

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

**АНТИТЕЗА В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ
И.А.БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»**
Дипломная работа

Допустить к защите

Зав. кафедрой литературы

_____ Н.А.Гузь

« ____ » _____ 20 ____ г.

Выполнила студентка

Р-ЗРЯЛ 081 группы

Сапронова.Н.Г.

Подпись _____

Научный руководитель:

Старший преподаватель кафедры
литературы

Заречнов В.А.

Подпись _____

(подпись)

Оценка

_____ 20 ____ г.

Подпись _____

(Председатель ГАК)

Содержание

Введение	3
Глава 1. Антитеза как стилистический прием в творчестве Ивана Алексеевича Бунина	5
1.1. Антитеза как стилистическая фигура, её определение и назначение	5
1.2. Своеобразие художественного мира и мировоззрения Ивана Бунина	13
Глава 2. Реализация антитезы в цикле рассказов «Темные аллеи»	25
1.1. Идеино-художественные особенности цикла рассказов «Темные аллеи»	25
1.2. Функция антитезы как основного приема в цикле рассказов «Темные аллеи»	27
Заключение	64
Список использованной литературы	66

Введение

Тема данной исследовательской работы – «Антитеза в сборнике рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи».

Несомненно, многие знают, что Иван Алексеевич Бунин – писатель, известный и читаемый не только в России, но и за рубежом, и что цикл рассказов о любви «Темные аллеи» - одно из лучших его произведений, где живо представлены любовь и смерть, добро и зло, молодость и старость и многое другое, что окружает нашу жизнь, является ее частью и без чего она невозможна, ведь жизнь – это борьба, противостояние, столкновение двух противоположностей. Поэтому заявленная тема – антитеза в цикле рассказов – является **актуальной** для рассмотрения.

Научная **новизна** исследования заключается в том, что мы не только выявили прием антитезы в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи» как концептуально значимый, но и охарактеризовали его в каждом анализируемом рассказе согласно классификации, представленной Л.Т. Бабахановой и Н.Л. Соколовой.

Целью работы является определение (выявление) способов реализации антитезы в цикле рассказов «Темные аллеи». В рамках работы предстоит решить следующие **задачи**:

- дать понятие антитезы как стилистического приема;
- рассмотреть особенности художественного мира И. Бунина;
- изучить цикл рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи» как идейно-художественное целое;
- выделить (выявить) прием антитезы в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи» и способы её функционирования;
- определить роль антитезы в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи».

Объектом данной исследовательской работы послужил прием антитезы в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи».

В качестве **предмета** данного проекта выступает специфика реализации приема антитезы, используемого в цикле рассказов «Темные аллеи».

Теоретико-методологической базой работы послужили исследования известных буниноведов, в том числе работы В. Н. Афанасьева «И.А. Бунин. Очерк творчества», Ф. А. Степуна «И.А. Бунин и русская литература», М.М. Рощина «Князь – книга о Иване Бунине», А.К. Бабореко «Поэзия и правда Бунина: Дневники. Воспоминания и письма современников», работы по теории антитезы: Л.Т. Бабаханова «Структурно-семантические особенности антитезы как стилистического приёма», Н.Л. Соколова «К проблеме определения и классификации антонимов и их стилистического использования».

При работе с материалом использовались следующие **методы**: культурно-исторический, биографический, психологический, структурный.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что работа вносит определенный вклад в изучение творчества И.А. Бунина, в частности, при рассмотрении цикла рассказов «Темные аллеи» и ознакомлении с бунинской концепцией любви, жизни и смерти.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования данного материала и его результатов в курсах по истории русской литературы в школьной практике.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Глава 1. Антитеза как стилистический прием в творчестве Ивана Алексеевича Бунина

§ 1. Антитеза как стилистическая фигура, её определение и назначение

Антитеза – один из древнейших приёмов выразительности, который был подробно разработан античной риторикой и особенно популярен в эпохи барокко и романтизма.

Такой интерес к антитезе был обусловлен необходимостью воздействия оратора на слушателя, ведь в то время ораторское искусство достигло расцвета, и антитеза была неотъемлемой частью выступления.

Изучение антитезы как риторической фигуры начинается с античных времен и продолжается до сих пор. С современных позиций она рассматривается не только как риторическая, но и стилистическая фигура, как литературоведческий прием. В связи с этим, можно выделить следующие характеристики антитезы:

1. В контексте стилистическое противопоставление является средством создания и усиления художественного эффекта;
2. Оппозиции в антитезе могут быть выражены любыми частями речи;
3. Члены антитезы выражены антонимами или противопоставлениями и тесно взаимосвязаны друг с другом.

На основании этих характеристик, Л.Т. Бабаханова и Н.Л. Соколова выделяют следующие виды антитез:

1. Одномерная – основана на антонимическом противопоставлении, и многомерная;
2. абсолютная (языковая) – является языковым фактом и факультативная (речевая) – образуется под влиянием определенной ситуации, контекста;

3. Явная, размытая и потенциальная – по степени противопоставленности семантических компонентов;
4. Контактная и дистантная – по принципу расположения;
5. Простая и сложная – по принципу построения;
6. Антитеза, выраженная в пределах одного предложения, и антитеза, выраженная в крупных отрезках высказывания.

Итак, антитеза — это фигура, состоящая в сопоставлении логически противоположных понятий или образов. Существенным условием антитезы является соподчинение противоположностей объединяющему их общему понятию, или общая на них точка зрения. Например, «Начал за здравие, а свел на упокой», «Ученье свет, а не ученье тьма». Это соподчинение может и не быть логически точным. Так, пословицы: «Редко, да метко», «Мал золотник, да дорог» построены антитетически, хотя взятые отдельно понятия *редкий* и *меткий*, *малый* и *дорогой* не являются логически соподчиненными, как *свет* и *тьма*, *начало* и *конец*; но в данном контексте эти понятия соподчиняются в силу того, что слова, «редко» и «мал» берутся с определенной спецификацией их значения применительно к сопоставленным с ними и взятым в прямом смысле словам «метко» и «дорог». Тропы, входя в антитезу, могут еще в большей мере скрывать ее логическую ясность и точность. Например, «Ныне полковник, завтра покойник», «Не купи гумна, купи ума», «Складно думает, да подслеповато рождает» и т. п.

Как средство усиления выразительности, антитеза применяется в следующих основных случаях.

Во-первых, при сопоставлении образов или понятий, контрастирующих между собою. Например, в «Евгении Онегине»: «Они сошлись. Волна и камень, Стихи и проза, лед и пламень...»

Во-вторых, антитетические понятия или образы могут своей *совокупностью* выражать нечто *единое*. В таком случае антитеза обычно выражает или контраст, уже заключающийся в самом содержании выражаемого предмета, или величину его. Так, у *Державина* антитезы «Я

царь — я раб, я червь — я бог» и пр. выражают понятие *человека*, как существа контрастного, антитетического по своей природе. Такого же порядка антитеза у *Пушкина* «И девы-розы пьем дыханье, быть может, полное чумы». С другой стороны, величина «русской земли» у *Пушкина* выражается антитезами географических ее пределов: «От Перми до Тавриды, от финских хладных скал до пламенной Колхиды, от потрясенного Кремля до стен недвижного Китая» [28;58].

