

2.6. Языковые особенности блоков информации и их системные отношения в прозаических произведениях И. Бунина

Лирические новеллы И. Бунина, посвященные вечным темам любви и природы, жизни и смерти, объединены общечеловеческими чувствами, настроениями, мыслями, которые передаются через призму индивидуального восприятия героев или повествователя. Персонажи сливаются с природой, ощущают себя частью ее. *«Какое это великое счастье – жить, существовать в мире, дышать, видеть небо, воду, солнце!»* – восклицает рассказчик в новелле «Тишина».

Семантико-грамматической особенностью БИ у Бунина являются отношения пересечения (отношения совместимых понятий), которые устанавливаются из оппозиции блоков. Природа как основной действующий образ обожествляется, заставляя лирического героя чувствовать себя лишь частицей тайны, *того, что за пределами познаваемого* («Туман»). Причем природа у Бунина – это не фон, а активный образ, который живет, вмешивается в жизнь человека, подчиняет себе и даже угрожает, то есть между миром человеческих чувств и миром природы складываются уравнительные отношения, и более того – иногда подчеркивается преобладающая сила природы. Например: *Густой туман... задымил мачты и медленно возрастал вокруг нас, сливаясь с серым морем и серым небом <...> серые космы тумана как живые, медленно ползли по пароходу <...> всегда чудится что-нибудь естественной безбрежности тумана... Туман темнел все угрюмее... Туман тесно стоял вокруг, и было жутко глядеть на него*. Эти дистантные ядерные структуры блока, отражающие состояние природы, создают динамический словесный образ, в котором поэтическая грамматика и лексическое наполнение взаимообусловлены. Кроме того, уже само название рассказа является своеобразной экспрессивной точкой, обладающей коммуникативной направленностью и представляющей собой доминанту, «несущую в себе раскрытие темы и идеи художественного произведения, интегрирующую в единое целое разноплановые сюжетные линии и имеющую ретроспективно-перспективный характер воздействия на читателя» [234, с. 142–143].

Название может обладать силой текстообразующего и текстосвязующего элемента, который выступает своего рода пропозицией определенных логико-синтаксических отношений единиц, однако доминантой текста является не всегда. Так, в рассказах «Тишина», «Туман», «Заря всю ночь», «Танька», «Огонь пожирающий» и других оно имеет большую обобщающую силу, объединяя в один ассоциативный ряд структуры различного содержания. Например, в рассказе «Тишина»: *молочный туман, тихо покачивал, кроваво-красные листья, в тишине утра, спокойствие, ласка солнца, легкая прохлада от воды, плавные перекаты воды, благословенная страна тишины, предвечная тишина, безнадежная грусть осени и т. д.* Дистантно закрепляя в данных структурах семантику понятия

‘тишина’ и расширяя его объем, автор как бы заставляет рассказчика переосмыслить свою жизнь, *наполнить ее истинными радостями и разделить эти радости с людьми.*

БИ природы и человека постоянно пересекаются, что подтверждается ядерными структурами 2-го блока: *жить на воздухе и просыпаться вместе с солнцем – как это облагораживает дух! <...> И все же мы несчастны! ...Когда-нибудь я сольюсь с этой предвечной тишиной, ...счастье только в ней. ...Но не сказочное ли это счастье, которое уходит за темные леса и горы все дальше по мере того, как идешь за ним?* Причем пересечение БИ у Бунина настолько тесное, что установить четкие границы их не всегда возможно. И тем не менее именно функциональное содержание глагольных форм позволяет охарактеризовать языковые особенности блоков и установить их границы.

Так, основой развертывания словообраза 1-го БИ в рассказе «Тишина» является имперфект, что создает впечатление размеренности, неторопливости, гармонии в природе, причем глагольные формы, на первый взгляд, статичны. В результате – повышено-эмоциональное восприятие природы. По мере развития образа впечатление статики исчезает, так как название, выступающее доминантой, требует активизации определенных смысловых значимостей при парадигматических отношениях, устанавливая оппозицию со 2-м БИ, в котором уже перфект является выражением синтаксического значения настоящего постоянного. Имперфектные формы, вступая во взаимодействие с перфектными, способствуют появлению определенных ассоциаций – краткий миг своего существования человек может осмыслить только на фоне вечного, безмятежного: *солнце пригревало сквозь туман. Савойские горы еще дышали холодом, Далеко по горам пестрели нежными осенними красками леса и рощи и т. д.* (1-й БИ) – *И все же мы несчастны! В чем дело? В кратковременности нашей, в одиночестве, в неправильности нашей жизни? ...Красота новой для нас природы... волновала нас юношеской жаждой возвысить до нее нашу жизнь, наполнить ее истинными радостями и разделить эту радость с людьми* (2-й БИ). Или в рассказе «На хуторе»: *Долго-долго догорала заря бледным румянцем. Вечер был молчалив и спокоен, поле молчало* (1-й БИ) – *Как, в сущности, коротка и бедна человеческая жизнь! <...> Что же наконец, долга или коротка жизнь? ...Все-таки долга! Как живо чувствовал он свое кровное родство с этой безмолвной природой* (2-й БИ).

