

И.А. БУНИН И С.В. РАХМАНИНОВ: к вопросу о моделировании творческой языковой личности и ее картины мира

Е.С. Антипина, С.А. Прохоренкова

Аннотация. Статья продолжает тему, затронутую в публикации Е.С. Антипиной и С.А. Прохоренковой «Моделирование творческой языковой личности (на материале романсов на стихотворение А.С. Пушкина “Не пой, красавица, при мне...”»). В ней в рамках семиотической триады музыка — язык — личность доказывается гипотеза о том, что музыковедческий анализ имеет большой потенциал в процессе репрезентации языковой картины мира не только создателя музыки (композитора), но и автора текста (поэта). Кроме того, актуализируется роль междисциплинарного подхода в лингвистике, демонстрируются возможности применения музыковедческого анализа в полипарадигмальном моделировании творческой языковой личности. На примере творческого тандема двух великих классиков XX века — писателя, Нобелевского лауреата И.А. Бунина и гениального русского композитора С.В. Рахманинова — рассматриваются особенности художественного мироздания *homo scribens* (человека пишущего). Устанавливаются семантические доминанты романсов «Ночь печальна» и «Я опять одинок», написанных в 1906 г. на стихи И.А. Бунина; выявляются ключевые слова в тексте поэтических произведений, которые, в свою очередь, репрезентируют константы культуры и транслируют русскую национальную картину мира. Впервые к анализу романсов С.В. Рахманинова применен метод, в котором лейтмотив «Я» соотносится с литературными текстами (стихотворениями И.А. Бунина) и музыкальными риторическими фигурами в романсах композитора.

Ключевые слова: И.А. Бунин, С.В. Рахманинов, творческая языковая личность, ключевые слова, концепт.

Для цитирования: Антипина Е.С., Прохоренкова С.А. И.А. Бунин и С.В. Рахманинов: к вопросу о моделировании творческой языковой личности и ее картины мира // Преподаватель XXI век. 2022. № 1. Часть 2. С. 396–410. DOI: 10.31862/2073-9613-2022-1-396-410

I.A. BUNIN AND S.V. RACHMANINOFF: Modelling the Creative Linguistic Personality and Its Worldview

E.S. Antipina, S.A. Prokhorenkova

Abstract. The article extends the topic touched upon in the publication of E.S. Antipina and S.A. Prokhorenkova “Modeling the Creative Language Personality (on the material of romances to Pushkin’s poem ‘Don’t Sing, Beauty, ...’)”. Within the framework of the semiotic triad music — language — personality the author proves the hypothesis that

© Антипина Е.С., Прохоренкова С.А., 2022



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

musicological analysis has a great potential in the process of representing the language picture of the world not only of the creator of music (the composer), but also of the author of the text (the poet). Besides, the role of interdisciplinary approach in linguistics is actualized, the possibilities of musicological analysis application in multiparadigm modeling of the creative linguistic personality are demonstrated. On the example of creative tandem of two great 20th century classic writers, Nobel laureate I.A. Bunin and genius Russian composer S. V. Rachmaninov the author considers the peculiarities of artistic vision of homo scribens (man of letters). The semantic dominants of the romances "The Night is Sorrowful" and "I Am Lonely Again", written in 1906 on the poetry by I.A. Bunin are revealed; the key words in the text of poetic works, which, in their turn, represent cultural constants and reflect the Russian national picture of the world, have been identified. For the first time the method in which the leitmotif "I" is correlated with literary texts (poems by I.A. Bunin) and musical rhetorical figures in the composer's romances is applied to the analysis of S.V. Rachmaninov's romances.

Keywords: I.A. Bunin, S.V. Rachmaninoff, creative linguistic personality, keywords, concept.

Cite as: Antipina E.S., Prokhorenkova S.A. I.A. Bunin and S.V. Rachmaninoff: Modeling the Creative Linguistic personality and its Worldview. *Prepodavatel XXI vek*. Russian Journal of Education, 2022, No. 1, part 2, pp. 396–410. DOI: 10.31862/2073-9613-2022-1-396-410

Введение

Данная статья стала логическим продолжением публикации Е.С. Антипиной и С.А. Прохоренковой «Моделирование творческой языковой личности (на материале романсов на стихотворение А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне...»)» [1], в которой на примере музыкальных произведений великих отечественных композиторов была доказана перспективность музыковедческого анализа в полипарадигмальном моделировании творческой языковой личности. В ней говорилось о том, что выявление сущностных черт творческих языковых личностей — авторов музыки (композиторов) и авторов текста (поэта, писателя) — предполагает ряд зависимостей: с одной стороны, установление корреляции между музыкой, национальным языком и шире — взаимосвязи музыкальной картины мира с общезыковой, национальной, «являясь ядром генерации текста русского романса, эмоционально-экспрессивная лексика с качественно-характеризующим значением реализует смысловое

содержание текста» [2, с.75]; с другой — определение лингвонормативных и лингвокреативных доминант в их творчестве [1, с. 417].

Поскольку языковая личность есть «личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [3, с. 38], то в порождаемых ею текстах выделяют доминанты, которые «сигнализируют» «о более глубоких уровнях индивидуальности, например, о характере, темпераменте, установках» [4, с. 56] и позволяют судить о свойствах высших уровней языковой личности.

Ю.Н. Караулов настаивает на том, что языковая личность начинается и функционирует главным образом на когнитивном уровне, на уровне концептов [4]. Благодаря теории ученого к исследованиям структуры личности (в том числе и языковой) стали применяться методы концептуального анализа.

Как известно, каждый текст обладает определенной концептосферой. Концептосфера текста получает выражение на

лексическом и композиционно-тематическом уровнях сообщения [5, с. 6], ее формируют «ключевые» слова, которые считают «точкой концентрации смысла» [6, с. 16].

На данный момент вопрос о том, какие слова следует относить к «ключевым», до сих пор однозначно не решен. Одни ученые считают, что это слова, без которых невозможно существование текста, они отражают его ведущую тему и высвечивают основу авторского замысла. Такие слова, по мнению Т.В. Матвеевой, являются частотными и располагаются в сильных позициях: заглавии, начале, конце текста [7]. Другие исследователи, в частности Л.Я. Аверьянов, под «ключевыми» словами подразумевают наименования понятийной области, значимые для интерпретации текста, которые характеризуют смысловые блоки текста [8].

