



# РАЗВИТИЕ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА

---

---

DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2021.3.10>

UDC 811.161.1  
LBC 81.2-5



Submitted: 23.03.2020  
Accepted: 30.03.2021

## IMPLICIT MEANINGS OF THE DISCOURSE OF FICTION: LINGUISTIC-AND-STYLISTIC ANALYSIS OF THE STORY BY I.A. BUNIN “THE MURDERESS”

**Victoria A. Maryanchik**

Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, Arkhangelsk, Russia

**Abstract.** The theme of the work is the mechanisms of implicit meanings verbalization in fiction. The aim is to analyze stylistic convergence in the story of I.A. Bunin “The murderess” as an explication of subtext. The main methods are the following: denotative, chronotopic, stylistic, narrative, conceptual analysis. The main results identify stylistic mechanisms that provide an appropriate interpretation of the literary text. It is revealed that the stylistic convergence includes colorative gradation, parcelling, semantic-syntactic verbalization of perceptual concept, semantic-stylistic actualization of the “golden section”, conceptual antonymy, semantic sound images. Implicit meanings are identified in the narrative development: stylistic techniques and mechanisms of implicit artistic meanings verbalization are distinguished in each macrosituation. The term “method” traditionally refers to the conscious using of stylistic means by the author; the term “mechanism” is understood as a synergistic process of organizing the text space as a result of interpretative operations. The described techniques and mechanisms add to the repertoire of artistic stylistics. The means of fiction temporality are nominated; the vertical chronotope in macrosituations is modelled. The special feature of Bunin’s story composition is “the effect of eversion”: it transfers the semantic emphasis from the criminal action to the assessment of this action. The analysis confirms ephrasticity and visualization of the image of an icon of the phenomenon within the analyzed story. The main oppositions *power / people* is distinguished in the conceptual field. The role of stylistic device in the synergetic organization of the text is shown. The main conclusion is drawn that the implicitness, ambiguity and “multi-focus” of the author’s assessment as a feature of Bunin’s idiosyle is realized through the mechanism of stylistic convergence.

**Key words:** Bunin, idiosyle, subtext, implicit meaning, stylistic method, stylistic convergence, stylistics of the literary text, “golden section” of the text.

**Citation.** Maryanchik V.A. Implicit Meanings of the Discourse of Fiction: Linguistic-And-Stylistic Analysis of the Story by I.A. Bunin “The Murderess”. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie* [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], 2021, vol. 20, no. 3, pp. 109-119. (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2021.3.10>

**ИМПЛИЦИТНЫЕ СМЫСЛЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА:  
ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РАССКАЗА И.А. БУНИНА «УБИЙЦА»****Виктория Анатольевна Марьянчик**

Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова, г. Архангельск, Россия

**Аннотация.** Предметом изучения являются механизмы вербализации имплицитных смыслов художественного дискурса. Цель заключается в описании стилистической конвергенции как способа экспликации подтекста в рассказе И.А. Бунина «Убийца». Посредством денотативного, хромотопного, стилистического, нарративного, концептуального анализа выявлено, что стилистическую конвергенцию создают колоративная градация, парцелляция, семантико-синтаксическая вербализация перцептивного концепта, семантико-стилистическая актуализация «золотого сечения», концептуальная антонимия, смысловая звукопись. Имплицитные смыслы выявлены в порядке нарративного развертывания: в рамках каждой макроситуации выделены стилистические приемы и механизмы вербализации имплицитных художественных смыслов. Прием понимается как преднамеренное, осознанное использование автором стилистически значимых средств; механизм – как синергетический процесс организации текстового пространства в результате интерпретативных операций. Обнаруженные приемы и механизмы пополняют инструментарий художественной стилистики. В макроситуациях установлены средства художественной темпоральности, смоделирован вертикально организованный хромотоп. Определена особенность композиции: «эффект нарративного выворачивания» переносит смысловой фокус с преступления на оценку этого действия. Подтверждается экфразистичность и визуализация образа иконы явления в рассказе. В концептуальном поле выделена основная аксиологическая оппозиция *власть / народ*. Доказано, что имплицитность, многозначность и «многофокусность» авторской оценки как черта идиостиля И.А. Бунина реализуется через механизм стилистической конвергенции.

**Ключевые слова:** Бунин, идиостиль, подтекст, имплицитный смысл, стилистический прием, стилистическая конвергенция, стилистика художественного текста, «золотое сечение» текста.

