УДК 81’42
DOI: 10.17223/19986645/45/9

О.А. Ружа

К ВОПРОСУ О ЛЕКСИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ РАССКАЗА И.А. БУНИНА «СОСНЫ»

В статье исследуется лексическая организация текста на материале рассказа И.А. Бунина «Сосны». Через функционирование слова в тексте и его отношения с «текстовыми соседями» выявляется специфика звуковой и пространственно-временной структуры текста, осуществляется выход на фрагмент авторской языковой картины мира. Детали, актуализированные в рассказе посредством ключевых слов и образов (сосны, круг, обряд), несут глубокий символический смысл, а ключевыми темами являются темы смерти и вечной жизни, их важность подчеркивается не только на языковом уровне, но и на уровне композиции.
Ключевые слова. *художественный текст, лексическая организация текста, ключевые слова, семантическое поле, картина мира, языковая личность, рассказ И.А. Бунина «Сосны».*

На сегодняшний день изучение текста остается одной из актуальных и интереснейших задач современной лингвистики. Модели и методики анализа художественного текста неоднократно предлагались разными исследователями ([1–7] и др.), но специфика, многогранность, глубина предмета изучения не позволяют остановиться и выбрать одну модель. Каждое новое обращение к тексту дает возможность обнаружить новые пути и методы его анализа, не говоря уже об открытиях новых смыслов, о вкладе в изучение идиостиля творца и его языковой личности.

Исследование текста через слово, репрезентирующее наиболее важные смыслы, эксплицирующее детали, является одним из возможных в текстологии (см. например, работы [1, 5, 9, 10, 11] и др.). Слово как единица языка и речи уже само по себе имеет сложную многослойную структуру, а попадая в условия контекста, тем более художественного, оно семантически варьируется. Важным понятием исследований текстовых модификаций и взаимодействий слова является лексическая структура [5, 10, 11], или тематическая сетка [12], – «отправная точка в характеристике лингвистической структуры текста, поскольку слово, функционируя в тексте как словоформа, обладает способностью интегрировать морфологические, семантические, прагматические, коммуникативные свойства» [11. С. 52]. Одной из главных характеристик слова как единицы лексической организации текста является наличие у него множества «соседей» по разным осям семантического пространства, а следовательно, и множества текстообразующих связей.

Лексическая структура текста во многом не просто отражает его организацию, но и является репрезентантом мировидения автора, так как в ней воплощается тезаурус конкретной языковой личности ([13, 14] и др.). Рассмотрим специфику авторского мировидения, нашедшего непосредственное отражение в художественном пространстве, выполнив детальный анализ лекси-

ческой структуры текста. Для этого обратимся к рассказу И.А. Бунина «Сосны», написанному в 1901 г. [15. С. 331–341].

Оценка бунинского творчества современниками была неоднозначной, от принятия «"спокойной" поэзии Бунина», того, как он «с удивительным искусством возводит прозу в сан поэзии» [16], до резкой критики, упреков в пессимизме [17]. Но уже тогда говорилось об обращении писателя к теме вечности, связи времен и миров, «он (Бунин. – *О.Р.*) знает, что неиссякаемы родники вселенной и неугасима лампада человеческой души» [16], у Бунина «мир властвует над человеком», его философия заключается в том, чтобы читатель смотрел и переживал [18]. Исследователи бунинского наследия в XX и XXI вв. во многом продолжают и дополняют идеи современников И.А. Бунина, говоря о бунинском ощущении «надындивидуальности ”Я” и его причастности к бессмертию», о «мотиве собственной неразрывной связи со Всебытием» (термин, употребляемый Буниным) [19]. По мнению Л.А. Смирновой, «Бунина... прежде всего волнуют вечные проблемы – смысл жизни, счастье, любовь, смерть» [20]. Характеризуя прозу И.А. Бунина о деревне, исследователи отмечают, что создается ощущение, будто «Бунин воссоздал дисгармоничный мир, а в нем не менее противоречивого человека. Тем не менее проза писателя оставляет удивительно светлое впечатление. Бунин поклонялся сращенности крестьян с землей, с русской природой. Пейзажная живопись приобретала в его произведениях особое значение. Часто бунинские мужики и бабы просто не замечают окружающую их поэзию. Автор тем не менее связывает человека и природу теснейшими узами» [20].

Рассказ И.А. Бунина «Сосны», выбранный в данной статье для анализа, отличает вписанность в тематику и стилистику остальных бунинских произведений о деревне, но уже современники отмечали его непохожесть на остальное творчество писателя. Кроме того, на примере этого рассказа интересно изучить специфику текстовой структуры, попытаться описать принцип ее организации.

