

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение**  
**высшего профессионального образования**

**«Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина»**

(ФГБОУ ВПО «АГАО»)

Филологический факультет

Кафедра литературы

**Жанр рассказа**  
**в творчестве И.А.Бунина**

Дипломная работа

**Допустить к защите**

Зав. кафедрой литературы

\_\_\_\_\_ Н.А.Гузь

«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**Выполнила студент**

**РЯЛР-091 группы**

Кудряшова Вероника Александровна

Подпись \_\_\_\_\_

**Научный руководитель:**

к.ф.н., доцент Ковалева М.А.

Подпись \_\_\_\_\_

*(подпись)*

**Оценка**

\_\_\_\_\_

«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Подпись \_\_\_\_\_

*(Председатель ГАК)*

Бийск – 2014

## Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Жанр рассказа как литературоведческая проблема.....	6
Глава 2. Идеино-тематическое содержание рассказов И. Бунина	
§ 1. Рассказы писателя раннего периода творчества. «Крестьянская» тема в прозе И.А. Бунина этого периода.....	15
§2. Темы рассказов писателя зрелого периода творчества.....	21
2.1. Тема катастрофичности бытия: роковая связь любви и смерти.....	25
2.2. Тема обреченности и катастрофы в рассказе «Господин из Сан-Франциско».....	29
§ 3. «Вечные темы» литературы в малой прозе писателя периода эмиграции.....	35
3.1 Типы женских характеров в цикле «Темные аллеи».....	40
§ 4. Пейзаж в малой прозе И. А. Бунина.....	49
§ 5. Особенности сюжета и композиции рассказов писателя разных лет.....	55
Заключение.....	61
Список литературы.....	65

## Введение

В современном литературоведении до сих пор не утихают споры о своеобразии творческого пути известного русского писателя, Нобелевского лауреата в области литературы XX века – Ивана Алексеевича Бунина. Особый интерес представляет тема специфики жанра малой прозы художника, в частности структурные и художественные особенности рассказа.

**Актуальность изучения** оригинальности жанра бунинского рассказа обусловлена неухающим интересом современного литературоведения к жанрам рубежа XIX – XX веков. Кроме того, этот жанр сохранил свою популярность спустя 100 лет, - в наши дни, в силу специфики современной жизни, он является одним из самых востребованных и среди читателей, и среди писателей. Обнаружение в современных текстах малой прозы традиций и отличительных жанровых особенностях рассказов Бунина, несомненно, является достаточно плодотворным путем для современных литературоведов. Поэтому необходимо напомнить отдельные особенности рассказов знаменитого писателя рубежа веков.

**Объектом исследования** являются рассказы разных периодов творческого пути И.А. Бунина.

**Предмет исследования** – изменения тематики и жанровых особенностей бунинских рассказов в процессе эволюции творчества писателя.

**Цель данной работы** – выявление идейно-тематического комплекса малой прозы И.А. Бунина, обозначение жанровых особенностей его рассказов.

Успешному достижению цели способствовало разрешение следующих задач:

- определить жанровые особенности малой прозы;

- рассмотреть проблему творчества Бунина в контексте русской литературы рубежа XIX – XX веков;
- охарактеризовать художественные особенности малой прозы писателя;
- рассмотреть процесс эволюции идейно-тематического комплекса рассказа на протяжении всего творческого пути И.А. Бунина.

Основными методами данного исследования являются:

- Культурно-исторический
- Сравнительно-типологический

**Теоретической базой** послужили труды отечественных и зарубежных литературоведов и исследователей: А. К. Баборенко, О. Ю. Богдановой, А. А. Волкова, Т. Г. Дмитриевой, Н. Н. Иванова, И. П. Карпова, Б. О. Кормана, Н. В. Лощинской, О. Н. Михайлова, О. В. Сливицкой и других.

Жанру рассказа И. А. Бунина посвящено несколько исследовательских работ. Так, например, в книге отечественного литературоведа И.П. Карпова «Проза Ивана Бунина», представлена концепция мира и человека, запечатленная в прозе писателя, рассмотрена специфика повествовательного жанра, его тематическое и стилевое разнообразие разных периодов творчества.

В исследовательской статье филолога, известного буниноведа Л. В. Крутиковой «В мире художественных исканий Бунина», подробно рассмотрена история создания рассказов писателя в период с 1911 по 1916 годы, кроме того проанализирована звуковая организация художественных текстов данного периода, выявлены особенности отображения вечных вопросов и тем.

В антологию, посвященную первому русскому писателю - Нобелевскому лауреату «Иван Бунин: pro et contra», входят критические и литературоведческие статьи отечественных и зарубежных исследователей, начиная от первых критических отзывов до современности, в которых авторы

рассматривают тексты писателя в тесной связи с его биографией и мировосприятием.

Особо стоит отметить книгу выдающегося мыслителя XX века И. А. Ильина «О тьме и просветлении», в которой автор интерпретирует творчество писателя с позиции духовной культуры, нравственности и религиозности, их отображение в тексте. В статье А. Г. Атанова «Проза Бунина и фольклор» автор обнаруживает синтез народных тем, мотивов, образов и художественного мира повествовательного жанра знаменитого писателя.

**Содержание дипломной работы.** Данная исследовательская работа включает в себя теоретическую и практическую главы, Введение, Заключение и библиографический список, состоящий из 46 наименований.

Во Введении содержатся формулировки цели, задач исследования, обзор критической литературы. В первой главе рассмотрены проблемы, связанные с жанром рассказа как литературоведческой категории, представлены его характерные признаки, обозначены специфические особенности жанра рассказа, его сюжета и композиции. Во второй главе проанализированы 3 периода творчества Бунина, показана эволюция рассказов писателя, изменения в выборе тем, героев, композиции рассказов, их проблематики.

**Практическая значимость** данного исследования определяется возможностью использования ее материалов при подготовке студентов к занятиям по русской литературе, написании конспектов уроков в ходе педагогической практики.

## **Глава 1. Жанр рассказа как литературоведческая проблема**

Проблема жанров является одной из наименее разработанных сторон литературоведения. Трудность заключается не только в определении самого понятия «жанр», но и в сложном взаимодействии различных жанров, каждый из которых при этом сохраняет свои специфические признаки. Рассматривая данное понятие в этом аспекте, история жанра рассказа представляет значительные сложности при изучении. Понимание содержания и границ анализируемого прозаического жанра в современном литературоведении достаточно широко и нестабильно, вследствие этого грань между рассказом и повестью, рассказом и новеллой весьма подвижна. Ввиду вышеуказанных причин, мы считаем, что процесс становления и развития рассказа, как жанра литературоведения, представляет актуальную тему для исследования.

Замечание русского философа М. М. Бахтина в полной мере раскрывает значение жанра как категории литературоведческой науки: «За поверхностной пестротой и шумихой литературного процесса не видят больших и существенных судеб литературы и языка, ведущими героями которых являются, прежде всего, жанры, а направления и школы – героями только второго и третьего порядка» [26; 127].

Мы считаем целесообразным, прежде всего, проанализировать само определение термина «жанр», а затем, в контексте общего определения рассмотреть сам рассказ как жанровую категорию.

Как уже было отмечено, в литературоведении существует множество толкований термина жанр, такое разнообразие объясняется его сложностью и неоднозначностью. Например, в «Толковом словаре русского языка» Д. Н. Ушакова, жанр представлен как «Род произведений в пределах какого-нибудь искусства, отличающийся особыми, только ему свойственными сюжетными, стилистическими признаками» [13; 57].

Особое внимание данной категории уделяет русский литературовед, автор нескольких учебников по теории литературоведения Е. В. Хализев, в его понимании «Литературные жанры – это группы произведений, выделяемые в рамках родов литературы. Каждый из них обладает определенным комплексом устойчивых свойств. Многие литературные жанры имеют истоки и корни в фольклоре» [26; 138]. «... термин жанр будем понимать в узком значении – как вид произведения, как разновидность поэтического рода» - так определяет жанр другой советский литературовед Ф. М. Головенченко. Нельзя не отметить высказывание Л. В. Щепиловой, которая считает, что «жанр – «это вид произведения, того или иного поэтического рода. ...Жанр литературного произведения – категория исторически обусловленная, но, то же время это понятие развивающееся»[19; 68].

В свою очередь, А. И. Богданов замечает, что термин «жанр» употребляется для обозначения не только рода, но и вида. Поэтому очень часто происходит подмена этих понятий и их разновидностей, в науке нет четких принципов для классификации художественных текстов по разновидностям. Ввиду вышеуказанных причин, термин «жанр» представляется более рациональным использовать для обозначения лишь тех разновидностей, которые имеют определенный устойчивый набор характерных признаков содержания и формы, «...последняя придает им подлинное единство и завершенность, что позволяет рассматривать жанры как исходную единицу классификации» [29; 87].

Достаточно своеобразно понимание жанра Л. И. Тимофеева: «мы будем употреблять два термина: жанр (в смысле род) и жанровая форма (в смысле вид). Сложность понимания жанра заключается в том, что оно противоречит как будто пониманию композиции как содержательной формы. В основе жанра лежит ... определенный тип изображения человека в жизненном процессе. ...Жанр есть и общее явление, и в то же время историческое

явление, в нем объединяется и то и другое, так как общее может проявиться только как историческое» [19; 32].

По мнению Пospelова Г. Н. «Литературные жанры (французское Genre – род, вид) - это сложившиеся в процессе развития художественной словесности виды произведений. Жанр произведения традиционно определяется по целому ряду признаков – содержательных и формальных, которые объединяют произведения одного жанра и носят относительно устойчивый, исторически повторимый характер».

Обобщая вышеуказанные толкования, можно выделить две точки зрения исследователей на данную категорию литературоведческой науки. Сторонники первой точки зрения определяют жанр как вид произведения, приверженцы второй, считают, что под термином следует понимать родовую специфику художественного текста.

Мы считаем, что наиболее интересным, с точки зрения объективности, является понимание жанра Б. В. Томашевским: «В живой литературе мы замечаем постоянную группировку приемов, причем приемы эти сочетаются в некоторые системы, живущие одновременно, но применяемые в разных произведениях. Происходит некая более или менее четкая дифференциация произведений, в зависимости от применяющихся в них приемов. Эта дифференциация приемов происходит отчасти от некоторого внутреннего сродства отдельных приемов, легко сочетаемых между собой (естественная дифференциация), от целей, ставящихся для отдельных произведений, от обстановки возникновения, назначения и условий восприятия произведений (литературно-бытовая дифференциация), от подражания старым произведениям и возникающей отсюда литературной традиции (историческая дифференциация).

Приемы построения группируются вокруг каких-то осязаемых приемов. Таким образом, образуются особые классы или жанры



произведений, характеризуемые тем, что в приемах каждого жанра мы наблюдаем специфическую для данного жанра группировку приемов вокруг этих осязаемых приемов, или признаков жанра» [29; 93].

Такое понимание приводит все определения жанра к единой основе, согласно которой, жанр – это целая система приемов, реализующихся в художественных текстах, с помощью этой системы они и дифференцируются. Другими словами, жанр – как система приемов определяет характер произведений. Выбор автором данных приемов зависит, во-первых, от их сочетаемости друг с другом (естественной дифференциации); во-вторых, от подражания старым образцам, так как любое произведение, какое бы новаторское оно не было, сохраняет в себе черты, присущие произведениям предшествующих эпох, что и позволяет сохранить литературную традицию (исторической дифференциации); и наконец, в-третьих, от целей создания произведения, назначения и условий восприятия (ориентации на читателя, то есть литературно-бытовой дифференциации).

Подобный аспект рассмотрения жанра, как такового, выявляет некую особую структуру художественного произведения, но в то же время, параллельно отводит ему определенное место в общелитературном процессе. Другими словами, категория жанра как бы определяет произведение, не выделяя его из ряда ему подобных. Таким образом, необходима дополнительная система свойств, которая позволит более полно раскрыть специфику того или иного жанра (а в целом – произведения). Такая система свойств носит название «Признаки жанра». «Признаки многообразные, они скрещивают и не дают возможности логической классификации жанров по одному какому-нибудь основанию» [13; 45].

Подобное утверждение правомерно, кроме того, оно обозначает самую главную проблему в определении жанров – проблему классификации. Трудность заключается в выделении определенного признака, выступающего

в качестве основания типологии жанров литературоведения. Признаки жанра разнообразны и могут относиться к любой стороне художественного произведения. Такое многообразие и специфика признаков, возможность их соотнесения с разными сторонами произведения, затрудняют и разграничение самих признаков. Несомненным является тот факт, что признаки можно расположить по степени их значимости, роли в создании художественного произведения.

### **Жанр рассказа в современной филологической науке.**

В традиционном понимании определение «рассказ» используется для обозначения эпического, повествовательного произведения, основанного на изображении одного события. Одно, центральное событие в качестве главного признака рассказа называли в своих работах вышеупомянутые исследователи Л. И. Тимофеев и Г. Л. Абрамович. Так, Л. Ф. Тимофеев отмечает «... рассказ – это небольшое художественное произведение, посвященное обычно отдельному событию в жизни человека, без детального изображения того, что с ним было до и после этого события. Рассказ отличается от повести, в которой обычно изображают не одно, а ряд событий, освещающих целый период в жизни человека, и в этих событиях принимают участие не одно, а несколько действующих лиц» [19; 28].

Некоторые литературоведы акцентировали внимание не на количественно-событийной стороне произведения, а на событийно-качественной. Так, Н. П. Утехин замечает, что в рассказе «может быть отображен не только один эпизод из жизни человека, но и вся его жизнь или несколько эпизодов ее, но взята она будет лишь под каким-то определенным углом, в каком-то одном соотношении» [19; 36].

Неоднократно такие отечественные литературоведы, как А. В. Лужановский и М. В. Романец, подчеркивали необходимое наличие в

рассказе двух событий – исходного и интерпретирующего (развязки): «Развязка – это, по существу, скачок в развитии действия, когда отдельное событие через другое получает свою интерпретацию. Таким образом, в рассказе должно быть не менее двух органически связанных между собой событий» [13; 112].

По мнению литературоведа Скобелева В. П. «содержательным стержнем» рассказа является «ситуация», «факт», «случай». Основная жанрообразующая черта рассказа, определяющая все его остальные признаки, - интенсивный тип организации хронотопа художественного текста [33; 24]. Он дает следующее определение рассказа: «Рассказ (новелла) представляет собой интенсивный тип организации художественного времени и пространства, предполагающий центростремительную собранность действия, в ходе которого осуществляется испытание, проверка героя или вообще какого-либо социально значимого явления с помощью одной или нескольких однородных ситуаций, так что читательское внимание сводится к решающим моментам в жизни действующего лица или явления в целом. Отсюда концентрированность сюжетно-композиционного единства, одноплановость речевого стиля и малый ... объем как результат этой концентрации» [33; 24].