**Цитирование.** Марьянчик В. А. Имплицитные смыслы художественного дискурса: лингвостилистический анализ рассказа И.А. Бунина «Убийца» // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. – 2021. – Т. 20, № 3. – С. 109–119. – DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2021.3.10>

**Введение**

В 2020 г. исполнилось 150 лет со дня рождения Ивана Алексеевича Бунина – первого русского лауреата Нобелевской премии по литературе. Язык произведений великого поэта и прозаика остается для современных ученых источником научных идей и открытий. В рамках данной статьи мы обратимся к механизмам вербализации имплицитных смыслов художественного дискурса, рассмотрев их на материале рассказа И.А. Бунина «Убийца», впервые опубликованного в газете «Последние новости» (Париж, 1930, № 3539, 30 ноября). Стилистическая конвергенция, определяющая сближение замысла автора и интерпретации читателя, исследована во многих работах, посвященных творчеству И.А. Бунина (см., например: [Лошаков, 2012; 2013; Николина, 1995;

Рыжова, 1991; Фахарова, 2011; и др.]). Прочтение рассказа в предложенном нами аспекте когнитивной поэтики актуализирует значения, которые формируются когнитивным стилем автора. Новизна исследования заключается в выделении ранее не описанных механизмов вербализации имплицитных смыслов в художественном дискурсе: колоративная градация, семантико-стилистическая актуализация «золотого сечения» и др. При этом термин «прием» понимается как обозначающий преднамеренное, осознанное использование автором стилистически значимых средств; термин «механизм» – как обозначающий синергетический процесс организации текстового пространства в результате интерпретативных операций. Выявленные приемы и механизмы пополняют инструментарий художественной стилистики.

## Методы исследования

Основными методами исследования являются денотативный, нарративный, хронотопный, лингвостилистический анализ художественного текста.

Денотативный анализ позволяет выделить глобальные ситуации и макроситуации, в рамках которых проводится нарративный и лингвостилистический анализ.

При нарративном анализе особое внимание уделяется фокализации. Посредством количественного анализа находится «золотое сечение» нарратива с целью интерпретации кульминации повествования.

Хронотопный анализ выполняется с опорой на лингвистические инструменты – в тексте выделяются хронотопные номинаторы и корреляторы, структурирующие художественное пространство по вертикали и горизонтали. Учитываются также гипертекстовые модели хронотопа, например, «дом – порог – простор».

С применением лингвостилистического анализа исследуются языковая форма в ее связи с когнитивными единицами – концептами (образы, сценарии, картинки).

Изучение стилистической конвергенции в рассказе И.А. Бунина «Убийца» позволяет выделить следующие приемы эксплицирования подтекста:

– колоративная градация (выявляется посредством выстраивания восходящих/нисходящих рядов цветовых эпитетов);

– антитетическая парцелляция (выявляется посредством моделирования семантики парцеллятов в концептуальных оппозициях текста);

– семантико-синтаксическая вербализация перцептивного концепта (выявляется посредством моделирования визуального образа с опорой на синтаксический строй и лексическую семантику, актуализированную в контексте макроситуации);

– семантико-стилистическая актуализация «золотого сечения» (выявляется посредством количественного анализа);

– концептуальная антонимия (выявляется посредством моделирования оппозиций в языковой картине мира);

– смысловая звукопись (выявляется посредством лингвистического эксперимента –

деформации художественного текста путем извлечения и подстановки).

## Результаты и обсуждение

В денотативном пространстве анализируемого текста представлена глобальная ситуация – арест женщины, убившей своего возлюбленного. В денотативной структуре рассказа последовательно репрезентируются четыре макроситуации (здесь и далее цитаты приводятся по электронному изданию рассказа, см. раздел «Источники»):

### (1) ожидание ареста:

Дом с мезонином в Замоскворечье. Деревянный. Чистые стекла, окрашен хорошей синеватой краской. Перед ним толпа и большой автомобиль, казенный. В растворенные двери подъезда виден на лестнице вверх коврик, серый, с красной дорожкой. И вся толпа смотрит туда с восхищением, слышен певучий голос:....;

### (2) рассказ об убийстве:

– Да, милые, убила! Вдова молодая, богатого купеческого роду... Любила его, говорят, до страсти. А он только на ее достаток льстился, гулял с кем попало. Вот она и пригласила его к себе на прощанье, угощала, вином поила, все повторяла: «Дай мне на тебя наглядеться!» А потом и всадила ему, хмельному, нож в душу...;

### (3) выход убийцы к толпе:

Открылось окно в мезонине, чья-то рука в белой перчатке дала знак автомобилю. Машина зашумела, народ раздался. И вот она показалась – сперва стройные ноги, потом полы собольей накидки, а потом и вся, во всем своем наряде – плавно, точно к венцу, в церковь, стала спускаться вниз по ступенькам. Бела и дородна, черные глаза и черные брови, голова открыта, причесана гладко, с прямым пробором, в ушах качаются, блещут длинные серьги. Лицо спокойно, ясно, на губах ласковая улыбка – ко всему народу...;

### (4) отъезд полицейского автомобиля:

Вошла в машину, села, за ней вошли власти, человек в ловкой шинели строго и недовольно глянул на любопытных; хлопнула дверца, машина сразу взяла с места...

И все, глядя вслед, с восхищением:

–И-их, покатили, помчали!

**Первая макроситуация** представлена детальным описанием места действия и ожидающей толпы. Фокус восприятия: взгляд по-

вестователя-наблюдателя направлен на дом, двери подъезда и толпу, которая *смотрит туда с восхищением*. Художественные смыслы этого фрагмента эксплицируются посредством антитетической парцелляции, концептуальной антонимии и колоративной градации.