Лексическая структура анализируемого рассказа достаточно сложна. Представить ее можно в виде семантического поля с лексемой *сосны* в ядре. Являясь ключевым словом текста: вынесена в заглавие, организует структурно и семантически текстовое пространство рассказа, – заглавная лексема не отличается частотностью употребления (в тексте встречается всего шесть раз), но она находит семантическую поддержку в различных текстовых «соседях». К ним можно отнести слова и словосочетания тематической группы (далее – ТГ) **лес**: *лес (13), ельник (4), бор (3), просека (3), дебри (2), елочка (2), ели, чаща елей, сосновый лес, еловые леса, снежная лесная страна, густая зеленая стена хвои (1)*, а также *лесной (6), еловый (2), сосновая тесина (1).*

Представленные экспликаторы отличаются некоторой неоднородностью и позволяют вычленить четыре основных смысла ключевого слова *сосны*: 1) сосна как **дерево** («вечнозеленое хвойное дерево с длинными иглами и округлыми шишками» [21]): *сосны, елочка*; 2) сосны (форма мн.ч.) как **лес** («множество деревьев, растущих на большом пространстве с сомкнутыми кронами» [21]): *сосны, бор, дебри, чаща, ельник, мачтовый сосновый лес, дружина*; 3) сосны как элемент, из которого изготавливают гроб, – **сосновый тес**: *тес, сосновая тесина, доски, белый большой гроб из нового тесу*; 4) **час-**

ти дерева: *стволы, веточка, побеги, кроны, вершины, пышные зелёные вещи*. *Сосны* как ключевой, смыслообразующий элемент рассказа через лексические экспликаторы и отношения между ними получают двойственную характеристику с позиций расчлененности и целостности создаваемого символа.

В контексте мировой культуры, сосна – это одно из самых древних деревьев, известных человеку. Видимо, отсюда и начинается ее сакральность. По данным «Энциклопедии символов, знаков, эмблем» [22], сосна – это «символ долголетия и бессмертия, стойкости и преодоления неблагоприятных обстоятельств». Во времена Античности сосна являлась символом вечности, а ее шишка обозначала духовное возрождение. Гроб же, «изготовленный из сосны, символизирует продолжение жизни и после физической смерти» [22].

В целом сосну можно рассматривать как проекцию мирового древа и креста. «Зимой, когда все лиственные деревья «умирают», только ель и сосна способны выполнять медиативную функцию, присущую всем деревьям вообще как ипостасям Мирового Древа» [23]. Кроме того, по мнению исследователя, семантика «вечно живого» дерева со временем изменилась в семантику «вечно мертвого» дерева, т.е. в свою противоположность. «Неизменность внешнего вида и кажущаяся бесплодность способствовали установлению четкой ассоциации сосны и ели с миром предков, мертвых и нечистой силы» [23].

В тексте рассказа ключевое слово *сосны* помимо четырех выявленных выше смыслов развивает огромное количество дополнительных, не менее важных смысловых линий, реализующихся в элементах смежных семантических полей. В результате получается разветвленная тематическая сетка текста с одним центральным ядром – лексемой *сосны* и несколькими дополнительными по отношению к семантическому полю данной лексемы и самостоятельными в собственных полевых структурах ядрами: ***тишина / звук, снег, смерть, круг, крест, обряд, сказка*** и т.д.

Остановимся на отдельных, наиболее интересных с точки зрения экспликации смысла, узлах полученной структуры. Так, начинается текст с *тишины занесенного снегом дома* и *шумной лесной вьюги*, т.е. с двух фрагментов картины мира: звукового и пространственного.

В начале рассказа актуализируются два пространства, противопоставленные друг другу: пространство дома / избы и пространство леса. Причем одно пространство включено в другое, подчинено ему: дом находится в лесу, у просеки, и он не защищен от стихии, гуляющей вокруг: *Вдруг ветер со всего размаху хлопает сенной дверью в стену и, как огромное стадо птиц, с шумом и свистом проносится по крыше*, – ветер может беспрепятственно хлопать дверью, а значит, частично проникать внутрь пространства человека, тем самым разрушая защитную функцию жилища. Дом, поглощенный стихией, подвластный ей, утонувший в ней, ощущается рассказчиком кораблем, попавшим в шторм: *В темных пустых комнатах, через которые я прохожу, мутно сереют окна. От налетающих вихрей они то светлеют, то темнеют, – совсем как в корабельной каюте в качку*. То есть дом – это некое замкнутое пространство, в котором человек спрятался от стихии, но это пространство время от времени подвергается внешнему воздействию, причем на-

столько сильному и настойчивому, что частично утрачивает свою замкнутость и способность к защите. Пространство же леса воспринимается рассказчиком как некий мир, *снежная лесная страна* со своими законами. Кроме того, этот мир очень живой и властный, не зря он получает со стороны автора следующую характеристику: *сосны… высоко* ***царят*** *над всем окружающим*. Величие, царственность, таинственность (*его* ***таинственно-светлые*** *и* ***темные*** *дебри*), возвышение над всем окружающим и расположение вокруг деревни – пространства человека – приближают сосны к некоему божеству, к чему-то сакральному и недоступному.

Как уже было сказано, два выделенных пространства противопоставлены друг другу. Среди критериев противопоставления – **тишина** дома и **ее отсутствие** вовне, **шум** леса, сосен. Тишина и звук – это особенно важный смысловой узел в текстовой структуре бунинских «Сосен», так как его экспликаторы особенно разнообразны. Всего насчитывается около 50 развернутых метафорических контекстов, отражающих звуковой фрагмент текстовой структуры рассказа. Вторая специфическая черта микрополя *тишина – звук* заключается в распределении экспликаторов по тексту в соответствии с тремя частями рассказа.