Не существует и единой методики выделения «ключевых» слов из контекста. Сегодня активно применяются два подхода: экспертный и автоматический. В рамках этих подходов используются статистические, лингвистические, машинные, гибридные (смешанные) методы. Ученым удалось установить ряд лингвистических параметров, позволяющих обнаруживать «ключевые» слова в тексте, среди них: частотность, «выдвинутость» в текстовом пространстве, расширение грамматического, синтагматического и парадигматического потенциала слова, склонность к употреблению в предложениях дефиниционного типа, активизация в качестве объекта языковой игры и языковой рефлексии [9]. Не менее важным параметром становится отнесенность лексических доминант к историческим событиям, культурным феноменам, а также выявление и описание языковых средств выражений эмоций и чувств, определение специфики особого романтического песенного жанра [10].

Отдельно встает проблема выявления «ключевых» слов в поэтическом тексте. При работе с поэтическим произведением все усложняется, поскольку «стихотворный текст — особая структура, где незначимые единицы могут приобретать семантическую нагрузку, а значимые единицы могут расширять свою семантику, тем самым наделяя поэтический текст большей информативностью» [11, с. 568]. В данном случае кроме повторяемости, частоты употребления слова, позиции в тексте, важно учитывать и такие параметры, как символичность, идейно-эстетическая и композиционная нагрузка, отнесенность к историческим событиям и культурным феноменам, а также его функционирование в составе парадигматической группы. При этом следует различать три типа семантических доминант: «опорные слова» (на уровне содержания), «смысловые вехи» (на уровне смысла) и «слова-концепты» (на уровне замысла). Для выполнения подобной задачи необходимы новые подходы, в том числе междисциплинарные, предполагающие привлечение данных из других сфер духовной и материальной деятельности человека.

В статье «Моделирование творческой языковой личности на материале романсов на стихотворение А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне...»)» [1] нами была доказана продуктивность музыковедческого анализа при выявлении ключевых доминант. Важно заметить, что такая идея (рассматривать поэтическое произведение через музыкальное) возникла на основе результатов изучения закономерностей и общих тенденций в семантической организации структуры музыкального произведения и поэтического текста. В основу этого исследования легли работы И.В. Степановой, в которых ученый указывает на то, что семантическая структура романса так же, как и семантическая

структура поэтического текста, трехзвенна и трехъярусна, она включает в себя «идеальное трио»: вокальную партию, инструментальную партию, синтез слова и мелодики [12]. Кроме того, мы опирались и на тот факт, что творческая языковая личность — это человек, обладающий способностью не только создавать, но и воспринимать тексты, различающиеся «степенью структурно-языковой сложности; глубиной и точностью отражения действительности; определенной целевой направленностью» [13, с. 3]. Композитор, приступая к работе, сначала осмысливает стихотворение («первичный» текст), постигая его предметное содержание, архитектуру, образную систему, ценностные ориентации поэта, а затем подвергает авторской обработке, порождая «вторичное» произведение. Иными словами, он проявляет себя, с одной стороны, как языковая личность, готовая к постижению индивидуально-авторского понимания ситуации (ментальной схемы), созданной художником в первоисточнике, а с другой — как творческая личность, свободная в выборе тем, жанров, средств, в формировании семантико-ассоциативных полей и способная к реализации собственного авторского замысла.

Как удалось установить, базовыми средствами музыкальной выразительности, участвующими в организации трехуровневой «семантической системы» романса, являются интонация, ритм, гармония. Именно эти параметры позволяют выстроить иерархию ключевых слов произведения.

Интонация, ритм и гармония — специфические черты не только музыки, но и поэзии. Академик Б.В. Асафьев полагал, что речевая интонация и чисто музыкальная интонация — это ветви одного звукового потока [14]. Русский композитор и музыкальный критик А.Н. Серов, размышляя

о связи музыки и текста, писал: «Можно сказать, что музыка в своем слиянии с поэзией словесно (в пении с аккомпанементом), с одной стороны, усиливает выразительность поэзии, придавая словам желаемый поэтом акцент (редкими декламаторами и чтецами улавливаемый); с другой стороны, усиливает и то, что есть в поэзии туманного, недосказанного, словом человеческим недоформулированного, необъятного; доказывает и то, что можно иногда прочесть между строк поэзии, дорисовывает весь этот внутренний, душевный мир, для которого слово — только самая внешняя и довольно грубая оболочка. Если б все, что происходит в душе человеческой, можно было передать словами, музыки не было бы на свете» [15, с. 194]. Ф.И. Шаляпин, в свою очередь, полагал, что музыкальная интонация более точно «припечатывает» звук к словам. Не случайно М.Ю. Лермонтов, один из самых «музыкальных» русских писателей, сетовал по поводу того, что написанные слова — это застывшая мысль, которую читатель может произнести неправильно, а значит, и неверно истолковать. В письме к М.А. Лопухиной поэт четко обозначил то, какую роль играют звуки в его мировосприятии: «... мне был бы благодетельнейший звук вашей речи; право, следовало бы в письмах ставить ноты над словами; ведь теперь читать письмо то же, что глядеть на портрет: ни жизни, ни движения; выражение застывшей мысли, что-то отзывающееся смертью!» [16, с. 460].

Не менее «музыкальный» поэт и прозаик И.А. Бунин признавался: «Я, вероятно, все-таки рожден стихотворцем... Для меня главное — это найти звук. Как только я его нашел — все остальное дастся само собой» [17, с. 246]. Писатель сетовал: «Какая мука наше писательское ремесло... В нашем ремесле ужасно то, что

ум возвращается на старые дороги. А какая мука найти звук, мелодию рассказа, — звук, который определяет все последующее! Пока я не найду этот звук, я не могу писать» [там же, с. 247–248].