Один БИ, вплетаясь в ткань другого, обостряет ощущения за счет варьирования стилистически маркированных элементов в синтагматическом ряду: *молочный туман – светлый утренний пар – легкий светлый туман* («Тишина»); *густой туман – серые космы тумана – таинственная безбрежность тумана* («Туман»); *ночная таинственная жизнь – тихое и светлое царство ночи – месячная ночь* («Поздней ночью») и др. Такое варьирование маркированных единиц, выступающих своего рода ядром прагматического поля, регулирует поведение героя. И в качестве аргумента один из БИ обязательно эксплицирует основной смысл рассказа: *Ночь и туман, казалось мне, были только затем, чтобы*

я еще более любил и ценил утро («Туман»); Как живо чувствовал он свое кровное родство с этой безмолвной природой («На хуторе»); И в запахах росистых трав, и в одиноком звоне колокольчика, в звездах и в небе было уже новое чувство – томящее, непонятное, говорящее о какой-то невознаградимой потере («Костер»).

Таким образом, в рассказах Бунина, где название является доминантой, основной функцией 1-го БИ является прагматическая, апеллирующая к чувствам героя, «регулирующая» впечатления, отношение читателя к ситуации. Остальные же блоки выполняют не только прагматическую, но и интеллектуальную, и рациональную функции как результат сложившегося, устойчивого мирообраза. То есть семантика ядерных структур 1-го БИ, имеющая информативную заданность, выступает в качестве конститuentов интеллектуально-информативного поля других БИ. Иначе говоря, ядра 1-го БИ можно рассматривать как языковые прагмемы, предназначенные для воздействия на чувства читателя и как следствие – на его поведение.

Для иллюстрации данного тезиса более подробно рассмотрим особенности структурной организации рассказа «Танька», который отражает явления русской действительности начала 90-х гг. XIX ст., когда народ страдал от голода в результате засухи и неурожая. Уже само название имеет прагматическую направленность, поскольку содержит элемент оценки. Обозначая ядерные структуры 1-го БИ, связанного с образом героини, экспрессемы *холод* и *голод* становятся контекстуальными синонимами и приобретают признак пространственности, на фоне которого сильнее проявляется оппозиция двух временных планов, передающих детское восприятие жизни – прошедшего в значении настоящего и прошедшего ретроспективного. При дистантном варьировании эти экспрессемы достигают большой силы обобщения, являясь следствием ко 2-му БИ, который раскрывает нищенское существование крестьянских семей: *Танька стало холодно, и она проснулась... Но все-таки было холодно* (1-й БИ) – «Эх, не ночевала ты на снежку под ракитовым кустом» -- «Не ночевал и ты... с ребятами с голодными, не слыхал, как голоса они во сне с голоду!» (2-й БИ).

Выделенные лексемы организуют смысловое поле всего рассказа, группирующее словесный материал, – нищета пореформенной деревни. Так, тяжелое положение крестьянской семьи еще больше обнажается на фоне описания состояния природы. Несущее прагматическую нагрузку, оно играет существенную роль, так как выстраивает ряды ассоциаций на уровне динамического синтаксиса, устанавливая дистантные информативно-перспективные связи компонентов актуального членения (АЧ) между БИ [158]: *В окна брезжил (Т) синеватый холодный свет утра (Р) – в посиневшем от холода воздухе (Т) замелькали, повалили белые хлопья (Р) – холод (Т – Р) – в темные оконца смотрела одна морозная ночная муть (Р)*, то есть актуализация происходит на уровне линейной связи компонентов АЧ.