В - третьих, антитетический образ (или понятие) может привлекаться для оттенения другого образа, который стоит в центре внимания.

Выражаемому предмету соответствует тогда только один из членов антитезы, другой же член имеет служебное значение усиления выразительности первого. Этот вид антитезы родствен фигуре сравнения. Так, у *Державина*:

Где стол был яств,
Там гроб стоит.

У Пушкина:

А ночью слышать буду я
Не голос яркий соловья,
Не шум глухой лесов,
А крик товарищей моих,
Да брань зрителей ночных,
Да визг, да звон оков.

У Брюсова:

Но ненавистны полумеры,
Не море, а глухой канал,
Не молния, а полдень серый,
Не агора, а общий зал.

Именно к антитезе такого типа прежде всего может быть отнесено психологическое объяснение этой фигуры у *Спенсера* о том, что черное пятно на белом поле кажется еще чернее и обратно. Белое, разумеется, не входит здесь в состав черного, но *извне* констатирует ему. Ср. у *Пушкина*: «с

благоговением смотрю на вас, когда... *вы кудри черные на мрамор бледный рассыплете*».

В - четвертых, антитеза может выражать альтернативу: или — или. Так, у *Пушкина* слова Лепорелло Дон-Жуану: «Вам все равно с чего бы ни начать, с бровей ли, с ног ли».

Антитеза может не ограничиваться двумя контрастирующими образами, но быть и многочленной. Так, в «Дорожных жалобах» *Пушкина* мы находим ряд многочленных антитез:

Долго-ль мне гулять на свете,
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?

Особую действенность антитеза приобретает, будучи поддержана контрастами звукописи, как, например, у *Блока*: «Сегодня — *трезво торжествую*, завтра — *плачу и пою*».

Резко оттеняя контрастные черты сопоставляемых членов, антитеза именно благодаря своей резкости отличается слишком настойчивой убедительностью и яркостью (за что эту фигуру так любили романтики). Многие стилисты, поэтому, относились к антитезе отрицательно, а с другой стороны, заметно пристрастие к ней у поэтов с риторическим пафосом, как, например, у Гюго или *Маяковского*:

Наша сила — правда,
ваша — лавры звоны.
Ваша — дым кадильный,
наша — фабрик дым.
Ваша мощь — червонец,
наша — стяг червонный.
Мы возьмём,
займём
и победим.

Симметричность и аналитический характер антитезы делают её весьма уместной в некоторых строгих формах, как, например, в александрийском стихе, с его ясным членением на две части.

Резкая ясность антитезы делает её также весьма пригодной для стиля произведений, которые стремятся к непосредственной убедительности, как, например, в произведениях декларативно-политических, с социальной тенденцией, агитационных или имеющих моралистическую заданность и т. п. Примерами могут служить: «Пролетариям нечего в ней терять кроме своих цепей. Приобретут же они весь мир» — Манифест коммунистической партии; «Кто был никем, тот станет всем!» — Интернационал.

Антитетическая композиция часто наблюдается в социальных романах и пьесах при контрастном сопоставлении жизни различных классов (например: «Железная пята» Д. Лондона, «Принц и нищий» Марка Твена и т. п.); антитеза может лежать в основе произведений, рисующих нравственную трагедию (например: «Идиот» Достоевского) и т. п.

В этом социальном ключе приём антитезы весьма своеобразно использовал *Н.А. Некрасов* в первом стихотворении из цикла «Песни»:

У людей-то для щей — с солонинкою чан,
А у нас-то во щах — таракан, таракан!
У людей кумовья — ребятишек дарят,
А у нас кумовья наш же хлеб приедят!
У людей на уме — погутарить с кумой,
А у нас на уме — не пойти бы с сумой?

В качестве примера использования антитезы в современной поэзии приведём следующие примеры:

Константин Кинчев «Мы держим путь в сторону леса»:

Твой символ — роза ветров,
Мой — ржавый гвоздь.

Но ради бога давай не выяснять,
Кто из нас гость.

Александр Васильев «Приходи»:

Целым был и был разбитым,
Был живым и был убитым,
Чистой был водой, был ядом,
Был зеленым виноградом.
Был безумным, был спокойным,
Подсудимым и конвойным,
Капитаном и матросом
С очень странной папиросой
Спать ложился рано утром,
Вечерами все звонил кому-то.

Сергей Маврин «Смейся и плачь»:

Плачь, плачь, смейся и плачь
Золотом станет смех, а серебром твои слезы.

Так же прием антитезы может использоваться для выражения каламбура, например:

Это было в феврале – пятого апреля,
Сухо было во дворе – лужи по колено,
По бетонному мосту, сделанного из досок
Шел высокий гражданин маленького роста.
У него детишек нет, только сын и дочка.
Пишет сыну он письмо: «Дорогая дочка!
Жив, здоров, лежу в больнице,
Сыт по горло – есть хочу,
Приезжайте ко мне в гости – видеть вас я не хочу!

Фигура антитезы может служить принципом построения для целых поэтических пьес или отдельных частей художественных произведений в стихах и прозе. Описания, характеристики, особенно так называемые

сравнительные, часто строятся антитетически. Например, характеристика Петра Великого в «Стансах» *Пушкина*: «То академик, то герой, то мореплаватель, то плотник» и пр., Плюшкина *прежде и теперь* в «Мертвых душах» и т. п. *Ключевский*, как и многие другие историки-художники, охотно пользуется антитезой в своих характеристиках, например, Бориса Годунова (этого «рабочаря»), Алексея Михайловича (с метафорическим выражением основной антитезы: «одной ногой он еще крепко упирался в родную православную старину, а другую уже занес было за ее черту, да так и остался в этом нерешительном переходном положении») и др.

Например, у *Петрарки* имеется сонет (перевод Ю.Н. Верховского), целиком построенный на антитезе:

И мира нет — и нет нигде врагов;
 Страшусь — надеюсь, стыну и пылаю;
 В пыли влачусь — и в небесах витаю;
 Всем в мире чужд — и мир обнять готов.
 У ней в плену неволи я не знаю;
 Мной не хотят владеть, а гнёт суров;
 Амур не губит и не рвёт оков;
 И жизни нет конца и мукам — краю.
 Я зряч — без глаз; нем — вопли испускаю;
 И жажду гибели — спасти молю;
 Себе постыл — и всех других люблю;
 Страданьем — жив; со смехом я — рыдаю;
 И смерть и жизнь — с тоскою прокляты;
 И этому виной, о донна, — ты!

Альтернативный тип антитезы лежит в основе знаменитого монолога Гамлета «Быть или не быть». Ярким примером развернутой антитезы является клятва лермонтовского Демона: «Клянусь я первым днем творенья, клянусь его последним днем».

Встречаются антитезы персонажные (в персонажной организации), сюжетные (в сюжетном построении), композиционные. Для выражения антитезы часто используют антонимы - противоположные по смыслу слова («Красное и черное», «Война и мир», «Преступление и наказание», «Толстый и тонкий» и др.).