В первой части компоненту *сосны/лес* (всему внешнему лесному миру) соответствует компонент *звук*, причем этот звук очень сильный: ***шумная*** *лесная вьюга снаружи;* ***высокие*** *жалобные ноты ветра;* ***хлопает****; лес* ***гудит****, точно ветер дует в* ***тысячу*** *эоловых арф заглушенных стенами и вьюгой; вдруг ветер* ***со всего размаху хлопает*** *сенной дверью в стену и, как* ***огромное*** *стадо птиц,* ***с шумом и свистом*** *проносится по крыше; сосны… отвечают урагану* ***столь угрюмой и грозной октавой****, что в просеке делается* ***страшно****;* ***шум*** *и* ***стук****;* ***шум*** *метели за окном;* ***гул*** *леса вырывается из* ***шума*** *вьюги, как* ***гул органа****; жалобно-радостный* ***визг****.*

Первая часть особенно наполнена звуками бушующего леса, причем прослеживается такая закономерность: в начале рассказа буря в лесу – это стихия, хаос, из которого сознание человека вычленяет отдельные звуки, эта стихия воздействует на человека: *ветер реет…* ***завораживая сонным*** *звоном в лампе, похожим на замирающее нытье комара; певуче и глухо говорит* ***во мне*** *голос старика-пастуха…* Человек в доме – замкнутом пространстве, окруженном вьюгой и лесом, их звуками, подчиняется воздействию именно внешнего мира в связи с тем, что этому воздействию уже подверглось само домашнее пространство. В результате герой-рассказчик как бы переносится в третье пространственное измерение: не то сна, не то воображения, не то сказки. К концу первой части, когда герой подходит к избе Митрофана, т.е. приближается к месту, где свершилось нечто сакральное: переход человека из бытия в небытие, в какой-то иной мир, – лесной хаос упорядочивается (*гул леса вырывается из шума вьюги,* ***как гул органа***), как бы подчиняется настроению рассказчика и атмосфере Митрофановой избы, в которой читают над покойным псалтирь. Получается, что библейский текст в данном случае способен воздействовать не только на человека, он к тому же имеет какую-то связь с внешним миром – соснами, так как орган как музыкальный инструмент католических храмов ассоциативно относит нас к божественной тематике.

Мир дома, человека в первой части – это мир тишины, изредка прерываемой тихими, довольно гармоничными звуками: ***тишина*** *занесенного снегом дома; в комнате* ***тихо*** *и тепло;* ***ровно***, ***чуть внятно*** *звенит в ней (лампе) выгорающий керосин,* ***монотонно*** *и* ***неясно***, ***точно под землей*** *баюкает кто-то ребенка;* ***напев****, шумы и стуки;* ***поет*** *в душе жалобная песня; слышу, как чья-то рука* ***шарит****; спрашивает* ***осторожным шепотом****; отвечает, меняя голос на громкий и естественный, зевая,* ***бормочет****; вместо ответа; в каком ухе звенит?;* ***певуче и глухо*** *говорит во мне голос старика-пастуха; собаки жалобно взвизгивают сквозь сон; шум и стук; читает псалтирь*. По отношению к дому картина меняется по сравнению с лесной: тишина сменяется тихими звуками и постепенно перерастает в шум и стук, но пока отдаленный и довольно организованный (пение, чтение псалтыря) или объяснимый с точки зрения человека, а значит, не страшный.

Вторая часть характеризуется тишиной леса (*Какое великолепие и* ***спокойствие****!; Вот так* ***тишина****!; Солнце поднимается, и* ***все тише*** *становится в просеке*), изредка нарушаемой естественными звуками природы (*Две* ***галки звонко и радостно сказали*** *что-то друг другу;* ***Галка засмеялась от удовольствия****, но тотчас же* ***смолкла***) и организованной деятельностью человека (***скрипя*** *сапогами по замерзшему снегу на крыльце;* ***голоса*** *наши* ***раздаются как-то странно****;* ***скрипучие*** *ворота; долго* ***гремит*** *досками; слышу* ***замирающий скрип*** *его шагов*). Рассказчик сам отмечает странность человеческих голосов. Скрип шагов и деятельность Митрофанова брата не нарушают гармонии тихого морозного утра: практически все звуки эксплицированы одинаково – *скрип*, который в итоге замирает, или же они кратковременны. Птицы в рассказе персонифицируются – *радостно говорят и смеются*, это лишь подчеркивает торжественную атмосферу утра и контраст с прошедшей ночью.

После обеда звуки вне дома возобновляются, но теперь они иные (*полозья визжат, как поросенок*), нарушают только что восстановившуюся в мире гармонию.

В Митрофановой избе со вчерашнего вечера практически ничего не меняется, там все определяет таинство свершающегося перехода человека из одного мира в другой: ***шепотом*** *переговариваются; А покойник под коленкором лежит в этой* ***напряженной*** *тишине и слушает, как* ***плаксиво*** *и* ***жалостно*** *читает псалтирь Тимошка; с* ***умилением*** *говорит*. После посещения ***тихой*** *избы Митрофана* рассказчик отмечает изменения в звуковой организации дня: *День этот кажется долог* ***в мертвой тишине***. Встреча с покойным оставила отпечаток на восприятии повествователем окружающего мира: после ***напряженной*** *тишины,* ***приглушенного*** *шепота* и ***плаксиво-жалостного*** *чтения псалтыря* окружающая тишина определяется как *мертвая,* и лишь какое-то время спустя этот маркер исчезает: *В деревушке –* ***ни звука****…*

Наконец, третья часть – это гармония звука и тишины, но достигается она не сразу: сначала *снег* ***пел*** *и* ***визжал*** *под санями, когда я бежал на лыжах в село.* Здесь сразу смешиваются две звуковые характеристики: с одной стороны, – *пение* как организованный, ритмичный звук, приятный человеческому слуху, с другой – *визг*, оценивающийся как неприятный, резкий, высокий

звук. Данная пара характеризует эмоциональное состояние человека, испытывающего двойственное чувство: благоговение перед смертью и страх ее.