Эпитет *деревянный* парцеллирован в инверсии, что определяет приращение художественных смыслов в семантике прилагательного (подробно о коммуникативно-когнитивных свойствах лексической единицы в тексте и подтексте см.: [Болотнова, 2012, с. 53]). Синтагматика прилагательного актуализирует лексические оппозиции, ср.: *деревянный (дом)* и *каменный (дом)*. В коллективном сознании носителей русской лингвокультуры пара *деревянный/каменный* актуализирует оценочную семантику: слово *деревянный* ассоциируется с деревом, теплом, жизнью; пейоративной антитезой в картине мира выступает эпитет *каменный* (см. фразеологизмы, устойчивые метафоры и сочетания: *камень за пазухой; камнем на душе; бросать камни в чей-н. огород; забросать камнями; каменный плен; каменная темница*). Таким образом, парцелляция задает вектор внутренней антитезы. Важно, что *деревянный* дом героини-убийцы соотносится с положительным полюсом оценки. Это следует учитывать при интерпретации имплицитных смыслов.

Эпитет *казенный (автомобиль)* в этом фрагменте также акцентируется с помощью инверсии. Интонационно-синтаксическое выделение (прилагательное обособляется, но не парцеллируется), ряд фоновых ассоциаций (*казенный* – холодный, чужой, страшный), устойчивая синтагматика (*казенный дом*) сближают прилагательное с отрицательным полюсом анализируемой антитезы и усиливают ее по признакам *теплый / холодный, свой / чужой, народ / власть*. Антонимия, заданная в начале рассказа, подсказывает читателю, что данный текст не об убийстве и убийце, а о взгляде на ситуацию смертного греха с разных позиций, с разных полюсов концептуальной антитезы.

Перед домом стоят и ждут появления героини два персонажа – *толпа* (персонаж «народ») и *казенный автомобиль* (метонимия персонажа «власть»). Их номинации так-

же соотносятся с полюсами выделенной антитезы: *толпа* как живое, человеческое, *автомобиль* как неживое, механическое. Таким образом, мы находим еще одно подтверждение тому, что антитетичная парцелляция первого предложения задает вектор интерпретации имплицитных смыслов.

Положительную интерпретацию *деревянного дома* как художественного образа и объекта оценки поддерживает ряд эпитетов: *чистые (стекла), хорошая (краска)*. Среди прилагательных в бунинском тексте значительное место занимают цветные эпитеты, которые, как правило, помогают понять замысел и позицию автора. В рассказе «Убийца» мы обнаруживаем такой стилистический прием, как колоративная градация. Представим все цветные эпитеты в порядке, в котором они встречаются в первой макроситуации: *чистые (стекла), синеватая (краска), серый (коврик), красная (дорожка)*. Оценочность слов выявляется на основе культурных ассоциаций. Так, прилагательное *чистый* – это безусловный мелиоративный маркер ситуации (ср.: *чистые руки; чистые намерения; чистая душа*). Голубой цвет в русской лингвокультуре связан с небом, благородством, но в слове *синеватый* суффикс *-оват/-еват-* с семантикой неполного выражения признака «сдвигает» эпитет с позиции положительных оценочных ассоциаций, положительная оценка теряет свою безусловность. Эпитет *серый* ассоциативно связан с пейоративным полюсом, ср.: *мутный, нечистый* и т. п. Замыкает ряд колоратив *красный*, который ретроспективно отсылает нас к названию рассказа и актуализирует мотив пролитой крови, убийства. Сочетание с существительным *дорожка* визуализирует ассоциацию. Образная имплицитная оценка «движется» от положительного полюса к отрицательному. Выделенный ряд колоративов следует рассматривать как оценочную нисходящую градацию.

В экспозиционном фрагменте формируются основные доминанты хронотопа. Модель художественного пространства «Дом – порог – простор» монополична: в центре – героиня и ее дом. Локальные номинаторы (*дом, Замоскворечье, растворенные двери подъезда, лестница, машина*) и корреляторы (*перед, вверх, туда*) организуют пространство вер-

тикально: *на лестнице вверх; вся толпа смотрит туда с восхищением*. Пространство расширяется – раскрывается – размыкается постепенно: *чистые стекла* являются границей, но создают иллюзию возможного соприкосновения пространств, *растворенные двери* дают возможность «выхода» героини в иное измерение, другое пространство, в центральном эпизоде толпа расступается, а в финале границы исчезают, раздвигаются до неопределенности посредством глаголов движения *покатили, помчали*. Нарративное расширение пространства предполагает преодоление множества границ. В первой макроситуации пограничными символами являются *стекла, дверь, лестница*.

Как было сказано, пространство организовано вертикально, представлено оппозицией «верх – низ». Взгляд толпы устремлен вверх, что на подтекстовом уровне формирует мотив восхождения. Героиня, напротив, спускается вниз по серому коврику с красной дорожкой. Цветовая и хромотопная символика служат смысловыми опорами при интерпретации нисхождения как нравственного падения, греха.