Моделирование творческой языковой личности и ее картины мира на примере творчества И.А. Бунина и С.В. Рахманинова

Продемонстрируем возможности музыкаловедческого анализа на примере творческого тандема двух великих классиков XX века — писателя, Нобелевского лауреата И.А. Бунина и гениального русского композитора С.В. Рахманинова. Рассмотрим его потенциал на примере романсов «Я опять одинок» и «Ночь печальна», созданных в 1906 г. Заметим, что интерес к творчеству С.В. Рахманинова и И.А. Бунина обусловлен не только их значительным вкладом в развитие русской культуры, одинаково высокой степенью одаренности (конгениальностью), но и определенным родством в мировоззрении. Известно, что у талантливых классиков во многом сходились эстетические и художественные вкусы. Так, например, им нравились одни и те же поэты, писатели (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А.А. Фет, Ф.И. Тютчев, А.К. Толстой), они оба дорожили культурой XIX века и отстаивали ее идеалы. Более того, их сдружила именно поэзия [18]. С момента первой встречи они постоянно интересовались творчеством друг друга. На столе у С.В. Рахманинова всегда лежал том со стихами И.А. Бунина.

С.В. Рахманинов одинаково страстно любил и музыку, и поэзию, он утверждал: «музыка <...> Это любовь! Сестра музыки — это поэзия, а мать ее — грусть!» [19, с. 343].

Великий композитор с восторгом отзывался об И.А. Бунине, поскольку ощущал

созвучность своего душевного состояния настроению его произведений, отмечал, что Иван Алексеевич все по-особенному слышит, говорил о внутренней музыкальности стихов поэта [20, с. 58].

И.А. Бунин, в свою очередь, оценивал высоко музыку, считая ее сильным, чувственным искусством. В контексте музыкальности стихов интересную оценку давал К.И. Чуковский, который утверждал, что изысканная лирика И.А. Бунина создана «не для декламаций на сцене, не для романсов салонных» [21, с. 948]. Многие исследователи указывают на то, что в его творчестве есть гармония между миром и словом. Так, Т.М. Двинятина пишет: «<...> в стихах поэта все названо, ясно, благодатно и свободно. <...> Лирика И.А. Бунина переполнена звуками и запахами, и трудно найти другого поэта, который так интенсивно насыщал бы свои стихи цветом и светом» [22, с. 8]. Ученый, реконструируя картину мира поэта, делает важный вывод о том, что «общей темой оказывается не пейзаж, а весь мир, космос, поэзия «о себе» «сегодня» превращается в лирическое и философское высказывание о мировой душе, времени и бесконечных переключках памяти между предками и потомками» [там же, с. 9].

Доказательством того, что доминантой поэтического мира И.А. Бунина было разнобразие земного бытия, его миров, центров, предметов, состояний, поэтических «я», являются лирические произведения «Как светла, как нарядна весна!» (1899) [23, с. 52] и «Ночь печальна, как мечты мои» (1900) [там же, с. 65–66], на которые С.В. Рахманиновым впоследствии были написаны два великих романса.

Космизм, универсализм, умение в едином видеть многое, сопоставлять мир души и огромный мир пространства (земного и вселенского) — отличительные черты мировоззрения И.А. Бунина и

С.В. Рахманинова. Эти особенности ярко проявляются в вокальных сочинениях С.В. Рахманинова, в том числе в «философских» романах на слова И.А. Бунина «Я опять одинок» (соч. 26, № 9, 4 сентября 1906 г.) и «Ночь печальна» (соч. 26, № 12, 3 сентября 1906 г.). Данные произведения появились на свет в России в имении Ивановка. В этот второй период (после творческого кризиса 1897–1901 гг.) С.В. Рахманинов написал целый ряд уникальных сочинений, среди них Сюита № 2 для фортепиано и Второй фортепианный концерт. Для их создания он использует особые музыкально-языковые средства, определившие впоследствии его новый стиль, который стали называть титаническим, интеллектуальным.

С.В. Рахманинов считал, что «музыка должна отражать личность самого композитора, <...> родину композитора, его любимое дело, его религию, книги, оказавшие на него влияние, любимые картины. Она должна быть результатом всего жизненного опыта композитора» [24, с. 174]. По этой причине уникальность стиля С.В. Рахманинова заключалась, прежде всего, в том, что личность автора-создателя «проявляла» себя и в тексте, и за его пределами; она царилла одновременно в «бушующем безбрежном океане страстей и над ним» [25, с. 286–287]. Такой открытый и непосредственный стиль был обусловлен музыкальными тенденциями XX века, когда приветствовались рефлексия и взгляд со стороны.

Образ автора в романах С.В. Рахманинова (носитель идеи «Я») создается мелодическими, ритмическими, гармоническими и фактурными средствами. Ключевые слова, выявленные композитором в стихотворениях И.А. Бунина, могут комментироваться также с помощью авторского музыкального лейтмотива. Необходимо заметить, что в художественной

речи своего рода аналогами такого авторского музыкального лейтмотива являются «слова-фавориты» (термин В.А. Кухаренко) — это особенно часто употребляемые писателем лексемы, «обнаруживаемые во всех его произведениях вне зависимости от их жанровой принадлежности и тематической обусловленности» [26, с. 192]. Следовательно, возникает вопрос о важности изучения монограммы С.В. Рахманинова. Введение монограмм в музыкальное произведение способствует созданию эффекта присутствия автора, высказывающего свое отношение к звучащему материалу. Среди тем-монограмм наиболее известны BACH (И.С. Баха), SCHU (Р. Шумана), DSCH (Д. Шостаковича).

У С.В. Рахманинова нет отчетливо выраженной монограммы, однако есть лейт-комплекс, который выполняет функции лейттемы автора. Эта тема более всего обнаруживается в его вокальном произведении (написанном на собственный прозаический текст) «Письмо К.С. Станиславскому от Рахманинова». В этом сочинении на словах «Ваш Сергей Рахманинов» композитор делает акцент и «демонстрирует» ту особую интонационную формулу — (g-f-g-f-g-f-g), которую в различных вариантах мы находим в других его произведениях. По словам О.В. Сурминой, введение такой темы-символа и есть «самоидентификация автора» [25, с. 286].