Содержание синтаксем, связанных рематической актуализацией синтагм с семой 'холод', по-разному преломляется в сознании героев, являясь экспликацией их мыслей, чувств. Например, в БИ, связанном с образом помещика Павла Антоныча, характеристика окружающей природы имеет несколько иную тональность: *морозило* (Т – Р) – *Сани тихо бежали в чащах* (Т), *опушенных, как белым мехом, инеем* (Р) – *Кругом стояли* (Т) *как будто белые хоромы* (Р). Здесь актуализация осуществляется уже на уровне параллельной связи рематических структур.

В рассказах Бунина между БИ на парадигматическом уровне можно установить и отношения включения, а внутри блоков – отношения контраста. Это прослеживается и в рассказе «Танька», например, в БИ, выражающем состояние девочки, которое меняется в связи с изменением ситуации: *было холодно, везде беда – кругом стояли как будто белые хоромы, иней сыпался на лицо и щеки, как холодный пушок* (1-й БИ). Эти ассоциативные отношения складываются как результат оппозиции 1-го и 3-го БИ, связанного с образом Павла Антоныча: *Все теплей становилось в его старческом сердце, когда он кутал в мех оборванного, голодного и иззябшего ребенка; Улыбка осветила суровое лицо Павла Антоныча, и давно уже не озарялось оно такою добротою, такою старчески-детскою радостью.*

Объемы ядер блоков пересекаются. Если в 1-м безличные структуры достигают большой силы обобщения за счет выдвигания на первый план самого действия и его результата, связанного с содержанием, то во 2-м БИ сравнительная конструкция *все теплей становилось* при установлении антонимических отношений переводит обобщенный план в план конкретной ситуации, применительно к конкретному лицу – главной героине. И эта конкретика становится символическим воплощением общего, повсеместного – реалистическим символом пореформенной деревни 90-х годов XIX ст. И как результат такого обобщения звучат слова автора: *Сколько их, таких деревушек, – и везде они томятся от голода!* (3-й БИ).

Три БИ устанавливают между собой различные отношения: 1-й и 2-й – оппозицию приативности (отношения включения), с 3-им БИ первые два блока – отношения пересечения (эквиполентные оппозиции). Отношения включения 1-го и 2-го БИ подтверждаются наличием единой семы ядерных структур – 'голод': *Танька часто редела и просила «хоть капуста»;* *когда батя ушел, совсем почти есть перестали;* *Что выйдет из ребенка, повстречавшегося лицом к лицу с голодной смертью?;* (1-й БИ) – *деревенское горе и забота;* *«что я им суну сейчас, как встанут?»* (2-й БИ).

Различие ассоциативных отношений хорошо прослеживается на лексическом уровне. Лексемы *мутъ* (1-й БИ) и *мутный* (2-й БИ), находясь в отношениях словообразовательной мотивации, в условиях контекстной модификации приобретают различную интерпретацию: в первом блоке существительное *мутъ* (*морозная ночная мутъ*) воспринимается как нечто

зловещее, угрожающее, связанное с *деревенским горем и заботой*. И такая интерпретация является результатом ассоциативного синтаксиса 1-го БИ – рематическое отрицание (иногда с усилением) становится актуализатором общего смысла – безысходность русской деревни: *Теперь же мать совсем не давала по утрам ни хлеба, ни картошки; Теперь мать рано укладывала спать, говорила, что ужинать нечего.*

Во 2-м БИ лексема *мутный* (*смотрел он [Павел Антоныч] в теплый, мутный воздух зимнего дня*) лишена какой-либо отрицательной оценки в результате объединения ее в синонимическом ряду со словом *теплый*. Такие ряды ассоциаций при парадигматических отношениях БИ на уровне целого рассказа и порождают те коннотации, которые заложены автором в названии: это нечто такое, что смягчает общее тяжелое впечатление от изображенной картины. У Бунина такими ситуативными значениями в противопоставлении их системным обладают синтаксемы, связанные с миром природы, стихии как отражением глубоких социальных проблем.

Контрастные отношения внутри БИ складываются и в рассказах «Вести с родины», «На чужой стороне», «На край света» и др., где тема народного голода тесно переплетается с проблемой переселенчества. Однако основой создания художественных образов является не изображение быта крестьян, а отражение их чувств, ощущения ими безысходности своего тяжелого положения.

