

Билык М.П.

ОБРАЗ ЧЁРНОГО МОРЯ В «КРЫМСКИХ» ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.А. Бунина

Актуальность темы. В последние годы проявляется значительный интерес к творчеству писателей и поэтов, живших или бывавших в Крыму, для которых прекрасная крымская природа долгие годы служила источником творческого вдохновения.

Крым, без преувеличения, явился мощным катализатором в процессе формирования творческих принципов и философской переориентации великого русского писателя И. Бунина. А крымская природа, так отличающаяся от природы среднерусской полосы с её «бескрайней и монотонной равниной и редкими деревянными избами, вызывающими в Бунине тоску» [11, с. 23], не только побудила писателя к написанию нескольких поэтических произведений, как об этом пишут в своих монографиях Ю. Мальцев и О. Михайлов, но и, по нашему мнению, изменила его мировосприятие. Впервые увидев море, горы и грандиозную панораму восходящего солнца с Байдарского перевала, И. Бунин задумывается о величии природы и месте в ней человека, что в дальнейшем определяет его мироощущение, которое О. Сливичка очень точно, на наш взгляд, называет «космическим» [16, с. 53].

Самое сильное впечатление и потрясение, которое испытал восемнадцатилетний И. Бунин во время своего первого посещения Крыма весной 1889 года, – было Чёрное море. С тех пор море становится у писателя не только важнейшей образной составляющей крымского пейзажа, но и приобретает в его творчестве универсальный смысл, являясь, по верному замечанию Ю. Айхенвальда, «излюбленной державой Бунина, голубой бездной бездн» [4, с. 430].

Целью статьи является попытка освещения важнейшей темы в «крымском» творчестве И. Бунина – темы моря – и поиск доказательств, свидетельствующих о том, что именно в Крыму следует искать истоки бунинской маринистики.

Научная новизна данной работы заключается в том, что подобное исследование крымской маринистики И. Бунина проводится впервые.

Море занимает не только центральное место в крымских пейзажах И. Бунина, доминируя над другими образами, изображающими водную стихию (водопад Учан-Су, горный ручей, болото Сиваш), но и играет особую роль в философской и эстетической картине мира писателя как самая непостоянная, вечно движущаяся стихия – стихия воды.

Как уже отмечалось, море писатель впервые увидел в Крыму в апреле 1889 года, куда он приехал, чтобы встретиться с «отцовской молодостью». Эту встречу он опишет спустя много лет в своём автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева»: «...из-за диких лесистых холмов впереди вдруг глянуло на меня всей своей тёмной громадной пустыней, поднявшейся в небосклон, что-то тяжко-синее, почти чёрное, влажно-мглистое, ещё сумрачное, только что освобождающееся из влажных и тёмных недр ночных, – и я вдруг с ужасом и радостью узнал его» [5, 5, с. 151].

Современник И. Бунина, известный путешественник и знаток Крыма, писатель Е. Марков писал о Чёрном море так: «Море очень удивляет, очень страшит, когда его видишь в первый раз <...> Когда живёшь с морем с глаз на глаз, как живу теперь я, когда пьёшь свой чай с морем, обедаешь с морем, с морем мечтаешь, с морем засыпаешь, – потому что оно вот тут перед вами всякую минуту, с балкона, из окна вашей комнаты, из аллеи сада, – о, тогда вы, конечно, влюбитесь в море, влюбитесь, как в женщину» [12, с. 158].

Интересно, что первые впечатления от моря у И. Бунина и Е. Маркова очень схожи: «тяжко-синее», «влажно-мглистое», «сумрачное», «с ужасом ...узнал его» у И. Бунина, «удивляет», «страшит» у Е. Маркова. И. Бунин, как и Е. Марков, увидев море впервые, был потрясён его величием и навсегда «влюбился» в него. Море всегда будет «манить» писателя к себе и с этих пор станет одним из основных элементов бунинской образной системы – как чистое выражение природной стихии, с его неизменным «шумом вечности».

Следует отметить, что если в поэтических и художественных работах М. Волошина море занимает не более четверти всего пространства, то Крым для И. Бунина был «край морской», поэтому в 70 % «крымских» стихотворений писателя звучит тема моря. Если образный «центр тяжести» волошинских пейзажей замечательно определён А. Герцык как пространство, в котором «меньше моря, чем материка, и больше берегов, чем рек» [13, с. 45], то в «крымских» пейзажах И. Бунина морю отводится главная роль: оно заполняет большую часть поэтического пространства произведения, отодвигая на второй план землю и небо. Стихия воды – любимая стихия писателя, поэтому можно смело говорить о И. Бунине как о писателе-маринисте.

Море зримо и незримо присутствует в «крымских» произведениях писателя, потому что оно является неотъемлемым элементом его видения крымского пейзажа. И. Бунин вспоминает о море даже тогда, когда его быть не должно, когда оно где-то далеко, только «чувствуется»:

*В багряной смушке дальние холмы,
А там, за ними, – чувствуется – море* [5, 1, с. 374].

