

Рябова Светлана Григорьевна

КОМПОЗИЦИОННЫЙ ОБРАЗНЫЙ СТРОЙ РАССКАЗА КАК ТИП ЦЕЛОГО ЭСТЕТИЧЕСКИ ЗАВЕРШЁННОГО СОБЫТИЯ (ПО РАССКАЗУ И. А. БУНИНА "ПЫЛЬ")

В статье анализируется процесс последовательного воплощения композиционно представленного словесного целого в архитектурное целое эстетически завершённое событие (в терминологии М. М. Бахтина), когда все словесные связи и отношения композиционного и лингвистического уровней явлены во внесловесных архитектурных событийных связях. Рассказ "Пыль", на материале которого проведён анализ, ранее не рассматривался исследователями. Предложенный подход направлен на исследование художественного произведения как эстетического феномена, что характеризует современную рецепцию творчества И. А. Бунина; может быть использован на практических занятиях по анализу художественного произведения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/2-1/49.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (44): в 2-х ч. Ч. I. С. 174-177. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

6. Лукашова И. В., Рыбальчик О. А., Симакова С. М. Развитие творческого потенциала на занятиях по иностранному языку // Инновационные средства и технологии развития творческого потенциала студентов: материалы всероссийской научно-практической конференции. Самара: Изд-во СамГТУ, 2004. С. 222-223.
7. Пассов Е. И. Урок иностранного языка в средней школе. Изд-е 2-е, исправленное и дополненное. М.: Просвещение, 1988. 223 с.
8. Рожнова Е. А., Симакова С. М. К вопросу об использовании интерактивных форм в профессионально-ориентированном обучении иностранному языку в техническом вузе // Вестник Самарского государственного технического университета. Серия: Психолого-педагогические науки. 2013. № 1 (19). С. 123-129.
9. Руднева Е. Н., Козлова Е. А. Особенности духовно-нравственного воспитания молодежи в вузе // Вестник Самарского государственного технического университета. Серия: Психолого-педагогические науки. 2009. № 1 (11). С. 22-28.
10. Рыбальчик О. А., Симакова С. М. Использование метода проекта на занятиях иностранного языка // Вуз культуры и искусств в образовательной системе региона: материалы VII международной электронной научно-практической конференции. Самара: Изд-во СГАКИ, 2010. Ч. II. С. 33-39.

FROM THE EXPERIENCE OF EDUCATIONAL WORK IN THE PROCESS OF TEACHING FOREIGN LANGUAGE IN NON-LINGUISTIC HIGHER SCHOOL

Rybal'chik Ol'ga Aleksandrovna
Simakova Svetlana Mikhailovna
Samara State Technical University
olgusha13@rambler.ru; svetsimakova163@yandex.ru

The article examines educational potential of a foreign language as an academic discipline in non-linguistic higher school. By the example of the work of the teachers of English of Samara State Technical University the authors show the ways for forming the students' interest and respect for the culture of the target language country, educating the culture of communication, the need for practical use of the language.

Key words and phrases: education; educational process; means of communication; moral qualities; interactive forms of teaching.

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье анализируется процесс последовательного воплощения композиционно представленного словесного целого в архитектурное целое эстетически завершенное событие (в терминологии М. М. Бахтина), когда все словесные связи и отношения композиционного и лингвистического уровней явлены во внесловесных архитектурных событийных связях. Рассказ «Пыль», на материале которого проведён анализ, ранее не рассматривался исследователями. Предложенный подход направлен на исследование художественного произведения как эстетического феномена, что характеризует современную рецепцию творчества И. А. Бунина; может быть использован на практических занятиях по анализу художественного произведения.

Ключевые слова и фразы: анализ художественного произведения; словесное целое; пространство события; пространственная метафора памяти; эстетически завершенное событие; внесловесные архитектурные событийные связи.

Рябова Светлана Григорьевна, к. филол. н.