Грамматически доминирующим признаком БИ у Бунина является оппозиция прошедшего ретроспективного/прошедшего в значении настоящего, причем автор не противопоставляет настоящее и прошлое, а выводит одно из другого как закономерность, как результат. Более того, прошлое иногда тесно переплетается с настоящим, создавая двуплановость восприятия. И как результат – символически актуализированное обобщение со значением вневременности и внепространственности. Этому способствуют семантическое развитие слова в виде веерообразного излучения, или так называемая «иррадиация экспрессии» [171], а также функциональная нагруженность БИ, определяющая логико-синтаксические отношения между ними. Например, рассказ «Преображение» построен на контрасте значений, благодаря чему можно установить диапазон экспрессивных возможностей слова. Иногда эти значения просто несопоставимы: *грязное и уютное гнездо.., с грубым до дикости скотным двором; почувствовала себя неловко на белом свете – и сократилась до последнего* и т. д. БИ находятся в отношениях пересечения, что, собственно, становится семантико-грамматическим признаком всех рассказов Бунина.

1-й БИ, связанный с образом старухи матери, наиболее ярко демонстрирует способность к преобразованию значения слова. Такая сложность субъектных вариаций, с одной стороны, содержит конкретную определенность предметных значений слов, а с другой – обуславливает своеобразие их применения: *старуха – она, она – ничтожное существо – мамушка – Мертвая – жалкая и забитая старушонка – нечто грозное, таинственное, самое великое и значительное во*

всем мире – непостижимое и страшное божество – покойница – страшное существо – родная мать – жалкая, маленькая, убогая от старости, робости и беспомощности – Нечто, ледяное, недвижимое, бездыханное. Этот пучок денотативных значений устанавливает парадигматические отношения со 2-м БИ, раскрывающим образ сына старухи. Если 1-й БИ статичен, то 2-й БИ экспрессивен, динамичен, и эта динамичность как результат ощущений, которые испытывает Гаврил, читая псалтырь перед гробом матери, эксплицируется семантикой прежде всего глагольных форм *читает* и *чувствует*, создающих градационную емкость словообраза. Два глагола, варьируясь в условиях контекста, способствуют нагнетанию ситуации – ожидание чего-то жуткого, чудовищного: *кому же читать, как не ему? И он пошел.., -- и вот он уже давно чувствует, что случилось нечто роковое... Он стоит и читает.., читает, не смолкая.., – читает, ничего не понимая... Он чувствует, что ему уже нет спасения.* И здесь устанавливается четкая парадигматическая связь с 1-м БИ: лексико-синтаксические формы 2-го БИ, создавая градационно емкий словообраз страха, являются следствием ядра 1-го БИ *страшное существо*. Но это впечатление полностью утрачивается за счет неожиданного синонимического объединения дизъюнктивных понятий: *случилось нечто гораздо более страшное и дивное, случилось нечто чудесное*, а затем их противопоставления: *он поражен не ужасом, а именно этим чудесным, таинством*. И далее семантика образа опять создается экспрессией глагольных форм: *он должен стоять... и читать, не смолкая.. ..И он собирает все силы, чтобы читать, видеть, слышать свой собственный голос и держаться на ногах... И еще выше и ярче растет, дрожит, ослепляет блеск свечей – и уже все вокруг превращается в какой-то сплошной восторг, от которого дерзает голова, плечи, ноги*. Так подготавливается генерализующая метафора как основа создания художественного образа.

Вторым грамматически доминирующим признаком БИ у Бунина является оппозиция отрицание/утверждение, точнее утверждение через отрицание: утверждение общности помещиков и крестьян через отрицание нищенского существования деревни, утверждение вечного, общего через отрицание частного, конкретного. Экспликация данной оппозиции осуществляется не только на лексическом уровне, но в большей степени на логико-синтаксическом, позволяющем установить различные ряды ассоциаций как результат системных отношений БИ. Например: *Будет все по-прежнему, будет садиться солнце... будут зори в рабочую пору, а я ничего этого не увижу, да не только не увижу – меня совсем не будет!.. Что же, долга или коротка жизнь? ...Да, все-таки долга! («На хуторе»); И впервые мне пришло в голову, что, может быть, именно то великое, что обыкновенно называют смертью, заглянуло мне в эту ночь в лицо и что я впервые встретил ее спокойно и понял так, как должно человеку...И ночь и туман были только затем, чтобы я еще больше любил и ценил утро («Туман»); В сущности, все мы, в известный срок живущие на земле.., любящие и ненавидящие в конце концов одинаковое и все поголовно обреченные одной и той же казни,*

одному и тому же исчезновению с лица земли, должны были бы питать друг к другу величайшую нежность... и просто кричать от страха и боли, когда судьба разлучает нас. ...Но... мы... весьма далеки от подобных чувств и часто разлучаемся даже с самыми близкими как нельзя более легкомысленно («Далекое»).