Или:

*И сидел я один на крутом и пустом косогоре.
Горы хмурились в грудах синеющих туч.
Вольный ветер с зелёного дальнего моря
Был блаженно пахуч* [5, 1, с. 213].

В рассказе «Темир-Аксак-Хан», действие которого происходит в крымской деревенской кофейне, тоже

ощущается присутствие незримого моря: *«Издалека, снизу, доносится шум невидимого моря, со всех сторон веет из темноты влажный беспокойный ветер»* [5, 4, с. 192].

Образ моря восходит к известному древним мифологиям образу Океана как символу мировой жизни, а вода во всех мировых религиях воспринимается как символ духовного углубления. Море – это образ с бесконечной символической связью смыслов. Оно может символизировать свободу и непокорность, гармонию и красоту, безжалостную стихию и вечность. С морем могут быть связаны также исторические и культурные ассоциации.

Рассмотрим ассоциации, связанные с Крымом и Чёрным морем, которые доминируют в произведениях И. Бунина.

Чёрное море для И. Бунина прежде всего олицетворяет героическое прошлое его рода, неразрывно связанное с историей России. Впервые приехав в Крым, во вновь отстроенном Севастополе писатель не узнает того города, о котором так много рассказывал ему отец, на земле которого погиб его дядя. И только море вернёт его в прошлое: *«Только там, за этой зелёной водой, было нечто отцовское – то, что называлось Северной стороной, Братской могилой; и только оттуда веяло на меня грустью и прелестью прошлого, давнего, теперь уже мирного, вечного и даже как будто чего-то моего собственного, тоже всеми давно забытого»* [5, 5, с. 152].

Море – это колыбель цивилизации и культуры, символ вечности. Е. Марков, на наш взгляд, очень тонко заметил: *«Многое встает в памяти, в воображении, когда бредёшь по безмолвному берегу, через который прошла тысячелетняя история. Было – и нет ничего <...> Над всеми этими тавро-скифами, милетцами, босфорцами, византийцами, гетуэцами, готами с их подвигами и вооружениями, со всей мышью беготнёй их жизни, – может цинически смеяться море, этот однорукий Бриарей, страшный олимпийцам ...»* [12, с. 178].

Бунинское стихотворение «Ночь», представляющее собой философские раздумья об историческом пути человечества, о смысле бытия, конечности и одновременно бесконечности жизни, перекликается с размышлениями Е. Маркова:

*Прибрежья, где бродили тавро-скифы,
Уже не те, – лишь море в летний штиль
Всё так же сыплет ласково на рифы
Лазурно-фосфорическую пыль* [5, 1, с. 389].

На фоне прекрасного ночного пейзажа, пытаясь постичь звёздные тайны, поэт размышляет о вечном, о том, для чего же живёт человек, что *«связует нас с отжившими»*? Использование слов с высокой поэтической окраской придаёт размышлению *«о вечном»* особый, торжественный смысл: *«мерцают», «отжившими», «связует», «Плеяды»*. Особой величиестью наполнены метафоры: небо – *«синяя твердь»*, движение звёзд по ночному небу – *«движение над пустыней»*, поверхность ночного моря – *«бледная сталь»*. Особую стилистическую окраску придают имена собственные. Для автора Марс и Юпитер – это не только названия планет, это и имена древнеримских богов, история человечества. Стихотворение написано александрийским стихом. Поэт выбирает размер, которым была написана в XII веке французская поэма об Александре Македонском, и это, на наш взгляд, не случайно, так как стихотворение «Ночь» – это размышления о судьбе древнейших цивилизаций.

Эти же раздумья о конечности и бесконечности жизни, о вечности и божественной красоте природы звучат в стихотворении «Надпись на чаше», лирический герой которого в древней гробнице *«у шумного синего моря»* нашёл чашу, которую *«гробница хранила три тысячи лет, как святыню»*, и прочитал на ней *«древнюю повесть безмолвных могил и гробниц»*:

*Вечно лишь море, безбрежное море и небо,
Вечно лишь солнце, земля и её красота,
Вечно лишь то, что связует незримую связью
Душу и сердце живых с тёмной душой могил* [5, 1, с. 131].

Торжественное и величественное звучание стихотворению придаёт его стихотворный размер – гекзаметр, который возник намного раньше александрийского стиха. Размер стихотворения, которым были написаны поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея», ещё более усиливает ощущение вечности, которым буквально пронизано это стихотворение.

В 1925 году, находясь в эмиграции, И. Бунин пишет стихотворение «Уныние и сумрачность зимы», в котором вспоминает Крым, *«в багряной смушке дальние холмы»*, за которыми *«по свежести, оттуда доходящей», «чувствуется»* море.

*Но отчего так тянет то, что там?
О море! Мглою и хлябью довременной
Ты всё-таки родней и ближе нам,
Чем радости всей этой жизни бременной!* [5, 1, с. 374].

Итак, Чёрное море у И. Бунина – это *«довременная хлябь»*. Слово «хлябь» очень точно, на наш взгляд, характеризует море. Во-первых, «хлябь» обозначает что-то зыбкое, вязкое, во-вторых, и это самое главное, «хлябь» – это устаревшая поэтическая форма слов, обозначающих глубину и бездну. Таким образом, море для поэта «довременно» и вечно.