**Вторая макроситуация** – рассказ об убийстве. В стилистическом рисунке доминирует концептуальная антиномия. Субъект повествования метонимичен – *певучий голос*, звучащий из толпы. «Рассказ в рассказе» не имеет конкретного субъекта, он изначально обобщен. Эпитет *певучий*, на первый взгляд, имеет положительный оценочный вектор, но в то же время контраст жестокости убийства и сладкой певучести заставляет внимательно вчитываться, вслушиваться в «чужую речь», которая представляет собой внешний монолог. Содержание и форма соотносит монолог с бытовым жанром сплетни, который формируется с помощью ядерного метамаркера *говорят*. Такая не атрибутированная ссылка на источники информации обобщает мнение, точку зрения на событие. Очевидно, что форма речи характеризует «обобщенного говорящего». Монолог насыщен маркерами народной речи: инверсия (*вдова молодая; вином поила*), падежные формы (*купеческого роду*), фольклорно-поэтические метафоры (*всадила нож в душу*), глагольное перечисление (*угощала, поила, повторяла*), разговорные син-

таксические конструкции и лексические единицы (*гулял с кем попало, вот она и...*). Можно сказать, что это *голос толпы*, ее позиция, ее видение ситуации. Время в монологе необратимо, линейно, субъективно: рассказ об убийстве включает длинные временные промежутки, свернутые в глагольные формы.

Речевая организация анализируемого произведения реализует модель «матрешки»: в рамках повествования от третьего лица помещается монолог обобщенного метонимического неперсонифицированного образа *голос*. В монолог голоса вмонтирована реплика главной героини: *Дай мне на тебя наглядеться!* Внутренний метатекст (*все повторяла*) содержит указание на имплицитный рефрен этой реплики. Повтор как стилистическая фигура характерен для фольклорного синтаксиса. Обратим внимание на то, что фрагменты «чужой речи» в рассказе (монолог «голоса», реплика героини, слова толпы) совпадают по тональности. «Голос» не осуждает, а принимает ситуацию (*Да, милые, убила!*); реплика героини, адресованная неверному возлюбленному, также лишена агрессии, злобы, неприятия; толпа восхищается героиней. Монолог «голоса» и включенная в него реплика героини имеют фольклорную окрашенность, общую тональность и композиционно соединены в рамках текстовой единицы. Следовательно, эти контекстно-вариативные формы объединяют образы персонажей – образ вдовы и образ народа. Последняя фраза монолога (*А потом всадила... нож в душу*) диссоциирует с певучей тональностью, что достигается частицей, видовой формой глагола и экспрессивностью метафоры. В монологе отражается общая этическая оппозиция текста: осуждение / восхищение.

Таким образом, эпизод убийства сворачивается до повествования о нем в «чужой речи» неперсонифицированного героя, сцена убийства не детализирована. Особенностью композиции бунинского рассказа становится «эффект выворачивания»: внутри узкой событийной рамки (наблюдение за арестом) находится широкая нарративная рамка (история жизни героини и сюжет убийства). Такое композиционное решение вновь переносит смысловой акцент с преступного действия на его восприятие и оценку «наблюдателями» (*тол-*

на и народ; казенный автомобиль и человек в шинели, повествователь и автор / читатель).

**Третья макроситуация** – выход убийцы – характеризуется детальным портретным описанием, тема убийства при этом не актуализируется. Приемами экспликации подтекстовых смыслов в данном фрагменте являются семантико-синтаксическая вербализация перцептивного концепта, семантико-стилистическая актуализация «золотого сечения» и концептуальная антонимия, которая уже обозначена в предыдущих фрагментах контекстуальной парой *деревянный / казенный*.

Гипотеза о специфике художественного перцептивного концепта обоснована в лингвистической литературе (см. об этом в работах: [Крюкова, 2019; Мещерякова, 2014; 2015; и др.]). Так, О.А. Мещерякова пишет: «Обогащение содержания художественного перцептивного концепта, репрезентированного в художественном дискурсе И.А. Бунина, связано с тем, что перцептивное знание не отделяется от знаний другого, неперцептивного типа. Подобное соединение детерминирует особый характер восприятия, в результате чего перцепция выходит за рамки, ограниченные оценкой по шкале «удовольствие – неудовольствие», становится частью эстетического отношения, о котором говорил А.А. Потебня» [Мещерякова, 2011, с. 40]. Перцептивные смыслы важны для интерпретации рассказа И.А. Бунина. Это подтверждается результатом анализа тематической группы с общей семей 'смотреть / видеть', формирующей мотив взгляда и вглядывания: *виден коврик; толпа смотрит туда; Дай мне на тебя наглядеться!; она показалась; черные глаза; человек... строго и недовольно глянул на любопытных; глядя вслед*. Центральная позиция мотива «вглядывания» может быть интерпретирована замыслом автора – «вглядеться в ситуацию» с разных позиций, актуализировать в тексте различные фокусы интерпретации и оценки.