Об антитезе, как композиционном принципе, можно говорить и применительно к архитектонике крупных литературных жанров. Уже самые заглавия многих драм и романов указывают на такого рода антитетическую их структуру: «Коварство и любовь», «Война и мир», «Преступление и наказание» и т. п. Фигуры Наполеона и Кутузова у Толстого, князя Мышкина и Рогожина, Аглаи и Настасьи Филипповны, или трех братьев Карамазовых у Достоевского в архитектонике целого сопоставляются антитетически.

Основная функция антитезы – придание выразительности, которая достигается с помощью противопоставления. При этом антитеза может не только противопоставлять понятия, но и усиливать парадоксальность явления (оксюморон, каламбур), утяжелять значение. Использование антитезы помогает ярче выразить мысль, усилить впечатление. Фразы, построенные на антитезе, лучше запоминаются, заставляют задуматься.

Антитезе свойственно неожиданное сопоставление далеких предметов, понятий, игра с прямым и переносным значением слова. При этом обе части антитезы взаимно освещают одна другую.

Таким образом, определение антитезы как стилистической фигуры, пришло из риторики, и выражает следующее: антитеза являет собой параллельную конструкцию в текстах, высказываниях, ситуациях, которая актуализируется в противопоставлении понятий, образов, явлений.

Антитеза имеет следующие основные характеристики: наличие в конструкции антонимов или противопоставлений, яркий художественный эффект, употребление с целью привлечения внимания, расширения смысла высказывания.

Используется антитеза в следующих общих вариантах: при сопоставлении понятий, контрастирующих между собой, при выражении контрастной сущности единого целого, в случае необходимости оттенения образа, при выражении альтернативы.

Существенным признаком антитезы, помимо её главной функции – придание выразительности, является эмоциональная окрашенность и стремление к «уникальности противопоставления» [37;63].

И.А. Бунин, как и многие другие писатели, также применял прием антитезы в своем творчестве. И мы попытаемся разобраться, почему антитеза стала одним из основных концептуальных средств выразительности в его произведениях.

§ 2. Своеобразие художественного мира и мировоззрения Ивана Бунина

Иван Алексеевич Бунин вошел в литературу в конце 80-х гг. 19 века, когда еще жили и творили такие классики русской литературы, как И.А. Гончаров, М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.С. Лесков, Л.Н. Толстой и завершил свою деятельность уже в начале 50-х гг. 20 века. Такой долгий творческий путь был не простым: Бунин не принял Великую Октябрьскую социалистическую революцию, эмигрировал за границу, во Францию, где прожил до конца своих дней, продолжая писать.

Это вступление совпало с одним из самых исторически насыщенных и противоречивых периодов развития России. Писатель живет в атмосфере русского культурного ренессанса начала XX века, для которого характерен кризис мирозерцания интеллигенции, духовные искания, идеализм, движение к христианству, новое религиозное сознание: « ...Начало моей новой жизни совпало с началом нового царствования. Плохие писатели писали тогда романы и повести, пошлые заглавия которых верно выражали сущность происходившего: «На переломе», « На повороте», «На распутье», «Смены» ... Все и впрямь было на переломе, все сменялось: Толстой, Щедрин, Глеб Успенский, Златовратский - Чеховым, Горьким; Майков, Фет

- Бальмонтом, Брюсовым; Репин, Суриков - Левитаном, Нестеровым; Малый театр – Художественным; «Власть земли» - «Котлом капитализма», «Устои» Златовратского – «Мужиками» Чехова и «Челкашем» Горького... [46;122].

Иван Алексеевич Бунин был человеком властным, любил все делать по-своему. Любил трудиться с самого утра, не терпел возражений, пререканий, споров, хотя себе позволял и ворчать, и требовать. И требовал многого не только от себя, но и от близких.

Характер у него был непростой. Он мог легко вспылить и так же легко успокоиться, скорчить гримасу, пошутить. А вообще он был человеком серьезным, не терпел лжи и фальши, тонко чувствовал отношение к себе окружающих и старался избегать неискренних, неинтересных людей. Был горд своей семьей, дворянским происхождением, щепетилен на счет соблюдения приличий.

В литературе держался своего мнения, своих взглядов, сложившихся за годы работы, не относил себя к какому-либо из художественных направлений, был строг в оценках литературных произведений. Оберегал свою личность, оригинальность, совершенствуя писательский метод. Был упорен в своем труде, от других требуя того же.

Принято считать, что никогда не затрагивали Бунина социальные проблемы, политика, общественная борьба. Он и сам откровенно признавался: «Я не касался в своих произведениях политической и общественной злободневности, я не принадлежал ни к одной литературной школе, не называл себя ни декадентом, ни символистом, ни романтиком, ни реалистом, а меж тем судьба русского писателя за последние десятилетия часто зависела от того, находится ли он в борьбе с существующим государственным строем, вышел ли он из «народа», был ли он в тюрьме, в ссылке, или же от его участия в той «литературной революции», которая - в большей части из-за подражания Западной Европе - столь шумно подделывалась в эти годы среди быстро развивающейся в России городской

жизни, ее новых критиков и новых читателей из молодой буржуазии и молодого пролетариата. Кроме того, я мало вращался в литературной среде. Я много жил в деревне, много путешествовал по России и за границей... Я, как сказал Саади, стремился обозреть лицо мира и оставить в нем «чекан души своей», меня занимали вопросы психологические, религиозные, исторические» [46;124].

Не смотря на то, что Бунин много путешествовал, посетил много стран, верен он оставался России, любил Россию, её литературу, культуру, духовное наследие. Стоял твердо на своем, знал своё предназначение, верил в себя и свой путь. Князь – вот как называли его домашние: «Мы знаем, кто был графом в нашей литературе. Бунин был ее князь-рыцарем, собою, всей жизнью утвердил, что значит быть русским писателем, - каждой строчкой. Князь - лучше не скажешь» [36; 5].

Характерное для русской культуры начала 20 века охлаждение к социальным вопросам, поглощенность новыми проблемами философского, эстетического, религиозного, мистического характера отражается и в творческих исканиях И.А.Бунина.

Бунин приступил к творчеству в то время, когда начались расхождения между реалистами и символистами, и, конечно же, найти своё место среди этих направлений молодому писателю было нелегко. Сначала он присоединился к новаторам, но вскоре его потянуло к реалистам.

Метод Бунина бескомпромиссно отвергает любые точки зрения, мы не видим в нем ни внешних, ни внутренних личин. Если большинство современников писателя подвергались в той или иной степени влиянию различных направлений и идеологическим верованиям, то Бунин прошел мимо всего этого, оставаясь верным своему методу художественного анализа проблем. Возможно, слова Гете окажутся верным определением творчества писателя: «Высшая форма изображения та, что способна на успешное соревнование с действительностью, то есть на такое одухотворение вещей, которое делает их для всех нас абсолютно живыми. На своих высших

вершинах искусство всегда кажется совершенно внешним. Чем больше оно погружается во внутрь, тем оно ближе к падению» [14;243]

Для произведений Бунина характерны пафос трагичности и скептицизм. Его творчество перекликается с концепцией модернистов о трагедийности человеческой страсти. Как и у символистов, на первый план у Бунина выходит обращение к вечным темам любви, смерти и природы. Космический колорит произведений писателя, проникнутость его образов голосами Вселенной сближает его творчество с буддистскими идеями. Произведения Бунина синтезируют в себе все эти концепции.