Рассмотрим следующую ассоциацию, очень распространённую среди большинства русских писателей и поэтов XIX: море как символ свободы.

«В русской литературе конца XIX века, – утверждает В. Гусев, – не так уж много произведений «чистой» маринистики. Вместе с тем образ моря присутствует в прозе большинства писателей этой поры. Свобода, столкновение противоборствующих сил, из которого рождается трагическая гармония бытия, – смыслы, нераздельно слитые с образом моря, – «свободной стихии» [6, с. 31]. Интересно, что море как «свободная стихия» встречается у И. Бунина только в ранних стихотворениях, в которых чувствуется влияние поэтических кумиров И. Бунина – А. Пушкина и М. Лермонтова. Так, лирический герой стихотворения «У Байдар, на прибрежной скале...» «...глядел, как во мгле утонуло туманное море». Дождавшись прибоя, когда «свежий ветер поплыл над волнами», в душе героя «необъятной волной разрасталось чувство свободы», словно он «ближе стал чужь душой» «величье и тайны природы» [10, с. 268].

В другом раннем стихотворении «В Крыму» море характеризуется как «свободное, гордое», а ветер «вольный» [10, с. 267].

В более поздних стихотворениях Чёрное море перестаёт ассоциироваться у И. Бунина со свободой, а олицетворяет грозную природную стихию, в которой скрыта опасность, несущая гибель всему живому. Эти ассоциации встречаются в творчестве многих писателей и художников.

М. Новикова, объясняя символику вертикали, утверждает, что «вертикальный низ» (а море в крымских пейзажах И. Бунина мы рассматриваем как «вертикальный низ») был осмыслен человеком как «сфера амбивалентная: могучая рождающая “утроба” природы, но и всепоглощающая зона тления, смерти» [14, с. 26]. Следовательно, море у И. Бунина – это «зона смерти».

В этой связи, по нашему мнению, интересно замечание Е. Маркова, сравнивающего «море в весёлых берегах Неаполитанского залива, обставленного смеющимися вилами и исполненного шумной жизнью», и море, омывающее Крымский полуостров, которое древние греки за его беспокойный и коварный характер называли «негостеприимным морем». «Наслаждения и радости от красот природы Южного берега, – пишет Е. Марков, – неразлучны с грустью. Общий фон всякого чувства – здесь в приморской пустыне – грусть. Пойте, танцуйте, смейтесь, а на заднем плане стоит тёмное облако грусти. На пустынном море вам в глаза пристально глядит вечность; вы от неё не заслонитесь, не отвернётесь; она охватывает вас, как воздух или волна <...> Море, говорят, было началом мира, море, говорят, будет концом его. В хаосе дух Божий носится над водами – оне предшествуют всякому существу» [12, с. 179].

Вот почему, как нам кажется, во многих «крымских» произведениях И. Бунина, в которых звучит тема моря, в гамме красок преобладают тревожные тона, диссонирующие сочетания, а система ключевых символов включает образ Апокалипсиса.

В этом плане в изобразительном искусстве И. Бунину очень близок И.К. Айвазовский, который «пишет разбушевавшуюся стихию, как будто воскрешая первозданный хаос» [4, с. 69]. «Ни один художник-маринист, – вспоминал об И.К. Айвазовском Н. Барсамов, – не писал с таким постоянством бурное, грозное море, кораблекрушения, смелых, до конца стойких пловцов, мужественно борющихся со стихией» [4, с. 69].

Некоторые произведения И. Бунина воскрешают в памяти многие картины И.К. Айвазовского, например, картину «Среди волн», покоряющую красотой, силой и величием морской стихии, или картину «Чёрное море» [1], в которой «нет ничего, кроме воды и неба, но вода – это океан беспредельный, а небо ещё бесконечнее» [4, с. 68]. Об этой картине И. Крамской сказал, что это одна из самых грандиозных картин, которые он видел. Многие картины И.К. Айвазовского могут быть озвучены строками И. Бунина: «Восстала Буря над волнами, / Бледнея в гневе роковом...» [5, 1, с. 377], «Отделились небеса над седой пучиной водной...» [5, 1, с. 66], «Кипящее чёрное море / Потопом уносится прочь...» [5, 1, с. 68], «Холодным ветром дышат волны, / И всё растёт их шумный плеск...» [5, 1, с. 137].