В написании имени и фамилии композитора — Sergei Rachmaninoff — присутствуют музыкальные звуки: e-g-e; a-c-h; a-f-f. Эти три мотива могут служить авторским комментарием звучания музыки, изображающим предмет мысли (мотив e-g-e — выражение сдержанности и глубокой печали; a-c-h — мотив мечты, a-f-f — мотив остановки во времени). В имени композитора звуки e-g-e — воплощение сдержанности, печали и одиночества.

Рассмотрим эти мотивы на примере романа «Я опять одинок». Само стихотворение (первоисточник) относится к медитативной лирике, оно по жанру близко к стихотворной молитве. Произведение наполнено мольбами, призывами, просьбами и представляет собой монолог, исповедь человека. Эту специфику передает музыка С.В. Рахманинова: она полна самонаблюдений, самоописаний, медитативных погружений в себя, внутренних монологов, диалогов с самим собой. Известно, что этот роман посвящен пианистке Марии Семеновне Керзиной и юристу, музыкальному критику, основателю «Кружка любителей русской музыки» Аркадию Михайловичу Керзину. Благодаря деятельности семьи Керзиных в 1896–1912 гг. периодически проходили концерты, в которых принимал участие С.В. Рахманинов [27]. Именно Керзины передали композитору тетрадь со стихами русских поэтов, в том числе и с произведениями И.А. Бунина.

Основная тональность романа «Я опять одинок» — d-moll. Она семантически обозначает одиночество и смерть. Не случайно доминантой здесь становится слово *весна*, которое выделено гармоническими и ритмическими средствами (согласно Б.В. Асафьеву [28], именно эти средства важны при подчеркивании и выявлении ключевых слов). На лексему *весна* приходится длительность половинной с точкой, заливанной с четвертью. Образ светлой, нарядной весны воссоздан с помощью трезвучия VI ступени. На протяжении 2–4 тт. романа устанавливается тональность D-dur, призванная передавать радость жизни. Исследователь творчества С.В. Рахманинова А. Соловцов указывает на то, что «гармонии Рахманинова разнообразны, экспрессивны, красочны. В них всегда чувствуется мысль русского художника» [24, с. 174].

Еще одно важное выразительное средство в музыке С.В. Рахманинова — это темп. В романсе «Я опять одинок» мысль о весне (allegro) сменяется мыслью о прошлом (moderato). На словах «как бывало» выделяется интонация «e-e-e-e», означающая остановку во времени, предчувствие смерти. Далее при смене темпа (piu vivo) в фортепианной партии выделяется авторский остинатный мотив — «f-g-f-a-f» (тт. 9–14), указывающий на значимые слова текста: «*Но молчишь ты, слаба, как цветок...*». Мотив повторяется в фортепианной партии семь раз. Благодаря интонации и гармонии становятся ощутимы обреченность, безысходность.

В кульминации романа (тт. 14–18) подчеркиваются важнейшие для его содержания ключевые слова: *о, молчи!* (forte), *признания* (f), *я узнал* (fortissimo), *ласку прощанья* (mf). При этом очень точно выстроена динамика. Самый высокий звук романа приходится на сочетание слов *я узнал!* (a²). Мудрость, знание о приближающейся смерти, о прощании выражены в романсе с помощью гармонии — трезвучия второй пониженной ступени. Аналогичный прием можно обнаружить в «Лунной сонате» Л.В. Бетховена. У С.В. Рахманинова знание о смерти сопряжено с предчувствием одиночества.

Выделяется в романсе и мотив обреченности. Он звучит дважды: первый вариант — «a-g-f-es-d-c-h» — в вокальной партии на словах *я узнал эту ласку прощанья*; второй вариант — «d-c-b-a-g-f-e-d» — в фортепианной партии в завершении романа охватывает в целом четыре октавы.

В вокальной партии ключевыми становятся завершающие слова *опять, одинок*. Слово *опять* выделено с помощью ритма (половинная с точкой, заливанная с четвертью) и гармонии (второй квинтсекст — аккорд). В момент звучания слова *одинок*

слышна лейт-интонация С.В. Рахманинова (d-f-d — в транспонированном варианте).

Как показывает музыковедческий анализ, ключевым в произведении И.А. Бунина является слово *весна*, которое в контексте произведения приобретает богатую символическую палитру — это молодость и юность, любовь и страсть, возрождение природы и Воскресение Христа, жизнь и смерть. В индивидуально-авторской картине мира писателя жизнь понимается как процесс, способствующий созиданию, поэтому для него так важны пейзажные зарисовки.

С образом весны отождествляется возлюбленная — молодая женщина, что, по замечанию Д. Холла, традиционно в европейской культуре [29, с. 588]. Данная лексема раскрывает метафизическую глубину стихотворения: с одной стороны, она эксплицирует «повышенное чувство жизни», «радость бытия», а с другой — трагическое переживание лирического героя, которое обусловлено не только любовными коллизиями, но и ощущениями обреченности человека, неизбежности смерти. Не случайно вводится сравнительный оборот *ты, слаба, как цветок...* Флористическая символика играет здесь важную роль, становясь своеобразным выражением мировидения поэта. Если в культуре цветы — воплощение красоты, символ внимания и нежности, любви и верности, памяти и уважения, то у И.А. Бунина — это символ утраты, гибели, смерти. О.Н. Михайлов подчеркивал: «Смысловая тяжесть в бунинских стихах переносится в иную сферу — в сферу разьединенности и отчуждения <...> лирика Бунина, <...> трагедийна; в ней вызов и протест против несовершенства мира в самых ее основах, тяжба с природой и вечностью» [30, с. 196]. Великий мастер художественного слова полагал, что есть только три вещи, действительно важные

для человека: болезни, смерть, любовь. Именно они являются главным источником страданий героев бунинских произведений. Следовательно, лексемы, репрезентирующие данные понятия, можно квалифицировать как «слова-фавориты» (авторские доминанты), а концепты, которые они вербализуют, определить как «лейтмотивные».