Иван Алексеевич Бунин сыграл большую роль в обогащении русского литературного языка. В то время, когда многие его современники пренебрегали формой художественного произведения, Бунин сохранял верность традициям классиков, стремился находить соответствующие приемы для яркого изображения событий и характеров.

Для его творчества характерны хороший русский язык, мастерство в описании природы, точность и зоркость. Вместе с тем, ему присуща та сдержанность, из-за которой его считали писателем холодным. Но, не смотря на это, читатели и критики любят Бунина и относятся к нему с большим уважением.

«В области русского языка Бунин был мастером непревзойдённым. Из необъятного числа русских слов он безошибочно выбирал для каждого своего рассказа слова наиболее живописные, наиболее сильные, связанные какой-то незримой и почти таинственной связью с повествованием и единственно для этого повествования необходимые» [35;158].

Бунин не только реалист, но и натуралист. Он почти единственный среди своих современников, кому присуща та скупость художественных средств, сдержанность чувств, что является точными признаками благородного стиля в искусстве.

Чтобы сказать последнее, никогда не надо говорить до конца – вот главный тезис писателя. Его произведения строятся на таких принципах,

которые делают их уникальными, глубокими, увлекательными. Например, изображение в рассказах начала и конца с пропуском середины, которая скрыта от глаз читателя. Благодаря такому построению сюжета Бунин достигает большой емкости в своих маленьких рассказах. Или, например, введение в рассказ новых лиц в самую последнюю минуту («Легкое дыхание», «Клаша»). Благодаря такому появлению или исчезновению героев создается иллюзия движения жизни в рассказе.

В прозе писателя сочетаются две стилевые линии: с одной стороны, стремление к четкому, детальному, предметному изображению событий, за которыми мы не видим личности автора, с другой стороны – выдвижение автора на первый план, с его субъективными переживаниями, если они присутствуют в повествовании. Также для прозы Бунина характерны простая композиция, отсутствие острой интриги. Повествование обычно ведется в спокойных тонах, выводы не подсказываются читателю, а вытекают естественно, как результат изображаемого.

Иван Бунин представляется почти единственным писателем, совершенным в своей внутренней честности и своих проявлениях. Творчество Бунина основывается на возврате к подлинности и к первичности чувств и мыслей, и эта подлинность, по словам Степуна, есть «первозданность его таланта, которой в мире становится всё меньше. Вот тот смысл, в котором выделение Бунина среди других писателей мне представляется не случайным» [42;232].

Бунин словно думает глазами, видит скрытое. Его зрение предельно обострено, и ему доступна вся глубина мирозерцания. Он предан своему творчеству и несет ответственность за свой талант. В отличие от многих писателей, он всегда служил своему таланту, не заставляя его служить себе, не пытаясь с помощью него попасть наверх. Видимо, Бунин и так чувствовал, что идет впереди. Его творческий путь сопровождается верой в себя, в правду своего дела с полным отсутствием мелкой самоуверенности.

Вот что говорил о нем Б.К. Зайцев: «...Из-под его пера выходят шедевры художественной прозы, в которых беспощадная правда изобразительности, внутренне напряжённой, внешне бесстрастной, сочетается с недостижимым совершенством формы. И тут надо отметить одно обстоятельство, весьма примечательное. Если в стихах Бунина... постепенно стирается грань между поэзией и прозой в том смысле, что поэзия в стихах Бунина приобретает всё больше характер не внешне звучальный, а смысловой, то в прозе Бунина начинает наблюдаться движение, так сказать, встречное: проза Бунина всё более и более обретает музыкальный характер, в каком-то совершенно особом смысле. Нельзя сказать, чтобы проза Бунина приобрела какое бы то ни было внешнее сходство со стихами или музыкой — нет. Но в ней появляется свой собственный внутренний ритм и своя собственная чисто музыкальная логика. Не случайно и то, что Бунин именно с этого времени приобретает способность непогрешимой архитектурной композиции своих поэтических произведений — тот «дар построения, ритма и синтеза», который проницательно отметил в Бунине французский писатель Рене Гиль — способность вообще редкую, а среди русских писателей не встречающуюся» [17;300].

Также Иван Бунин обнаружил большое поэтическое мастерство как переводчик. Известны его переводы «Песни о Гайавате» Лонгфелло, поэм Байрона «Каин», «Манфред», «Небо и земля», поэмы Теннисона «Годива».

В своем творчестве Иван Алексеевич Бунин затрагивал важные жизненные вопросы, обращался к нравственным философским проблемам.

Своим учителем он считал Л.Н. Толстого, с которым его связывали не только теплые отношения, но и общие взгляды на жизнь, например, теория непротивления злу насилию.

В 1890-е годы Бунин пережил серьезное искушение толстовством, «переболел» идеями опрощения, посещал колонии толстовцев на Украине и даже сам желал «опроститься», занявшись бондарским ремеслом. От такого «опрощения до конца» молодого писателя отговорил сам Л.Толстой, встреча

с которым произошла в Москве в 1894 году. Внутренняя противоречивость толстовства как идеологии показана в рассказе 1895 г. «*На даче*». Однако художественная мощь Толстого-прозаика навсегда осталась для Бунина безусловным ориентиром, равно как и творчество А.П.Чехова.

Вот каково мнение исследователя из Парижского национального института восточных стран и языков О. Герасимовой: «В своем последнем сочинении И. Бунин помещает произведения своего любимого автора во вселенский контекст, иногда даже космический, ссылаясь на восточную философию, на библейских пророков, на заметки самого Толстого. В его глазах Толстой вписывается в одну линию с Буддой и Христом. Для Бунина Толстой является одним из тех редких людей в истории человеческой цивилизации, который понял смысл бытия и полностью подчинил свое собственное существование глубоко прочувствованным моральным идеям...» [51, 30].

Книга «Освобождение Толстого» во многом характеризует нравственные идеалы автора, его духовные искания.

Для обоих писателей важна любовь к жизни, но она сталкивается с неотвратимой проблемой смерти. У Бунина, как и у Толстого, проблема жизни и смерти в её философском значении ключевая в творчестве: «Я именно из тех, которые, видя колыбель, не могут не вспомнить о могиле. Поминутно думаю: что за странная и страшная жизнь наше существование - каждую секунду висишь на волоске! Вот я жив, здоров, а кто знает, что будет через секунду с моим сердцем.. » [45;98]. Бунину удастся найти слова и образы, не обнаруженные Толстым. С одной стороны, смерть у Бунина представляется более физиологичнее, чем у Толстого, с другой стороны, смерть у Бунина таинственная и мистическая, чего у Толстого нет. У Толстого смерть – это прежде всего процесс, происходящий в душе человека, а у Бунина нечто космическое, не совершающееся в недрах Бытия. Как ни страшна смерть в бунинском изображении, она все же остается душой его творчества.