Московский государственный лингвистический университет (филиал) в г. Иркутске
ryabova.sg@mail.ru

КОМПОЗИЦИОННЫЙ ОБРАЗНЫЙ СТРОЙ РАССКАЗА КАК ТИП ЦЕЛОГО ЭСТЕТИЧЕСКИ ЗАВЕРШЁННОГО СОБЫТИЯ (ПО РАССКАЗУ И. А. БУНИНА «ПЫЛЬ»)[©]

Психологическая направленность художественного мышления, характерная для И. А. Бунина, проявляется не только в романной форме. В цикле рассказов «Тень птицы» (1907-1911) есть история, изложенная И. А. Буниным на трёх страницах, но вместившая историю целой жизни. Случай, который разбудил переживание, стал событием и приобретает, таким образом, черты «эпической объёмности» [5, с. 105]. По мнению Е. Г. Мушченко, форма рассказа, где «заметны собственно бунинские принципы построения целостной картины мира» и целостного человека, отличает творчество И. А. Бунина рубежа веков. Рассказ «Пыль», опубликованный в феврале 1913 года, также можно отнести к произведениям, в которых путешествие в прошлое, в город молодости обретает черты и личного переживания, и эпической обобщённости одновременно. Целостная картина мира, созданная Буниным, уравнивает событие и героя, подобное равновесие поддерживается «лирическим обобщением, вбирающим всё: и характер, и событие, выводя их на уровень общечеловеческого» [Там же].

Движение в прошлое определяет фабулу, хотя в фабульной завязке это не явлено [3, с. 277-280]. Герой собирается переждать время до следующего поезда на вокзале. Здесь всё «знакомое, московское». Деление мира на «этот» и «тот» заявлено в сюжетной завязке. Однако ещё ничего не сообщает, что вокзал станет той границей, которая определит не только внешнее, но и внутреннее героя, его настоящее и прошлое, хотя автор определяет «тот» мир как «забытый: глубокая провинция, край просторный, хлебный, богатый и скучный» [Там же, с. 277]. Настоящее – это «белый вокзал», прошлое в начале рассказа ассоциируется с Востоком, Турцией. Почему появилась тема Востока? Очевидно стремление автора концептуализировать пространство события. С одной стороны, забытое «захолустье», где всё пыль, грязь («ухабистая площадь, запылённые извозчики, пыльные вагоны и даже солнце пыльное» [Там же]). Густота эпитетов подчёркивает неприглядность и неряшливость родной когда-то стороны, поэтому «вспомнился Восток», тоже неприглядный в своей естественности. Параллели с Востоком проводятся в каждой части рассказа: наблюдая российское захолустье (мещанин в выгоревшей чуйке, кондуктор грызут семечки, «заунывно, по-восточному, кричали квасники в красных рубахах» [Там же, с. 278]), герой испытывает уныние: «Азия, Азия!» [Там же, с. 280]. И даже ветхий, деревянный трактир «в угловом домишке» тоже «как будто турецкий» [Там же, с. 277].

С другой стороны, спокойная, устроенная жизнь, курьерский поезд, купе международного вагона, который должен увести героя от «этой Азии» в «белый город в кипарисах», где «зелёные морские волны, длинными складками идущие на гравий, их летний атласный шум, тяжесть, блеск и кипень» [Там же, с. 280]. В «этом» мире нет грязного кондуктора, прислуживает деликатный лакей. Но память неумолимо ведёт его в город молодости, в котором не был двадцать пять лет. Нам ничего не известно о герое, кроме имени. Возраст можно определить по некоторым авторским замечаниям. Однако страстное и неожиданное желание Хрущёва (так зовут героя) испытать впечатления молодости говорят об опыте. Разве может человек определить чувство, которое заставляет его пускаться в подобное рискованное путешествие?

И. А. Бунин подчёркивает связь памяти и зрительного восприятия. Каузальная связь памяти и зрения позволяет восстановить целостность эстетического переживания героем своего прошлого, в которое он отправляется на «сером от пыли вагоне». И теперь уже пространство, которое в начале истории казалось «чужим, тем», становится «своим, этим». Это пространство перестаёт быть «скучным», оно наполняется красками, ароматами, событиями. «Скучный» город молодости превращается в «город чиновничий, купеческий, весь белый, каменный» [Там же, с. 277]. Сюда он когда-то приехал с отцом, который «покупал у Шафороновых карты, мелки, стеариновые свечи и херес» [Там же, с. 278]. В памяти восстановились события юности: он, «корректор губернских новостей, вспомнил холеру, запах хлорной извести на вокзале. И вокзал тогда был с белым фасадом, над которым серебристое от зноя небо» [Там же, с. 277]. Кульминационной фразой, определяющей эмоциональное состояние героя и события, становится признание о том, «что он всю жизнь будет любить всё это» [Там же, с. 277]. Что и подтвердится в конце рассказа: не новое, респектабельное, а давно, казалось бы, забытое, провинциальное неистребимо в человеке. Можно утверждать, что это и становится главным эстетическим и эмоциональным впечатлением всей жизни.