Другой «авторской доминантой» стихотворения становится мотив одиночества — понятие философского порядка, эксплицирующееся ключевыми словами (глаголами) *молчишь, погляди, скажи, молчи*. Квазидialog — реплика к молчащему собеседнику — передает психологическую напряженность, проявляющуюся в многократных безрезультатных обращениях лирического героя к своей возлюбленной. Почему же, несмотря на сверхобостренное мироощущение (когда все понятно без слов), он продолжает настаивать на ответе? Лингвокультурологический анализ показывает, что молчание в различных культурах чаще всего оценивается негативно, оно ассоциируется с мраком, холодом, смертью [31, с. 131]. Если «для религиозного сознания тишина выступает как нечто возвышенное, выражающее божественный порядок и разум», то «в светской культуре тишина лишена этих характеристик и сближается с понятиями смерти, небытия и страха» [32]. Примечательно, что в философии молчание/тишина связаны с такими фундаментальными феноменами, как любовь и смерть [33]. Следовательно, концепт *молчание/тишина* реализуется в стихотворении (на уровне смысла) с помощью бинарной оппозиции «звучание — молчание/тишина», формируя, в свою очередь, «авторские лейтмотивные» концепты *любовь* и *смерть*.

Не менее важную роль играют лексемы, вербализующие концепт *время: как бывало, стала, опять*, которые воссоздают

мотив повторяемости, цикличности явлений действительности и шире — истории. Как известно, И.А. Бунин мыслил жизнь как процесс, протекающий во времени, «смену дней и ночей, дел и отдыха, встреч и бесед, удовольствий и неприятностей, иногда называемых событиями» [34, с. 405]. Будущее у него предрешено и на бытовом, и на философском уровне (ведь время мудрее всего, ибо оно раскрывает все). На первый план в стихотворении выходят прошлое и настоящее; лирический герой не в силах изменить свою судьбу, ключевое слово *опять* подчеркивает роль рока в жизни человека. Кроме того, названные лексемы (на уровне смысла) эксплицируют концепт *память*. По словам М.Ю. Смелковской, поэт и писатель считал память «единственным средством, способным запечатлеть уходящее время, то есть дать ему «вечную жизнь» [2, с. 4], он придавал ей решающее значение в творческом процессе.

Второй роман С.В. Рахманинова «Ночь печальна» написан в тональности h-moll, которую Л.В. Бетховен называл «черной» тональностью. Для произведений, созданных в данной тональности, характерны разные оттенки эмоций: меланхоличность, элегичность, траурность, глубокая печаль. Несомненно, выбор тональности у С.В. Рахманинова соответствует названию романа.

Образ ночи в романсе детерминирован двумя противоположными полюсами: бытия и небытия, сопрягающимися с любовью и смертью. Все смысловые акценты и ключевые слова произведения связаны с размышлениями о человеческом пути, о жизни и смерти. Воплощенный в музыке ночной пейзаж созвучен душевному состоянию человека — тоске, одиночеству, ощущению безнадежности порывов к счастью.

Первое из ключевых слов романа — *ночь* — неразрывно связано со словом

мечты. И ночь, и мечты окрашены печалью и безысходностью. В мелодии повторяется звук «h», в фортепианной партии (квинтоли) состояние безысходности передано мерцанием звуков «d» и «h». В музыке романса, как и в начальных его тактах, слышен индивидуально-авторский рахманиновский лейтмотив «a-c-h». Данная музыкальная анаграмма происходит от расшифровки фамилии композитора Rachmaninoff, в которой заложены звуки «ля» (a), «до» (c), «си» (h). В романсе эта анаграмма связана с ключевым словом *мечты*, но представлена в транспозиции: в вокальной партии — cis-e-d (2–3 тт.), в фортепианной партии — e-g-fis (2–3 тт.), gis-h-a (4–5 тт.).

С лейттемой С.В. Рахманинова связаны слова *ночь*, *мечты* и *степь*. В этой теме заложено авторское переживание, в котором мир мечты печален, как и ночь. Безрадостной и глухой изображается степь (на это указывает тот факт, что в фортепианной партии преобладает гармония минорной доминанты).

Светлые моменты романса передают ключевые слова *огонек*, *любовь*, *сердце полно*, они демонстрируют богатый духовный мир лирического героя, становясь символом той внутренней опоры, которая помогает человеку преодолевать трудности на жизненном пути.

Господствующим эмоциональным состоянием романса является чувство одиночества. С переживанием одиночества связан образ пути, его обозначают ключевые слова *глухая безмолвная степь*, *ночь*. С.В. Рахманинов обращается для трактовки этих образов к колоритной гармонии, близкой народной музыке. Так, образ безмолвной степи представлен в музыке гармоническими перекасками (переходом от минорного тонического трезвучия к трезвучию третьей ступени и обратно). Сдержанность, безысходность,

затаенность (pp, p) становятся главными состояниями, связанными с ночным пейзажем.

В завершающей части романа снова слышен лейтмотив — авторский комментарий С.В. Рахманинова (cis-e-d — в вокальной партии (19–20 тт.), e-g-fis — в среднем голосе фортепианной партии (19–20 тт.), h-cis-e-d (21–22 тт.) — в завершении романа в фортепианной партии. Эта тема звучит как мотив примирения с судьбой, с невозможностью что-либо изменить.

В стихотворении И.А. Бунина «Ночь печальна, как мечты мои» ключевым также становится мотив одиночества, который эксплицируют разные образы — это ночь, степь, огонек, путь. Лексемы, реализующие их, формируют лексико-семантическое поле *жизнь* и *смерть*. Так, не случайно ночь отождествляется с мечтами (пока человек надеется, он живет), а также символизирует собой определенный отрезок жизни, ее нелегкий период, вербализуя концепты *время* и *смерть*. Как известно, ночь является самой мистической частью суток, временем загадок, тайн и любви. Она олицетворяет собой таинственность, неизвестность, рождение нового.

Степь в произведении — это огромный простор, поэтому лексемы, репрезентирующие данный образ, входят в зону концепта *пространство*. Кроме того, это еще и символ пустоты, окружающей человека в его тяжелых размышлениях о судьбе и бренности бытия. Следовательно, степь необходимо воспринимать не только как видимый пейзаж, но и как символ жизни. Поэт писал: «Жизнь, как степь, пуста и велика...» [23, с. 311]. Лексемы *путь* и *степь* формируют концепт *жизнь*, который противопоставлен концепту *смерть*. Образ смерти представлен в стихотворении имплицитно, его реализует вид

бескрайней безлюдной ночной степи, который вызывает у лирического героя душевные волнения, тревогу. Единственная живая точка в нарисованном пейзаже — это огонек, олицетворяющий надежду и душу человека. Сердце лирического героя наполнено чувствами, оно живо, не смотря ни на что.