Далее звук становится несколько иным, более разнообразным, он в основном порождается человеком: *И когда она* (церковь) *наполнилась* ***сдержанным говором, стуком шагов*** *и паром от дыхания, когда с трудом опустили тяжелый разлатый гроб на пол,* ***торопливым простуженным голосом заговорил и запел*** *священник; Он,* ***наперебой*** *с дьячком, в полчаса справил службу и только «со святыми упокой»* ***пропел не спеша*** *и* ***стараясь придать своему голосу трогательные оттенки****…;* ***протяжное пение****;* ***покряхтывая*** *от мороза.* Звуки этого фрагмента текста также двойственны с точки зрения их порождения и восприятия: с одной стороны, человек всячески сдерживает себя, стараясь не производить громкого звука, это связано с таинством смерти, нахождением в церкви, именно поэтому у голоса появляется характеристика *трогательный*. Однако внешняя обстановка, мороз заставляют человека спешить, суетиться, отсюда ряд звуков типа *покряхтывание*, *стук шагов* и определение голоса как *торопливого*, *простуженного*.

В финале рассказа (конец третьей части) звук не исчезает совсем, но кардинально меняется: *...где-то* ***высоко над головой тянул сдержанный, глухой и глубокий гул****: так* ***шумит*** *под вечер в отдалении море, когда оно скрыто за горами; Траурные сороки* ***с резким стрекотанием****, игриво качаясь в воздухе, перелетали над ними;* ***Отдаленный, чуть слышный гул сосен сдержанно и немолчно говорил и говорил*** *о какой-то вечной, величавой жизни…* Как видно из представленных фрагментов, звук опять воспринимается двояко: с одной стороны, с уходом человека в лесу стало тихо, то есть исчезли все неестественные, неприродные звуки. После окончания службы лес как бы вытесняет человека с поляны-кладбища: ***глубокая тишина царила*** *теперь на лесной полянке;* ***беззвучно*** *кружились в воздухе морозные остинки*. С другой стороны, на фоне тишины отчетливо слышно, как сосны, бушующие в начале рассказа, задающие тон внешнему миру-лесу, атмосфере дома, восприятию текста читателем, в конце гудят, как море, величественно и царственно. Важны такие распространители, как *сдержанный, глухой, глубокий* (в повторе *сдержанно, немолчно*). Сосны в рассказе – активное начало. Кроме них, осмеливаются нарушать тишину – стрекотать – только траурные сороки (птица – один из образов посредников в мифологии, а сорока помимо этой функции выполняет еще одну – распространяет молву [24]). Стрекотание сорок – единственное, что напоминает о печальном, с точки зрения человека, событии, это становится понятным через маркер *траурные* в описании этих птиц. Завершает рассказ *глухой, глубокий, сдержанный* гул сосен, о котором в последнем абзаце упоминается дважды. Повтор подчеркивает идею того, что именно соснам поручена самая важная роль в тексте: донести идею сакральности смерти и вечности, величия какой-то неизвестной человеку жизни.

Эта же идея раскрывается в тексте посредством других смысловых элементов, в том числе мифопоэтических, заложенных И.А. Буниным в образ сосен. Возвращаясь к первой части рассказа и самому началу нашего анализа, где речь шла о двух пространствах, можно отметить еще один значимый смысловой центр «Сосен», о котором мы уже вскользь упоминали: на проти-

востоянии двух миров, мира дома рассказчика и мира сосен, а точнее, на их взаимодополнении друг друга строится еще один мир – мир сказки, былины: ***«Чем не сказочный бор?»*** *– думаю я, прислушиваясь к шуму леса за окнами и к высоким жалобным нотам ветра, налетающего вместе с снежными вихрями на крышу….* Этот мир нельзя отнести к миру реальности, так как он существует только в воображении рассказчика, это его ощущение того, что творится за стенами дома, его ассоциации. Реальность здесь тесно переплетается с фантазиями: воображаемый путник бродит по вполне реальному лесу и натыкается на реальную Платоновку, но ее настоящие хижины представляются подобием черной сторожки Бабы-яги. И дальше мотив сказки через песню в воспоминаниях сливается с мотивом сна, и герой сам оказывается в зыбком мире без границ: *Я не слушаю, я наизусть знаю рассказы о всех метелях, которые помнит Федосья. Я* ***машинально*** *ловлю ее слова, они* ***странно переплетаются*** *с тем, что я* ***слышу внутри себя****. «Не в том царстве, не в том государстве, –* ***певуче и глухо говорит во мне голос старика-пастуха****, который часто рассказывает мне сказки, – не в том царстве, не в том государстве, а у самом у том, у каком мы живем, жил, стало быть, молодой вьюноша…».*

В тексте все компоненты взаимосвязаны, вытекают друг из друга, тем самым образуя более тесное единство смысловых линий рассказа. Одним из таких связующих компонентов является **круг**. Он существует в рассказе на разных уровнях и выражен то имплицитно, то эксплицитно. Так, первый уровень – это уровень композиции. Трехчастная структура текста начинается и заканчивается соснами, причем здесь можно увидеть еще и зеркальное отражение: в начале лес – это шумная стихия, а дом – пространство тишины, в середине рассказа тишина и шум относительно равномерно распределяются по «деятельности» человека и природы/сосен, в конце же с шумом ассоциируется больше человек, а вот в природе наступает тишина. Сама лексема *круг* (точнее, корень *-круг-*) появляется в тексте несколько раз: *путник* ***кружи****тся; сосны царят над всем о****кружа****ющим; темный волнистый* ***круг****, кинутый на потолок лампой; мачтовые сосны, высоко поднявшие на своих глинисто-красноватых голых стволах зеленые кроны, тесной дружиной о****кружа****ли с трех сторон пригорок; беззвучно* ***кружи****лись в воздухе морозные остинки,* а также *крутящаяся мгла. Круг* – это символ единства, бесконечности и законченности, высшего совершенства [24].