Цветовая символика в абзаце представлена антонимичными эпитетами *белый / черный*. Если не учитывать стилистическую конвергенцию, то можно интерпретировать портрет героини как образец женской красоты в народном (фольклорном) восприятии: *Бела и*

*дородна; черные глаза и черные брови...* Однако семантико-синтаксическая вербализация перцептивного концепта не поддерживает положительную интерпретацию женского образа. Читатель наблюдает за происходящим глазами толпы и рассказчика. Мы видим сигнал изменения художественного пространства – указующий символ-жест преодоления границы между миром непостижимого греха и миром норм и морали: *Открылось окно в мезонине, чья-то рука в белой перчатке дала знак автомобилю*. Ни рассказчик, ни толпа, ни читатель не знают, чья рука подает повелительный знак. Неопределенное местоимение в метонимической номинации заставляет акцентировать внимание на колоративной символической: белый цвет – символ безгрешности, чистоты, святости. В следующем предложении синтаксический параллелизм создает перцептивный образ работающего механизма: *Машина зашумела, народ раздался*.

Героиня появляется перед народом, с которым объединяется и рассказчик: *вся толпа; ко всему народу; все, глядя вслед*. Семантико-синтаксические средства создания визуального образа важны для толкования смыслового содержания, для интерпретации и оценки события и героини. Механизм создания дополнительных смыслов посредством синтаксических конструкций реализуется в произведениях разных русских авторов конца XIX – XX в., но в основном анализируется на материале экспрессивного синтаксиса, например, парцелляций (см.: [Пушкарева, 2009, с. 61–64]). Отметим важные моменты семантико-синтаксической вербализации перцептивного (визуального) концепта. В рассказе проведены четкие границы визуального образа: *И вот она показалась <...> хлопнула дверца*. Важна семантика глагола *показаться*, который отличается от возможных синонимов (ср.: *появиться, выйти* и т. п.) наличием семы 'ирреальность': несмотря на то что героиня выходит к людям, она как бы лишена плоти, явственности. Субъектные номинации *она, вся* также подчеркивают особое восприятие: для героини не подходят «земные» слова *вдова, убийца, женщина*. Далее для описания используются неполные предикативные конструкции (*Бела и дородна...; Вошла в машину, села*), двусоставные конструкции с подде-

жащим, называющим портретные детали (*голова открыта, причесана; лицо спокойно, ясно; серьги качаются, блещут*), неопределенно-личные предложения с незаполненной позицией прямого дополнения (*И-их, покати-ли, помчали!*). Перечисленные синтаксические средства позволяют не использовать какие-либо онимы или апеллятивы для номинации героини – создается стилистический эффект табуированности имени. После момента ее появления из текста почти исчезают глаголы – время останавливается, замирает. Грамматика текста стилистически формирует эмотивные смыслы, передает завороченность толпы.

Читатель следит за явлением героини глазами персонажа-народа. Убийца прекрасна, но акценты этой красоты расставляются автором: *сперва стройные ноги* (красота физическая, телесная, противопоставляемая в культурной традиции красоте внутренней, духовной), *потом полы собольей накидки* (красота материальная, говорящая о достатке, а не о душевных качествах), и только после описания материального и физического автор обращается к духовному, используя сравнение: *точно к венцу, в церковь*. Образ сравнения ситуации (*венчание, церковь*) соотносится с чистотой, верой, следовательно, с нравственностью. Результаты анализа денотативного пространства и стилистических приемов доказывают, что автор интерпретирует аксиологические смыслы в теологическом поле.

Количественный анализ (вычисление границ начала, гармонического центра и конца текста) подтверждает семантико-стилистическую актуализацию «золотого сечения», которое определяется математически умножением общего количества слов на индекс 1,6. Синергетика бунинского рассказа организована так, что имплицитная точка кульминации («золотое сечение») находится в моменте визуализации целостного образа героини: *а потом и вся... Вся героиня, вся ее внутренняя суть и смысл ситуации закодированы в перцептивном образе – в наряде, в движениях*.

Соединим образ сравнения (*церковь*) с другими элементами нарративного стиля и архитектоники рассказа:

– подчеркнутая статичность изображения в момент появления героини;

– общий вектор движения героини – вниз: *стала спускаться вниз по ступенькам*;

– «треугольник» композиции (*народ раздался*);

– движение взгляда рассказчика и автора / читателя на героиню – снизу-вверх;

– общий колоратив рассказа: *красный, серый, синий, белый, черный*;

– деталь колоратива с семантикой «сияние», выделенная глагольной формой: *блещут*;

– детали портрета героини: *Лицо спокойно, ясно, на губах ласковая улыбка*;

– вертикальная организация пространства: *мезонин, спускающийся неземной, кажущийся образ (она показалась)*, внизу ожидающая и восхищенная толпа;

– локативный коррелятор *перед (домом)*;

– символически-знаковая лексика: *певучий голос, рука... дала знак*.

Обобщив перечисленное, мы делаем вывод, что вербальная живопись слога И.А. Бунина актуализирует образ, характерный для иконописи. В целом обращение к живописи и «обращение в живопись» отмечается как черта идиостиля И.А. Бунина (см., например: [Байцак, 2005]).