Смерть эксплицируют мотивы одиночества и молчания. Перед нами снова возникает квазидialog — лирический герой восклицает: «*Но кому и как расскажешь ты, Что зовет тебя, чем сердце полно!*». Риторический вопрос, заключенный в этих строках, также оказывается без ответа. Остается только смириться перед волей рока.

Со смертью связана идея полноты бытия (типичная для бунинских произведений мысль). На это указывает сложная образная система, призванная не столько описать обыденную ситуацию, интимные переживания героя, сколько показать круговорот жизни, неизменность ее хода и бесконечность истории.

Мотив одиночества вербализуется ключевым концептом *любовь*. По мнению поэта, в любви заключается смысл человеческого существования, так как любовь позволяет сохранить связь между прошлым и настоящим. Однако трагедия заключается в том, что человек всегда одинок в своем стремлении познать любовь. Любовь как категория вечности противопоставлена земной реальности, в которой счастье не бесконечно. Чувства героев в творчестве И.А. Бунина — это всегда мимолетная вспышка, «солнечный удар». Такова философская концепция творчества писателя. Тот факт, что события происходят ночью, акцентирует глубокий трагизм, обреченность и беспомощность человека перед судьбой и темным миром, где все конечно. Лирический герой, размышляя о бренности земного мира,

понимает: только любовь вечна, поэтому так мечтает вырваться в иное измерение, в котором нет ни времени, ни пространства, где чувства не подчиняются земным законам.

Заключение

Итак, выявленные с помощью музыковедческого анализа ключевые слова позволяют реконструировать концептосферу произведений И.А. Бунина, в которой центральное место отведено понятиям *смерть* и *любовь*. Любовь противопоставлена смерти, она противостоит разрушению, прекращению движения. Другим, не менее важным противопоставлением, лежащим в основе восприятия мира поэта, является экзистенциальная дихотомия жизни и смерти. Концепты *жизнь* и *смерть*, как концепты *смерть* и *любовь*, являются в произведениях И.А. Бунина взаимопроникающими. Осознание аксиологического смысла смерти позволяет увидеть жизнь как высшую ценность бытия. Триада «жизнь — любовь — смерть» становятся семантической доминантой анализируемых стихотворений. Указанные концепты и их репрезентанты демонстрируют человеческую жизнь на пределе (на границе бытия и небытия). Они позволяют не только описать, но и осмыслить мир, продемонстрировать отношение homo scribens (человека пишущего) к нему.

Язык и музыка образуют нерасторжимое диалектическое единство, «высвечивая» общие закономерности в репрезентации картины мира творческой личности. Выявленные с помощью музыковедческого анализа ключевые слова романсов С.В. Рахманинова материализуют индивидуально-авторскую концепцию бытия, мировидения, картину мира не только создателя музыки (композитора), но и

автора текста (поэта), они формируют семантический стержень, становятся своеобразными скрепами произведений И.А. Бунина и С.В. Рахманинова. Перед нами снова тот случай, когда в «противоборство» вступают две конгениальные личности. Многие в стихотворениях И.А. Бунина диктует и направляет мысль композитора. Однако творческой доминантой у С.В. Рахманинова становятся определенные сочетания ключевых слов (в основном это имена существительные с глаголами, выражающие эмоциональное состояние лирического героя), в то время как у И.А. Бунина на первый план выходят имена существительные и имена прилагательные. Все это позволяет отнести их к определенным типам языковой личности (с позиций классификации, учитывающей частеречный состав произведения, И.А. Бунин — атрибутивно-характеризованный тип языковой личности, а С.В. Рахманинов — процессуально-характеризованный). При этом если личность И.А. Бунина в большей степени «проявляется» в мотивах печали и одиночества, то личность С.В. Рахманинова раскрывается посредством целой палитры мотивов, подчеркивающих трагическое мироощущение. Указанный факт позволяет говорить о том, что перед нами интровертный тип личности.

Таким образом, музыковедческий анализ действительно оказывается перспективным методом исследования творческой личности, который способен внести существенный вклад в разработку теории языковой личности. Данный вид анализа позволяет интерпретировать истинные смыслы художественного произведения, раскрывать новые грани языковой личности не только композитора, но и самого автора текста (писателя).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антипина, Е.С., Прохоренкова, С.А. Моделирование творческой языковой личности на материале романсов на стихотворение А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне...» // Преподаватель XXI век. 2020. № 1. Ч. 2. С. 427–439.
2. Смелковская, М.Ю. Реальный факт и художественный вымысел в творчестве И.А. Бунина: на материале рассказов и повестей «Деревня» и «Суходол»: дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2003. 189 с.
3. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: УРСС, 2004. 261 с.
4. Сухих, С.А. Личность в коммуникативном процессе. Краснодар: Изд-во Юж. ин-та менеджмента, 2004. 155 с.
5. Звягинцева, А.В. Интонационный уровень реализации концептосферы текста: на материале английского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 19 с.
6. Чурилина, Л.Н. Антропоцентризм художественного текста как принцип организации его лексической структуры: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2003. 39 с.
7. Матвеева, Т.В. Учебный словарь. Русский язык. Культура речи. Стилистика. Риторика. М.: Флинта: Наука, 2003. 431 с.
8. Аверьянов, Л.Я. Контент-анализ: учебное пособие. М.: КноРус, 2009. 450 с.
9. Шмелева, Т.В. Ключевые слова текущего момента // Collegium. 1993. № 1. С. 33–41.
10. Колесникова, С.М. Особенности пунктуационного оформления текста русского романа: авторский знак // «Лекантовские чтения — 2021»: материалы международной научной конференции. М.: ИИУ МГОУ, 2021. С. 273–381.
11. Пирожок, Е.А. Поэтический текст как объект лексико-семантического исследования // Новая Россия: традиции и инновации в языке и науке о языке: материалы докладов и сообщений международной научной конференции. М.; Екатеринбург, 2016. С. 565–572.
12. Степанова, И.В. Слово и музыка. Диалектика семантических связей. М.: Московская консерватория, 1999. 288 с.
13. Караулов, Ю.Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность. М., 1989. С. 3–10.
14. Асафьев, Б.В. Речевая интонация. М.; Л.: Музыка, 1965. 136 с.
15. Серов, А.Н. Избранные статьи. Ленинград: Музгиз, 1950–1957.
16. Сочинения М.Ю. Лермонтова / под ред. П.А. Ефремова. Санкт-Петербург: Глазунов, 1887.
17. Бабореко, А.К. В большой семье: Проза. Стихи. Лит. критика. Смоленск: Кн. изд-во, 1960. 279 с.
18. Воспоминания о Рахманинове в 2 т. / ред. З. Апетян. М.: Музыка, 1988. 1194 с.
19. Рахманинов, С.В. Литературное наследие. Т. 2. М.: Сов. композитор, 1980. 583 с.
20. Зуров, Л.Ф. Воспоминания // Новый журнал. 1962. № 69. С. 51–62.
21. Чуковский, К.И. Смерть, красота и любовь в творчестве И.А. Бунина // Нива. 1914. № 49. С. 947–950.
22. Двнятина, Т.М. Поэзия И.А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2015. 47 с.
23. Бунин, И.А. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Терра-кн. клуб, 2009.
24. Соловцов, А.А. С.В. Рахманинов. М.: Музыка, 1969. 174 с.
25. Сурминова, О.В. Ономафонические формулы в контексте «диалогического слова» М. Бахтина (на примере творчества композиторов XX–XXI веков) // Музыкаведение. 2009. № 8. С. 39–46.

26. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 188 с.
27. Rachmaninoff's recollections told by Oskar von Rieseman. London, 2008. 245 p.
28. Асафьев, Б.В. Избранные труды: в 5 т. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1952–1958.
29. Холл, Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. А.Е. Майкалара. М.: Крон-Пресс, 1996. 656 с.
30. Михайлов, О.Н. Жизнь Бунина. Лишь слову жизнь дана... М.: Центрполиграф, 2001. 489 с.
31. Невская, Л.Г. Молчание как атрибут сферы смерти // Мир звучащий и мир молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С.М. Толстая. М.: Индрик, 1999. С. 123–134.
32. Некрасова, И.М. Тишина и молчание: миросовершенство и самовыражение. URL: <http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=2747> (дата обращения: 17.10.2021).
33. Picard, M. The World of Silence. URL: <https://herbertbaioco.files.wordpress.com/2017/02/the-worldof-silence-max-picard.pdf> (дата обращения: 17.10.2021).
34. Бунин, И.А. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1988. 541 с.

REFERENCES

1. Antipina, E.S., Prokhorenkova, S.A. Modelirovanie tvorcheskojazykovoj lichnosti na materiale romansov na stihotvorenie A.S. Pushkina “Ne poj, krasavica, pri mne...” [The Modelling of Creative Artistic Personality Based on the Love Songs Made on A.S. Pushkin’s Poem “The Beauty, don’t Sing in My Presence...”], *Prepodavatel XXI vek = Teacher of the XXI Century. Russian Journal of Education*, 2020, No. 1, part 2, pp. 427–439. (in Russ.)
2. Smelkovskaya, M.Yu. *Realnyi fakt i khudozhestvennyi vymysel v tvorchestve I.A. Bunina: na materiale rasskazov i povestei “Derevnya” i “Sukhodol”* [Reality and Literary Fiction in I.A. Bunin’s Creation: Based on the Short Stories and Short Novels “The Village” and “Dry Valley”]: PhD Dissertation (Philology). Elets, 2003, 189 p. (in Russ.)
3. Karaulov, Yu.N. *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost* [The Russian Language and Linguistic Identity]. Moscow, URSS, 2004, 261 p. (in Russ.)
4. Sukhikh, S.A. *Lichnost v kommunikativnom protsesse* [Identity in the Communication Process]. Krasnodar, Izdatelstvo Yuzhnogo instituta menedzhmenta, 2004, 155 p. (in Russ.)
5. Zvyagintseva, A.V. *Intonatsionnyi uroven realizatsii kontseptosfery teksta: na materiale angliiskogo yazyka* [Intonational Level of Actualisation of the Textual Concept Sphere: Based on the English Language]: Extended Abstract of PhD Dissertation (Philology). Moscow, 2008, 19 p. (in Russ.)
6. Churilina, L.N. *Antropotsentrizm khudozhestvennogo teksta kak printsip organizatsii ego leksicheskoi struktury* [Anthropocentrism of the Literary Text as a Principle of Organisation of Its Lexical Structure]: Extended Abstract of ScD Dissertation (Philology). St. Petersburg, 2003, 39 p. (in Russ.)
7. Matveeva, T.V. *Uchebnyi slovar. Russkii yazyk. Kultura rechi. Stilistika. Ritorika* [Learner’s Dictionary. The Russian Language. Standards of Speech. Stylistics. Rhetoric]. Moscow: Flinta: Nauka, 2003, 431 p. (in Russ.)
8. Averyanov, L.Ya. *Kontent-analiz: uchebnoe posobie* [Content Analysis: Textbook]. Moscow, KnoRus, 2009, 450 p. (in Russ.)
9. Shmeleva, T.V. Klyucheveye slova tekushchego momenta [Key Words of the Current Moment], *Kollegium = Collegium*, 1993, No. 1, pp. 33–41. (in Russ.)