Возможно, обращение Бунина к жизненному и творческому пути Толстого – это надежда разрешить собственные вопросы о смысле бытия и преодоления смерти. По замечанию Г.Б. Курляндской, «содержание идейно-эстетической позиции Бунина мы поймем с большей глубиной и определенностью, если вспомним «привычку» Бунина выражать себя через Толстого, пользоваться его философской терминологией» [24;38], что наиболее отчетливо сказалось в его книге о Толстом и на что не раз указывали и другие исследователи.

С толстовским наследием прозу Бунина связывал вопрос о родстве человека с природой, влечение к вечным загадкам существования, к человеку перед лицом смерти, интерес к древнему Востоку и его философии, картины страстей, яркая чувственная стихия и пластичность словесного живописания. От Чехова проза Бунина унаследовала лаконичность письма, умение различить драматическое в мелком и будничном, максимальную смысловую насыщенность по видимости незначительной образной детали, которая может стать намеком не только на характер, но и на судьбу героя (например, в повести 1910 г. *«Деревня»* цветастый платок, изношенный крестьянкой по бедности и бережливости наизнанку, – это образ красоты, так и не увидевшей ни света, ни отрады).

Не смотря на то, что картина мира писателя формируется на протяжении всей его жизни, вопросы веры и бережное отношение к христианству прививались Бунину уже с раннего детства, и оказали большое влияние на его мировоззрение. Иван Алексеевич Бунин был приверженцем Православия, Православная вера стала основой его религиозно-философских взглядов. Но впоследствии, когда писатель познакомился с культурой и религией других стран и народов, его представления о мире усложнились.

Бунин много путешествовал, он побывал в Италии, Турции, Алжире, Палестине, Тунисе. Любил порты, пароходы, новые земли. Путешествие на Восток оставило глубокий след в его душе, восточные образы и символы

будут неоднократно появляться в его произведениях («Весной, в Иудее», «Ночлег», «Камарг»).

Писателю была близка философия Востока, в частности буддизм, который утверждает, что вся наша жизнь – страдание. Страдания являются следствием желаний человека, его страстей. Для Бунина страдание – это источник радости, великая ценность. Именно поэтому он не ищет путей избавления от страданий, он даже находит какое-то упоение в них. Возможно, это связано с учением о Всебытии: «Рождение ни как не есть мое начало. Мое начало и в той непостижимой для меня тьме, в которой я был от зачатия до рождения, и в моем отце, в матери, в дедах, прадедах, пращурах, ибо ведь они тоже я, только в несколько иной форме, где однако многое повторилось почти до тождественности... В свой срок кто-то должен и будет чувствовать себя – мною: индийская карма совсем не мудрствование, а физиология» [46;125]. И это ощущение в себе всей предшествующей истории человечества и ожидание будущего перевоплощения заставляет Бунина страстно переживать мир, впитывать в себя все новые и новые впечатления. И ради этих впечатлений ему приходилось мириться с неизбежностью страданий. И его герои так же страдали из-за страстного увлечения жизнью, поиска новых ощущений. И именно с культом страдания связаны трагические финалы рассказов из цикла «Темные аллеи».

Но более всего повлияли на него не литературные успехи, не путешествия, не новые мысли о мире и человечестве, а его первая сильная любовь: «Вся история его первой любви - к той девушке в пенсне, которую он встретил в «Орловском вестнике» в 19 лет, к Варваре Пащенко, дочери доктора, изложена отдельной повестью в «Жизни Арсеньева» - пятая часть, под названием «Лица». Перечитайте «Лику». На свете много книг о любви. Все книги о любви. Но самых лучших, может, наберется всего пять-шесть. Даже если только пять - среди них окажется «Лица» Ивана Бунина, русского писателя. Проверьте». [36;12]

Не только проблемы России близки писателю. Тема любви и смерти возвышается в его творчестве над темой России. Восторг любви и смертная печаль озаряют не только его стихи, но и прозу.

Любовь сопровождала Бунина всю жизнь. У него было много увлечений, он часто влюблялся уже с юношества, был несколько раз женат, но, не смотря на это, прожил со своей супругой 46 лет.

Для Бунина любовь – это высшая ценность, которая дана человеку в этой сложной, непредсказуемой жизни. Но, увы, очень часто она трагична, неизбежно обречена на смерть, даже как- будто одухотворена ею. Не познав расставания, не пережив трагедии, не познаешь настоящей любви.

В своей книге «Освобождение Толстого» Бунин привел слова великого русского писателя, некогда сказанные ему, юноше: «Счастья в жизни нет, есть только зарницы его,— цените их, живите ими» [2;390].

Для писателя неприемлема любовь тихая, ровная, безоблачная. Любовь у него – легкое дыхание, вспышка, озаряющая души и сердца влюбленных и приводящая к гибели. Например, в цикле рассказов «Темные аллеи» любовь недолговечна, она – огромное счастье, но ему не суждено длиться вечно. Оно порою мгновенное, как зарница, вспыхнуло и исчезло. Чем сильнее любовь, тем скорее ей суждено оборваться.

Трагедия любви присутствует почти во всех произведениях Бунина. Иногда кажется, что трагическая концовка никак не вписывается в романтический сюжет, но нет, такая концовка лишь усиливает правдивость чувства, возвышает его над обыденностью. Ведь гибнут герои из-за любви и во имя любви.

Для Бунина истинная любовь как вечная красота природы и только естественное, искреннее чувство подлинно прекрасно. Бунин не скрывает, что возвышенная любовь приносит не только радость, но зачастую таит в себе муки разочарования и смерть. В одном из писем он сам объяснял, почему антитеза любви и смерти так часто звучит в его творчестве, и не просто объяснял, а убедительно доказывал: «Неужели вы еще не знаете, что

любовь и смерть связаны неразрывно. Каждый раз, когда я переживал любовную катастрофу, а их, этих любовных катастроф, было немало в моей жизни, вернее, почти каждая моя любовь была катастрофой, я был близок к самоубийству» [46;128].

Мы видим у Бунина противопоставление стихии пола и любви. Любовь - такой же пол, но пол одушевленный, не знающий похоти, а ведущий лишь огненную страсть. «Для Бунина пол и любовь так же до конца не слиянны друг с другом, как они не отделимы друг от друга» [42;242]. Их борьба – это борьба не между ложью и истиной, грехом и святыней, а борьба между двумя истинами и двумя святынями.

Такая глубокая погруженность писателя в стихию пола, его правду и неправду, его страстность очень хорошо раскрывается в сборнике «Темные аллеи»: «Через все рассказы этого сборника и подпочвенно и поднебесно струится подлинно космическая музыка пола. С невероятною силою и неожиданностью врывается она в людские души, мужские и женские: гасит их сознание, надламывает волю, убивает совесть, возносит души на вершины неизречимого блаженства, а затем опадающей волною бросает их в отчаяние и смерть, в ночные омуты, под поезда на рельсы» [42; 238].