Пыль – ключевой образ рассказа, задающий движение всего произведения и определяющий противоположность прошлого и настоящего. Пыль покрывает всё в городе молодости. Это метафора, которая определяет русскую глубинку, Азию, Восток, Турцию – старый мир, застывший в своей неподвижности (поэтому пыль лежит на всём, даже в складках сапог мещанина; пыль везде, ведь нет движения), олицетворяя, таким образом, традиции, старый уклад жизни, её неспешное течение. Пыль – опредмеченный образ времени, который детализируется не столько возникающими в памяти картинами прошлого, сколько переживанием давно прожитых, но, как оказалось, сохранившихся ощущений, что вызывает радость от встречи с прошлым.

Случай разрушил привычное состояние покоя: Хрущёв на старом вагоне, который «покатился вниз... и навстречу целой тучи пыли понёсся под изволок – по широкой и бесконечной улице...» [Там же, с. 277], пересекает границу привычного пространства, переходит из мира цивилизации, что, безусловно, ассоциируется с западной культурой, в мир прошлого.

Вход в прошлое преграждают «триумфальные ворота». Ворота в русской культуре олицетворяют собой границу «своего» мира: домашнего, религиозного, «это оберег и locus ритуалов; символизируют контакт с внешним миром (открываются и закрываются); выполняют коммуникативную функцию при контакте с представителями своего мира и оберега – при контакте с миром чужим [6, с. 438]. Авторская мысль ясна: вспомнит или нет, откроются или нет «ворота памяти» героя. Целостность эстетического впечатления подчёркивается единством образа и вербального его воплощения. Семантический объём образа осмысливается не сразу, а постепенно открываются пласты, за которыми отчётливость образа (так бывает, если пыль попытаться смахнуть). Нельзя не обратить внимание на алогичность бунинских сочетаний – отсюда возникает напряжённое ожидание развязки: в прошлое Хрущёв въезжает через «триумфальные *ворота*» (привычное сочетание «триумфальная арка»). Арка – символ архитектуры и культуры Запада. Сопряжённость славянского (восточного) и западного явлена в этом не свойственном для русского языка сочетании, поэтому возникает ощущение тревоги за героя. Вхождение в прошлое через «триумфальные ворота» не ассоциируется с триумфальным возвращением в город молодости; так автор подчёркивает разрушение пространственно-временных границ, культурной целостности героя.

Хрущёв оказывается на границе не только прошлого и настоящего, он должен определить свою культурную идентичность. Обращение к эмоционально-образному пространству рассказа позволяет подчеркнуть его как форму диалога с читателем, не умаляя при этом эстетического воздействия на читателя. Разностилевая

лексика, метафоры, получившие в рассказе эмоционально-образное переосмысление, диалектные слова, а также случаи намеренного отказа от метафоризации, ирония автора, апеллирующего к образам прошлого, среди которых «гостиница «—Приж», в красных, помпейских сенях которой круто поднималась лестница, покрытая стоптанным половиком», – всё это детализирует данную конкретную ситуацию, но одновременно показывает её как типичную для всякого человека.

И. А. Бунин моделирует событие поступка, которое позволяет человеку из разбросанности обратиться к главному, редуцировать его на самом себе и своих переживаниях. Бунину не просто интересно наблюдать, *что* произойдёт с человеком в данной ситуации, ему важно, *как* он изменится и изменится ли тогда, когда явно отсутствует единство действующего цельного человека, опирающегося на самого себя.

Сложная стилистическая пластика, воплощённая в образах прошлого и настоящего героя, требует от читателя и исследователя высокого уровня духовной подготовленности, языковой культуры и возможности эстетического переживания. Чтобы добиться глубинного понимания события как завершённого, стоит обратиться к анализу словесных рядов, представленных в художественном пространстве рассказа. Единицы словесного ряда представлены в тексте в определённой последовательности, но не обязательно непрерывности; это, кроме того, единицы разнородные [4, с. 160]. Обращение к «лингвистической форме» продиктовано её ценностным значением, по мнению М. М. Бахтина [1, с. 307]. «Не перепрыгивать через лингвистический язык должна эстетика словесного творчества, но воспользоваться всей работой лингвистики для понимания техники творчества» [Там же]. Событие, в центре которого поступок героя, безусловно, наполнено ценностным смыслом и определяет его развитие.