Примечательно отметить знаменитое определение английского писателя С. Моэма: «Рассказ – это произведение, которое читается в зависимости от длины, от десяти минут до часа и имеет дело с единственным хорошо определенным предметом, случаем или цепью случайностей, представляющих собой нечто целостное» [10; 158]. Кроме того, автор высказывания подчеркивал, что рассказ должен быть написан так, «...чтобы невозможно было ничего прибавить или убавить» [10; 156].

В школьных учебниках рассказ чаще всего определяют как малую литературную форму; повествовательное произведение небольшого объема с

малым количеством героев и кратковременностью изображаемых событий. Согласно «Литературному энциклопедическому словарю» В. М. Кожевникова и П. А. Николаева: «Рассказ - малая эпическая жанровая форма художественной литературы – небольшое по объему изображенных явлений жизни, а отсюда и по объему текста, прозаическое произведение. В 1840-х годах, когда безусловное преобладание в русской литературе прозы над стихами вполне обозначилось, В. Г. Белинский уже отличал рассказ и очерк как малые жанры прозы от романа и повести как более крупных. Во второй половине XIX века, когда очерковые произведения получили в русской демократической литературе широчайшее развитие, сложилось мнение, что этот жанр всегда документален, рассказы же создаются на основе творческого воображения. По другому мнению, рассказ отличается от очерка конфликтностью сюжета, очерк же – произведение в основном описательное» [26; 45].

Для того чтобы отнести определенный художественный текст к жанру рассказа необходимо выделить его специфические черты. Выявленные признаки жанра могут присутствовать в произведении не в полном своем наборе, однако, их наличие является правомерным основанием для выделения рассказа как самостоятельного жанра литературы.

Одним из самых важных признаков жанра можно считать единство времени; как правило, время действия в рассказе ограничено. Чаще всего, рассказ охватывает события, происходящие с героем лишь в определенный промежуток жизни, редко – всего жизненного пути. Еще реже появляются рассказы, в которых действие длится столетиями.

Соответственно временное единство обусловлено и тесно связано с единством действия. Несмотря на то, что рассказ может описывать значительный период, в основу сюжета положено лишь одно действие, точнее один конфликт.

Единство действия обуславливает специфику событийного единства. По мнению Б. Томашевского, «рассказ обычно обладает простой фабулой, с одной фабулярной нитью (простота построения фабулы несколько не касается сложности и запутанности отдельных ситуаций), с короткой цепью сменяющихся ситуаций или, вернее, с одной центральной сменой ситуаций» [26; 198]. Другими словами, рассказ посвящен либо какому-либо одному событию, либо одно-два события становятся в нем главными, значительными, кульминационными. Соответственно, необходимо обозначить и единство места: действие рассказа происходит в одном месте или в строго ограниченном количестве мест; максимум в двух-трех.

Следующее, не менее значимое свойство, это единство персонажа. Как правило, в рассказе действует только один главный герой, реже – два, и очень редко – несколько. Соответственно, количество второстепенных персонажей неограниченно, но каждый из них выполняет строго определенную автором функцию. Их главное назначение - создание фона, они могут помогать или мешать главному герою.

Обобщая все вышесказанное, важно отметить то, что все обозначенные единства - это составные элементы единства центра рассказа, некоего определяющего центрального знака, объединяющего и связанного с другими. Причем, таковым центром может быть не только кульминационное событие или какой-либо описательный статистический образ, но и значимый жест персонажа, или само развитие действия. В каждом рассказе должен присутствовать главный образ – некий каркас композиционной структуры, который задает тему и обуславливает смысл истории.

В качестве вывода о принципах рассказа, можно обратиться к словам Б. Томашевского: «...основной принцип композиционного построения рассказа заключается в экономии и целесообразности мотивов (мотивом называется наиболее мелкая единица структуры текста - будь то событие,

персонаж или действие, - которую уже нельзя разложить на составляющие). И, стало быть, самый страшный грех автора - перенасыщение текста, излишняя детализация, нагромождение необязательных подробностей. Но писатели с высокоразвитой художественной фантазией, наоборот, любят вводить в текст динамические описательные мотивы. Все мотивы в рассказе должны работать на смысл, раскрывать тему. Ружье, описанное в начале, просто обязано выстрелить в конце истории. Мотивы, уводящие в сторону, лучше убрать. Или поискать такие образы, которые очерчивали бы ситуацию без излишней детализации. Стоит лишь вспомнить о том, что Треплев говорит о Тригорине (в «Чайке» Антона Чехова): «У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки, и чернеет тень от мельничного колеса – вот и лунная ночь готова, а у меня и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе... Это мучительно» [19; 257].

Примечательно то, что нарушение всех вышеописанных способов построения рассказа может стать ярким художественным приемом, подчеркивающим индивидуальность авторского текста. Однако необходимо придерживаться обозначенных единств, так даже если рассказ построен практически на одних описаниях, совсем без действия он обойтись никак не может. В противном случае, художественный текст нужно классифицировать не как рассказ, а как миниатюру, зарисовку.

Еще одна специфическая черта рассказа - значимая концовка, для которой характерна внезапность и абсолютная непредсказуемость. Именно с этой парадоксальностью концовки Лев Выготский связывал возникновение катарсиса у читателя [14; 89]. Современные исследователи рассматривают катарсис как некую эмоциональную пульсацию, возникающую по мере чтения. Однако значимость концовки остается неизменной. Она способна полностью изменить смысл повествования, заставить переосмыслить изложенное в рассказе.

Таким образом, единство времени, единство действия и событийное единство, единство места, единство персонажа, единство центра, значимая концовка и катарсис вполне закономерно определять как составляющие рассказа. Безусловно, границы таких законов построения носят условный характер и могут нарушаться, потому что, прежде всего, необходим талант самого автора.

Мастером малой эпической формы считается знаменитый русский писатель Иван Бунин, написавший в жанре рассказа не один десяток произведений. Далее будут рассмотрены идейно-тематические и художественные особенности его рассказов разных периодов творчества.

## **Глава 2. Идейно-тематическое содержание рассказов И. Бунина**

### **§1. Рассказы писателя раннего периода творчества. «Крестьянская» тема в прозе И.А. Бунина данного периода творчества.**

В раннюю пору своей литературной деятельности Бунин защищает реалистические принципы творчества, говорит о гражданском назначении искусства.

Первые прозаические произведения Бунина появляются в начале 90-х годов. Многие из них по своему жанру - лирические миниатюры, напоминающие стихотворения в прозе; в них описания природы переплетаются с размышлениями героя и автора о жизни, смысле ее, о человеке. В 1897 г. выходит книга рассказов Бунина, в которую вошли: «Вести с родины», «На край света», «Танька», «Кастрюк» и др. Творчество раннего периода писателя оценивается известными литературоведами достаточно однозначно. Усвоив лишь некоторые традиции реализма, на фоне злободневных социально-острых произведений демократической литературы, творчество Бунина тех лет кажется выключенным из

общественной проблематики. Однако необходимо отметить, что в этом общественном направлении в широком смысле слова писатель шел последовательно: через попытки отыскать смысл бытия, через углубленное самопознание, через стремление выявить «непоколебимые», устойчивые и типичные черты русского человека, русского крестьянина. При сравнении бунинских произведений разных лет, обнаруживается последовательное развертывание единой проблематики, которая с течением времени лишь только заостряется, обретает глубину и масштабность [42; 154].

Его самые ранние рассказы, в художественном смысле еще не совершенные, - «Нефедка», «Судорожный», «День за день», «Помещик Воргольский» проникнуты демократическими настроениями. Это непритязательные бытовые зарисовки, в которых автор с иронией описывает хорошо знакомую ему среду провинциального небогатого дворянства: Капитон Николаевич Шахов и его супруга Софья Ивановна, их родственник Яков Савельевич Матвеев, свидетель «старого доброго времени» - соседка Мария Львовна Кубекова – это лишь своеобразные картинки с натуры, написанные довольно фрагментарно, отрывочно.

По социально-философскому диапазону проза Бунина значительно шире его поэтического творчества. Он пишет о разоряющейся деревне, разрушительных следствиях проникновения в ее жизнь новых капиталистических отношений, о деревне, в которой голод и смерть, физическое и духовное увядание. Много писатель пишет о стариках: этот интерес к старости, закату человеческого существования, объясняется повышенным вниманием к «вечным» проблемам жизни и смерти, которые волновали его с отрочества и до конца дней.

Основная тема бунинских рассказов 90-х годов - нищая, разоряющаяся крестьянская Россия. Нищает мужицкая жизнь, разоряются «мелкопоместные». Беспросветна и печальна судьба обедневшего под напором капиталистической цивилизации помещного дворянства («Новая дорога», «Сосны»). Писатель обостренно воспринимает противоречивость



современной деревенской жизни. Не приемля ни способов, ни последствий ее капитализации, Бунин видит идеал жизни в патриархальном прошлом с его «старосветским благополучием» [14; 368]. Запустение и вырождение «дворянских гнезд», нравственное и духовное оскудение их хозяев вызывают у Бунина чувство грусти и сожаления об ушедшей гармонии патриархального быта, исчезновении целого сословия, создавшего в прошлом великую культуру. Лирической эпитафией прошлому звучат рассказы: «Антоновские яблоки» (1900) («...А эти дни были так недавно, а меж тем кажется, что с тех пор прошло чуть не целое столетие... Наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства. Но хороша и эта нищенская мелкопоместная жизнь!» «Эпитафия» (1900) [9; 152]. Бунин пишет и о новых людях деревни: «Проходили годы... и люди мало-помалу стали уходить по дороге к городу...» [9; 168]. Новые люди стали появляться в деревне. «Но чем-то осветят новые люди свою новую жизнь?» — спрашивал Бунин в «Эпитафии» [9; 184]. Эта тревожная мысль звучит во многих его рассказах 90-900-х годов, которые наполняются ощущением очень близких перемен.

Несомненно, ведущей темой ранних рассказов писателя стала крестьянская тема, тесно связанная с темой «дворянских гнезд».

### **«Крестьянская» тема в прозе И.А. Бунина.**

Окруженный обилием социального зла, жестокости, невежества, темноты, насилия писатель в то же время со скорбью и страхом ожидает развала, падения «великой державы российской». Его взгляд на Россию как на страну крестьянскую, таящую в себе взрывчатую силу бунтов и, одновременно, смиренную складывается к 1909-1910гг., после остро воспринятых им революционных событий. Именно в это время появляются произведения, в которых открывается русская душа с ее своеобразными особенностями, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы.

Эти произведения выдвигают автора в ряд крупнейших писателей России нового века.

Особенности Бунина-художника, своеобразие его места в русском реализме XIX – XX веков наиболее явственно и глубоко раскрываются в произведениях 1910-х годов, в которых, по словам самого писателя, его занимает «душа русского человека в глубоком смысле, изображение черт психики славянина» [23; 167]. В рассказах «Древний человек», «Хорошая жизнь», «Ночной разговор», «Веселый двор» писатель сознательно ставит обширную задачу – отобразить главные типичные слои русского народа: крестьянство и мещанство, мелкопоместное дворянство и, таким образом, наметить общую историческую перспективу жизни целой страны, пережившей революцию [22; 153].

Образ деревни в «крестьянских» рассказах писателя дает богатый материал для заключения читателя о том, что темная «первооснова» России способна подтасовать любые демократические преобразования, что крестьянская среда не может выдвинуть носителей передовой жизни, что надвигающаяся буржуазная «новь» только лишь разлагает и окончательно губит основы патриархального уклада общества. В изображении самых темных сторон русской действительности писатель, во-первых, не делает различия между «мужиком» и мелкопоместным, а во-вторых, сам воспринимает их с болью и состраданием, с гневом и жалостью.

Тема Руси, России получает достаточно широкое распространение в малой прозе 1910-х годов, являя перед читателем целый ряд национальных типов, чисто русских характеров, таких как батрак Аверкий, лютоющий над собой исполин Захар Воробьев.

Эпиграфом к своему рассказу «Худая трава» автор берет пословицу «Худая трава из поля вон!» [5; 95]. Применительно к этому герою, Аверкию, в больших трудах и заботах прожившему жизнь и под старость смертельно заболевшему эта пословица звучит жестко. Но именно в ней отражен

естественный ход и финал вещей. Не каждому удастся мудро принять этот финал. Аверкию это удастся.

Автор стремится показать рост души героя, обретение им такого взгляда на мир, который, по убеждению писателя, возможно и следовало бы назвать истинно человеческим. Характерна в этом плане концовка приведенной цитаты «...то, что занимало окружающих его людей, казалось ему «ненужным», но он далек от презрения к ним, он способен понять «их» жизнь... неприязни на его лице не было» [7; 428].

Коренные качества натуры Аверкия – скромность, гуманность и деликатность. Эти качества он сохраняет до последнего часа своей жизни. Он не только не пользуется правами своего более чем исключительного положения, но, напротив, делает все от него зависящее, чтобы никому из близких не быть в тягость.

Сложное чувство «любви-ненависти» - так можно определить отношение писателя к России, крестьянской и дворянской. Прославляя уклад старой Руси, И. А. Бунин одновременно заявляет о своей ненависти к темному и дикому и о любви к родному, идущему испокон веков, прорывающемуся через все социальные преграды. В этом плане характерна цитата героя повести «Деревня» Кузьмы Красова: «О временах Владимира, о давней жизни, боровой, древне-мужицкой, напомнили эти люди, испытавшие рукопашную схватку с бешеным зверем... Он задохнулся от злобы и на жандарма, и на этих покорных скотов в свитках. Тупые, дикие, будь они прокляты... Но – Русь, Древняя Русь! И слезы пьяной радости и силы, искажающей всякую картину до противоестественных размеров, застилала глаза Кузьмы» [7; 453]. За современными писателю горькими картинами жизни крестьянской России он всегда видит ее глубинную, многовековую историю, за искалеченными судьбами – огромные, застывшие и здоровые силы, которые таятся в русском человеке.