И в картинах И.К. Айвазовского, и в произведениях И. Бунина море может быть беспощадной стихией, с которой трудно справиться человеку. Ещё при первом знакомстве море поразило И. Бунина тем особым безразличием к человеку, которое так ранило юношу в природе. Он чувствовал человека трагически отвергнутым и исключённым из счастливого мира птиц, трав, кузнечиков, вод, лесов, зверей, закатов и восходов. О чувстве страха и тоски при виде моря он напишет во время своей первой поездки в Крым в 1889 году в стихотворении «У Байдар, на прибрежной скале...»:

*И дождался прибоя... Пока
Возрастал его шум отдалённый,
Охватил меня страх, – и тоска
Завладела душою смущённой... [10, с. 268].*

Море часто будет ассоциироваться у И. Бунина со смертью и могилой, корабль с гробом («Всё вкось чья-то сила уводит / Наш тёмный полуночный гроб, / Всё будто на нас, а всё мимо / Несётся кипящий потоп» [5, 1, с. 68]), корабельные реи с могильными крестами («...и плавают среди тумана реи, / Как чёрные могильные кресты...» [5, 1, с. 95], «...Как в забвении шатаются над ней / Кресты нагих запутанных снастей» [5, 1, с. 195]). Паруса кораблей на фоне заката кажутся Бунину чёрными («Вырастают мачты стройного фрегата / В чёрных парусах...» [5, 1, с. 95]), а флот погребальным («...Скажешь: это снялся в трауре глубоком погребальный флот» [5, 1, с. 95]).

В стихотворении «Норд-остом жгут пылающие зори» писатель почти уверен в обречённости людей, вышедших в море. Стихия не всех вернёт на землю. Для некоторых море станет могилой:

Закат в огне, звезда дрожит алмазом.

Нет, рыбаки воротятся не все!

Ледяно-белым, страшным глазом

Маяк сверкает на косе [5, 1, с. 123].

Интересно, что поэт, добиваясь большей выразительности, противопоставляет дрожащей «алмазом» звезде на фоне божественно прекрасного огненного заката маяк, который, подобно изображениям смерти, сверкает «ледяно-белым, страшным глазом», обрекая людей на смерть. Кроме того, вторая строчка отрывка, в которой звучит страшное предсказание – «*Нет, рыбаки воротятся не все!*», – выделяется из гармоничного ямба, которым написано это произведение, тем самым поэт ещё более подчёркивает эту обречённость.

Г. Зябрева верно, на наш взгляд, отмечает, что «водная стихия воспринимается Буниным безграничной в пространстве и времени, абсолютно независимой от чьей-либо власти, кроме власти Божественного Промысла, и при этом весьма активной по отношению к миру людей, которых может одарить либо ощущением несказанной радости и свободы, либо обречь на испытания, даже смерть <...> С морской стихией соотносятся прошлое, настоящее, будущее человека и человечества, образ Пути, избираемого в неведомое. По убеждению Бунина, каждая личность является водителем собственного жизненного судна, полученного от Высших сил. От того, как она распорядится движением Корабля, будет зависеть её приобщение к Вечности» [8, с. 108].

Герои рассказа «В ночном море» уже сделали свой жизненный выбор, и их «*маленький пароход тупо и неуклонно держал свой путь. И без конца тянулась за ним сонно кипящая, бледно-млечная дорога – туда, вдаль, где ночное небо сливалось с морем, где горизонт, в силу противоположности с этой млечностью, казался тёмным, печальным. И крутилась, крутилась бечева лага, и печально и таинственно что-то отсечал, отсекал порою тонкий звон: дзинь-инь...*» [5, 4, с. 256]. «Бледно-млечная дорога», «печальный горизонт», похоже на «живых мертвецов» герои И. Бунина, печальный звон корабельного колокола – всё это кажется погребальным и напоминает картину «Остров мёртвых» художника Арнольда Бёклина, искусство которого И. Бунин высоко ценил.

В книге «О Чехове» писатель вспоминает слова, сказанные А. Чеховым: «*Очень трудно описывать море*» [5, 6, с. 156]. Поэтому в передаче образа моря особенно заметно мастерство И. Бунина-колориста. Он смело использует импрессионистическую манеру письма: воспроизведение постоянного движения и мгновенной изменчивости моря, игру и мерцание света и цвета, поразительную симфонию цветовых оттенков моря.

Одной из важнейших характеристик моря является цвет. Цвет моря определяется освещением, и, как верно отмечает Т. Яценко, «цвет моря – это, прежде всего, отражение цвета неба» [17, с. 70]. И. Бунин как художник-маринист наблюдает море в разное время суток: утром, вечером, днём и ночью. Писателя особенно влечёт море, освещённое дневным светом, который позволяет увидеть разнообразие и красочность воды. Вот почему описание дневного, утреннего и вечернего моря встречается в 67% «морских» стихотворений И. Бунина.

В солнечный летний день море у И. Бунина обычно синее, и значение синего цвета выражено не только прилагательным, но и глагольными формами и существительным: «*...моря синего раскинут полукруг...*» [5, 1, с. 113], «*...моря синий треугольник...*» [5, 1, с. 173], «*...залив меж кипарисов, точно синим пламенем налит...*» [5, 1, с. 95], «*...где море поднимается, синевя...*» [5, 1, с. 96], «*...и сколько в небе света, а в море нежной синевы*» [5, 1, с. 141].

При описании дневного моря И. Бунин использует также оттенок синего цвета, обозначающий светлосиний цвет, – лазурь: «*...есть только блеск, лазурь и воздух ясный...*» [5, 1, с. 141], «*...в лазурном море паруса на солнце искрятся, сверкая...*» [5, 1, с. 382].