Обращение к анализу образной композиции даёт основу для понимания целого героя, его характера, положения, обстановки, поступка. Всё это позволяет говорить об осуществлении главной нашей задачи – понимании процесса последовательного «превращения лингвистически понятого словесного целого в архитектурное целое эстетически завершённого события» [Там же, с. 305]. Вернёмся к рассказу.

Хрущов, пытаясь вспомнить город молодости, чувствует себя словно «отчуждённый турист, посещающий свое прошлое» [2, с. 93], оказывается на «развалинах памяти». Образ противоречив: герой пытается вернуться в прошлое (восстановить целостность жизненных впечатлений), но тщетны попытки отыскать дом, где жил барчуком. Герой пытается реконструировать молодость, но безуспешно. Автор подчёркивает отчуждённость Хрущова от своего прошлого: он, как иностранец, только тогда начинает чувствовать себя в привычных условиях, когда «возвращается» из своих воспоминаний. Путешествие в прошлое заводит его в тупик («вагон остановился на половине широкой немощёной улицы: здесь путь обрывался...») [3, с. 278]. Пространственно-временное единство разрушается: вагон остановился. Путь в прошлое обрывается неожиданно. Метафора текучести времени, изменчивости, подверженность воспоминаний коррозии (забвению) явлены в одной фразе: «...рыжие рельсы упирались в песок, поросший кое-где муравой» [Там же]. Народно-поэтический образ «забвения – муравы» организует эмоциональный характер памяти. Кроме того, она имеет перспективу; возникающие в памяти героя рассказа образы создают композицию, в которой неслучайно соотносятся ближний и дальний планы; образы передают градацию света и цвета. Предмет видится героем с точки зрения его внутреннего переживания. Однако всё оказалось «глупой и бесцельной затеей». Хрущова одолевают противоречивые чувства: ощущение себя «чужим среди своих», осознание близости всего, что видишь, и одновременно отчуждение себя от всей «этой Азии». Следуя по знакомым местам, он вспоминает всё, что пережил здесь: счастье и «ранние солнечные утра» (несвойственная форма множественного числа лишь подчёркивает яркость подобных ощущений, их обобщённый и постоянный характер), «свежесть городского сада» и признание, что это он будет любить всегда.

Антитеза «свое – чужое» организует целое рассказа: герой не вполне осознаёт, что стало своим, что можно считать чужим? Однако Хрущов сам себе признаётся: «Но как, значит, он счастлив был своей молодостью, если и теперь ещё запах сапожного вара, герани и гнили мещанского угла волнует его» [Там же]. Прошлое, которое фактографически сохранила память (Пушкарная улица, где жил сапожник Мухин, пекарня Чаева, столетний винный магазин братьев Шафоростовых и т.д.), сохранилось и в настоящем. Но до себя в прошлом он не дошёл, хотя вагоновожатый, который переводит «стрелку железного лука», указывает Хрущову направление движения к прошлому: «от столба к столбу назад, в город... Тишина и жаркий ослепительный свет» [Там же]. Топографическая карта памяти не дала обратного эффекта – вспышки памяти, которая бы позволила найти дом, где когда-то жил он. И это вызвало только раздражение: и «этого дома не было», и «улица на край света шла» [Там же, с. 279]. Очевидна мысль о том, что нельзя войти в одну реку дважды.

Архаичное, прошлое автор ценит выше, поэтому его герой, оказавшись в мягком международном вагоне, чувствуя себя защищённым в привычной комфортной обстановке, принимая заботу услужливого лакея, испытывает тоску: «Сердце сжала тоска, тоска как бы последней разлуки с этим уходящим из глаз городом и с бледными воспоминаниями молодости... Вагон мотало» [Там же]. Хрущов вынужден приравниваться к новой жизни, как он приравнивается к качке мотающегося вагона. Дискретность пространства и времени подчёркивается образом «мёртвого города», который заносит пылью забвения так же, как и «оазисы среднеазиатских пустынь».

Мы согласны с Е. Г. Мущенко, что факты и их восприятие (автором-повествователем или героем) у Бунина переплетаются в густой ткани произведения так, что становятся неразличимыми переходы от одного к другому [5, с. 102].