Так в рассказе «Захар Воробьев» автор рисует необычного героя – исполина, деревенского богатыря, обуреваемого жалостью к людям и

какой-то неосознанной, но ненасытной жаждой подвига. Композиционно рассказ строится на характерном для писателя приеме - противопоставлении прошлого и настоящего. Автор анализирует в тексте те же трагические, с его точки зрения, основы «русской души», которые определили историческое движение России от великого - и, казалось бы, недавнего – прошлого к гибельному настоящему.

Герой жаждет чего-то, что дало бы возможность разгуляться его богатырской мощи, его широкой и доброй душе человека, полного жизненных сил. В фигуре Захара Воробьева, о которой автор замечает: «в старину, сказывают, было много таких, как он, да переводится эта порода», несомненно, воплотились для Бунина положительные черты русского крестьянина, живущего сегодня, но всем своим обликом напоминающего крестьянина прошлого [7; 455]. Рассказывая о герое, автор постоянно подчеркивает его «склонность к старине» и в облике, и в манерах, и в одежде, тем самым создает образ богатыря. Главное - он во всем остается мужиком: «шел от него ржаной запах степняка», имел он «справный двор» и, кроме своей земли, обрабатывал ещё и землю, что снимал у барина [7; 454]. Главная его благородная черта - непрекращающаяся борьба в душе богатыря между горьким чувством одиночества, озлоблением на мелких «людишек» и особой внутренней порядочностью, преодолением «непристойного» неуважения к окружающим. Именно в этом и видит писатель особую духовную мощь героя. Желание Захара установить какие-то новые, духовно-близкие отношения с людьми, но в то же время горькое осознание их несовершенства и одновременно самоотверженная забота о них, воплощающаяся в подвиге – это те черты, которые возвышают Захара Воробьева над окружающим его обществом.

Это рассказ свидетельствует о том, что именно в такой простонародной, крестьянской среде, где царит полная тьма, социальные лишения, писатель находит истинно положительные характеры, которыми не устает восхищаться «Если бы я эту «икону», эту Русь не любил, не видал, из-

за чего бы я так сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так непрерывно, так люто?» [8; 227].

Продолжая наблюдать за русским человеком, И.А. Бунин в зрелом периоде своего творчества стремится «разгадать вечные неподвижные приметы русского человека, исследуя изломы его души» [11; 329]. В образах своих героев – разбогатевшего мещанина и крестьянина – писатель видит уходящее время, исчезающее поколение. Этим объясняется его интерес в 1910-х года к людям, выбитым из привычной колеи, людям, глубоко переживающим внутри себя перелом, катастрофу – юродивым, странникам, «божьим людям». Они, по мнению автора, позволяют увидеть самую суть прошлого Руси.

Нельзя не отметить особый принцип «текучести» человеческого характера писателя, то есть человек изображается не как промеренный исчерпавший себя образ, а как многогранный, противоречивый материал. В этом И. А. Бунин очень близок своему предшественнику Л. Н. Толстому [22; 48].

Таким образом, в характере русского человека, И. А. Бунин видит не только темноту и лень, но и любит богатством сил, огромными возможностями, врожденным талантом народа, но в то же время подчеркивает присущий ему внутренний трагизм, обусловленный бессмысленностью человеческой жизни.

## **§2 Темы рассказов И. А. Бунина**

### **зрелого периода творчества**

В 900-е годы Бунин становится очень близок демократическому лагерю литературы, М. Горькому, с которым сотрудничал в «Среде» и товариществе «Знание». В «Знании» в 1902 г. выходит первый том его рассказов. Однако в группе «знаниевцев» Бунин стоит особняком и по своему мировоззрению, и по своей историко-литературной ориентации. Высоко ценя талант Бунина, видя в нем крупного художника-реалиста,

Горький не раз еще укажет на «ограниченность» его сословных пристрастий. «Хорошо пахнут «Антоновские яблоки», - писал он о бунинском рассказе, - да! - но - они пахнут отнюдь не демократично...» [14; 369].

В годы реакции, когда многие «знаниевцы» покидают товарищество, Бунин не изменяет своего отрицательного отношения ко всяческому декадентству в жизни и искусстве, остался верен принципам реализма. За это его особенно ценит М. Горький, перед которым сам И. А. Бунин не умаляет своего долга.

В 900-е годы, по сравнению с ранним периодом, расширяется тематика бунинской прозы и решительно меняется ее стиль. Бунин отходит от лирического стиля ранней прозы.

В 1915-1916 годах выходят сборники рассказов «Чаша жизни», «Господин из Сан-Франциско». В прозе этих лет раскрывается представление писателя о трагизме жизни и мира в целом, об обреченности современной цивилизации (рассказы «Господин из Сан-Франциско», «Братья»). Этой цели служит и символическое, по мысли писателя, использование в этих произведениях эпиграфов из Откровения Иоанна Богослова, из буддийского канона, литературные аллюзии, присутствующие в текстах (сравнение трюма парохода в «Господине из Сан-Франциско» с девятым кругом дантовского ада). Темами этого периода творчества становятся смерть, судьба, воля случая. Конфликт обычно разрешается гибелью.

Единственными ценностями, уцелевшими в современном мире, писатель считает любовь, красоту и жизнь природы. Но и любовь бунинских героев трагически окрашена и, как правило, обречена («Грамматика любви»). Тема соединения любви и смерти, сообщающего предельную остроту и напряженность любовному чувству, свойственна творчеству Бунина до последних лет его писательской жизни.

В творчестве Бунина военного времени усиливается ощущение катастрофичности человеческой жизни, суетности поисков «вечного» счастья. Противоречия социальной жизни отражены в резкой контрастности характеров, обостренных противопоставлениях «основных» начал бытия - жизни и смерти [17; 158].

Выражением несбывшихся надежд, общей трагедии жизни становится для Бунина чувство любви, в которой он видит, однако, единственное оправдание бытия. Представление о любви как о высшей ценности жизни станет основным пафосом произведений Бунина и эмигрантского периода. Любовь для бунинских героев - «последнее, всеобъемлющее, это - жажда вместить в свое сердце весь зримый и незримый мир и вновь отдать его кому-нибудь» («Братья») [17; 42]. Счастья вечного, «максимального» быть не может, у Бунина оно всегда сопряжено с ощущением катастрофы, смерти, об этом свидетельствуют такие рассказы как «Грамматика любви», «Сны Чанга», «Братья», а также рассказы 30-40-х годов. В любви бунинских героев заключено нечто непостижимое, роковое и несбыточное, как несбыточно само счастье жизни, как, например, в рассказе «Осенью».

Бунинское ощущение катастрофичности мира обостряется растущей неприязнью писателя к безнравственности и античеловечности буржуазного миропорядка. Впечатления путешествий по Европе и Востоку дали писателю материал для широких социально-философских обобщений.

В 1914 г. Бунин пишет рассказ «Братья», общий смысл и тональность которого раскрываются эпитафией: «Взгляни на братьев, избивающих друг друга. Я хочу говорить о печали. Сутта Нипата» [8; 258]. Рассказ построен на характерных для Бунина отвлеченных представлениях о братстве людей, но «каким бы абстрактным ни казался его гуманизм, наглядный показ бесчеловечия и жестокости колонизаторов сообщает произведению конкретную историческую содержательность...» [1; 210].

Бунин рассказывает о прекрасном юноше - рикше и «брате» его - богатом английском путешественнике. Жизнь юноши - раба - унижение естественности и красоты. Богатые «братья» лишили юношу надежды на счастье и любовь, без которой жизнь для него теряет смысл. Единственное спасение от жестокости мира он видит только в смерти. Жизнь богатого «брата» без высокой внутренней цели предстает у Бунина бессмысленной и призрачной и поэтому так же фатально обреченной, как и жизнь цейлонского рикши.

Гибель мира, преступившего нравственные законы человеческого «братства», мира, в котором личность утверждает себя за счет других, мира, в котором растеряно представление о «смысле бытия», «божественном величии вселенной», предрекает буддийская легенда в финале рассказа: ворон бросился, ослепленный жадностью, натушу погибшего на побережье слона и, не заметив, как отнесло ее далеко в море, погиб [16; 174].

Размышляя о смысле бытия, Бунин пишет рассказ «Чаша жизни». У каждого из героев этого рассказа была молодость, любовь, надежды, что-то живое и прекрасное. Но все это погибло в эгоистических устремлениях. «Зачем мы живем на свете?» - обращает автор вопрос к каждому из них. Чаша жизни не стала для них чашей бытия. Она оказалась наполненной только мелким, житейским, эгоистическим. И писатель ужасается жизни всех, кто не задавался вопросом о смысле бытия: в Дурновке, Суходоле, в Вавилоне современного буржуазного мира [22; 96].

Ощущение грядущих общественных потрясений, обострившееся в сознании писателя в годы войны, выражается в ряде рассказов, посвященных трагедии человеческой любви, одиночеству человека в мире («Грамматика любви», «Легкое дыхание»). Тема любви в этих произведениях начинает обретать ту трагическую тональность, которая будет свойственна творчеству эмигрантского периода.



## **2.1. Тема катастрофичности бытия: роковая связь любви и смерти**

И. А. Бунин так говорит о главном герое рассказа «Соотечественник» брянском мужике Зотове, который из прислужника богатого купца превращается в крупного коммерсанта по европейским меркам: «Странно, неожиданно проявляются таланты на Руси, и чудеса делают они при счастливых жребиях» [8; 512]. В Зотове писатель не находит никаких слабостей, но показывает абсолютный хаос его внутреннего мира: герой запутался в своих мыслях, чувствах. Это состояние ведет его в настоящую пропасть: «Ну, да из всего есть выход. Дернул собачку револьвера, поглубже всуну его в рот, все эти дела, мысли и чувства разлетятся к чертовой матери!» [8; 513]. Что заставляет героя прийти к такому решению? На этот вопрос И. А. Бунин пытается найти ответ в нравственно-философской сфере, которая раскрывает еще одну масштабную тему малой прозы писателя – тему катастрофичности бытия, ее воздействие на общее предназначение человека и на возможность счастья и любви. Именно поэтому три грани жизни – жизнь, смерть и любовь – так взаимосвязаны друг с другом на протяжении всего творческого пути писателя.

Примечательно отметить то, что особенно эти темы получает свое развитие в канун первой мировой войны, во время обострения социальных противоречий.

Чувство любви, в концепции творчества писателя является проявлением несбывшихся надежд, следовательно, показателем общего трагизма человеческой жизни. В любви бунинских героев заключено что-то божественно непостижимое и вместе с тем роковое, несбыточное. Одновременно любовь становится единственной основой бытия как такового, является вершиной человеческой жизни, настоящим счастьем. Однако, как раз эти счастливые минуты всегда связаны у писателя с предчувствием

смерти, катастрофы. Рассмотрим воплощение этой концепции в тексте рассказа И. А. Бунина «Грамматика любви».

Весь рассказ пронизан атмосферой необычайной любви к умершей женщине, во власти которой в течение двадцати лет находится помещик Хвоцинский. Автор поэтизирует болезненную любовь героя, противопоставляя ее окружающей обыденности и пошлости. Обыденному дождливому пейзажу и безрадостному виду разрушающейся дворянской усадьбы, где обитал умерший недавно Хвоцинский, автор противопоставляет незримо присутствующий образ Лушки, который придает повествованию особое лирическое звучание.

Особое чувство влюбленности испытывает к Лушке и Ивлев, герой никогда не видевший ее: «Ах, эта легендарная Лушка! – заметил Ивлев шутливо, слегка конфузясь своего признания. – Оттого, что этот чудак обоготворил ее, всю жизнь посвятил сумасшедшим мечтам о ней, я в молодости был почти влюблен в нее, воображал, думая о ней, бог знает что, хотя она, говорят, совсем нехороша была собой» [8; 347]. Ивлеву достаточно одного взгляда на вещь Лушки, чтобы его теперь, человека в зрелом возрасте охватило необычайное волнение. С таким же волнением герой знакомится и с книгой из библиотеки Хвоцинского – «Грамматикой любви», повествующей о великой силе любовного чувства.

«Расчистило на западе, золото глядело оттуда из-за красивых лиловатых облаков и странно озаряло этот бедный приют любви, любви в непонятной, в какое-то экстатическое житие превратившей целую человеческую жизнь, которой, может, надлежало быть самой обыденной жизнью, не случись какой-то загадочной в своем обаянии Лушки» [8; 348]. Однако это «экстатическое житие» оказывается губительным для сознания человека. «По рассказам стариков помещиков, сверстников Хвоцинского, он когда-то слыл в уезде за редкого умницу. И вдруг свалилась на него эта любовь, эта Лушка, потом неожиданная смерть ее, - и все пошло прахом: он

затворился в доме, в той комнате, где жила и умерла Лушка, и больше двадцати лет просидел на ее кровати – не только никуда не выезжал, а даже у себя в усадьбе не показывался никому, насквозь просидел матрац на лушкиной кровати и лушкиному влиянию приписывал буквально все, что совершалось в мире: гроза заходит – это Лушка насылает грозу, объявлена война – значит, так Лушка решила, неурожай случился – не угодили мужики Лушке...» [8; 348]. Именно такое чувство воспевают Бунин, которое лишает человека разума, оно ставит его на грань между жизнью и смертью или, как говорит Ивлев, цитируя строку из стихотворения Баратынского «Последняя смерть», ставит его между сном и бдением [8; 348].

Любовь – наваждение, превращающее нередко жизнь человека в полусонное, но сладостное существование будет прославлена писателем и в некоторых более поздних произведениях.

Знаковым произведением в раскрытии смысла жизни в понимании писателя является рассказ «Сны Чанга», написанный в 1916 году. Начало текста носит философский смысл: «Не все ли равно, про кого говорить? Заслуживает того каждый из живущих на земле» [8; 417]. Сюжет строится на событиях, происходящих в жизни капитана до продажи его верного пса Чанга и после. Расставание с верным четвероногим другом повлекло за собой целую череду печальных событий в жизни героя: он понимает, что жена его не любит. От осознания своей безнадежности, призрачности собственной мечты герой превращается из счастливого человека в горького пьяницу.