Эту оппозицию более подробно рассмотрим на примере рассказов «Легкое дыхание», «Косцы», «Огонь пожирающий». Она намечается уже в 1-м БИ, связанном с образом героев, а затем проявляется на парадигматическом уровне, являясь основой смысла всего текста. В одном БИ автор постоянно сталкивает два плана изображения, что рождает определенные ассоциативные представления. Например, говоря об Оле Мещерской («Легкое дыхание»), он строит данную оппозицию на лексико-синтаксическом уровне: с одной стороны, отрицательные местоимения как выражение утверждения, с другой – сравнение как стилистический прием при создании образа героини и являются тем контрапунктом, который позволяет уже между названием как доминантой и содержанием рассказа установить соответствующую оппозицию: *Легкое дыхание – Никто не танцевал так на балах, как Оля Мещерская, никто не бегал так на коньках, как она, ни за кем на балах не ухаживали столько, сколько за ней, и почему-то никого не любили так младшие классы, как ее; Оля Мещерская казалась самой беззаботной, самой счастливой – Теперь мне один выход... не могу пережить этого!* (1-й БИ). Причем отрицание выражается не только и не столько соответствующими лексическими средствами, сколько системной организацией БИ. Так, сравнительное противопоставление, лежащее в основе образа, придает синтаксическим единицам большую эмоциональность: *как тщательно причесывались некоторые ее подруги, как чистоплотны были, как следили за своими сдержанными движениями! А она ничего не боялась; «...я буду жить без конца и буду так счастлива, как никто» (но) – «я никогда не думала, что я такая! Я... не могу пережить этого!»* Семантическая репрезентация оппозиции отрицание/утверждение эксплицируется уже в названии рассказа, выступающего своего рода перспекцией, хотя само содержание рассказа подано в ретроспективном плане как выражение протеста против человеческой грубости и пошлости.

В рассказе «Огонь пожирающий» сравнительное противопоставление между БИ выражено более четко, но опять-таки через оппозицию отрицание/утверждение как следствие противоречивых отношений. Эту оппозицию устанавливаем не только на уровне БИ, но и между ними на уровне целого текста. Автор как бы проводит параллель между вечностью и мгновением жизни, сталкивая в одном ассоциативном ряду ядра разных БИ: *да, вот весенний ветер* (3-й БИ), *а ее уже нет!* (2-й БИ). *Вот солнечный блеск и Сена* (3-й БИ), *а она уже не увидит и не увидит никогда!* (2-й БИ). *И что за день, что за красота!* (3-й БИ) – *грубая молчаливость, спокойная беспощадность; ожидание ужасных итогов этой ужаснейшей в мире церемонии* (1-й БИ) – *окна были сверху донизу залиты*

солнечным светом (3-й БИ) – И мертвая тишина (1-й БИ). Такой информативный контраст возникает как результат связи стилистической мотивированности слов и ассоциативности представлений [269], формируемых функциональным содержанием ядерных структур БИ. Так, временной план настоящего постоянного 3-го БИ, отражающего состояние природы, окружающей среды, и 1-го БИ, создающего образ пожирающего людскую плоть огня, в сопоставлении с будущим отрицательным 2-го БИ как оценкой происходящего не только передают значение доподлинности, несомненности, осязаемости и неизбежности смерти, но и подготавливают новый смысл – отрицание смерти через утверждение вечности жизни. В результате отрицание оформляется внутри БИ, а утверждение – на уровне парадигматических отношений БИ и доминанты рассказа: *Огонь пожирающий; Некто безмерный, широко простерший длани и молчаливо приемлющий и обоняющий жертву, приносимую ему – какая-то благодатная, душу умиротворяющая радость все-таки витает здесь над всем. Радость чего? Весны, неба, первой зелени, мрамора? Вечной молодости мира, вечно воскресающей жизни? Или же и впрямь той жизни небесной, в которую сердце невольно и наивно верит или жаждет верить здесь?*