Отметим, что стилистический эффект экфрасичности только усиливает двойственность авторской оценки в рамках анализируемого произведения. Сигналы «переворачивания» появляются сразу после кульминационного сравнения. Во-первых, отметим предикативный однородный ряд *бела и дородна*. Если белый цвет, как отмечалось выше, связан с божественностью, святостью, то признак дородности не входит в это ассоциативное поле, а отсылает к земному, телесному. Во-вторых, важным моментом неоднозначности авторской оценки служит портретная деталь: *голова открыта*. В православной традиции вход женщин с непокрытой головой в церковь не разрешается. Важен также источник «сияния», входящего в колоративную палитру рассказа: *в ушах качаются, блещут длинные серьги* (нимб заменяется украшениями).

Таким образом, в тексте репрезентируется амбивалентная оценка. С одной стороны, героиня выходит к народу с ласковой улыбкой: она принимает народ и прощает за воз-

можное осуждение. С другой стороны, вертикальный хронотоп и теологический подтекст задают пейоративный вектор этической оценки героини и ее преступления. Колоративы *белое / черное* четко вербализируют неоднозначность авторской оценки. Противоречие имплицитных оценок в структуре образа главной героини расширяет концептуальную антонимию произведения: к оппозиции *власть / народ, живое / казенное* добавляется противопоставление земного и небесного, святого и греховного.

Анализ стилистической конвергенции макроситуации подводит к выводу о том, что героиня убивает не только чужое тело, но и свою душу.

**Четвертая макроситуация** денотативной структуры – казенная машина увозит убийцу. В данном отрывке наиболее важными компонентами стилистической конвергенции становятся концептуальная антонимия и смысловая звукопись. Темпоральный рисунок резко меняется: глаголы совершенного вида в многочленном бессоюзном предложении «ускоряют» действие и словно «запускают механизм»: *вошла..., села, ...вошли власти, человек... глянул, хлопнула дверца, машина сразу взяла с места*. Чередование коротких предикатных конструкций с более длинными, распространенными создает своеобразный ритмический рисунок. Часть со звукоподражательным глаголом (*хлопнула дверца*) фонетически резко замыкает фрагмент, в котором создавался перцептивный образ. Захлопнувшаяся дверца (ассоциативный образ клетки вплетается в мозаику сюжета) отрезает героиню от толпы, лишает возможности любоваться силой страсти и духа, забывая о грехе.

Граница между толпой и властью, которая была обозначена в начале рассказа через антитезу *казенный / деревянный*, выходит на уровень сюжета: *...человек в ловкой шинели строго и недовольно глянул на любопытных*. В данном предложении эксплицирована взаимная негативная оценка. Образ власти глазами народа метонимичный: *человек в ловкой шинели*. Номинация *человек* в данном контексте имеет сниженную семантику, соотносится с обращением к прислуге, которая должна реагировать на указания (*чья-то рука в белой перчатке дала знак автомобилю*),

подавать машину, закрывать дверцы и т. д. Синтагматика прилагательного *ловкий* позволяет трактовать его многозначно: удобный, хитрый (ср.: *ловкая шинель, ловкий человек*). Обозначая качество человека, в русской лингвокультуре это прилагательное тяготеет к пейоративному полюсу.

В конце текстового фрагмента эксплицируется положительная оценка, выносимая героине народом, что усиливается кольцевой композицией: в первой макроситуации *вся толпа смотрит... с восхищением*, в заключительном фрагменте *все глядят с восхищением*. Почему убийцу не настигает презрение и осуждение людей? Ответ на этот вопрос находим в еще одном противопоставлении. *Голос* сообщает толпе, что убит тот, кто *только на ее достаток льстил*. Героиня, напротив, персонифицирует эндогенный тип преступника – такого, кто идет на преступление не ради наживы, денег, а с целью решения душевной драмы, психологической проблемы. Это человек, способный на страсть и страдания. Между расчетом, разумом и чувством, страстью русский народ выбирает второе, даже через испытание смертоубийством. Как указывают исследователи, в произведениях И.А. Бунина не осуждается телесное удовольствие, не противопоставляется духовной радости по признаку «возвышенное – низкое» (см. об этом: [Латкина, 2006, с. 8]).

В финальном фрагменте денотативной структуры текста основную роль играет стилистический механизм смысловой звукописи. В художественном тексте она выполняет различные функции, наиболее типична для нее функция изобразительная – создание перцептивных образов. Однако в анализируемом произведении анафорическое построение и звуковая редупликация в реплике *И-их, покатали, помчали!* эксплицируют особые смыслы. Междометие *и-их* передает эмоцию задора, бесшабашности, игры (ср. с многозначными и «тяжелыми» *ах, эх*). Повтор приставки указывает на ее концептуальную значимость. Используем прием лингвистической трансформации текста, заменим приставки: *укатали, умчали*. При этом меняется хронотоп текста: героиня оказывается за границами существования и понимания толпы, вербализируется завершенность действия,



мотив конца, тональность неизбежности. Приставка *по-*, напротив, означает начало действия. Фонетически близкий глагол *покатать*, обозначающий разнонаправленное движение, также проецирует на глагол однонаправленного движения *покатить* гедонистическую семантику. Ср.: *покатить* – «начало движения: быстро поехать, повезти, отправиться куда-либо», *покатать* – «повозить для удовольствия на чем-либо».