По причине того, что в сборнике небольшие по форме рассказы, противотема любви раскрывается меньше, чем тема пола. Но, несомненно, любовь присутствует, самая настоящая, но только отраженно, как боль невозможности полного счастья для человека, как тоска, как разложение лица в стихии пола. По словам Степуна, «сущность «Темных аллей» не в описании мимолетных встреч, а в раскрытии неизбывной трагедии человека, единственного в мире существа, принадлежащего двум мирам: земле и небу, полу и любви» [42;240].

Концепция любви у Бунина трагедийна. Мгновения любви по Бунину, становятся вершиной жизни человека. Только полюбив, человек по-настоящему может почувствовать другого человека, только чувство оправдывает высокую требовательность к себе и к своему ближнему, только

любящий способен преодолеть свой эгоизм. Состояние любви не бесплодно для героев Бунина, оно возвышает души. Для Бунина характерен особый способ изображения явлений мира и духовных переживаний человека путем контрастного сопоставления их друг с другом.

Выводы по первой главе: И.А. Бунин представляет собой яркую личность с уникальным мировоззрением и творческим методом. Его жизнь, его натура, внутренние ощущения - это борьба с самим собой, с окружающей обстановкой, с собственными мыслями, полные противоречий. И все же ему удается выразить себя и свои концепции, быть понятым при помощи приема антитезы, который наиболее полно отражает все порывы, смятения, чувства, сомнения. Ведь для него характерно не только наличие простых антонимов, но и целых систем антонимов или слов, противоположных в конкретном контексте (так называемые, авторские антонимы). Антитеза может быть представлена в одном предложении, или целом отрезке текста. Все это позволяет формулировать и выражать свои мысли в большом масштабе, изображать и характеризовать героев и их действия, что с успехом демонстрирует Иван Бунин в цикле рассказов "Темные аллеи".

Глава 2. Реализация антитезы в цикле рассказов «Темные аллеи»

§1. Идеино-художественные особенности цикла рассказов «Темные аллеи»

Цикл рассказов «Темные аллеи» был написан Буниным в эмиграции в 1937-1945 гг. и состоит из 38 историй о любви.

Открывает книгу одноименный рассказ «Темные аллеи», написанный в 1938 году, который задает общую тематику и проблематику всему циклу. Название взято писателем из стихотворения Н. Огарева «Обыкновенная повесть», где есть такие строки: «Кругом шиповник дикий рос, стояли темных лип аллеи». Речь в нем идет о первой любви, не завершившейся соединением двух судеб. Отсюда образ «темных аллей» как символ трагической любви, общее настроение всех рассказов.

Иван Бунин считал, что истинное чувство никогда не имеет удачного завершения, что двум любящим не суждено постичь счастья семейных уз. По мнению писателя, любовь – это наивысшая точка, накал страстей, и человеку не дано подняться до этой вершины, или же, поднявшись, он все равно начнет падать. Рядом с любовью всегда находится смерть. Эта концепция любви и находит отражение в «Темных аллеях».

Мы не находим здесь описания взаимных чувств двух людей, отношений между ними, которые закончились бы свадьбой и счастливой семейной жизнью. Даже если герои решили соединить свои судьбы, в последний момент случается нечто непредвиденное, трагедия, что разрушает счастье двоих и даже жизни. И часто такая трагедия – смерть. Таким образом, Бунин как бы останавливает время на моменте высшего взлета чувств. Любовь достигает своей кульминации и обрывается, не дав повседневности губительным образом повлиять на неё.

Книга «Темные аллеи» - это целая галерея женских портретов. Здесь встречаются и крестьянки, и барыни, натурщицы и проститутки, совсем

молодые девушки и зрелые женщины, почтенные дамы. Каждый портрет выписан короткими штрихами, но мы можем его себе реально представить.

Женские образы играют в рассказах главную роль, но при этом больше внимания уделяется мужским чувствам и эмоциям.

Рассказы поражают также огромным разнообразием оттенков любви: простодушная, но нерушимая привязанность крестьянской девушки к барину, соблазнившему ее («Таня»), скоротечные дачные увлечения («Зойка и Валерия»), краткий однодневный роман («Антигона», «Визитные карточки»), страсть, доводящая до самоубийства («Галя Ганская»), простодушная исповедь малолетней проститутки («Мадрид»). Словом, любовь во всевозможных проявлениях. Она является в каком угодно облике: может быть поэтическим, возвышенным чувством, мигом просветления или, наоборот, непреодолимым физическим влечением без духовной близости. Но какой бы она ни была, для Бунина это лишь краткий миг, зарница в судьбе. Во многих рассказах цикла Бунин описывает женское тело. Это для него нечто святое, воплощение истинной Красоты. Никогда эти описания не опускаются до грубого натурализма. Писатель умеет найти слова, чтобы описать интимнейшие человеческие отношения без всякой пошлости: «...то дивное, несказанно-прекрасное, нечто совершенно особенное во всем земном, что есть тело женщины, никогда не написано никем. Надо найти какие-то другие слова» [46;126]. И он нашел их. Словно художник и ваятель, Бунин воссоздал гармонию красок, линий и форм прекрасного женского тела, воспел красоту, воплотившуюся в женщине.

Итак, И.А. Бунин в цикле рассказов «Темные аллеи» сумел отобразить множество граней человеческих отношений, создал целую плеяду женских образов. И объединяет все это разнообразие то чувство, которому Бунин посвятил большую часть своего творчества, — любовь: «Книга говорит о трагичном и о многом нежном и прекрасном, — думаю, что это самое лучшее и самое оригинальное, что я написал в жизни...» [45;38] – признавался Бунин Телешову в 1947 г .

Показать всю многогранность взаимоотношений между людьми, их взлеты и падения, страсть и ненависть, любовь и смерть Бунину помог один из важнейших приемов выразительности, который ярко противопоставляет все эти чувства, в том числе и в сборнике рассказов «Темные аллеи», - прием антитезы.

§ 2. Функция антитезы как основного приема в цикле рассказов «Темные аллеи»

Буквально в первом рассказе цикла мы встречаемся с приемом противопоставления, так любимым Иваном Буниным. Постараемся не только выявить данный прием и определить его функцию, но и охарактеризовать его по виду, строению, расположению согласно классификации Л.Т. Бабахановой и Н.Л. Соколовой.

«Кавказ»

Рассказ повествует о том, что герой и героиня вынуждены встречаться тайно, т.к. героиня замужем, и ей кажется, что муж что-то подозревает. Не смотря на это, любовники сбегает к морю, на кавказское побережье, и там счастливы вместе. А в это время обманутый муж, не найдя жены, стреляется.

Основная идея данного рассказа в том, что невозможно женщине дарить любовь и счастье одновременно двум мужчинам. Все тайное становится явным, и финал может быть непредсказуемым и трагичным.