Круг – это солярный символ, что обусловлено не только формой, но и характером движения солнца. «Годовое круговое движение солнца по отношению к оси мирового древа конституирует круговое пространство по горизонтали (в горизонтальной проекции дерево отмечает пуп земли в минимуме и окружность, отделяющую внутренний круг от внешнего пространства, в максимуме), а суточное круговое движение солнца определяет вертикальную плоскость мирового древа» [25]. В рассказе появляются и образ мирового древа, и образ солнца, садящегося за соснами: *1) И* ***сосны, как хоругви, замерли*** *под глубоким небом; 2) Когда же я выхожу из избы на улицу,* ***солнце прячется между стволами сосен*** *за частый ельник,* ***теряя свой блеск****.* В первом примере описывается утро. Стволы сосен, какое-то время заслоняющие восходящее солнце, вызывают в сознании рассказчика образ хоруг-

ви, которая связывает сосны одновременно и с церковным началом, так как это полотно с изображением Христа, образ, и вообще с любой торжественной обстановкой, так как апеллирует к знамени. Важно также, что сосны как самое активное начало в рассказе как бы заставляют солнце блекнуть, садиться, об этом не говорится прямо, но подразумевается (см. пример 2).

Одной из основных функций круга является разграничение внутреннего и внешнего пространства [25]. В рассказе эта функция также реализуется: сосны окружают деревню, разделяя пространство человека и леса. Митрофан же, как *Следопыт, настоящий лесной крестьянин-охотник*, является неким посредником между этими мирами.

Кроме того, круг связывается с защитой. Эта геометрическая фигура служит для отображения непрерывности развития мироздания, времени, жизни, их единства. Именно символ круга частично примиряет читателя со смертью, заставляет иначе взглянуть на это событие, так как он имеет связь с вечностью, о которой речь идет в конце рассказа.

Сакральность, таинственность свершающегося обряда подчеркивается и образом креста, который является одним из наиболее распространенных символов, «нередко функционирующих как символ высших сакральных ценностей» [24]. В рассказе «Сосны» крест находит свою текстовую реализацию в образах сосен (Мирового древа) и могильного креста. «В отличие от круга и квадрата, главная идея которых в качестве мифологических знаков состоит в разграничении внутреннего и внешнего пространства, крест подчеркивает идею центра и основных направлений, ведущих от центра (изнутри вовне)…», крест «иерархизирует и сакрализует все пространство, определяя в нем линии и направления связей и зависимостей» [24]. Кроме того, крест «часто выступает как модель человека» [24]. В рассказе этот образ удваивается, усиливается: во второй части мы видим брата Митрофана, уносящего на плече сосновую тесину: *Следы лаптей похожи на медвежьи, а сам Антон идет приседая, приноравливаясь к колебаниям доски, и* ***тяжелая зыбкая доска, перегнувшись через его плечо, мерно покачивается в лад с его движениями***. Происходит наложение креста-дерева на крест-человек, добавляя еще одну возможность направления, уже в трехмерном пространстве. Здесь также появляется образ маятника – как проекция вечности, причем идея вечности подается в данном случае не только через сосны – сосновую тесину, но и посредством человека, ведь доска *мерно покачивается* именно *в лад движениям* Антона.

Обряд также можно считать одним из смысловых центров рассказа. Кружащий в дебрях путник и рассказчик, пробирающийся через снежную пелену, схожи с героями сказок, проходящими обряд инициации, тем более что классически за сказочным лесом закрепилась функция границы между мирами. В этом смысле Митрофан сам может быть рассмотрен как проходящий инициацию для того, чтобы иметь возможность перейти в иной мир, или как проводник, посвящающий рассказчика в таинство смерти.

Наконец, в рассказе присутствует похоронный обряд. Причем его описание может быть воспринято двояко. В этом плане важны: дешевые атрибуты обряда (*кадило в руках священника* ***было почти пусто, дешевый*** *ладан, брошенный в еловые уголья,* ***издавал запах лучины***), характеристика и детали

одежды священника (*священник, **повязанный по ушам платком**, был **в больших валенках** и **в старом мужицком полушубке**, **поверх** которого **торчала старая риза***), служба, *справленная* из-за холода *в полчаса*. Священник *только «со святыми упокой» **пропел не спеша** и **стараясь придать своему голосу трогательные оттенки**, – **печаль о бренности всего земного и радость за брата, отошедшего, после земного подвига, в лоно бесконечной жизни, «иде же праведные упокоеваются»***. Все описание доказывает ценность не внешней оболочки, а содержания, сути свершившегося события. К концу рассказа у читателя, как и у рассказчика, остается только осознание важности и торжественности того события, которое обычно человеком воспринимается как печальное, негативное, горестное. Отчасти этому способствует отношение Митрофана к своей участи:

*– **За траву не удержишься!** – говорил он мне, снисходительно улыбаясь, когда я советовал ему съездить в больницу.*

Этому настроению подчиняется и рассказчик:

*…И кто знает, – **не прав ли был он**?*

*«Умер, погиб, не выдержал, – **значит, так надо**!» – думаю я… ы иметь возожность перейти в иной мир...*

Стоит обратить внимание на то, что в тексте рассказа ни разу не появилась лексема *кладбище*. Митрофана похоронили на *лесной полянке*: *Напутствуемый протяжным пением, гроб с мерзлым покойником вынесли из церкви, пронесли его по улице и за селом, **на пригорке**, опустили в неглубокую яму, которую и закидали мерзлой глинистой землей и снегом. **В снег воткнули елочку** и, покряхтывая от мороза, торопливо разошлись и разъехались.*

*Глубокая тишина царила теперь **на лесной полянке**, по которой **торчало из сугробов несколько низких деревянных крестов.***

О том, что эта лесная полянка является кладбищем, читатель догадывается только по крестам, торчащим из сугробов, и по *длинному земляному **бугру могилы**, пересыпанному снегом*. Этот бугор *казался то совсем **обыкновенной кучей земли**, то **значительным – думающим и чувствующим**. И, глядя на него, я долго силился поймать то неуловимое, что знает только один бог, – тайну ненужности и в то же время значительности всего земного.*

Это неуловимое сакральное, божественное знание, зачастую недоступное человеку или доступное лишь малой толикой, в рассказе несут сосны. Наполнение лексемы *сосны* столь глубоким смыслом отчасти продиктовано восприятием сосны как проекции мирового древа, связью сосны в мировой культуре со смертью – отсюда их сакральное знание о таинстве смерти, и одновременно ненужности и значимости земного бытия.

Произведенный анализ лексической организации рассказа позволяет говорить о круге как структурном принципе построения текста. Этот принцип воплощается в следующем: повторах лексем с корнем *-круг-* (*круг, кружить, окружать…*); специфике звуковой организации текста, заключающейся в цикличности, многообразии лексических экспликаторов звукового фрагмента картины мира, гармоничном чередовании звука и тишины в рассказе, логичном соотношении этих компонентов с миром сосен/природы и человека, равномерном распределении их по частям рассказа. Также этот принцип организации лексической структуры текста поддерживается кольцевой композицией

и многочисленными лексическими повторами, например элементов с числом три, репрезентантов звука и тишины, сказочного фрагмента картины мира.

Подробный анализ лексического уровня рассказа позволил выявить мелкие детали, которые могут быть потеряны при ином рассмотрении, аргументировать выводы опорой на слово. В результате мы получаем информацию о картине мира автора, его отношении к заявленным в произведении проблемам. К специфике бунинского мировидения можно отнести своеобразное отношение к проблеме смерти, нашедшее свое освещение в рассказе. Привлекая ключевые культурные символы (Мировое древо, круг, крест и т.д.), автор растворяет их в тексте рассказа, наделяет новыми смыслами. Тема природы – излюбленная тема бунинской лирики – вновь находит свое воплощение в прозаическом тексте, и снова жизненная философия автора выражается в пейзажных зарисовках. Здесь природа у И.А. Бунина, как и всегда, органически связана с психическим миром героев, Митрофана и рассказчика, она вносит некую оптимистичную ноту в духовный мир человека, погруженного в грустные размышления о своей жизни. Так, идея смерти в произведении постепенно вытесняется идеей вечности жизни, возникают вопросы о смысле бытия, о некоем знании, недоступном человеческому разумению, чувство тревоги, страха окончательно снимается, и у читателя остается только ощущение тихого печального благоговения.

Литература

1. *Виноградов В.В.* О языке художественной прозы: избр. тр. М.: Наука, 1980. 360 с.
2. *Винокур Г.О.* О языке художественной литературы / сост. Т.Г. Винокур. М.: Высш. шк., 1991. 448 с.
3. *Щерба Л.В.* Избранные работы по русскому языку. М., 1957.
4. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. 4-е изд., стер. М.: КомКнига, 2006. 144 с.
5. *Сулименко Н.Е.* Текст и аспекты его лексического анализа. М.: Наука: Флинта, 2008. 396 с.
6. *Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В.* Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. 534 с.
7. *Болотнова Н.С.* Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 1994. 210 с.
8. *Колшанский Г.В.* Контекстная семантика. М.: Наука, 1980. 149 с.
9. *Черняк В.Д.* Синонимы в перспективе художественного текста // Семантические и эстетические модификации слов в тексте: межвуз. сб. науч. тр. Л.: Изд-во Ленингр. пед. ин-та, 1988. С. 40–48.
10. *Степанова В.В.* Лексическая структура текста: (Парадигматика и синтагматика) // Проблемы лингвистической семантики. Череповец, 1996. С. 13–19.
11. *Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др.* Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль / под ред. Н.С. Болотновой. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2001. 331 с.
12. *Арнольд И.В.* Основы научных исследований в лингвистике. М.: Высш. шк., 1991. 140 с.
13. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М.: УРСС, 2002. 264 с.
14. *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
15. *Бунин И.А.* Сосны // Бунин И.А. Стихотворения. Антоновские яблоки. Рассказы и повести. М., 1996. С. 331–341.
16. *Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей:. в 3 вып. Вып. 1. М., 1906–1910; 2-е изд. М., 1908–1913 [Электронный ресурс]. URL: http://dugward.ru/library/bunin/ aihenv_ bunin.html (дата обращения: 14.07.2016).