Анализ пространственно-временных свойств памяти как участника диалога автора и героя позволяют сформулировать мысль о том, что память выступает посредником между двумя «я»: Я-говорящего и Я-слушающего. Н. Г. Брагина, анализируя психофизические свойства памяти, выявляет в языке «метафоры говорения», которые «расщепляют» Я-человека на говорящего (здесь – апелляция к прошлому) и слушающего (апелляция к настоящему). Диалог осуществляется не только на вербальном уровне, но, как мы видим, и посредством образов, которые моделируют визуальные ряды, воспроизводимые как «по запросу», так и самостоятельно [2, с. 93]. Всё это открывает участникам диалога возможность соединить внутреннее и внешнее пространство памяти с его линейной, психологической перспективой (в рассказе – это эмоциональное переживание прошлого, раздражённость от настоящего и успокоенность в конце истории). Случайное у Бунина является возможностью открыть в себе самом сущностное. Случай можно рассматривать как событие в жизни героя, которое открывает его целостное; и не просто открывает, а раскрывает целостное героя. Отношение к прошлому, к молодости – «...все пыль» [3, с. 280]. Рассказ организован как развёрнутая пространственная метафора памяти и как археологическая (память покрыта пылью) метафора (сочетание Фрейда).

Хрущов бежит из города, в котором жил когда-то, поэтому Бунин наряду с образом пыли использует образ тумана, который также покрывает прошлое. Так автор показывает спасение от забвения. Или наказание забвением? Суть человека рассеяна в потоке времени.

Рассказ заканчивается мыслью героя, окинувшего взглядом свое купе: «Пыль» [Там же] (он повторяет это трижды). Напряжение всего рассказа в этом эпизоде словно изживает себя, становится «успокоенно завершённым» [1, с. 315]. Смысловый потенциал образа расширяется до символического. Пыль заносит воспоминание о молодости, как может занести песком египетские каналы, оазисы культуры могут превратиться в пустыню, но город молодости в памяти так и будет манить «белым фасадом вокзала», однако билет туда уже не купить. Пространственно-временные границы расширяются, событие в жизни одного человека проецируется на жизнь человека вообще. Последняя фраза, безусловно, передаёт ценностную установку автора, воплощённую в активной авторской интонации: «Вагон мотало» [3, с. 280]. Пассивная синтаксическая конструкция объёмлет собой всё целое рассказа, принимая обобщённый характер события, когда случай в жизни одного человека проецируется на жизнь «человека вообще». Целое эстетически завершённое событие, таким образом, объединяет триаду: автор – эстетический субъект художественного произведения – обращённые к читателю. Так, И. А. Бунин в начале XX века определяет ключевую проблему – «антропологического поворота» рубежа XX-XXI веков.

Список литературы

1. **Бахтин М. М.** Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2003. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. 955 с.
2. **Брагина Н. Г.** Память в языке и культуре. М.: Языки славянских культур, 2007. 520 с.
3. **Бунин И. А.** Полное собрание сочинений: в 13-ти т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 3. С. 277-280.
4. **Горшков А. И.** Русская стилистика: учеб. пособие. М.: Астрель; АСТ, 2001. 367 с.
5. **Муценко Е. Г.** Путь к новому роману на рубеже XIX-XX веков: монография. 2-е изд-е. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2008. 192 с.
6. **Славянские древности:** этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. 693 с.

COMPOSITIONAL IMAGE-BEARING STRUCTURE OF STORY AS TYPE OF THE ENTIRE AESTHETICALLY COMPLETED EVENT (ACCORDING TO THE STORY “DUST” BY I. A. BUNIN)

Ryabova Svetlana Grigor'evna, Ph. D. in Philology
Moscow State Linguistic University (Branch) in Irkutsk
ryabova.sg@mail.ru

The article analyzes the process of successive embodiment of compositionally presented verbal entire in the architectonic entire aesthetically completed event (according to M. M. Bakhtin's terminology) when all verbal connections and relationship of composition and linguistic levels are revealed in non-verbal architectonic event-related connections. The story “Dust”, which is a material for the analysis, has not previously been considered by researchers. The proposed approach is aimed at studying the work of art as an aesthetic phenomenon that characterizes the contemporary reception of I. A. Bunin's creative work; it can be used for practical training on the analysis of a work of art.

Key words and phrases: analysis of work of art; verbal entire; space of event; spatial metaphor of memory; aesthetically completed event; non-verbal architectonic event-related connections.