Автор противопоставляет двух мужчин в тот момент, когда любовники уезжают на юг: уверенное поведение офицера на вокзале и трусливую осторожность героя, который прячется в купе: «Я немедленно опустил оконную занавеску, на замок запер дверь. Потом чуть приоткрыл занавеску и замер, не сводя глаз с разнообразной толпы. Я смотрел все напряженнее – их все не было» [1; 9]. По словам героини, у мужа «жестокий, самолюбивый характер, и он ни перед чем не остановится, защищая честь мужа и офицера!», но когда его видит её любовник, он «поражен его высокой фигурой, офицерским картузом, узкой шинелью и рукой в замшевой перчатке, которой он, широко

шагая, держал её под руку» [1;9]. Таким образом, мы видим двух совершенно разных героев, которые любят одну женщину: статного, высокого, уверенного в себе офицера и взволнованного, тревожного любовника.

Также Бунин противопоставляет осень в Москве, холодную, дождливую, мрачную (тот момент, когда любовники готовились уехать): «В Москве шли холодные дожди, было грязно, сумрачно, улицы мокро и черно блестели. И был темный, отвратительный вечер, когда я ехал на вокзал, все внутри у меня замирало от тревоги и холода», и юг, солнечный, жаркий, яркий (уединение влюбленных): «горячее солнце было уже сильно, чисто и радостно. В лесах лазурно светился, расходился и таял душистый туман, за дальними лесистыми вершинами сияла предвечная белизна снежных гор... Когда жар спадал и мы открывали окно, часть моря, видная из него между кипарисов, имела цвет фиалки и лежала так ровно, мирно, что, казалось, никогда не будет конца этому покою, этой красоте» [1;11]. Смысл данного противопоставления – подчеркнуть эмоциональное состояние героев: тревогу перед отъездом и счастье в уединении.

В финале рассказа противопоставляются чувства героев: безмятежное, счастье любовников и отчаяние, пустота, горе третьего героя – мужа, который застрелился: «Он искал её в Геленджике, в Гаграх, в Сочи. Возвратясь в свой номер, он лег на диван и выстрелил себе в виски из двух револьверов» [1;12].

Поражает почти одновременность событий: влюбленные плачут от счастья, а в это время разыгрывается трагедия, к которой они причастны.

Антитеза в данном рассказе явная, мы легко выделяем ее, дистантная, многомерная, сложная, т.е. представлена не парами антонимов, а синтаксическими конструкциями в крупном отрезке текста.

Цель антитезы – показать разницу, контраст между чувствами влюбленных и чувствами мужа героини. Автор уделяет этому внимание, чтобы мы не оставались равнодушными к тем проблемам, которые затрагиваются в данном повествовании: предательство близкого человека,

разрушение семьи, самообман, что в конце концов приводит к гибели одного из героев. Бунин словно ищет ответ на вопрос, стоило ли счастье любовников того, чтобы из-за этого произошла трагедия, иначе он бы вообще не упомянул об этом, представив читателю счастливую картину отдыха двух влюбленных. Задумывались ли герои о том, к чему могут привести их отношения, или они просто наслаждались друг другом, решив, что муж героини эгоистичный тиран – еще одна проблема, которую мы можем выделить, и помогает нам в этом прием антитезы.

«Поздний час»

Герой данного рассказа, живя во Франции, приезжает в Россию, где он давно не был. Он посещает памятные ему места, ностальгируя по своему детству, молодости, Родине, первой любви. В конце своего пути он приходит на кладбище, где похоронена девушка, которую он любил, и, может быть, любит до сих пор.

Произведение представляет собой встречу пожилого человека, долгое время проведенного за границей, со своим прошлым - с бывшей любовью и бывшей страной. Встреча эта наполнена страданием и тоской – нет в живых любимой, ушедшей так рано, нет уже той страны, в которой герою было так хорошо, нет уже молодости – нет счастья.

Название рассказа символично. Поздний час – это не только время суток, которое сопровождает повествование (герой поздно гуляет, поздно проходили его свидания с любимой), но и возраст героя, час заката молодости, тот поздний час, когда мы переосмысливаем свою жизнь.

Композиционно рассказ построен как описание одной прогулки героя светлой июльской ночью. Воспоминания о любви чередуются в рассказе с воспоминаниями о городе – памятных местах, где прошла молодость героя: мост, базар, Монастырская улица. Они тоже вызывают множество эмоций – герой возвращается в прошлое, сравнивает его с настоящим и, что важно, с Парижем, где он сейчас живет. Например, проходя по мосту, он вспоминает, как ходил по нему когда-то, каким он ему казался: «мост был такой

знакомый, прежний, точно я его видел вчера: грубо-древний, горбатый и как будто даже не каменный, а какой-то окаменевший от времени; прежде река была не судоходная, а теперь её, верно, углубили, расчистили; месяц был слева от меня, довольно далеко над рекой», и параллельно приходят мысли о Франции: «В Париже ночи сырые, темные, розовеет мглистое зарево на непроглядном небе, Сена течет под мостами черной смолой» [1;32].

С какой любовью он описывает старую улицу, по которой каждый день ходил в гимназию, базар с его многообразием и обилием, старый мост и монастырь! С нежностью он вспоминает и о возлюбленной: «Боже мой, какое это было несказанное счастье! Это во время пожара я впервые поцеловал твою руку и ты сжала в ответ мою – я тебе никогда не забуду этого тайного согласия. У нее было такое вечернее платье, очень нарядное, длинное и стройное. Оно необыкновенно шло к ее тонкому стану и черным молодым глазам» [1;33]. Это – его жизнь. Герой с грустью размышляет о том, что его жизнь прошла – он пережил многих своих друзей, он намного пережил и свою возлюбленную: «Да и у меня все умерли; и не только родные, но и многие, с кем я в дружбе начинал жизнь; давно ли начинали и они, уверенные, что ей и конца не будет, а все началось, протекло и завершилось на моих глазах, - так быстро и на моих глазах!» [1;34].

А когда он подходит к монастырю, где похоронена девушка, его посещают мысли о том, как по-разному в России и Франции провожают в последний путь. Во Франции это превращается в некое представление, с участием большого количества людей, и чужих, и близких. Как будто они хотят донести о смерти всем, превратив похороны в слишком символический обряд: «В Париже двое суток выделяется дом номер такой-то на такой-то улице изо всех прочих домов чумной бутафорией подъезда, его траурного с серебром обрамления, двое суток лежит в подъезде на траурном покрове столика лист бумаги – на нем расписываются в знак сочувствия вежливые посетители; потом, в некий последний срок, останавливается у подъезда огромная, с траурным балдахином, колесница, на козлах сидит и ждёт выноса

старый пропойца, тоже символически наряженный в бутафорский гробный мундир» [1;36]. В России же все скромнее, печальнее. Обычно в последний путь провожают только близкие и друзья, и проходит все это в напряженной, трагической обстановке, без всяких балдахин и колесниц: «Тут все другое. Дует с полей по Монастырской ветерок, и несут навстречу ему на полотенцах открытый гроб, покачивается рисовое лицо с пестрым венчиком на лбу, над закрытыми выпуклыми веками. Так хоронили и её» [1;37].

Здесь наблюдается явная, контактная, сложная антитеза, представленная в крупном отрезке текста.

Данное противопоставление (Россия – Франция) очень хорошо раскрывает те чувства, которые герой испытывает, снова приехав в Россию: ностальгия, глубокая печаль, тоска по Родине. Вместе с любимой ушла прежняя Россия, молодость, счастье. И мы понимаем, что здесь осталось все самое дорогое.