### Выводы

Итак, имплицитные смыслы рассказа И.А. Бунина «Убийца» вербализируются посредством таких стилистических приемов, как колоративная градация, антитетическая парцелляция, семантико-синтаксическая вербализация перцептивного концепта, семантико-стилистическая актуализация «золотого сечения», концептуальная антонимия, смысловая звукопись. Данные приемы позволяют эксплицитировать амбивалентные оценки автора через «взгляд» того или иного персонажа. Многогранность и биполярность оценки – признак бунинской прозы (см. критический и литературоведческий разделы в [Иван Бунин: *pro et contra*, 2001]) – обусловлена типом художественного сознания писателя, который определяется как «универсалистский, способный синтезировать в своем творчестве различные ценностные и эстетические смыслы» [Пращерук, 2020, с. 30]. Неоднозначность оценки автора в анализируемом рассказе заключается в признании восхищения народа и – одновременно – в понимании совершенного преступления против человеческой души, понимании того, что героиня *всадила нож в душу* не только хмельному возлюбленному, но и себе. Если власти *строго и недовольно* глянули на народ, то автор вглядывается в толпу пристально, рассматривает ее глазами рассказчика, стараясь понять, что заставляет русского человека восхищаться убийством и убийцей. Однако анализ текста не позволяет отождествлять оценку персонажа-народа и авторскую оценку. Оценочные векторы «автор – персонаж», «автор – ситуация» формируются, прежде всего, в результате вербализации имплицитных смыслов посредством стилистической конвергенции.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Байцак М. С., 2005. Экфрастичность прозы И.А. Бунина (по рассказу «Безумный художник») // Филологический сборник: Лингвистика. Литературоведение. Фольклористика. Омск. С. 252–255.
- Болотнова Н. С., 2012. Коммуникативно-когнитивный потенциал слова и его текстовая реализация // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: история, филология. Т. 11, № 9. С. 51–55.
- Иван Бунин: *pro et contra* : антология, 2001. СПб. : РХГИ. 1016 с. URL: <http://russianway.rhga.ru/section/katalog/bunin-i-a.html> (дата обращения: 05.11.2019).
- Крюкова Л. Б., 2019. Перцептивный строй поэтического текста: к вопросу о терминологическом аппарате исследования // Вестник Томского государственного университета. № 447. С. 47–54.
- Латкина Т. В., 2006. Оценочность в идиостиле Ивана Алексеевича Бунина : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград. 265 с.
- Лошаков А. Г., 2012. «Жестокие аллеи любви» (лингвопоэтический анализ рассказа И.А. Бунина «Красавица») // Русский язык в школе. № 8. С. 50–56.
- Лошаков А. Г., 2013. «Это ли не вальпургиева ночь!» : (Филологический анализ рассказа И.А. Бунина «Un petit accident») // Русский язык в школе. № 11. С. 47–54.
- Мещерякова О. А., 2011. Идеи А.А. Потебни о перцептивной культуре в свете когнитивной лингвистики // Филологос. № 1 (8). С. 33–40.
- Мещерякова О. А., 2014. Художественный перцептивный концепт: формирование, структура, содержание. Елец : Изд-во ЕГУ им. И.А. Бунина. 303 с.
- Мещерякова О. А., 2015. Языковые структуры передачи перцептивного знания в художественном дискурсе // Когнитивные исследования языка. № 23. С. 717–724.
- Николина Н. А., 1995. Поэтика рассказа И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» // Русский язык в школе. № 6. С. 65–66.
- Пращерук Н. В., 2020. О типе художественного сознания И.А. Бунина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. № 4. С. 30–35.
- Пушкарева Н. В., 2009. Подтекст в художественном тексте, его семантика и лингвистические средства выражения // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9, Филология. Востоковедение. Журналистика. № 1-1. С. 59–65.

Рыжова Н. В., 1991. Речевые средства создания образа автора в прозе И.А. Бунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М. 16 с.

Фахарова Г. Р., 2011. Функции глаголов межличностных отношений в языке произведений И.А. Бунина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. № 2 (14). С. 111–116.

### ИСТОЧНИК

Бунин И. А. Убийца // Литературный портал «Poesias.ru». URL: <http://poesias.ru/proza/bunin-ivan/bunin10268.shtml> (дата обращения: 05.11.2019).

### REFERENCES

Baycak M.S., 2005. Ekfrastichnost prozy I.A. Bunina (po rasskazu «Bezumnoy khudozhnik») [Ekphrasis of I.A. Bunin's Prose (According to the Story "The Mad Artist")]. *Filologicheskii sbornik: Lingvistika. Literaturovedenie. Folkloristika* [Philological Collection: Linguistics. Literary Studies. Folklore Studies]. Omsk, pp. 252-255.

Bolotnova N.S., 2012. Kommunikativno-kognitivnyy potencial slova i ego tekstovaya realizatsiya [Communicative and Cognitive Word Potential and Its Textual Realization]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: istoriya, filologiya* [Novosibirsk State University Bulletin. Series: History and Philology], vol. 11, no. 9, pp. 51-55.