Вот как меняется у капитана представление о счастье, во время плавания на корабле он говорит: «А как же великолепна жизнь, боже мой, как великолепна!» [8; 419]. Он любил и поэтому был счастлив. Теперь, потеряв ее, разочаровавшись, у него остается одна правда: «Было когда-то две правды на свете, постоянно сменявших друг друга: первая – та, что жизнь несказанно прекрасна, а другая – что жизнь мыслима лишь для сумасшедших» [8; 420]. Теперь вся его жизнь проходит в грязном кабаке, в

котором герой отмечает: «Нет у них (у людей) ни бога, ни совести, ни разумной цели существования, ни любви, ни дружбы, ни честности, □ нет даже простой жалости» [8; 420]. Такая духовная эволюция влечет за собой изменения и во внешнем облике. В начале рассказа мы видим счастливого капитана, «размытого и выбритого, благоухающего свежестью одеколona, с поднятыми по-немецки усами, с сияющим взглядом зорких светлых глаз, во всем тугом и белоснежном» [8; 417]. Затем он предстает грязным пьяницей, живущим на гнусном чердаке.

Связующим звеном между двумя мирами, в которых довелось побывать главному герою, является образ собаки. Чанг соединяет реальную жизнь с прошлым через собственные сны. По Бунину Чанг чувствует «безначальный и бесконечный мир, что не доступен Смерти», другими словами, ощущает свою подлинность – это так называемая третья правда. Капитан оказывается во власти смерти, собака же следует безропотно «сокровеннейшим велениям Тао, как следует им какая-нибудь морская тварь...» [8; 421].

В чем же смысл жизни? Существует ли человеческое счастье? На эти вопросы автор отвечает изображением образа жизни «дальних работающих людей» □ немцев. На примере их жизни писатель показывает возможные пути счастливого существования. «Работающие люди» воплощают труд, ради жизни и продолжения рода, пусть даже и, не познавая при этом всей полноты жизни. Образ капитана является воплощением бесконечной любви, но одновременно такой зыбкой, так как всегда существует возможность измены.

Образ собаки является авторским выражением концепции счастья, которое заключается в верности и признательности. Через реальные неприглядные факты жизни пробивается по-собачьи верная память, когда в душе был мир, когда капитан и собака были счастливы.

Таким образом, философский текст рассказа раскрывает особую тайну вечности счастья как такового. Вечное счастье основано на верности и признательности, которые не подвержены никаким переменам.

В более позднем периоде творчества концепцию любви И. А. Бунина отражают рассказы цикла «Темные аллеи».

Рассказы «Господин из Сан-Франциско» и «Братья» являются вершиной второго периода творчества писателя. Рассмотрим подробнее рассказ «Господин из Сан-Франциско».

## **2.2 Тема обреченности и катастрофы в рассказе «Господин из Сан-Франциско»**

В словах эпитафии «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!» раскрывается основной смысл и этого рассказа, и «Братьев». «Эти страшные слова Апокалипсиса, - вспоминал позже Бунин, - неотступно звучали в моей душе, когда я писал «Братьев» и задумывал «Господина из Сан-Франциско» [20; 275]. Пророчество о божьем суде над Вавилоном, этой «великой блудницей», погрязшем в богатстве и грехе, придавало рассказу огромный обобщающий смысл.

Громада океанского парохода с символическим названием «Атлантида», на котором путешествует семья безымянного миллионера из Сан-Франциско, и есть современный Вавилон, гибель которого неотвратима, ибо жизнь его бесцельна и призрачна, как бесцельна и призрачна перед лицом смерти, «общего закона» бытия, власть и сила господина из Сан-Франциско. Символика писателя в условиях реальной русской жизни приобретает глубокий социальный смысл. Она указывает на невозможность дальнейшего сосуществования вопиющих общественных контрастов: «...Девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, - та, где глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким,

грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени; а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяк и ликеры, плавали в волнах пряного дыма, в танцевальной зале все сияло и изливало свет, тепло и радость, пары то крутились в вальсах, то изгибались в танго...»[7; 458]. Суэта салонов - лишь имитация жизни, призрачная игра в жизнь, такая же лживая, как и игра в любовь молодой пары, нанятой паровой компанией для развлечения скучающих пассажиров. Эта игра ничтожна и никчемна перед лицом смерти - «возвращения в вечность».

В финале рассказа «Господин из Сан-Франциско» неожиданно звучит новая тема, которая рождает яркий смысловой контраст со всем произведением в целом. Создается впечатление того, что автор в нем поведал читателю совершенно иную историю, очень похожую на миф, на древнее предание, вплетая один сюжет в другой. Финал рассказа вполне самостоятелен и самодостаточен, и при первом прочтении кажется, что он избыточный, лишний. Но именно эта видимая нелогичность конца рассказа обращает на себя внимание и убеждает в том, что само повествование и его финал не только дополняют, но и полнее раскрывают друг друга. Но при этом символический смысл финала отбрасывает символические отблески на весь рассказ. В нем авторский взгляд достигает предельного масштаба, охватывает события не только реальные, но и ирреальные, события мира иного, потустороннего. Финал рассказа – это своеобразный взлет творческой мысли писателя, ведь именно здесь И. Бунин пишет о постижении тайн бытия, о связи человека с космосом и о том, насколько неподвластен окружающий мир человеку, и что весь мир, созданный руками человека обречен на гибель, он недолговечен перед другим, вечным миром. И это не случайно, другой мир живет по законам, исключаящим человека и человечество из него самого, а потому таит в себе много загадок и опасностей.

Здесь, в финале автор максимально сгущает трагические краски повествования, и поэтому возрастает символичность образов, значимость всех описываемых событий. Именно в этом рассказе таинственный Дьявол со скал наблюдает за кораблем, идущим в море, и стережет его, как стережет все человечество.

Тема связи времен входит в финал рассказа. Но входит она не случайно, тема преемственности здесь тесно связана с темой обреченности человека. И происходит это следующим образом. Название парохода «Атлантида» – мифического острова с высокоразвитой культурой, становится символом современной цивилизации, обреченной на гибель [5; 42].

Именно так, через образы-символы передается ощущение обреченности и так же раскрывается тема гибели человечества. Атлантида олицетворяет все человечество в целом.

Вместе с образами Атлантиды и Дьявола входят образы и темы «пира во время чумы», бала среди вьюги, которые приобретают иное значение, всечеловеческое. Они становятся главнейшими не только в финале, но в контексте всего рассказа. Апокалипсические образы вьюги, Дьявола усиливают и полнее раскрывают ее. Вьюга становится некой мистической стихией, дьявольской силой, атрибутом того ирреального мира, который торжествует над миром людей. В нем все находится в стихийной «гармонии», во всем чувствуется дыхание дьявола: гуле океана, напоминающем погребальную мессу, в волнах, похожих на траурные серебряные горы.

Автор, используя прием олицетворения, как бы оживляет вещи. Среди ночи и мрака в рассказе сияют «глаза корабля», видны «широкогорлые

трубы», корабль приобретает черты человеческого характера и организма. Даже неодушевленный мир ощущает присутствие Дьявола.

Не случайно звук сирены похож на «тяжкие завывания» и «яростные взвизгивания», синие огни «вспыхивают» на корабле «с трепетом и сухим треском»[8; 77]. Все говорит о том, что корабль с символическим названием «Атлантида» подходит к «воротам двух миров». И как отблески адового огня, светятся машины в «подводной утробе» корабля. Но никто из экипажа не замечает внешней бури – в этом-то и заключается трагедия человека и всего человечества, вокруг них разыгрывается трагедия, они обречены, а они сами этого не видят. Автор, рисуя эту картину, говорит нам о слабости человека перед лицом природы, ее всеразрушающими силами. По Бунину, единичная человеческая жизнь хрупка, как и существование всего человечества, она непрочна, она всего лишь игрушка в руках Дьявола, природных стихий, всего мира. Блистательная современная цивилизация существует в ограниченном и искусственном пространстве, прочным только в воображении людей. Отгородившись от внешнего мира, человек перестает верить в его реальную силу, становится слепым ко всему [16; 119].

Пароход «Атлантида», с его залами, изливающими «свет и радость», с «говором нарядной толпы» становится символом современного мира. Корабль уходит в «ночь и вьюгу», очевидно, это же ждет и весь мир. И. Бунин подчеркивает, что у него нет будущего. И тема конца, гибели вводится им вместе с образами погребальной мессы, апокалипсическими образами.

Во время первой мировой войны усиливается ощущение катастрофичности человеческой жизни, суетности поисков «вечного» счастья. Это чувство обостряется растущей неприязнью писателя к безнравственности и античеловечности буржуазного порядка. Впечатления



путешествий по Европе и Востоку дают ему материал для широких социально-философских обобщений.

Гибель мира, преступившего нравственные законы человеческого «братства», мира, в котором личность утверждает себя за счет других, мира, в котором растеряно представление о «смысле бытия», «божественном величии вселенной», предсказывается И. А. Буниным ещё в рассказе «Братья»(1914). Эта же философская концепция лежит и в основе рассказа «Господин из Сан-Франциско».

Громада океанского парохода с символическим названием «Атлантида», на котором путешествует семья безымянного миллионера из Сан-Франциско, – это и есть современный Вавилон, мир, гибель которого неотвратима, так как жизнь его бесцельна и призрачна. Неслучайно и название парохода, символизирующее погибшую неизвестно по каким причинам цивилизацию, и отсутствие имени у миллионера, вроде бы главного действующего лица.

Символика Бунина указывает на невозможность дальнейшего существования вопиющих общественных контрастов: «Девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, – та, где глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскалёнными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми грязным потом и по пояс голыми людьми; а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяки, ликеры, плавали в волнах пряного дыма, в танцевальной зале все сияло и изливало свет, тепло и радость, пары то крутились в вальсах, то изгибались в танго...» [8; 80]. Таким образом, подчеркнутая бытовая контрастность сочетается здесь у писателя с широкими символическими обобщениями.

Социальная тема неприятия мира, построенного на ужасающих социальных контрастах, переплетается с темой «вечных» законов человеческого бытия, с позиции, с которой автор и судит современность, ее общественное устройство, буржуазную цивилизацию. Миллионер не просто умирает, его тут же забывают даже самые близкие. Гроб с его телом перевозится в трюме рядом с обычными вещами, багажом и никакими привилегиями он больше не обладает, никто перед ним не преклоняется. Вот такому же забвению, по мнению автора, следует предать весь этот буржуазный строй, основанный на тяжелом труде одних и власти денег других. Больше всего писатель ставит в вину буржуазному обществу именно отсутствие истинных человеческих чувств.

Даже в семейных отношениях на первом месте деньги и необходимость их наживы или сохранения, а никак не забота об очаге и любви в доме.

Рассказ «Господин из Сан-Франциско» вместе с другими становится вершиной критического отношения И. А. Бунина к буржуазному обществу и новым этапом развития его реализма.

Теме капитализма, образам новых хозяев дворянской усадьбы посвящены его рассказы 1910-х годов - «Сила», «Князь во князьях», «Хорошая; жизнь», «Последний день». Особенно характерен последний рассказ, в котором разорившийся вконец помещик продал свое родовое поместье купцу-мещанину Ростовцеву. Свою бессильную злобу к новому владельцу усадьбы он выражает в следующих поступках: он обрывает на стенах обои, вешает в аллеях сада собак, дабы они не служили «купчишке», и т. д. Для бунинского взгляда на буржуа характерен и такой эпизод рассказа: «А ты, кажись, пристроился лошадь в саду кормить? - говорит один крестьянин другому. - Смотри, - к вечеру новый приедет. У этого, брат, не покормишь» [7; 557].

В 1910-е годы И. А. Бунин пишет ряд произведений, в которых по-новому раскрывается тема капитализма. Писатель начинает показывать «блудных детей» буржуазии, «выламывающихся» из своего класса купцов, - явления, говорящие о кризисе класса. Но автор снижает остроту актуального вопроса своей субъективно-психологической трактовкой духовного мира героев. Таков герой рассказа Бунина «Соотечественник» (1916), русский капиталист; он внутренне опустошенный человек с душевным надрывом, кончающий жизнь самоубийством.

Рассказ Бунина «Братья» (1915) - яркое обличение империалистических хищников - англичан, хозяйничающих на Цейлоне. В этом рассказе Бунин раскрывает гнусность колониальной политики, бездушие и жестокость «цивилизаторов», не знающую границ колониальную эксплуатацию. Одна за другой проходят страшные, вызывающие негодование картины жестокого обращения холопов империалистической буржуазии с местным населением: издевательства над рикшами, насилия над женщинами, торговля живым товаром, массовое убийство туземцев.

### **§ 3. «Вечные темы» литературы в малой прозе писателя периода эмиграции**

Во время мировой войны Бунин не поддается шовинистическим настроениям, трезво оценивая происходящее. Пацифистские взгляды писателя, убежденного, что никто не вправе отнимать жизнь у другого, обуславливают его критическое отношение к войне.

Февральскую революцию И. А. Бунин воспринимает с болью, предчувствуя предстоящие испытания. Он считает, ее выходом из тупика, в который зашел царизм. Однако Октябрьскую принимает враждебно. В 1918 г. Бунин уезжает из Москвы в Одессу, а в 1920 г. вместе с остатками белогвардейских войск эмигрирует через Константинополь в Париж [25; 158].

Резко отрицательное отношение Бунина к революции обнаруживают его дневниковые записи, которые он ведет в последние три года до отъезда из России. Вначале они публикуются в газете П. Струве, а позже входят в берлинское собрание сочинений писателя под общим названием «Окаянные дни». С горечью и негодованием пишет писатель о всеобщем разгуле насилия, разнузданности общероссийского «бунта». Наблюдая события революции, падение нравственных норм жизни, он отмечает, что вообще «революция есть только кровавая игра в перемену местами, всегда кончающаяся только тем, что народ всегда, в конце концов, попадает из огня в полымя» [25; 338].

В эмиграции И. А. Бунин трагически переживает разлуку с родиной. Настроения обреченности, одиночества зазвучали в его произведениях. Бунин замыкается в воспоминаниях о России, в переживании навсегда ушедшего прошлого.

Темы дореволюционного творчества писателя раскрываются и в творчестве эмигрантского периода, причем в еще большей полноте. Произведения этого периода пронизаны мыслью о России, о трагедии русской истории XX века, об одиночестве современного человека, которое только на краткий миг нарушается вторжением любовной страсти (сборники рассказов «Митина любовь» (1925), «Солнечный удар», (1927), «Темные аллеи», (1943), Двойственность бунинского мышления - представление о драматизме жизни, связанное с представлением о красоте мира, - сообщает бунинским сюжетам интенсивность развития и напряженность. Та же интенсивность бытия ощутима и в бунинской художественной детали, приобретшей еще большую чувственную достоверность по сравнению с произведениями раннего творчества [16; 202].