Зелёным море обычно бывает ранним утром, когда небо и море ещё не достаточно освещены светом солнца («*Зелёный свет морской воды / Сквозит в стеклянном небосклоне / Алмаз предутренней звезды / Блестит в его прозрачном лоне*» [5, 1, с. 98]), или вечером, когда солнце уже скрывается за горизонтом, при свете «Вечерней звезды» «*...зелёное взволнованное море ещё огромней, чем всегда...*» [5, 1, с. 122]. Зелёным цвет моря бывает и днём, но только во время непогоды и ветра, которому всегда сопутствуют облака, закрывающие солнце. Тогда волны моря становятся «*буграми влаги пенисто-зелёной*» [5, 1, с. 195]. А иногда тень от «*звонкого грота*» изменяет цвет воды, превращая её из синей в зелёную («*зелёная вода хрустальной влагой плещет*» [5, 1, с. 113]).

Ранним утром, когда солнце ещё не взошло, когда только «*отделились небеса*» от границы с водой, И. Бунин замечает, что море в такой час окрашено в серый цвет и называет его «*седой пучиной водной*» [5, 1, с. 66].

В 33% «крымских» стихотворений И. Бунина, в которых звучит тема моря, встречается описание ночного моря. Ночью море тёмное, чёрное. Оно, как и сама ночь, по мнению писателя, наполнено тайной и мистикой: «*И кто-то скорбный, в одежде тёмной, / Стоит над морем... Вдали печаль / И сумрак ночи...*» [5, 1, с. 173].

Таинственным, нереальным и волшебным кажется фосфоресцирующее море. Интересно, на наш взгляд, описывает это явление Е. Марков: «Я никогда не видел фосфоресценции моря, хотя так много читал о ней. У нашего берега фосфоресценция не была сильна, но и в этой степени, в какой была, она поражает до ос-

толбения. Вода насквозь проникается огнём. Пламя незримо скрыто в волне и от ничтожного удара вырывается из него искрами, как из кремня. Это не пламя горящей свечи, горящего костра, а какое-то волшебное-фосфорическое, сказочное» [12, с. 170].

Сравнение фосфоресцирующего моря с пламенем мы встречаем и у И. Бунина: «...и тогда, фосфорясь, / Загораясь мистическим пламенем, / Рассыпаясь по гравию кипенью бледных огней, / Море светит сквозь сумрак таинственно...» [5, 1, с. 139], «...и сквозь пальцы течёт не вода, а сапфиры – несметные / Искры синего пламени, Жизнь!» [5, 1, с. 139].

Ночное море – это зеркало неба. В нём, как в таинственной бездне, отражена такая же таинственная высота. Отражение в ночном море небесных светил И. Бунин передаёт при помощи метафор и метафорических сравнений. Море сравнивается со **стеклом** («...море к востоку черно, тяжело, / А под луною, на юг, / Блещет оно, как стекло» [5, 1, с. 74]), с **зеркалом** («...блестя, ушёл в ночной простор / Залив зеркальными луками...» [5, 1, с. 146], «...и в зеркале воды, до горизонта, / Столпом стеклянным светит полоса...» [5, 1, с. 389]), с **ртутью** («...и, точно ртуть, / По гребням волн засеребрился / Дрожащий отблеск – лунный путь» [5, 1, с. 137]), **со сталью** («...над бледной сталью Понта / Юпитер озаряет небеса...» [5, 1, с. 389]).

В море, как в стекле, зеркале, ртути, стали, заложены не только свойства зеркального отражения предмета, но и способность передавать блеск и сияние: «...блещет оно, как стекло...» [5, 1, с. 74], «...сияет в море лунный блеск...» [5, 1, с. 135], «...и лазурным сиянием реет у скал на песке...» [5, 1, с. 139], «...блестя, ушёл в ночной простор залив...» [5, 1, с. 146], «...под золотой луной затеплится и засияет море...» [5, 1, с. 196], «...есть только блеск, лазурь и воздух ясный...» [5, 1, с. 141].

Значение цвета моря И. Бунин часто передаёт метафорически, используя названия драгоценных металлов и камней. Так, в тени скал дневное море – «жидкий изумруд», валуны на солнце блестят, как «золото», и напоминают «золотистые яхонты», по которым, как «жемчуг и опалы», стекают пенные волны. Дневные волны И. Бунин часто сравнивает с прозрачным хрусталём и голубым аквамарин («...под хрусталём воды, сияет белоснежный / Недвижный отблеск маяка» [5, 1, с. 144], «...зелёная вода хрустальной влагой плещет...» [5, 1, с. 113]), «...а под стенами – красные обрывы / И волн густой аквамарин» [5, 1, с. 141]), а волны вечером и ночью с тёмно-синими сапфирами («...и сквозь пальцы течёт не вода, а сапфиры, – несметные искры синего пламени, Жизнь!» [5, 1, с. 139]).