*Ivan Bunin: pro et contra: antologiya* [Ivan Bunin: Pro et Contra. Anthology], 2001. Saint Petersburg, RKhGI. 1016 p. URL: <http://russianway.rhga.ru/section/katalog/bunin-ia.html> (accessed 5 November 2019).

Kryukova L.B., 2019. Pertseptivnyy stroy poeticheskogo teksta: k voprosu o terminologicheskom apparate issledovaniya [The Perceptual Structure of the Poetic Text: On the Terms of the Research]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], no. 447, pp. 47-54.

Latkina T.V., 2006. *Otsenochnost v idiostile Ivana Alekseevicha Bunina: dis. ... kand. filol. nauk* [Evaluativity in the Idiostyle of I.A. Bunin. Cand. philol. sci. diss.]. Volgograd. 265 p.

Loshakov A.G., 2012. «Zhestokie allei lyubvi» (lingvopoeticheskii analiz rasskaza I.A. Bunina «Krasavitsa») [“Cruel Alleys of Love” (Linguopoetic Analysis of I.A. Bunin's Story

“A Beauty”)]. *Russkiy yazyk v shkole* [Russian Language at School], no. 8, pp. 50-56.

Loshakov A.G., 2013. «Eto li ne valpurgieva noch!» (Filologicheskii analiz rasskaza I.A. Bunina «Un petit accident») [“Isn't That Walpurgis Night?” (Philological Analysis of I.A. Bunin's Story “Un Petit Accident”)]. *Russkiy yazyk v shkole* [Russian Language at School], no. 11, pp. 47-54.

Meshcheryakova O.A., 2011. Idei A.A. Potebni o pertseptivnoy kulture v svete kognitivnoy lingvistiki [A.A. Potebnja's Ideas on Perceptual Culture in Cognitive Linguistics]. *Filologos*, no. 1 (8), pp. 33-40.

Meshcheryakova O.A., 2014. *Khudozhestvennyy pertseptivnyy kontsept: formirovanie, struktura, sodержanie* [Artistic Perceptual Concept: Formation, Structure, Content]. Yelets, Izd-vo EGU im. I.A. Bunina. 303 p.

Meshcheryakova O.A., 2015. Yazykovye struktury peredachi pertseptivnogo znaniya v hudozhestvennom diskurse [The Linguistic Structures of the Transfer of Perception Knowledge in Literary Discourse]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive Studies of Language], no. 23, pp. 717-724.

Nikolina N.A., 1995. Poetika rasskaza I.A. Bunina «Gospodin iz San-Frantsisko» [Poetics of I.A. Bunin's Story “The Gentleman from San Francisco”]. *Russkiy yazyk v shkole* [Russian Language at School], no. 6, pp. 65-66.

Prashheruk N.V., 2020. O tipe khudozhestvennogo soznaniya I.A. Bunina [On the Type of Artistic Consciousness of I.A. Bunin]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Vestnik of the Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], no. 4, pp. 30-35.

Pushkareva N.V., 2009. Podtekst v khudozhestvennom tekste, ego semantika i lingvisticheskie sredstva vyrazheniya [Covert Sense in Prose Texts, Semantic and Linguistic Methods of Its Implementation]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 9, Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika* [Vestnik of Saint Petersburg University. Series 9. Philology. Orientalism. Journalism], no. 1-1, pp. 59-65.

Ryzhova N.V., 1991. *Rechevye sredstva sozdaniya obraza avtora v proze I.A. Bunina: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Speech Means of Creating the Image of the Author in Prose by I.A. Bunin. Cand. philol. sci. abs. diss.]. Moscow. 16p.

Fakharova G.R., 2011. Funktsii glagolov mezhlichnostnykh otnosheniy v yazyke proizvedeniya I.A. Bunina [Functions of Verbs

of Interpersonal Relations in the Language of I.A. Bunin's Works]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Vestnik of the Perm University. Russian and Foreign Philology], no. 2 (14), pp. 111-116.

#### **SOURCE**

Bunin I.A. Ubiytsa [The Murderess]. *Literaturnyy portal «Poesias.ru»* [Literary Portal Poesias.ru]. URL: <http://poesias.ru/proza/bunin-ivan/bunin10268.shtml> (accessed 5 November 2019).

#### **Information About the Author**

**Victoria A. Maryanchik**, Doctor of Sciences (Philology), Professor, Department of Russian Language and Speech Culture, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, Severnoy Dviny Emb., 17, 163000 Arkhangelsk, Russia, [v.marjyanchik@narfu.ru](mailto:v.marjyanchik@narfu.ru), <https://orcid.org/0000-0003-1859-3767>

#### **Информация об авторе**

**Виктория Анатольевна Марьянчик**, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и речевой культуры, Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова, набережная Северной Двины, 17, 163000 г. Архангельск, Россия, [v.marjyanchik@narfu.ru](mailto:v.marjyanchik@narfu.ru), <https://orcid.org/0000-0003-1859-3767>