В рассказе «Неизвестный друг» (1923) мысли героини явно разделяет сам автор: «И всего бесконечно ждать: к чему все? Все происходит, все пройдет, и все тщетно, как и мое вечное ожидание чего-то, заменяющее мне

жизнь...» [9; 336]. Жизнь - только воспоминания о прошлом, которые томят и обманывают.

Основное настроение бунинского творчества 20-х годов 20 века - одиночество человека, оказавшегося «в чужом, наемном доме», вдали от земли, которую любил «до боли сердечной». «В живую воду сердца, в чистую влагу любви, печали и нежности погружаю я корни и стебли моего прошлого - и вот опять, опять дивно прозябает мой заветный знак», - пишет автор в рассказе «Роза Иерихона», которым открывается его первый зарубежный сборник под тем же названием (1924) [1; 254].

«Вечные» темы, звучавшие в дооктябрьском творчестве отечественного писателя, сопрягаются теперь с темами личной судьбы, проникаются настроениями безысходности личного существования. Размышления Бунина о смысле бытия, о любви и смерти, о прошлом и будущем всегда связаны (а с годами все более и более), с мыслью о России, отошедшей для него в область воспоминаний. Бунин-художник весь в прошлом, в дореволюционной Москве, в усадьбах, которых уже нет, в провинциальных городках; но старые темы, само прошлое преображаются новым душевным состоянием писателя. Оттенок безнадежности, роковой предопределенности жизни лежит на произведениях эмигрантской поры.

В 1927-1930 годах художник слова устремляется к жанру короткого рассказа («Слон», «Телячья головка», «Петухи» и др.). Это - результат поисков писателем предельного лаконизма, предельной смысловой насыщенности, смысловой «вместимости» прозы [2; 47].

Самыми значительными рассказами Бунина 20-40-х годов являются «Митина любовь» (1925), «Солнечный удар» (1927), «Тень птицы» (1931). Понимание мира и своего места в нем автор выражает в характерной записи, относящейся к тому времени: «И идут дни за днями - и не оставляет тайная боль неуклонной потери их - неуклонной и бессмысленной, ибо идут в

бездействии, все только в ожидании действия и чего-то еще... И идут дни и ночи, и эта боль, и все неопределенные чувства и мысли и неопределенное сознание себя и всего окружающего и есть моя жизнь, не понимаемая мной» [25; 441]. И далее: «Мы живем тем, чем живем, лишь в той мере, в какой постигаем цену того, чем живем. Обычно эта цена очень мала: возвышается она лишь в минуты восторга - восторга счастья или несчастья, яркого сознания приобретения или потери; еще - в минуты поэтического преображения прошлого в памяти» [25; 441]. Таким «поэтическим преображением прошлого в памяти» и предстает его творчество эмигрантского периода, в нем писатель ищет спасения от беспредельного чувства одиночества. Если в 1910-е годы проза Бунина высвобождается из-под власти лирики, то в эти годы, передавая поток жизненных ощущений автора, вновь подчиняется ей, несмотря на пластичность письма. Все настойчивее и напряженнее звучит в творчестве тема смерти, ее тайны, тема любви, всегда роковым образом сопряженной со смертью [20; 228].

Рассказы Бунина о любви - это повествование о ее загадочной, ускользающей природе, о тайне женской души, которая томится жаждой любить, но никогда не полюбит. Исход любви, по Бунину, всегда трагичен. В повести «Митина любовь» героя преследует романс Рубинштейна на слова Генриха Гейне: «Я из рода бедных Азров, Полюбив, мы умираем...» В. Н. Муромцева-Бунина в книге «Жизнь Бунина» пишет о том, что долгие годы Бунин носил в себе впечатление от этого романса, который услышал в юношеском возрасте и в «Митиной любви» как бы вновь пережил его (и не только в этой повести, - «переживал» писатель его во всем своем творчестве эмигрантского периода [25; 378].

Именно в любви видит писатель «возвышенную цену» жизни, в любви, дающей сознание «приобретения» счастья, хотя всегда неустойчивого, теряемого, как неустойчива в утратах сама жизнь. Наиболее показательны в этом отношении рассказы «В Париже», «Холодная осень», «Генрих».

Герои Бунина обычно выведены из сферы общественной в сферу психологических отношений. Возможные социальные основы конфликта сведены к мысли о роке, судьбе, тяготеющей над любовью («Три рубля»). Персонажи бунинских рассказов, вошедших в книгу «Темные аллеи», внешне разнообразны, но все они - люди единой судьбы. Студенты, писатели, художники, армейские офицеры одинаково изолированы от социальной среды. Не в обстоятельствах внешних отношений смысл их жизни; для них характерна внутренняя трагическая опустошенность, отсутствие «цены жизни». Они ищут ее в любви, в воспоминаниях о прошлом. Будущего у них нет, хотя внешние обстоятельства жизни, казалось бы, логически не влекут их к обычному для бунинских рассказов трагическому финалу.

Один из наиболее характерных бунинских рассказов этого цикла о крушении человеческой жизни, любви - «Чистый понедельник».

Как вспоминает В.Н. Муромцева-Бунина, Бунин считал этот рассказ лучшим из написанного им [25; 427].

Действительно, рассказ как бы завершает целый период раздумий писателя о России, ее судьбах, а с точки зрения эстетической становится своеобразным итогом его художественных исканий. «Чистый понедельник» - рассказ не только о любви, но и о судьбах дореволюционной России, стоявшей в 1910-е годы перед неизбежностью общественного взрыва. Это попытка автора ответить на вопрос: «... могло ли быть иначе, чем было в истории, могла ли пойти Россия не в революцию, а по другому пути национального развития?» [22; 123]. По содержанию, бытовому фону рассказ подчеркнута национально-русский, со всеми атрибутами русского патриархата, церковностью, со всеми чертами типично московского интеллигентского быта предреволюционного времени.

В центре рассказа загадочный образ женщины, в расцвете красоты ушедшей в монастырь и принявшей постриг. Тайна ее характера, необъяснимость поведения связаны с ее изначальным решением уйти, пройдя искусы жизни, от мира, с его соблазнами, накануне жизненных катаклизмов. Уход героини в монастырь внутренне обоснован мотивом искупления за некое историческое отступничество, за то, что Россия «сорвалась» со своих нравственных устоев в бунт и мятежность. Ведя ее по пути обуздания чувственной стихии к патриархальности, Бунин как бы размышляет о национальном нравственном идеале России. Финал рассказа приобретает символическое звучание: отречение героини от любви, мира — это проявление бунинского неприятия русской общественности, тех социальных настроений, которые привели страну к революции [24; 84].

Общий пафос бунинского творчества эпохи эмиграции, его место в литературе своего времени чутко почувствовала М. Цветаева. В ноябре 1933 г., в связи с присуждением И. А. Бунину Нобелевской премии, она сказала, сравнивая значение Горького и Бунина для литературы: «...несравненно больше Бунина: и больше, и человечнее, и своеобразнее, и нужнее - Горький, Горький - эпоха, а Бунин - конец эпохи» [30; 96].

Бунинская проза этого времени отличается глубоко субъективным лирическим видением мира. Сюжет бунинского рассказа обычно прост, несложен. Развитие действия замедлено воспоминаниями о прошлом, которые приобретают в рассказе самостоятельное значение, но, в конечном счете, всегда соотнесены с трагически-бесперспективным настроением. Лиричность у Бунина обращена к памяти, к прошлому, к эмоциям человека, нерасторжимо связанного с ушедшим и невозвратимым миром.

### **3.1. Типы женских характеров в цикле «Темные аллеи»**

Как уже было отмечено в предыдущем параграфе, в мире любовных отношений в прозе И. А. Бунина особого внимания к себе заслуживают



женские образы. Своим ярким удивительным колоритом поражают женские характеры, представленные в рассказах цикла «Темные аллеи».

В цикле два главных героя, мужчина и женщина. Следует отметить, что они представлены неравнозначно. Больше внимания И. А. Бунин все же уделяет женщине. Действительно, женские образы выписываются Буниным детально: портрет, одежда, жесты. Тогда как о мужчинах в лучшем случае говорится следующее: «Когда он был в шляпе ... и не видно было, что его коротко стриженные красноватые волосы остро серебрятся, по свежести его худого, бритого лица, по прямой выправке худой, высокой фигуры ... ему можно было дать не больше сорока лет» [7; 347].

Повествование любого произведения цикла сосредоточивается вокруг женского образа. Мужчина, же служит своеобразным фоном для раскрытия женских характеров. Так, по мере знакомства с циклом, о герое можно сделать только следующие выводы: это образованный интеллигентный человек средних лет, за плечами которого определенный промежуток времени, включающий в себя житейские горести и радости и, конечно, поиск настоящей любви. Однако мужские образы, несмотря на свою эскизность, очень важны – являются своеобразным фоном, оттеняющим поступки и характеры героинь.

В «Темных аллеях» присутствует несколько типов женщин. С точки зрения физиологической, это женщины восточного типа («Камарг», «Сто рупий», «Весной, в Иудее», «Ночлег») и тип русской женщины с ярко выраженными восточными чертами – самый распространенный [11; 472].

Как уже было отмечено, в творчестве И.А. Бунина сочетаются разные культурно-религиозные традиции от язычества до буддизма. Особое впечатление производит на него посещение в 1911 году Цейлона, где И. А. Бунин не только ощущает дух индийской культуры, но и глубоко

воспринимает основные идеи буддийского канона. Вот почему его произведения последних десятилетий буквально пронизаны восточным духом.

Женщины с восточными чертами в «Темных аллеях» - своеобразная дань писателя столь любимому им Востоку, его красоте, таинственности. Их внешность выписана подробно, детально, особенно в миниатюре «Камарг» [11; 68]. Вообще, это произведение - своеобразный гимн женщине. Показать ее красоту, восхищение ею мужчины - вот авторская задача здесь.

В некоторых рассказах героини вызывают в героях восхищение, воспринимаются ими как нечто неземное, волшебное, божественное. И сколь неожиданна реальность: одна за несколько монет отдается герою («Я положил в ладонь несколько медных монет, потом, замирая от волнения, вынул и показал ей золотой фунт. Она поняла и опустила ресницы, покорно склонила голову и закрыла глаза внутренним сгибом локтя, навзничь легла на кровать, медленно обнажая ноги, прокопченные солнцем...» [8; 471] («Весной, в Иудее»), другая оказывается проституткой [8; 474]. Красота здесь нивелируется действиями героинь, но все же восхищает, манит. Безусловно, в почти анекдотической ситуации «Ста рупий», в ее цинизме - своеобразное осуждение, неприятие. Но не красоты, а пошлости современных нравов. Отметим, что «Сто рупий» - не единственное произведение цикла, в котором представлен тип проститутки. Таковыми являются героинями рассказов «Мадрид», «Речной трактир», миниатюры «Второй кофейник» «...идет гуляющим шагом, держит руки в маленькой муфте и, поводя каракулевой шапочкой надетой слегка набекрень, что-то напевает ... небольшая курносенькая, немножко широкоскулая, глаза в ночном полусвете блестят, улыбка милая, несмелая, голосок ... чистый...» [8; 433] («Мадрид»), «стройная изящная девушка в сером костюме, в серенькой, красиво изогнутой шляпке, с серым зонтиком в руке, обтянутой оливковой лайковой перчаткой» [8, 450] («Речной трактир»), «желтоволосая,

невысокая; но ладная, еще совсем молодая, миловидная» [8; 462] («Второй кофейник») - таковы героини этих произведений. Они сильно отличаются от героинь «Ста рупий» и «Весной, в Иудее». И не только внешне, в них нет страсти, порочности, несмотря на образ жизни. Именно поэтому в героях каждая из них вызывает не вождление, а жалость. Все они находятся в ситуации, когда, в силу определенных причин, вынуждены продавать себя.

Отметим, что И. А. Бунин не сосредоточивается на внешности этих героинь, не выписывает их столь детально, как в миниатюрах «Камарг» и «Сто рупий». Образ рисуется несколькими штрихами, но такими, которые способны подчеркнуть весь трагизм ситуации, в которой находятся девушки. Они юны, свежи, прилично одеты. И тем нелепее выглядит их образ жизни. Этот контраст вызывает в героях и сочувствие к девушкам, и одновременно желание им помочь.

Гораздо больше внимания, нежели портрету, здесь уделяется прошлому героинь, их рассказам о собственной жизни. Это не случайно, так как именно в прошлом кроются причины их настоящего положения: «папа мой был сцепщиком на товарной станции... ему там грудь раздавило буферами, а мама умерла, когда я была маленькой, я и осталась одна...» [8; 434] («Мадрид»), «осталась я сиротой... тетя вздумала в бордель меня продать. И продала бы, да бог спас. Приехали раз под утро... опохмеляться Шаляпин с Коровиным... Коровин оглядел мне всю, дал десять рублей и велел к нему завтра притить, писать мне вздумал... Я пришла» [8; 463] («Второй кофейник»).

Итак, эти героини не вызывают осуждения. И герои, и автор, и читатель испытывают чувство жалости к ним. Прежде всего, потому, что сами женщины не смиряются с настоящим. Для них это временные трудности, которые рано или поздно закончатся: «... бог даст, место какое

найду... и никого к себе не подпущу» [8; 435] («Мадрид»). И они верят в это, всеми силами стремятся к другой, честной жизни.

Что касается типа русской женщины с ярко выраженными восточными чертами, то в этих образах И. А. Бунин более привлекает душа, нежели внешность. Интересна подача женского образа в миниатюре «Дурочка». Здесь автор предельно лаконичен («...кухарка, нищая, безродная девка, слывшая дурочкой» [8; 135], что не случайно. В данном произведении автора интересует женщина - мать. «...вдруг в комнату влетел и неловко, не в лад заплясал, затопал кухаркин мальчик, которому мать, думая всех умиливать им, сдуру шепнула: «Беги, попляши, деточка» [8; 136]. Беспристрастный Бунин определяет: «Он (ребенок) был урод» [8; 136]. Однако для нее, для матери, и это уже отмечалось выше, являлся самым хорошим, милым [8; 136]. В подробном описании судьбы кухарки, в рассказе о ее скитаниях [8; 136] - и сочувствие женщине, и восхищение ее терпением, ее безграничной любовью к своему малышу.

Другой образ женщины - матери (мачехи) представлен в миниатюре «Красавица». Как и в «Дурочке», И. А. Бунин здесь не останавливается подробно на образе героини. Известно лишь, что она красива [8; 182]. Впрочем, взаимоотношениям мачехи и пасынка также уделяется минимум внимания. Но в результате именно этот минимум и отражает суть их отношений: ей, молодой, красивой женщине диван в гостиной оказывается дороже ребенка. И подобное же отношение к мальчику, в конечном итоге, она вызывает в его отце [8; 182].