Второе значимое качество моря у И. Бунина – его вес, плотность: «...море к востоку черно, тяжело» [5, 1, с. 74]. Морская волна часто сравнивается с ртутью, свойствами которой является не только характерный серебристый блеск этого металла, но и его вес, тяжесть: «А кругом вода морская / Так тяжёла и полно-весна, / Точно ртутью налита...» [5, 1, с. 105]. Прозрачностью, блеском и тяжестью характеризуется и стекло: «...Волна идёт – как из стекла литые, / Идут бугры волны <...> Но вот волна изнемогла от груза / И пала на песок...» [5, 1, с. 185].

В «крымских» произведениях писателя встречаются различные виды морского пространства: открытое море, залив, бухта, прибрежная полоса. И. Бунин использует геометрически точные характеристики морских объёмов и границ: «...где моря синего раскинут полукруг, / Где кажется, что мир кончается водою...» [5, 1, с. 113], «...залив зеркальными луками...» [5, 1, с. 146], «...на плоском взморье – мёртвый зной и штиль...» [5, 1, с. 144], «...и моря синий треугольник...» [5, 1, с. 173], «Равнина открытого моря почти чёрным кругом лежала под лёгким и светлым куполом ночного неба» [5, 4, с. 255].

Следует отметить необыкновенную музыкальность марин И. Бунина. Писатель, с детства наделённый музыкальным слухом, удивительно передаёт музыку моря. Многие исследователи творчества писателя (В. Дубовикова, О. Михайлов, Ю. Мальцев, А. Твардовский) отмечают музыкальность его поэзии и прозы. Племянник И. Бунина, Н. Пушешников, вспоминает слова требовательного к себе писателя о муках творчества: «Какая мука наше писательское ремесло... А какая мука найти звук, мелодию рассказа, – звук, который определяет всё последующее! Пока я не найду этот звук, я не могу писать» [3, с. 171–172]. «Красиво, просто, музыкально», – охарактеризует сборник стихов И. Бунина «Под открытым небом» А. Горький [7, с. 134]. А. Паустовский отметил: «Язык Бунина скуп, чист и живописен. Но вместе с тем он необыкновенно богат в образном и звуковом отношении – от кимвального пения до звона родниковой воды, от размеренной чеканности до интонаций удивительно нежных» [15, с. 11]. О музыкальности творчества И. Бунина говорит тот факт, что на его стихи создавали романсы Р. Глиэр, С. Рахманинов, В. Калинин, В. Ребиков, С. Василенко, Ю. Шапорин.

Музыка моря и бегущей воды зачаровывает И. Бунина, заставляет отрешиться от обыденности, переносит из материального в идеальный мир. Лирический герой стихотворения «Зной» засыпает, «упоенный зноем» и ласково плещущей хрустальной водой, и снится ему сад, «прохладный грот», кипарисы, которые «неподвижным строем стерегут там звонкий водомет» [5, 1, с. 94].

В зависимости от состояния моря И. Бунин озвучивает его по-разному. Он пишет партитуру моря во время штиля и лёгкого бриза, во время волнения и шторма. Так, спокойное море он озвучивает глаголом «плескаться» и его производными: «Поздний час. Корабль тих и тёмен, / Слабо плещут волны за кормой» [5, 1, с. 67], «В море штиль, и ласково плещает / на песок хрустальная вода» [5, 1, с. 94], «Затих волны дремотный плеск...» [5, 1, с. 135].

Иногда для передачи спокойного ночного моря И. Бунин использует существительное «шорох» и глагол «баюкать»: «Люблю под шорох волн рыбацкие напевы...» [5, 1, с. 116], «И шумят тихим шумом вечерние волны / И баюкают песней своей...» [5, 1, с. 72]. «В час мёртвой тишины», когда «неподвижно Ночь сидит над тихим морем» «между скал протяжно полуночник стонет», нарушая эту волшебную тишину [5, 1, с. 146]. Или «нестройный крик голых татарчат» и «пронзительный и жалкий, злоеющий визг серебряной рыбалки» диссонируют с молчавшими отмелями во время «мёртвого зноя и штиля» [5, 1, с. 144].

Для большей экспрессивности и образности И. Бунин использует необычные словосочетания, тавтологии и аллитерации, например, звуковое существительное и образованный от него глагол – «вздохнуть вздохом» («счастливым и глубоким **вздохом** / Волна **вздохла** в полусне...» [5, 1, с. 135]) или «шуметь шумом» («...и **шумят** тихим **шумом** вечерние волны...» [5, 1, с. 72]).

Море во время волнения, бури и шторма озвучено глаголом «шуметь» и его производными: «...**шумит** внизу прибой, залив кипит волнами...» [5, 1, с. 71], «...мы в **шуме** волн кричим ему навстречу...» [5, 1, с. 112], «Древнюю чашу нашёл он у **шумного** синего моря...» [5, 1, с. 131], «...холодным ветром дышат волны, / И всё растёт их **шумный** плеск...» [5, 1, с. 137].

Во время нарастания бури И. Бунин усиливает звучание моря, ставит «crescendo» глаголом «гудеть»: «...под ним гудит прибой, зловец разрастаясь...» [5, 1, с. 95].