Уже наличие оппозиции дизъюнктивных понятий, например, в словосочетаниях *сладко оплакивая, беззаботно-безнадежная укоризна* («Косцы»), *спасительно тупеть, бешеная поспешность* («Конец»), *тревожное, мелкое и постыдное обезьянство, набраться весенних надежд* («Далекое»), *мучительно счастливая, счастлива грустью, неиспользованное счастье* («Неизвестный друг») и т. д. намечает те отношения, которые и складываются на парадигматическом уровне между БИ, а затем выстраивается вся цепь связанных друг с другом языковых средств (форм, конструкций), служащих для выражения комплекса семантических признаков и их вариантов при декодировании художественного текста. Экспрессия подобных синтагм в условиях контекста четко очерчена и обуславливается потенциалом их коннотативной природы, то есть ассоциативно-смысловыми признаками на синтагматическом уровне. Эта экспрессивность складывается и как результат дистантных отношений инвариантных структурных единиц. Повторяясь в новом для них семантическом окружении, эти структуры приобретают градиционную насыщенность, так как каждое новое присоединение становится экспрессивным за счет расширения или сужения объема его предметной отнесенности. Причем художественная емкость лексических единиц у Бунина связана с лексемами качественной семантики различной степени интенсивности. И этот образный потенциал, активизируемый дистантным контекстом, эксплицируется в резюмированной структуре всего произведения, поднимающей вековые общечеловеческие, философские и нравственные вопросы: о смысле бытия, загадках смерти и таинстве исчезновения человека, о его земном предназначении, о сущности любви и счастья, красоты и гармонии, добра и зла.

В рассказе «Косцы» основной структурный компонент, развивающий в дальнейшем семантическую структуру образа, повторяется четыре раза: *они*

косили и пели – они шли и пели – они косили – они пели. На первый взгляд кажется, что повторяющаяся информация имеет нулевое значение. Но, если проследить функциональную нагруженность данных синтаксисом, оказывается, что и семантический объем этих структур различен. Два первых предложения внутри микрополя устанавливают присоединительно-результативные отношения: *Они косили и пели – и весь березовый лес... звучно откликался им, поля, старая большая дорога, солнце, стадо овец, старик пастух – Казалось, что нет, да никогда и не было, ни времени, ни деления его на века, на годы в этой забытой – или благословенной – богом стране. И березовый лес... подхватывал их песню.* Третье предложение *они косили* образует с окружающим контекстом поле соединительных отношений, причем данная конструкция не является экспрессивным центром контекста: *они косили – они пили... – так долго, так сладко..., потом крестились и бодро сбегались к месту.* И только четвертая конструкция по силе эмоционального напряжения, по густоте эмоционально-экспрессивных средств становится центром художественной выразительности, вершиной развития образных ассоциаций, чему в большей степени способствует наличие оппозиции отрицание/утверждение в структуре данного ядра: *В чем было очарование этой песни, ее неизбывная радость при всей ее будто бы безнадежности? В том, что человек все-таки не верил, да и не мог верить, по своей силе и непочатости, в эту безнадежность. ...не плачут сладко и не поют своих скорбей те, которым и зря нет нигде ни пути, ни дороги (отрицание/утверждение на уровне БИ) – ...все-таки нет ему подлинной разлуки с нею, с родиной, что куда бы ни забросила его доля, все будет над ним родное небо (отрицание/утверждение на парадигматическом уровне).*

Оппозиция отрицание/утверждение как основной признак грамматико-стилистической структуры у Бунина проявляется и в логико-синтаксических парадигматических отношениях, формирующих смысловую ткань художественного произведения, которые устанавливаются между названиями рассказов и БИ: «Туман», «Тишина», «Огонь пожирающий», «Легкое дыхание» и др. Однако в большинстве случаев название рассказов у Бунина имеет денотативное содержание и, следовательно, в качестве доминанты не рассматривается: «Костер», «Косцы», «Сны», «Старуха», «На хуторе», «Осенью» и др. Его основная функция структурно-семантическая, однако в ходе интерпретации текста название может стать своего рода аллюзией, имплицитно-функционально-оценочный аспект стилистической структуры художественного текста.

Таким образом, доминирующим признаком интегративных отношений БИ в прозе И. Бунина являются отношения пересечения (эквиполентная оппозиция) и отношения включения (отношения совместимых понятий), причем 1-й БИ, как правило, выступает основой информативного поля других БИ, устанавливая дистантные связи компонентов актуального членения ядерных структур, с одной стороны, а с другой – выполняет прагматическую функцию: настраивает читателя

на определенные ассоциации. Внутри БИ доминируют отношения контраста или противоречия, иногда эти отношения наблюдаются и на уровне системы («Огонь пожирающий»).

Основными грамматическими признаками БИ у Бунина является оппозиция прошедшего ретроспективного/прошедшего в значении настоящего и оппозиция отрицание/утверждение, точнее, утверждение через отрицание, которая строится, в основном, на логико-синтаксическом уровне.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