Следует отметить, что оба эти произведения в цикле расположены рядом. Две женщины в ситуации взаимоотношений с детьми. Здесь само собой напрашивается сравнение: кухарка, дурочка, простая деревенская девка в результате оказывается гораздо лучше, привлекательнее утонченной холодной красавицы.

Русская женщина в «Темных аллеях» - представительница разных социально-культурных слоев: простолюдинка - крестьянка, горничная, жена мелкого служащего («Таня», « Степа», «Дурочка», «Визитные карточки», «Мадрид», «Второй кофейник»), эмансипированная, независимая, самостоятельная женщина («Муза», «Зойка и Валерия», «Генрих»), представительница богемы («Гаяль Ганская», «Пароход «Саратов», «Чистый понедельник»). Каждая по-своему интересна и каждая мечтает о счастье, о любви, ждет ее.

С крестьянками сталкиваемся в «Дубках» и «Степе». При создании этих образов И. А. Бунин сосредоточивается на их поведении, чувствах, тогда как телесная фактура дается лишь отдельными штрихами: «... черные глаза и смуглое личико... коралловое ожерелье на шейке, маленькие груди под желтеньким ситцевым платьем...» [8; 124] (« Степа»), «...она ...сидит в шелковом лиловом сарафане, в миткалевой сорочке с распашными рукавами, в коралловом ожерелье - смоляная головка, сделавшая бы честь любой светской красавице, гладко причесанная на прямой пробор, в ушах висят серебряные серьги» [8; 129].

Темноволосые, смуглые (излюбленный бунинский эталон красоты), они напоминают восточных женщин, но в то же время отличны от них. Эти образы привлекают своей естественностью, непосредственностью, импульсивностью, но более мягкой. И Степа, и Анфиса не раздумывая отдаются новым чувствам. Разница лишь в том, что одна идет навстречу новому с детской доверчивостью, верой в то, что вот оно, ее счастье в лице Красильщикова (« Степа»), другая – с отчаянным желанием, быть может, в последний раз в жизни испытать счастье любви («Дубки»).

Что касается представительниц богемы, то они тоже мечтают о счастье, вот только понимают его каждая по-своему. Это, прежде всего, героиня «Чистого понедельника». «...у нее красота была какая-то индийская,

персидская: смугло-янтарное лицо, великолепные и несколько зловещие в своей черноте волосы, мягко блестящие, как черный соболий мех, брови, черные, как бархатный уголь, глаза, пленительный бархатисто-пунцовыми губами рот оттенен был темным пушком...» [8; 189]. Подобная, экзотическая, красота как бы подчеркивает ее таинственность: «...она была загадочна, непонятна...» [8; 191]. Эта таинственность во всем: в поступках, мыслях, образе жизни. Она зачем-то учится на курсах, зачем-то посещает театры и кабаки, зачем-то читает и слушает «Лунную сонату» [8; 192]. В ней уживаются два совершенно противоположных начала: светская львица, прожигательница жизни и монахиня. Она с одинаковым удовольствием посещает театральные капустники и Новодевичий монастырь. Однако это не просто причуда богемной красавицы. Это - поиск себя, своего места в жизни. Вот почему так подробно И.А. Бунин останавливается на действиях героини, почти поминутно описывая ее жизнь. Причем в большинстве случаев о себе говорит она сама.

Выясняется, что женщина часто посещает кремлевские соборы, она рассказывает герою о поездке на Рогожское кладбище и о похоронах архиепископа. Молодого человека поражает религиозность героини, такой он ее не знал. И еще больше, но теперь уже читателя, поражает то, что сразу после монастыря (а сцена эта происходит на Новодевичьем кладбище) она приказывает ехать в кабак, к Егорову на блины [8; 204], а затем - на театральный капустник. Словно происходит превращение. Перед героем, минуту назад видевшим перед собой почти монахиню, вновь красивая, богатая и странная в своих поступках светская дама: «На капустнике она много курила и все прихлебывала шампанское ...» [8; 208], - а на следующий день - опять чужая, недоступная: «Нынче вечером я уезжаю в Тверь. Надолго ли, один бог знает...» [8; 208]. Подобные метаморфозы объясняемы борьбой, происходящей в героине. Она стоит перед выбором: тихое семейное счастье или вечный монастырский покой - и выбирает последнее, ибо любовь и

повседневность несовместимы. Вот почему она так упорно, «раз навсегда» [8; 198] отводит любые разговоры о браке с героем [8; 113].

Своеобразная вариация представительниц богемы - образы эмансипированных, самостоятельных женщин. Это героини произведений «Муза», «Пароход «Саратов», «Зойка и Валерия» (Валерия), «Генрих». Они сильны, красивы, удачливы. Они самостоятельны как в социальном плане, так и в плане чувств. Сами решают, когда начинать или заканчивать отношения. Из всех названных героинь этого типа счастлива в своей самостоятельности, «эмансипированности», пожалуй, только Муза Граф. Она подобна мужчине, общается с ним на равных. «...в серой зимней шляпке, в сером прямом пальто, в серых ботиках, смотрит в упор, глаза цвета желудя, на длинных ресницах, на лице и на волосах под шляпкой блестят капли дождя...» [8; 125]. Внешне совершенно простая девушка. И тем сильнее впечатление от ее «эмансипированности». Она прямо говорит о цели своего визита. Подобная прямота удивляет героя и вместе с тем привлекает его: «...волновало соединение ее мужественности со всем тем женственно-молодым, что было в ее лице, в прямых глазах, в крупной и красивой руке...» [8; 125]. И вот он уже влюблен. Ясно, что в этих отношениях доминирующая роль принадлежит женщине, тогда как мужчина подчиняется ей. Муза сильна и самостоятельна, что называется «сама по себе». Она сама принимает решения, выступая инициатором и первой близости с героем, и их совместного проживания, и их разлуки. И героя это устраивает. Он настолько привыкает к ее такой самостоятельности, что не сразу вникает в ситуацию ее ухода к Завистовскому. И только найдя Музу в его доме, понимает, что это конец их отношениям, его счастью. Муза же спокойна. И то, что героем осознается как «чудовищная жестокость» [8; 128] с ее стороны, для героини является своеобразной нормой. Разлюбила – ушла.

Таким образом, система женских характеров в произведениях И. А. Бунина весьма оригинальна. Особенностью ее является то, что женские

образы даны сквозь призму любовного чувства. И если мужские образы выписаны довольно скупно (хотя и имеют важное значение), то женские образы даны во всей их красоте, которая преломляется в восприятии мужчины. Можно сказать, что образы женщин занимают в большинстве произведений И. А. Бунина центральное место. Автор детально, подробно выписывает своих героинь, одновременно любясь ими, их красотой. В творчестве писателя перед читателем проходит целая галерея женских образов – индивидуальных и неповторимых. С антропологической точки зрения (портретная характеристика) они подразделяются на восточный тип и «русско-восточный», что объясняется увлечением самого автора Востоком. В плане социально-культурном это простолюдинки, богемные барышни и эмансипированные независимые дамы. В произведениях художника также представлен и образ женщины - матери, которым восхищается писатель. Интересно отметить, что при создании женских образов большое внимание И. А. Бунин уделяет портретным зарисовкам, которые зачастую отражают характеры героинь, в определенной степени помогают понять их взаимоотношения с героями.

На особую связь любви и смерти указывает символичное название цикла «Темный аллеи». Определение звучит как темные, трагические, непроходимые извилистые коридоры любви.

Любая настоящая любовь – уже есть великое счастье, даже если она завершается разлукой, гибелью, трагедией. К такому выводу, пусть поздно, но приходят многие бунинские герои, потерявшие, проглядевшие или сами разрушившие свою любовь. В этом позднем раскаянии, позднем духовном воскрешении, просветлении героев писатель показывает несовершенство людей, их неумение распознавать и дорожить искренними чувствами, кроме того, автор обличает несовершенство самой жизни, социального порядка, которые часто встают на пути у любящих сердец. Любовь наполняет героев



высокими эмоциями, которые остаются с ними навсегда, являясь воплощением духовной красоты, чистоты и щедрости.

Примечательно отметить и то чувство, которое показано в повествовании в момент своего высшего проявления, оно не угасает, а мгновенно исчезает в силу каких-то жизненных обстоятельств.

Таким образом, философская концепция трагичности и неустойчивости жизни и любви, постоянного присутствия рока, судьбы, смерти является одной из ведущих в творчестве Бунина и особо усиливается в позднем, эмигрантском, периоде. Несомненно, что на формирование подобного мировоззрения наложила свой отпечаток личная судьба автора, его ностальгия по России, оторванность от земли, которую любил «до боли сердечной» и которая отошла для него в область воспоминаний [3; 182].

#### **§ 4. Пейзаж в малой прозе И. А. Бунина**

В прошлом в качестве идеала у писателя выступала пора расцвета дворянской культуры, устойчивости усадебного быта, который с течением времени утрачивает характер жестокости, бесчеловечности крепостнических отношений, на которых покоится вся красота, вся поэзия того времени. Но как бы ни любил он ту эпоху, как бы ни желал родиться и прожить в ней всю свою жизнь, будучи ее плотью и кровью, ее любящим сыном и певцом, как художник он не мог обходиться одним этим миром сладких мечтаний. Он принадлежит своему времени с его неблагообразием, дисгармоничностью и неуютностью, и мало кому давалась такая зоркость на реальные черты действительности, бесповоротно разрушавшей все красоты мира, бесконечно дорогого ему по заветным семейным преданиям и по образцам искусства. Из всех ценностей того уходящего мира остается неподвижной прелесть природы, которая, менее заметно чем общественная жизнь, изменяется во времени, явления которой повторяются, тем самым создавая иллюзию «вечности» и особой неиссякаемости, при этом одновременно являясь

(природа) едва ли не единственной радостью жизни. Отсюда – особо обостренное чувство природы и величайшее мастерство изображения ее в прозе И. А. Бунина.

«Своих читателей, независимо от того, где они родились и выросли, писатель делает как бы своими земляками, уроженцами его родных мест с их хлебными полями, синей черноземной грязью весенне-осенних работ и белой, тучной пылью летних степных дорог, с овражками, заросшими дубняком, со степными, покалеченными ветром лозинами (ракитами) вдоль гребель и деревенских улиц, с березовыми и липовыми аллеями усадеб, с травянистыми рошицами в полях и тихими луговыми речками. Особыми чарами обладают его описания времен года со всеми неуловимыми оттенками света на стыках дня и ночи, на утренних и вечерних зорях, в саду, на деревенской улице и в поле» [12; 159].

И. А. Бунин, как никто из русских писателей, знает природу своего Подстепья, «видит, и слышит, и обоняет во всех неуловимых переходах и изменениях времен года и сад, и поле, и пруд, и реку, и лес, и овражек, заросший кустами дубняка и орешника, и проселочную дорогу, и старинный тракт, обезлюдивший с прокладкой чугулки» [22; 71]. Художник предельно конкретен и точен в деталях и подробностях описаний. Он никогда не скажет, например, подобно некоторым современным писателям, что кто-то присел или прилег отдохнуть под деревом, – он непременно назовет это дерево, как и птицу, чей голос или шум полета послышатся в рассказе. Он знает все травы, цветы, полевые и садовые, является большим знатоком лошадей, поэтому так часто уделяет короткие, запоминающиеся характеристики их стаям, их красоте и нраву. Все это придает его прозе, особо подкупающий характер невыдуманности, подлинности, неувядаемой ценности художнического свидетельства о земле, по которой он ходил.

И. А. Бунин с необыкновенным мастерством описывает в своих произведениях полный гармонии мир природы. Его любимые герои наделены даром, тонко воспринимать окружающий мир, красоту родной

земли, что позволяет им чувствовать жизнь во всей ее полноте. Ведь способность человека видеть вокруг себя прекрасное вносит в его душу покой и ощущение единения с природой, помогает лучше понять себя и других людей.

Мы видим, что не многим героям произведений писателя дано ощутить гармонию окружающего мира. Чаще всего это простые люди, уже умудренные жизненным опытом. Ведь только с возрастом мир открывается человеку во всей его полноте и многообразии. Однако далеко не всякий может его постичь. Старый батрак Аверкий из рассказа «Худая трава» принадлежит к числу тех героев, которые достигли духовной гармонии.

Этот уже давно не молодой человек, много повидавший на своем веку, не испытывает ужаса от сознания приближающейся смерти. Он ждет ее безропотно и смиренно, потому что воспринимает ее как вечный покой, избавление от суетности. Память постоянно возвращает Аверкия в «далекие сумерки на реке», когда он встретился «с той молодой, милой, которая равнодушно-жалостно смотрела на него теперь старческими глазами». Этот человек пронес свою любовь через всю жизнь. Думая об этом, Аверкий вспоминает и «мягкий сумрак в лугу», и мелкую заводь, розовеющую от зари, на фоне которой виднеется девичий стан.

Мы видим, как природа участвует в жизни этого героя. Сумерки на реке сменяются теперь, когда Аверкий близок к смерти, осенним увяданием: «Умирая, высохли и погнили травы. Пусто и голо стало гумно. Стала видна сквозь лозинки мельница в бесприютном поле. Дождь порой сменялся снегом, ветер гудел в дырах риги зло и холодно» [7; 418]. Наступление зимы вызывает в герое «Худой травы» прилив жизни, ощущение радости бытия. «Ах, в зиме было давно знакомое, всегда радовавшее зимнее чувство! Первый снег, первая метель! Забелели поля, потонули в ней – забивайся на полгода в избу! В белых снежных полях, в метели – глушь, дичь, а в избе – уют, покой. Чисто выметут ухабистые земляные полы, выскребут, вымоют

стол, тепло вытопят печь свежей соломой – хорошо!» [7; 418]. Всего в нескольких предложениях И. А. Бунин создает великолепную живую картину зимы.

Как и его любимые герои, писатель считает, что в мире природы заключено то вечное и прекрасное, что не подвластно человеку с его земными страстями. Законы жизни человеческого общества, напротив, приводят к катаклизмам, потрясениям. Этот мир неустойчив, он лишен гармонии.

«Нет никакой отдельной от нас природы, каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной души», – пишет Бунин [35; 297]. В своих произведениях, проникнутых глубокой любовью к России и ее людям, писатель сумел доказать это.