И. Бунин не только воспроизводит музыку моря, которое наблюдает в данный момент, но и показывает звучание моря в динамике. Так, в стихотворении «Буря» звучит несколько музыкальных тем: сначала «затишье гробовое» перед бурей, затем буря (примечательно, что И. Бунин пишет слово «буря» с заглавной буквы, тем самым, олицетворяя этот образ) «в гневе роковом» рождает ветер, который «...бурно налетел, промчавшись в море зыбью длинной. / И в горных соснах, меж ветвей, / Завыл в веселье горделивом...», и, наконец, крик альбатроса, который «кричит к беде средь тьмы и гула...». Крик альбатроса и музыка бури рождает иллюзию «пира жизни», «кануна её побед» [5, 1, с. 377].

Художник передаёт не только тончайшие оттенки моря, его вес и плотность, удивительную музыку волн, но и характерный для моря запах – запах соли и свежести. В одном из ранних стихотворений «Что в том, что где-то на далёком...» он пишет:

*Не я ли сам, по чьей-то воле,
Вообразил тот край морской,
Осенний ветер, запах соли
И белых чаек шумный рой* [5, 1, с. 63].

«Запах соли» был уже в воображении писателя тогда, когда он ещё не видел моря, а только представлял его по рассказам отца. В дальнейшем он будет «жадно ловить ветер» [5, 1, с. 111], который наполняет воздух «бодротью и свежестью морской» [5, 1, с. 111], и любить «свежесть от воды – ночные вздохи волн...» [5, 1, с. 116]. А когда море далеко, обычно солёный и свежий ветер с моря на расстоянии вызывает у И. Бунина чувство блаженства: «Вольный ветер с зелёного дальнего моря был блаженно пахуч» [5, 1, с. 213].

И. Бунин – поразительно наблюдательный художник. Он воспринимает природу физически, буквально всеми органами чувств, проявляет обострённое внимание к тончайшим мгновениям в жизни природы, к зрительным образам, запахам, цветам, звукам и другим ощущениям, непосредственно данным человеку его органами чувств. Так, в маленьком отрывке из рассказа «Пингвины» море можно увидеть, услышать и даже почувствовать его запах: «Внизу – тьма, смола, пропасть, где гудит, ревет, тяжело ходит что-то безмерное, бугристое, клубящееся, как какой-то допотопный спрут, резко пахнущее устричной свежестью и порой извивающееся целыми водопадами брызг и пены...» [5, 4, с. 519].

Образ Чёрного моря невозможно представить без его неизменного символа – чайки. В нескольких «крымских» стихотворениях И. Бунин описывает чайку. Чайки у И. Бунина «зоркие» («А чайки зоркие заглядывают в гроты» [5, 1, с. 113]), «снежные» («...снежных чаек носит над волнами...» [5, 1, с. 112], «И плавают на снежных крыльях чайки...» [5, 1, с. 201]), шумные («А чайки с криком падают...» [5, 1, с. 195]). Описывая чаек в своих поэтических произведениях, И. Бунин использует образные и неожиданные сравнения. Чайки ассоциируются у него с поплавком («Вот чайка в бухточке скалистой, – как поплавок...» [5, 1, с. 152]), с яичной скорлупой («А чайки с криком падают меж ними, / Сверкая в рехах крыльями тугими, / Иль белую яичной скорлупой / Скользят в воде зелёно-голубой» [5, 1, с. 195]) или с шумным пчелиным роем («Белых чаек шумный рой» [5, 1, с. 112]). Интересно, что подобные сравнения находим в дневниках И. Бунина. Так, в дневнике за 1901 год И. Бунин пишет: «Чайки как картонные, как яичная скорлупа, как поплавки, возле клонящейся лодки» [5, 6, с. 320].

И. Бунин – тонкий мастер описания деталей. Его зоркий глаз замечает даже, что, когда чайка взлетает, «видно, как струю серебристой сбегает с лапок розовых вода» [5, 1, с. 152].

Медуза – ещё один неизменный обитатель Чёрного моря, но уже его глубин, – тоже встречается в «крымских» произведениях И. Бунина. Г. Кузнецова вспоминает, что во время посещения аквариума в Монако И. Бунин произнёс: «И ведь это недра земли! Бездна земли! А какая в самом деле тонкость и чистота! Нет, в замысле Творца, в замысле природы очищение вида, путём подавления, уничтожения одних, выработка самых совершенных видов. В сущности самое грязное – человек. Великолепных экземпляров мало. Вот уж подлинно: «Дух Божий носится над хаосом» [9, с. 183].

В стихотворении «Золотой невод» И. Бунин сравнивает медузу с «живым морским» цветком, очень точно подобрав глаголы, передающие характер движения этого морского существа – «скользить», «колышаться»: «...По ним скользит, колышется медуза, живой морской цветок...» [5, 1, с. 185]. А позднее осенью, когда море уже остыло, медузы кажутся писателю особенно бледными на фоне красной подводной травы: «В холодном море – бледные медузы / И красная подводная трава...» [5, 1, с. 235].

Таким образом, многоокрасочный Крым помог И. Бунину, природённому колористу, не только глубже понять окружающий его мир, но и, по нашему убеждению, найти новые способы и приёмы в его отображении; а Чёрное море, в изображении которого писатель достигает художественного совершенства, навсегда

станет его любимым художественным образом.