17. *Воровский В.В*. Литературные наброски (о И.А. Бунине) // Мысль. 1911. № 4 [Электронный ресурс]. URL: http://dugward.ru/library/bunin/vorovskiy_bunin.html (дата обращения: 14.07.2016).

18. *Ходасевич В.Ф*. О. Бунине. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2: Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939. М.: Согласие, 1996 [Электронный ресурс]. URL: http://hyperlib.libfl.ru/viewurl.php?url=/files/ archive/texts/H/ Hodasevich_ V_F_O_ Bunine/ Hodasevich_V_F_O_Bunine.htm (дата обращения: 10.06.2016).

19. *Мальцев Ю.В*. Бунин. М.: Посев, 1994. 432 с. [Электронный ресурс]. URL: http:// www.studfiles.ru/preview/1864928/ (дата обращения: 07.04.2016).

20. *Смирнова Л.А*. Иван Алексеевич Бунин. М.: Просвещение, 1991. 192 с. [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/BUNIN/bunin2.txt (дата обращения: 14.03.2016).

21. *Словарь* русского языка: в 4 т. / РАН. Ин-т лингвистических исследований; под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., 1985–1988.

22. *Энциклопедия* символов, знаков, эмблем. М., 1999 [Электронный ресурс]. URL: http://sigils.ru/symbols/ (дата обращения: 10.09.2012).

23. *Кургузова Н.В*. Архаические оппозиции ритуального пространства русской свадьбы (на материале свадебной лирики). М., 1997 [Электронный ресурс]. URL: http:// www. ruthenia.ru/folklore/kurguzova1.html. (дата обращения: 17.09.2012).

24. *Мифы* народов мира: энциклопедия. М., 1980 [Электронный ресурс]. URL: http:// enc.mail.ru/ (дата обращения: 11.05.2013).

25. *Энциклопедия* символов, знаков, эмблем. М., 1999 [Электронный ресурс]. URL: http: // sigils.ru/symbols/ (дата обращения: 10.09.2012).

ON THE LEXICAL ORGANIZATION OF THE TEXT (READING EXPERIENCE OF I.A. BUNIN'S STORY "THE PINE TREES")

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2017. 45. 126–138. DOI: 10.17223/19986645/45/9

Olga A. Ruzha, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: off_17@mail.ru

Keywords: cognitive linguistics, picture of the world, concept, perceptual concept, linguistic personality, house.

Today, the study of the text is one of the important and interesting tasks for linguistics (N.E. Sulimenko, L.G. Babenko, N.S. Bolotnova et al.). The study of the text through the word that represents the most important senses, explicates details is possible in textual criticism. The word has a complicated multilayer structure, and semantically varies in the artistic context. One of the main characteristics of the word as a unit of the lexical organization of the text is the fact that it has "neighbors" on different axes of the semantic space. The lexical structure of the text largely reflects not only its organization, but also the author's worldview. Bunin's story "The Pine Trees", written in 1901, is characterized by its inclusion in the theme and style of the writer's other short stories; yet researchers note its difference from the rest of Bunin's works. The aim of this work is to study the specifics of the text structure, to identify its types, to study the author's idiostyle based on Bunin's "The Pine Trees".

The lexical structure of the story is complex. It can be represented as a semantic field with the word *pine* as the kernel; it is the key word of the text. Its "textual neighbors" are the words and phrases of the thematic group "forest". The presented explicators allow identifying four basic senses of the key word *pine*: 1) a pine tree; 2) pines (plural form) as a forest; 3) pine as a material the coffin is made of: pine planks; 4) a part of a tree. Pines as the key semantic element of the story through its lexical explicators and relations between them are ambiguously characterized in terms of integrity and segmentation of the created symbol. The rich cultural symbolic subtext of pines allows reconstructing the sound and spatio-temporal patterns of the text, significant for the understanding of the basic idea.

The analysis of the lexical organization of the story shows that a circle is the structural principle of the text; it is expressed in repetitions of words with the root *-krug-* [-circle-], in numerous lexical repetitions, in the specificity of the cyclically organized sound space of the text and in the circular plot structure.

As a result of the detailed analysis of the lexical level of the text, information was received about the author's picture of the world, his attitude to the problems stated in the text. A feature of Bunin's

view of the world is his specific attitude to the problem of death verbalized in the story. The theme of nature, a favorite theme of Bunin's lyric works, finds its expression in the prose text; the author's philosophy of life is presented in the landscape sketches. Nature in Bunin's works, as always, is organically connected with the mental world of the characters; it is a kind of an optimistic note in the spiritual world of the person lost in the melancholic reflections on their life.

References

1. Vinogradov, V.V. (1980) *O yazyke khudozhestvennoy prozy. Izbrannye trudy* [On the language of fiction. Selected works]. Moscow: Nauka.

2. Vinokur, G.O. (1991) *O yazyke khudozhestvennoy literatury* [On the language of fiction]. Moscow: Vysshaya shkola.

3. Shcherba, L.V. (1957) *Izbrannye raboty po russkomu yazyku* [Selected works in the Russian language.]. Moscow: State educational and pedagogical publishing house of the Ministry of Education of the RSFSR.