Человек — природа — космос — любовь - эта формула, бесспорно, согласуется с литературными исканиями и представлениями И. А. Бунина. Размышления о гармонии сосуществования человека и природы, человека и космоса занимают одно из важных мест в его творчестве.

И. А. Бунин убежден, что человек и природа неразрывно связаны гармонией единичной и общей жизни: «...Нельзя отделить человека от природы, ведь каждое движение воздуха — движение нашей собственной жизни. Мы слиты с природой. Мы часть ее. Если не любить природы, не можешь любить и понимать человека» [41; 13]. Природа, внешний мир привлекают И. А. Бунина прелестью своей красоты и изменчивости, поражают воображение писателя масштабами и вечностью бытия, заставляют искать их разгадку. Как и Л. Н. Толстой, И. А. Бунин верит, что в природе заключена великая сила, истоки вечно обновляющейся жизни.

Мысли И. А. Бунина о нравственно-этических и общефилософских закономерностях бытия наполняют рассказ «Сосны» (1901). Жизнь и смерть, сущность и назначение человека, вечная и неувядающая красота природы

осмысляются писателем с пантеистических позиций земного и космического бытия. Философские воззрения автора зиждутся на двух ключевых и неразрывно связанных идеях. Первая из них опирается на дискурс писателя об объективной ценности жизни (и в целом бытия) человека, на его онтологическую модель мира, вторая основывается на понимании художником субъективного отношения человека к таинствам бытия. Эти тайны существования всего живого человек до конца постичь не может. Его земной путь от начала до конца жизни сопровождает загадка жизни и смерти, причем таинство смерти, по словам Н. Бердяева, это — «космическое зло». От космоса постоянно исходит ощущение устрашающей мощи. Человек, являясь «малой» частью Всебытия, ощущает и осознает свою неразрывную связь с «грозным космосом» (Спивак) [30; 231]. По мысли И. А. Бунина, восприятие всего прекрасного, что есть на Земле, помогает человеку преодолеть тоску, одиночество и испытать чувство радости и духовной гармонии.

Поэтому не случайно пейзажные зарисовки в «Соснах» наполнены глубоким философским смыслом, душевными переживаниями и часто являются средством выражения авторского отношения к миру.

«Ни деревни, ни леса не видно» из-за сильной вьюги. Именно в такую ночь рассказчик идет к избе умершего Митрофана. Резкий ветер перехватывает дыхание, рвет с него шапку, осыпает морозным снегом. Кажется, сама природа прощается с «настоящим лесным крестьянином - охотником» Митрофаном. Он предпочитает бесцельной суете мудрое и спокойное существование и «проживает всю свою жизнь так, как будто был в батраках у жизни» [7; 331]. Размышляя о покойном, автор задается вопросом: «И кто знает,— не прав ли был он?».

В своих рассказах писатель заставляет читателя задуматься о нерасторжимой связи человека с космическим мироустройством, о великих тайнах земной жизни.

Особенно остро бунинские герои ощущают свою сопричастность всему сущему, находясь в пограничном состоянии (например, перед лицом смерти). Именно тогда человеку открывается вся мощь космических сил, которая целенаправленно влияет на него. Он познает новые, скрытые ранее устои миропорядка и таким образом осмысляет себя в вечном круговороте природной жизни. На пороге смерти герои остро ощущают зыбкость бытия. По сравнению с остальными людьми они по-другому воспринимают жизнь, свое место в ней, окружающую их красоту природы.

Приближение смерти закономерно усиливает ощущение радости бытия и обостряет чувство жизни у больного Аверкия, героя рассказа «Худая трава» (1913). Внимательнее и пристальнее, нежели раньше, всматривается он в привычные ему вещи, в красоту природы: «Девочка гонялась по риге за петухом, все норовила поймать его за хвост. Поджимаясь, петух мелко убегал от нее, и Аверкий усмехался. После риги небо показалось ему бесконечно просторным, светлым и радостным, воздух в полях упоительным» [8; 324]. Открытие и постижение великой тайны природы — ее гармоничного бытия — приводит смертельно больного героя к мысли о бесцельности, «бедности», «однообразности» человеческого существования: «...Он часто делал попытки вспомнить всю свою жизнь ... и каждый раз напрасно, воспоминания его были ничтожны... Вспоминались пустяки, безо всякого толку» [8; 325].

Сильнейшее потрясение испытывает герой рассказа «Туман» (1901), заглянув ночью в глаза смерти. Он ощущает себя в этом мире абсолютно беспомощным и одиноким: «Я совершенно одинок, я не знаю, зачем я существую ... Мне никто не нужен теперь, и я никому не нужен, и все мы чужды друг другу» [7; 327]. Но созерцание пробуждающегося утром солнечного мира наполняет жизнь героя «бессознательной радостью»: «Улыбаясь, я ... чувствовал к кому-то детскую благодарность за все, что должны переживать мы. И ночь, и туман, казалось мне, были только затем, чтобы я еще более любил и ценил утро» [7; 328]. Туман позволяет герою

осмыслить сложность и противоречивость бытия, а также закономерность эволюционных процессов в природе. Иными словами, туман выступает в рассказе своеобразным природным символом вечности, предвестником радости жизни, мудрости, гармонии, что укрепляет веру героя в торжество созидających сил добра и света.

## **§ 5. Особенности сюжета и композиции рассказов И. А. Бунина разных лет**

Иван Алексеевич Бунин – признанный художник русского слова, писатель, сумевший донести до читателя свое уникальное слово о мире, окружавшем его с самого детства, мире, который наполнял его дорогими и неповторимыми впечатлениями. Усадебная, полевая и лесная флора Орловщины, типы помещиков и мужиков этой области уже были описаны предшественниками И. А. Бунина, однако писателю удалось избежать всякого повторения.

Безусловно, во все времена литературоведами отмечалась непреходящая и бесспорная заслуга отечественного художника слова в развитии и совершенствовании жанра рассказа, получившего у читающей публики настоящее признание; жанра, сочетающего в себе свободную и емкую композицию, практически независимую от сюжетной цепи. Рассказ, имеющий в своей основе жизненные явления, обобщенные творческой мыслью автора, с помощью своей «незамкнутой» концовки стремится вновь сомкнуться с той действительностью, откуда он и вышел, тем самым давая возможность читателю широкий простор для размышлений над затронутыми судьбами, вопросами и идеями.

Особенность Бунина – прозаика заключается в том, что он акцентирует внимание читателя, завоевывает его интерес событиями и явлениями, воплощающими совершенно обычный, будничныи опыт нашей жизни, к которому, как правило, человек остается равнодушным.

Творческий метод И. А. Бунина необходимо характеризовать, опираясь на опыт его предшественников, т.е. писателей XIX века. Большинство исследователей творчества писателя в основе его творческого метода выделяют реалистические тенденции, однако его художественный мир вбирает в себя традиции представителей разных направлений. Так, очень часто отмечают связь писателя с лирической прозой И. С. Тургенева, так как его известный вышеупомянутый сборник практически лишен сюжетной линии, а сами «записки» напоминают «физиологические очерки» [14; 257].

Лирическое начало литературоведы отмечают как одну из главных отличительных особенностей малой прозы И. А. Бунина, более того, бунинский рассказ объединяет некоторые свойства художественных текстов рубежа веков: глубокий психологизм, ослабленная традиция сюжетности жанра, повышенная экспрессивность детали и образа. Соответственно такая связь сближает его творчество с поэзией символистов: автор стремится насытить прозу поэтической образностью, ритмизировать ее. Примечательно отметить то, что сам Бунин часто заимствует из собственных стихов целые обороты и выражения и вводит их в структуру своего рассказа.

Писатель особое внимание уделяет настроению повествования, а, следовательно, наделяет его особой тональностью, так у рассказа появляется своеобразное звучание. Лирическое изображение предметного мира и человеческих характеров соединено с глубоким анализом, философией автора. Манера изложения художника в целом спокойна, так чаще всего настроение светлой печали присутствует в описании осеннего пейзажа, в авторских отступлениях, в размышлениях героев. Это свойство акцентирует внимание реципиента, прежде всего, на внутреннем психологическом смысле событий, а не на фабульной основе рассказа. Именно этим объясняется тесная связь жизненных фактов и их восприятия. Как правило, в рассказе И. А. Бунина отсутствует кульминация, нет интриги в композиции, но в основе построения самого повествования – противопоставление,



проявляющееся на уровне мотивов и ситуаций, картин и эпизодов жизни. Именно оно и задает динамичность жанру.

Стремление создать новый жанр бессюжетного рассказа с усиленным авторским началом стало отличительной особенностью оригинального творческого таланта И. А. Бунина. Такое взаимодействие субъективного и объективного, эпического и лирического прослеживается на всем творческом пути писателя. В связи с этим, буниноведы отмечают тесную связь художника с творчеством А. П. Чехова; критика рубежа века ставит прозу этих авторов в один ряд, основание для того наблюдения - выступление и одного и другого писателей в роли рассказчика. Другими словами, обнаруживается подобие типов художественного мышления, несмотря на то, что сами писатели свою преемственность отрицали. Однако, так же как А. П. Чехов, И. А. Бунин уделяет много внимания деталям, стремится к предельной точности слов. Оба писателя ставили для себя главной задачей, проникнуть в подлинные истоки обыденной жизни, уловить разные ее проявления. Этим обусловлено сходство в структуре их прозы.

Несмотря на то, что рассказ является излюбленным жанром двух писателей, однако путь к этому жанру проложил А. П. Чехов; бунинский рассказ рассматривается литературоведами как преодоление чеховской традиции. Так у обоих писателей сюжет и фабула представляют единое целое, однако, в ранних рассказах Бунина практически нет хронологической цепи событий, в то время как Чехов со временем пытается избавиться от фабульности вовсе. Оба художника слова убеждены в правомерном отсутствии сюжета: «В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано – глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое со смешным» - восклицает Чехов [20; 88].

Общность писателей заключается и в их авторской установке – повествование опирается на переживания героя, на состояние личности, на общий эмоциональный фон описываемых событий, поэтому важна авторская интонация изложения. Часто бунинский рассказ определяют как

«психологический философский этюд» [16; 137], потому что автор сосредоточивает свое внимание на передаче психологического состояния героев, собственного настроения.

Особо следует отметить своеобразие зачина и концовки рассказов И. А. Бунина: автор сразу погружает своего читателя в основное действие, тем или иным образом характеризующее героя, а как таковая экспозиция отсутствует. Примечательно то, что переход от основного события к финалу ровный, без кульминации, поэтому бесфабульность финалов ранних рассказов писателя определяют как их объективное свойство, подчеркивающее мастерство автора в создании короткого рассказа.

Особое значение в формировании стиля рассказов Бунина имеет изучение им устного народного творчества. В государственном музее в Орле хранятся выписки писателя из фольклорных записей Барсова, записи старинных слов, народных выражений, поговорок. Странствуя по Украине, Бунин, по его собственному признанию, «жадно искал сближения с народом, жадно слушал песни и душу его» [14; 254]. Но в то же время он считает, что художник не должен довольствоваться внешним подражанием фольклорным произведениям: «Что касается ухищрений и стилизации под народную речь модернистов, - писал Бунин, - то я считаю это отвратительным варварством» [14; 254]. Художник глубоко русский по тематике и литературным привязанностям, Бунин резко отрицательно относится ко всякого рода подделкам под народный стиль.

В 900-е годы в творчестве Ивана Алексеевича Бунина вырабатывается свойственный ему особый способ изображения явлений мира и духовных движений человека путем контрастных сопоставлений. Это не только обнаруживается в построении отдельных образов, но и проникает в систему изобразительных средств художника, становясь одним из существенных художественных принципов его. Одновременно он становится мастером

предельно детализированного видения мира. Бунин заставляет читателя воспринимать внешний мир зрением, обонянием, слухом, вкусом, осязанием.

Текст Бунина живет сложными ассоциациями и образными связями. Особое значение в таком типе повествования приобретает художественная деталь. Сочетание спокойного описания с неожиданно возникающей деталью является характерным для бунинской новеллы, особенно позднего периода. Деталь у Бунина обычно обнаруживает авторский взгляд на мир, острую художественную наблюдательность и свойственную Бунину утонченность авторского видения.

О чем бы Бунин ни повествовал, он, прежде всего, создает зрительный образ, давая волю целому потоку ассоциаций. В этом он предельно щедр, неистощим и в то же время очень точен. Особый характер имеет «звуковое» мастерство Бунина: умение изобразить явление, вещь, состояние души через звук с почти зримой силой. У него город зимой в большой мороз «весь скрипит и визжит от шагов прохожих, от полозьев мужицких розвальней...» [7; 45].

Звук у Бунина может создавать целое впечатление пространства, перспективы: «Вон, кажись, пассажирский поезд идет... Долго прислушиваемся и различаем дрожь в земле. Дрожь переходит в шум, растет, и вот как будто уже за самым садом ускоренно выбивают шумный такт колеса: гроыхая и стуча, несется поезд... ближе, ближе, все громче и сердитее... И вдруг начинает стихать, точно уходя в землю...» [7; 66]. Осязаемо передаются свойства даже таких вещей, которые не поддаются чувственному восприятию. Так возникают известные бунинские образы. Пруд у Бунина блестит «жарко и скучно» [7; 59]; жарко светит «бесцельное» августовское солнце [7; 48]; раздается «тысячепудовый» колокольный звон, который «встречает, принимает и покрывает тебя» [7; 71]; цветы пахнут «с женственной роскошью» [7; 71]; листья «лепечут тихим струящимся дождем за открытыми окнами» [7; 84]; «неугомонная колотушка» звучит

«отчаянно-громким, распутно-залихватским, каким-то круглым, полным треском» [7; 86]. При описаниях душевного состояния человека Бунин пользуется теми же средствами построения образа, останавливая внимание читателя, прежде всего на внешних его проявлениях. Милая, втайне влюбленная девушка «ясно, по-девичьи и немного бессмысленно оглядывается...» [7; 93]. В праздник в деревне «в безлюдии села чувствовалось: все дожидались чего-то, оделись получше и не знают, что делать...» [7; 95].

Словесное мастерство Бунина особенно проявилось в пейзажных картинах. Он пишет весеннюю ночь с соловьями и ландышами, с ароматом и трелями, передавая желание человека все в себя вместить и во всем раствориться. Но прежде всего Бунин - художник обнаруживает себя в изображении природы пронзительно-меланхолической, со следами тютчевской «возвышенной стыдливости страдания» [14; 121].