Источники и литература

1. Айвазовский И.К. Альбом репродукций / Автор вступ. статьи и сост. Барсамов Н. – М.: Гос. изд-во изобразит. искусства, 1955. – С. 3–7.
2. Айхенвальд Ю. Иван Бунин // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. – М.: Республика, 1994. – С. 419–436.
3. Бабореко А.К. И.А. Бунин. Материалы для биографии (с 1870 по 1917 г.). – М.: Худож. лит., 1983. – 351 с.
4. Барсамов Н. Море в русской живописи. – Симферополь: Крымиздат, 1956. – 235 с.
5. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Худож. лит., 1967.
6. Гусев В.А. Море как символ свободы и вечности в русской прозе конца XIX века // Морской вектор в судьбах России: история, философия, культура: IV Крымские Пушкинские чтения. – Симферополь, 1994. – С. 31–32.
7. Дубовникова В.Ф. Музыка в жизни и творчестве Бунина // Бунинский сборник. – Орёл, 1974. – С. 118–143.
8. Зябрева Г.А. Морская символика в образно-философской системе бунинской прозы // Морской вектор в судьбах России: история, философия, культура: IV Крымские Пушкинские чтения. – Симферополь, 1994. – С. 106–108.
9. Кузнецова Г. Грасский дневник. – М.: Московский рабочий, 1995. – 410 с.
10. Литературное наследство. Иван Бунин. – Т. 84. – Кн. 1. – М.: Наука, 1973. – 696 с.
11. Мальцев Ю. Иван Бунин. – М. – Франкфурт-на-Майне: Посев, 1994. – 442 с.
12. Марков Е.Л. Очерки Крыма: картины крымской жизни, истории и природы. – Симферополь – М.: Таврия – Культура, 1994. – 544 с.
13. Морской вектор в судьбах России: история, философия, культура: IV Крымские Пушкинские чтения. – Симферополь, 1994. – 125 с.
14. Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства. – Запорожье: СП «Верже», 1996. – 171 с.
15. Паустовский К.Г. И. Бунин // И. Бунин. Повести, рассказы, воспоминания. – М.: Моск. рабочий, 1961. – С. 3–18.
16. Сливницкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. – 269 с.
17. Яценко Т.А. Цветовая гамма моря в поэзии И. Бунина // Морской вектор в судьбах России: история, философия, культура: IV Крымские Пушкинские чтения. – Симферополь, 1994. – С. 70–72.

Дроздова С.А.

СОВРЕМЕННОЕ ПОНИМАНИЕ КОНЦЕПТА

В связи с тем, что естественный язык представляет собой одно из средств выражения знаний о мире, можно говорить о том, что он сложнейшим образом переплетается с этими знаниями, которые глубоко «врастают» в схемы памяти человека. Проблемы представления знаний в языке на современном этапе развития лингвистики являются чрезвычайно актуальными и рассматриваются в новом аспекте с опорой на когнитивность.

Важно отметить, что в настоящее время многие лингвисты [О.В. Александрова, Н.Д. Арутюнова, А.П. Бабушкин, С.Г. Воркачев, В.И. Карасик, Е.С. Кубрякова, М.Л. Макаров, Г.Г. Слышкин, Ю.С. Степанов и др.] отмечают интегративный характер гуманитарных наук, проявляющийся в создании новых междисциплинарных связей (лингвистики и культурологии, лингвистики и семиотики, лингвистики и социологии, лингвистики и психологии и др.) и свидетельствующий о «...контурах новой парадигмы научного знания, складывающейся на рубеже двух столетий в языкознании и важной уже в том отношении, что, как всякая новая парадигма знания, она приносит с собой и новые задачи в освещении языка, и новые методики его описания, и новые подходы в анализе его конкретных уровней, категорий, единиц и правил...» [1, 187]. Когнитивная наука как наука о представлении знаний и обработке информации является междисциплинарной наукой и объединяет разные научные направления для интерпретации определенных аспектов человеческого сознания, связанных с оперативным мышлением и процессами познания мира.

Следует отметить, что понятие «когнитивность» неразрывно связано с понятием «концепт», единства в определении и понимании которого среди исследователей до сих пор нет.

В настоящее время существует четыре основных направления, каждое из которых имеет свой взгляд на определение термина «концепт»: культурологическое, философское, психолингвистическое, собственно лингвистическое. Важно подчеркнуть, что данные направления не противопоставлены друг другу, а связаны между собой.

1. Культурологический подход к исследованию концептов [работы Н.Д. Арутюновой, В.И. Карасика, Ю. Лотмана, Г.Г. Слышкина, Ю.С. Степанова и др.], с одной стороны, связан с философией (поскольку предметом изучения являются такие ценностные концепты, как судьба, жизнь, свобода и др.), с другой стороны – с лингвистикой (так как анализируются данные концепты прежде всего в текстах художественной литературы). Странники данного направления по-разному представляют концепт. Так, по мнению Ю.С.