10. Kolesnikova, S.M. Osobennosti punktuacionnogo oformleniya teksta russkogo romana: avtorskij znak [Particularities of Punctuation Style of the Russian Romances' Texts: Author's Signature]. In: "Lekantovskie chteniya — 2021": materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii ["Lekant Readings — 2021": Materials of the International Scientific Conference]. Moscow, Moskovskij gosudarstvennyj oblastnoj universitet, 2021, pp. 273–381. (in Russ.)
11. Pirozhok, E.A. Poeticheskij tekst kak obekt leksiko-semanticheskogo issledovaniya [Poetic text as an object of lexical and semantic analysis]. In: *Novaya Rossiya: traditsii i innovatsii v yazyke i nauke o yazyke: materialy dokladov i soobshchenii Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [New Russia: Traditions and Innovations in Language and Language Science: Materials of Reports and Presentations of the International Scientific Conference]. Moscow; Ekaterinburg, 2016, pp. 565–572. (in Russ.)
12. Stepanova, I.V. *Slovo i muzyka. Dialektika semanticheskikh svyazei* [Word and Music. Dialectics of Semantic Relations]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 1999, 288 p. (in Russ.)
13. Karaulov, Yu.N. Russkaya yazykovaya lichnost i zadachi ee izucheniya [The Russian Language Personality and the Tasks of Its Study]. In: *Yazyk i lichnost* [Language and Identity: Collection]. Moscow, 1989, pp. 3–10. (in Russ.)
14. Asafev, B.V. *Rechevaya intonatsiya* [Intonation of Speech]. Moscow; Leningrad, Muzyka, 1965, 136 p. (in Russ.)
15. Serov, A.N. *Izbrannye stati* [Selected Articles]. Leningrad: Muzgiz, 1950–1957. (in Russ.)
16. *Cochineniya M.Yu. Lermontova* [Lermontov's Writings], ed. by P.A. Efremov. St. Petersburg, Glazunov, 1887. (in Russ.)
17. Baboreko, A.K. *V bolshoi seme: Proza. Stikhi. Literaturnaya kritika* [In a Big Family: Prose. Verses. Literary Criticism]. Smolensk, Knizhnoe izdatelstvo, 1960, 279 p. (in Russ.)
18. *Vospominaniya o Rakhmaninove v 2 t.* [Memoirs of Rachmaninoff in 2 vol.], ed. Z. Apetyan. Moscow: Muzyka, 1988, 1194 p. (in Russ.)
19. Rakhmaninov, S.V. *Literaturnoe nasledie* [Literary Heritage]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1980, 583 p. (in Russ.)
20. Zurov, L.F. Vospominaniya [Memories], *Novyi zhurnal = The New Review*, 1962, No. 69, pp. 51–62. (in Russ.)
21. Chukovskii, K.I. Smert, krasota i lyubov v tvorchestve I.A. Bunina [Death, Beauty and Love in I.A. Bunin's Creation], *Niva = Niva*, 1914, No. 49, pp. 947–950. (in Russ.)
22. Dvinyatina, T.M. *Poeziya I.A. Bunina: Evolyutsiya. Poetika. Tekstologiya* [I.A. Bunin's Poetry: Evolution. Poetics. Textology]: Extended Abstract of PhD Dissertation (Philology). St. Petersburg, 2015, 47 p. (in Russ.)
23. Bunin, I.A. *Sobranie sochinenij: v 9 t.* [Collected Works: in 9 vol.]. Moscow: Terra-Knizhnyj klub, 2015. (in Russ.)
24. Solovtsov, A.A. *S.V. Rahmaninov* [S.V. Rachmaninov]. Moscow: Muzyka, 1969, 174 p. (in Russ.)
25. Surminova, O.V. Onomafonicheskie formuly v kontekste "dialogicheskogo slova" M. Bahtina (na primere tvorchestva kompozitorov XX–XXI vekov) [Onomaphonic Formulas in the Context of M. Bakhtin's "Dialogical Word" (On the Example of the Work of Composers of the XX–XXI Centuries)], *Muzykovedenie = Musicology*, 2009, No. 8, pp. 39–46. (in Russ.)
26. Kukharenko, V.A. *Interpretatsiya teksta* [Text Interpretation]. Moscow: Prosveshchenie, 1988, 188 p. (in Russ.)
27. *Rachmaninoff's Recollections Told by Oskar von Rieseman*. London, 2008, 245 p.
28. Asafev, B.V. *Izbrannye trudy: v 5 t.* [Selected Works: in 5 vol.]. Moscow: Izdatelstvo Akademii nauk SSSR, 1952–1958. (in Russ.)

29. Hall, J. *Slovar syuzhetov i simbolov v iskusstve* [Dictionary of Subjects and Symbols in Art]. Moscow, Kron–Press, 1996, 656 p. (in Russ.)
30. Mikhailov, O.N. *Zhizn Bunina. Lish slovu zhizn dana...* [Bunin's Life. The Life's Preserved in Word...]. Moscow: Centrpoligraf, 2001, 489 p. (in Russ.)
31. Nevskaya, L.G. Molchanie kak atribut sfery smerti [Silence as an Attribute of the Death Sphere]. In: *Mir zvuchashchij i mir molchashchij: semiotika zvuka i rechi v tradicionnoj kulture slavyan* [The Sounding World and the Silent World: Semiotics of Sound and Speech in the Traditional Culture of the Slavs], ed. by S.M. Tolstaya. Moscow: Indrik, 1999, pp. 123–134. (in Russ.)
32. Nekrasova, I.M. *Tishina i molchanie: mirovershenstvo i samovyrazhenie* [Silence and Silence: World Improvement and Self-Expression]. Available at: <http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=2747> (accessed: 17.10.2021). (in Russ.)
33. Picard, M. *The World of Silence*. Available at: <https://herbertbaioco.files.wordpress.com/2017/02/the-worldof-silence-max-picard.pdf> (accessed: 17.10.2021).
34. Bunin, I.A. *Sobranie sochinenij: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vol.]. Moscow: Pravda, 1988, 541 p. (in Russ.)

Антипина Елена Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра журналистики и маркетинговых технологий, Байкальский государственный университет, antipina418@yandex.ru

Elena S. Antipina, PhD in Philology, Associate Professor, Journalism and Marketing Technologies Department, Baikal State University, antipina418@yandex.ru

Прохоренкова Светлана Александровна, кандидат философских наук, доцент, кафедра философии и искусствознания, Байкальский государственный университет, asteroid111@mail.ru

Svetlana A. Prokhorenkova, PhD in Philosophy, Associate Professor, Philosophy and Art Studies Department, Baikal State University, asteroid111@mail.ru

Статья поступила в редакцию 14.07.2021. Принята к публикации 22.10.2021

The paper was submitted 14.07.2021. Accepted for publication 22.10.2021