Несмотря на то, что нами был выявлен целый набор сходных приемов в творчестве писателя, его оригинальность и новаторское значение остаются бесспорными: новый способ образного представления действительности, совершенствование изобразительных возможностей языка, точные наблюдения и оригинальные сравнения - доказывают справедливость этого утверждения.

## Заключение

Творчество И. А. Бунина – является неотъемлемой частью национальной культуры России, ее словесного искусства. Писатель скончался 8 ноября 1953 года в скромной квартирке в Париже в возрасте восьмидесяти трех лет, однако вторая и уже бессмертная жизнь художника слова – в том признании его художественных произведений, которое они получили в уже обновленном многонациональном государстве.

Формирование художественного мира И. А. Бунина происходило в конце XIX века, в период сложных литературных взаимодействий, что обусловило неутихающие споры буниноведов о творческом методе писателя. Большинство исследователей определяют его как реалиста, в то же время, одновременно выделяют пушкинские и лермонтовские традиции, отмечают его тесную связь, на уровне художественного мышления, с Л. Н. Толстым. И А. П. Чеховым.

Безусловно, такая сложная корреляция творческого сознания писателя, обусловила своеобразие его прозаического наследия. Как правило, автор приковывает внимание читателя явлениями и событиями, происходящими в совершенно обычной, будничной жизни, кажущейся на первый взгляд ничем непримечательной. В этом смысле бесспорна заслуга художника в развитии и становлении жанра рассказа, который сочетает в себе открытую и одновременно емкую композицию, провоцирующую читателя на глубокие размышления над вечными темами нашей жизни.

Обозначенная специфика рассказового жанра И. А. Бунина объясняет его желание создать новый жанр бессюжетного рассказа с усиленным авторским началом. Смысловым центром такого жанра являются переживания героя, состояние личности, важен общий эмоциональный фон описываемых событий. Следовательно, в таком тексте доминирует лирическое начало, акцентирующее внимание читателя на внутреннем смысле ситуаций, а не на фабульной основе рассказа. Именно этим и

объясняется тесная связь жизненных фактов и их восприятия, а также идейно-тематическое разнообразие рассказов писателя.

На протяжении всего творческого пути каждая из тем последовательно углубляется и осложняется новыми мыслями автора. Так основной темой раннего периода творчества становятся разоряющаяся крестьянская Россия. Отношение художника к России, крестьянской и дворянской – это сложное чувство «любви - ненависти». В качестве идеала жизни для автора выступает патриархальный уклад, однако, запустение и вырождение дворянских гнезд, нравственное и духовное обнищание их хозяев вызывают лишь чувство глубокой грусти и сожаления об ушедшей гармонии.

За современными писателю горькими картинами жизни такой России он, одновременно, видит многогранный и противоречивый материал – русского человека, в котором таятся застывшие силы. И. А. Бунин любит огромными возможностями русского народа, его талантом, параллельно подчеркивая присущий ему внутренний трагизм, предопределенный бессмысленностью человеческой жизни.

Зрелый период лишается характерного лирического тона и наполняется авторским представлением о трагизме жизни и мира в целом. Роковой союз любви и смерти, судьба и воля случая становятся ключевыми темами обозначенного этапа творческой деятельности И. А. Бунина. Согласно концепции творчества художника чувство любви является проявлением несбывшихся надежд, другими словами, показателем всеобщего трагизма существования. В то же время любовь – это основа бытия, вершина человеческой жизни, счастье, уже омраченное предчувствие смерти, катастрофы.

На произведениях эмигрантской поры лежит оттенок безнадежности, роковой предопределенности жизни. Тексты пронизаны мыслью о трагедии русской истории XX века, об одиночестве современного человека. В это период бунинская проза вновь наполняется глубоко субъективным лирическим мировосприятием. Развитие действия замедлено

воспоминаниями о прошлом, которые приобретают в рассказе самостоятельное значение, но в итоге, всегда соотнесены с трагическим настроением. Другими словами, трагичность обращена к мотивам прошлого, к эмоциям человека, вызванным этим прошлым.

В самом начале XX века у И. А. Бунина вырабатывается особый способ изображения жизненных событий и духовных переживаний героев - прием контрастных сопоставлений, который впоследствии становится существенным художественным принципом писателя. Такое сопоставление проявляется не только на уровне образов, но и на уровне деталей текста.

Деталь у Бунина является одним из способов выявления авторского взгляда на мир, свидетельством его острой художественной наблюдательности.

В полной мере обозначенный принцип проявляется при описании писателем разных типов женских характеров в знаменитом любовном цикле «Темные аллеи». Автор детально, подробно выписывает своих героинь, не переставая ими восхищаться. При создании образов И. А. Бунин уделяет большое внимание портретным зарисовкам, которые, в большинстве случаев, и отражают характеры героинь, помогают понять их взаимоотношения с героями. С антропологической точки зрения можно выделить следующие типы: восточный и русско-восточный; в социально-культурном плане - простолюдинки, богемные барышни и эмансипированные независимые дамы. Особенно писатель восхищается представленным им образом женщины - матери.

Прибегая к детализированному описанию, художник заставляет читателя воспринимать окружающий мир всеми органами чувств, и прежде всего, он создает зрительный и звуковой образы, тем самым давая волю целому потоку ассоциаций. Такой талант художника очень широко раскрывается в пейзажных зарисовках. Размышления о гармонии сосуществования природы и человека занимают одно из ключевых мест в творчестве писателя. Согласно мысли автора, в мире природы заключено то

вечное и прекрасное, что не подвластно человеку с его земными страстями. Восприятие этого прекрасного и гармоничного мира помогает последнему преодолеть тоску, одиночество и самому насытиться чувством гармонии и радости.



## Список литературы

1. *Афанасьев, В.Н.* Бунин. Очерк творчества [Текст] / В. Н. Афанасьев. - Москва: Просвещение, 1966. - 382 с.
2. *Афонин, Л.Н.* Слово о Бунине. Бунинский сборник (материалы научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения И. А. Бунина) [Текст] / Л.Н. Афонин. – Орел: Просвещение, 1974 – 178 с.
3. *Баборенко, А.И.* А. Бунин. Материалы для биографии (1870-1917) [Текст] / А.И. Баборенко. – Москва: Художественная литература, 1967. – 332 с.
4. *Благасова, Г.М.* Иван Бунин: жизнь, творчество, проблемы метода и поэтики: учебное пособие [Текст] / Г.М. Благасова. – Москва – Белгород: БелГУ, 1997. – 162 с.
5. *Болдырева, Е.М.* И.А. Бунин. Рассказы. Анализ текста. Основное содержание. Сочинения [Текст] / Е.М. Болдырева, А.В. Леденев. – Москва: Дрофа, 2007. – 155 с.
6. *Бонами, Т.М.* Творчество И. А. Бунина в контексте русской культуры [Текст] / Т.М. Бонами. — . Москва: Наука, 2003.-129 с.
7. *Бунин, И.А.* Жизнь Арсеньева. Повести и рассказы [Текст] / И.А. Бунин. – Москва: Правда, 1989. – 608 с.
8. *Бунин, И. А.* Избранная проза: критика и комментарии; темы и развернутые планы сочинений; материалы для подготовки к уроку: книга для ученика и учителя. [Текст] / И.А. Бунин. Сост. А.Н. Архангельский. – Москва, АСТ: Олимп, 1999. – 654 с.
9. *Бунин, И.А.* Солнечный удар. Рассказы [Текст] / И.А. Бунин. – Москва: Азбука-классика, 2006. – 480 с.
10. *Вантенков, И.П.* Бунин – повествователь: рассказы 1890 – 1916 гг. [Текст] / И.П. Вантенков. – Москва; Минск: БГУ, 1974. – 287 с.
11. *Вересаев, В. В.* Литературные портреты [Текст] / В.В. Вересаев. – Москва: Республика, 2000. – 526 с.

12. *Гейдеко, В.А.* А. Чехов и И. Бунин [Монография] / В.А. Гейдеко. Изд. 2. – Москва: «Советский писатель», 1987. – 362 с.
13. *Гречнев, В.Я.* Русский рассказ конца XIX начала XX века (Проблематика и поэтика жанра) [Текст] / В.Я. Гречнев. – Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1979. – 208 с.
14. *Двинятина, Т.М.* Иван Бунин: pro et contra. Личность и творчество И. Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей: антология. [Текст] / Аверин Б.В., Т.М. Двинятина. – Санкт-Петербург: РХГИ, 2001. – 1016 с.
15. *Егорова, О.Г.* Единство в многообразии (О книге И. Бунина «Темные аллеи») [Текст] / О.Г. Егорова. – Астрахань: Астрах, гос. пед. ун-т, 2002. – 143 с.
16. *Ильин, И.А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев [Текст] / И.А. Ильин. – Москва: Скифы, 1991. – 216 с.
17. *Карпов, И.П.* Проза Ивана Бунина: книга для студентов, преподавателей, учителей-словесников [Текст] / И.П. Карпов. – Москва: Флинта: Наука, 1999. – 336 с.
18. *Краснянский, В.В.* Словарь эпитетов Ивана Бунина [Текст] / В.В. Краснянский. – Москва: Азбуковник, 2008. – 776 с.
19. *Крупчанов, Л.М.* Введение в литературоведение: учебник для бакалавров [Текст] / Л.М. Крупчанов. – Москва: Оникс, 2007. – 416 с.
20. *Кучеровский, Н.М.* Бунин и его проза (1887 – 1917) [Текст] / Н.М. Кучеровский. – Тула, Тульское приокское книжное изд-во, 1980. – 319 с.
21. *Лавров, В.* Холодная осень. Бунин в эмиграции (1920 – 1953) [Текст] / В. Лавров. – Москва: Молодая гвардия, 1989. – 384 с.
22. *Линков, В.Я.* Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина [Текст] / В.Я. Линков. – Москва: МГУ, 1989. – 174 с.
23. *Мальцев, Ю.В.* Бунин [Мемуары] / Ю. Мальцев. – Москва: Посев, 1994. – 432 с.

24. *Михайлов, О.Н.* Иван Алексеевич Бунин: очерк творчества [Текст] / О.Н. Михайлов. – Москва: Наука, 1967. – 174 с.
25. *Муромцева-Бунина, В.Н.* Жизнь Бунина. Беседы с памятью [Текст] / В.Н. Муромцева-Бунина. – Москва: Советский писатель, 1989. – 512 с.
26. *Николаев, А.И.* Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей [Текст] / А.И. Николаев. – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 255 с.
27. По страницам русской классики [Текст] / Ред. Б.А. Трубецкой. – Кишинев: Штиинца, 1974. – 100 с.
28. Проблемы истории критики и поэтики реализма: межвузовский сборник. Вып. 3 [Текст] / Ред. Л.А. Финк. – Куйбышев: Куйбышевский гос. университет, 1978. – 149 с.
29. *Прозоров, В.В.* Введение в литературоведение: учеб. пособие [Текст] / Е.Г. Елина, В.В. Прозоров. – Москва: Флинта, Наука, 2012. – 230 с.
30. *Сливицкая, О.В.* «Повышенное чувство жизни». Мир Ивана Бунина [Текст] / О.В. Сливицкая. – Москва: Рос гос. гуманитарный ун-т., 2004. – 270 с.
31. *Смирнова, Л.А.* Иван Алексеевич Бунин: жизнь и творчество: книга для учителя [Текст] / Л.А. Смирнова. – Москва: Просвещение, 1991. – 192 с.
32. *Соколов, А.Г.* История русской литературы конца XIX – начала XX века: учебник. 3-е изд. [Текст] / А.Г. Соколов. – Москва: Наука, 2000. – 374 с.
33. *Эсалнек, А.Я.* Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: учебное пособие . [Текст] / А. Я. Эсалнек. – Москва: Флинта, 2004. – 112 с.
34. *Атанов, А.Г.* Проза Бунина и фольклор [Текст] / А.Г. Атанов // Русская литература. – 1981. - № 3. – С. 14 – 32

35. *Бахрах, А.В.* Из разговоров с Буниным [Текст] / А.В. Бахрах // Нева. – 1993. - № 8. – С. 293 – 308.
36. *Блюм, А.В.* «Под серпом и молотом» (Бунин под советской цензурой) [Текст] / А.В. Блюм // Звезда. – 1995. - № 10. – С. 131 – 134.
37. *Бутлицкий, А.* Четыре музы Ивана Бунина [Текст] / А. Бутлицкий // Частная жизнь. – 2011. - № 12. – С. 36 – 48.
38. *Газер, И.Д.* Современники о И. А. Бунине [Текст] / И.Д. Газер // Вопросы русской литературы. – 1969. - № 4. - С. 15-25.
39. *Голубева, Г.Л.* «Мне-то за что ж пропадать?». Рассказ И.А. Бунина «Кукушка» [Текст] / Г.Л. Голубева // Литература в школе. – 2010. - № 10. – С. 39 – 41.
40. *Зарубина, Л.И.* «Если писать о разорении, то я хотел бы выразить только его поэтичность»: «Антоновские яблоки» И. Бунина. XI класс [Текст] / Л.И. Зарубина // Литература в школе. – 2002. - № 5. – С. 32 – 36.
41. *Кагаева, Л.М.* Мастер живописания в природе [Текст] / Л.М. Кагаева // Русская речь. – 1980. - № 5. – С. 10 – 16.
42. *Карпенко, Г.Ю.* Творчество И. А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков [Текст] / Г.Ю. Карпенко. – Самара: Наука, 1998. - 221 с.
43. *Крутикова, Л.В.* В мире художественных изысканий Бунина (как создавались рассказы 1911 – 1916 годов) [Текст] / Л.В. Крутикова // Литературное наследство. – 1973. - № 84.
44. *Нечаенко, Д.А.* Тема иллюзорности бытия в творчестве И. А. Бунина [Текст] / Д.А. Нечаенко // История литературных сновидений XIX—XX веков: Фольклорные, мифологические и библейские архетипы в литературных сновидениях XIX-начала XX веков. – Москва: Университетская книга, 2011. – С. 643 – 741.
45. *Перхина, В.А.* Высочайшая правда творчества. Современники о И.А. Бунине [Текст] / В.А. Перхина // Нева. – 1995. - № 10. – С. 201 – 208.

46. *Рыжов, И.А.* Мой Бунин [Текст] / И.А. РЫЖОВ // Писатели Орловского края. XX век: Хрестоматия. – Орел, 2001. – С. 884.