4. Gal'perin, I.R. (2006) *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an object of linguistic research]. 4th ed. Moscow: KomKniga.

5. Sulimenko, N.E. (2008) *Tekst i aspekty ego leksicheskogo analiza* [Text and aspects of its lexical analysis]. Moscow: Nauka: Flinta.

6. Babenko, L.G., Vasil'ev, I.E. & Kazarin, Yu.V. (2000) *Lingvisticheskiy analiz khudozhestvennogo teksta* [Linguistic analysis of literary text]. Ekaterinburg: Ural State University.

7. Bolotnova, N.S. (1994) *Leksicheskaya struktura khudozhestvennogo teksta v assotsiativnom aspekte* [The lexical structure of a literary text in the associative aspect]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University.

8. Kolshanskiy, G.V. (1980) *Kontekstnaya semantika* [Contextual semantics]. Moscow: Nauka.

9. Chernyak, V.D. (1988) Sinonimy v perspektive khudozhestvennogo teksta [Synonymy in the perspective of a literary text]. In: Sulimenko, N.E. (ed.) *Semanticheskie i esteticheskie modifikatsii slov v tekste* [Semantic and aesthetic modification of words in the text]. Leningrad: Leningrad State Pedagogical Institute.

10. Stepanova, V.V. (1996) Leksicheskaya struktura teksta (Paradigmatika i sintagmatika) [Lexical structure of the text (paradigmatics and syntagmatics)]. In: *Problemy lingvisticheskoy semantiki* [Problems of linguistic semantics]. Cherepovets: Cherepovets State Pedagogical Institute.

11. Bolotnova, N. S. et al. (2001) *Kommunikativnaya stilistika khudozhestvennogo teksta: leksicheskaya struktura i idiostil'* [Communicative stylistics of art text: lexical structure and idiostyle]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University.

12. Arnol'd, I.V. (1991) *Osnovy nauchnykh issledovaniy v lingvistike* [Basics of research in linguistics]. Moscow: Vysshaya shkola.

13. Karaulov, Yu.N. (2002) *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian language and language personality]. Moscow: URSS.

14. Arutyunova, N.D. (1999) *Yazyk i mir cheloveka* [Language and human world]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

15. Bunin, I.A. (1996) Sosny [The Pine Trees]. In: Bunin, I.A. *Stikhotvoreniya. Antonovskie yabloki. Rasskazy i povesti* [Poems. Antonovsky apples. Stories and novels]. Moscow: Pressa.

16. Aykhenval'd, Yu.I. (c. 1906) *Siluety russkikh pisateley. V 3 vypuskakh* [Silhouettes of Russian Writers. In 3 vols]. Vol. 1. Moscow: Nauchnoe slovo. [Online] Available from: http://dugward.ru/library/bunin/aihenv_bunin.html. (Accessed: 14th July 2016).

17. Vorovskiy, V.V. (1911) Literaturnye nabroski (o I.A. Bunine) [Literary sketches (I.A. Bunin)]. *Mysl'*. 4. [Online] Available from: http://dugward.ru/library/bunin/vorovskiy_bunin.html. (Accessed: 14th July 2016).

18. Khodasevich, V.F. (1996) O Bunine [Bunin]. In: Khodasevich, V.F. *Sobranie sochineniy: V 4 t.* [Works: in 4 vols]. Vol. 2. Moscow: Soglasie. [Online] Available from: http://hyperlib.libfl.ru/viewurl.php?url=/files/archive/texts/H/Hodasevich_V_F_O_Bunine/Hodasevich_V_F_O_Bunine.htm. (Accessed: 10th June 2016).

19. Mal'tsev, Yu.V. (1994) *Bunin*. Moscow: Posev. [Online] Available from: http://www.studfiles.ru/preview/1864928/. (Accessed: 07th April 2016). (In Russian).

20. Smirnova, L.A. (1991) *Ivan Alekseevich Bunin*. Moscow: Prosveshchenie. [Online] Available from: http://lib.ru/BUNIN/bunin2.txt. (Accessed: 14th March 2016). (In Russian).

21. Evgen'eva, A.P. (ed.) (1985–1988) *Slovar' russkogo yazyka: V chetyrekh tomakh* [Dictionary of Russian language: in four volumes]. Moscow: Russkiy yazyk.

22. Kuklev, V. (1999) *Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem* [Encyclopedia of symbols, signs, emblems]. Moscow: Lokid. [Online] Available from: http://sigils.ru/symbols/. (Accessed: 10th September 2012).

23. Kurguzova, N.V. (1997) *Arkhaicheskie oppozitsii ritual'nogo prostranstva russkoy svad'by (na materiale svadebnoy liriki)* [Archaic ritual space oppositions of Russian wedding (based on the wedding lyrics)]. Moscow. [Online] Available from: http://www.ruthenia.ru/folklore/kurguzova1.html. (Accessed: 17th September 2012).

24. Tokarev, S.A. (1980) *Mify narodov mira: Entsiklopediya* [Myths of the Peoples of the World: an encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. [Online] Available from: http://enc.mail.ru/. (Accessed: 11th May 2013).

25. Kuklev, V. (1999) *Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem* [Encyclopedia of symbols, signs, emblems]. Moscow: Lokid. [Online] Available from: http://sigils.ru/symbols/. (Accessed: 10th September 2012).