«Красавица»

В рассказе повествуется о том, как пожилой чиновник, вдовец, женился второй раз, на красавице, дочери воинского начальника. Первая жена его, тоже красавица, умерла. Вторая жена возненавидела сына чиновника, и он (чиновник) из страха перед ней тоже перестал замечать его. Мальчик, предоставленный самому себе, зажил самостоятельной жизнью в круглом одиночестве.

В самом названии – «Красавица» - уже заложена ирония и антитеза, ведь прочитав рассказ, у нас создается совсем другое впечатление. Скрытый приём - антитеза названия и содержания - придаёт драматичности обычному повествовательному жанру.

Также при помощи антитезы изображены два портрета, два характера, чиновник, скромный, тихий, с сиплым голосом, худой, в очках цвета йода, которые будто отгораживают его от внешнего мира, и его жена, крепкая, статная, хозяйственная, властная женщина. Функция приема – показать комичность, неестественность ситуации: «Чиновник казенной палаты,

вдовец, пожилой, женился на молоденькой, на красавице, дочери воинского начальника. Он был молчалив и скромен, а она знала себе цену. Он был худой, высокий, чахоточного сложения, носил очки цвета йода, говорил несколько сипло. А она была невелика, отлично и крепко сложена, всегда хорошо одета, очень внимательна и хозяйственна по дому, взгляд имела зоркий» [1;48]. Антитеза в данном примере явная, языковая, контактная, простая, в пределах нескольких предложений.

Понятно, что это был брак по расчету. Но ведь и первая его жена тоже была красавица. Ей автор противопоставляет вторую жену: «И вот вторая красавица спокойно возненавидела его семилетнего мальчика от первой, сделала вид, что совершенно не замечает его» [1;48]. Первая жена была заботливой, внимательной матерью, а вторая не захотела воспитывать мальчика, предоставив его самому себе: «И мальчик, в своем круглом одиночестве, зажил совершенно самостоятельной, обособленной от всего дома жизнью, читает по складам все одну и ту же книжечку с картинками, купленную ещё при покойной маме, смотрит в окна...» [1;49].

Мальчик, «от природы живой, ласковый» [1;48], начинает бояться жить. Автор наделяет его эпитетом «несуществующий», добавляет, что и отец сделал вид, будто у него нет сына. Однако он есть, но жизнь его никому не нужна и, по сути, никчёмна. Это подчёркивается словами с уменьшительными суффиксами: у мальчика «диванчик», «тюфячок», «уголок», «книжечка», «постелька», «добришко» [1;49]. Так, не описывая дальнейшие события, автор даёт понять, что ребёнок и в будущем останется заброшенным и никому не нужным.

Основная идея данного рассказа – осуждение равнодушия, безразличия, с которым столкнулся сын чиновника, будучи ещё маленьким мальчиком. Пять небольших абзацев, всего три основных действующих лица – и такая глубокая трагедия. Бунин, используя систему антитез, мастерски обрисовал людей, которые способны равнодушием уничтожить человека. А

то, что так поступает «настоящая красавица», заставляет другими глазами смотреть на внешний облик людей и их жизни.

«Антигона»

В рассказе говорится о том, как студент Павел поехал летом навестить тетю и дядю, генерала, лишившегося ног. У них он познакомился с Катериной, которая ухаживала за дядей. Между ними завязался роман, но вскоре их разоблачили. Катерина вынуждена была уехать, оставив Павла глубоко несчастным.

С первых страниц слышится нескрываемая ирония автора. Представляя образ студента, едущего отбывать повинность в имении дяди и тети, Бунин при тщательном описании внешности, настроения, неспешных движений говорит о нем в небрежно-шутливом тоне: «...не спеша читал, положив молодую круглую ляжку на отвал дивана» [1;52]. Студент представлен неким щеголем, тем не менее подражающим «молоденькому офицеру»: «белый китель, зеленоватые рейтузы, сапоги с лакированными голенищами, портсигар с зажигательным оранжевым жгутом» [1;52]. Разница между московской жизнью и жизнью в богатом имении дяди невольно заставляет «чувствовать себя красивым, бодрым, манерным» [1;52]. Возникают первые намеки автора на неискренность, некоего рода фальшь. Однако уже на пороге вестибюля читателя захлестнет огромной волной отвратительного притворства, радостной, с одной стороны, и участливо-заботливой – с другой: «...он (студент) с притворной радостью припал к руке тети, отвечая на ее притворно-заботливые расспросы о маме». Состояние героя в момент пребывания в имении раскрывается с помощью внутреннего монолога: «...целых три дня врать вот так, а в свободное время не знать, что с собой делать» [1;53]. В данном примере явная, речевая, контактная, простая антитеза в пределах одного предложения.

При помощи антитезы Бунин также описывает противоречивые мысли, которые посещают молодого студента при виде хорошенькой медицинской сестры, Катерины. Она сразу же ему понравилась, и он начал представлять,

как они полюбят друг друга, втайне поженятся, поразят, удивят всех своим решением, но будут счастливы: «И в голову шли нелепые мысли: вот взять и остаться тут, втайне ото всех войти с ней в дружбу, вызвать её любовь, потом сказать: будьте моей женой. Мама, тетя, дядя, их изумление. Когда я им заявлю о нашей любви, их негодование, проклятия, лишение наследства – все для меня ничто ради вас...» [1;54].

И тут же приходит мысль о том, что это невозможно, что это полная ерунда, и даже если что-то получится, не ясно, что будет дальше: «Какой, однако, вздор лезет мне в голову! Остаться тут, разумеется, можно, можно начать ухаживать, прикинуться влюбленным...Но добьёшься ли чего-нибудь? А что дальше? Как развязаться с этой историей? Правда, что ли, жениться?» [1;54]. Возможно, такие мысли, выраженные в данном предложении явной, контактной, простой антитезой, характеризуют Павла как нерешительного, трусливого, не готового к серьёзной жизни человека, которому просто хочется развлечься, пока он гостит у родственников.

Когда Павел обнаружил, что его комната смежная с комнатой Катерины, и подсмотрел за ней, его вновь обуяли мысли о ней, о её близости и в то же время недоступности, неприступности: «и он точно заболел её ночной близостью вот тут, за стеной, и её недоступностью» [1;56]. Смысл данного противопоставления, представленного двумя антонимами – показать, насколько велико желание Павла познакомиться с Катериной.

Ход развития событий в рассказе идет естественным путем. Следующее, что может возникнуть, это, безусловно, момент ожидания, который непозволительно затягивается. Со словами «ну и черт с ней» студент, дабы заполнить возникшую пустоту, начинает бессмысленно бродить по комнатам. Через день, случайно встретившись в библиотеке, в процессе вялотекущего разговора вспыхивает искра неодолимого, жгучего желания друг к другу. Однако эта связь как внезапно возникла, так и внезапно оборвалась. Антигона покидает имение. Притворство и обман,

звучащие в начале рассказа, завершают и конец повествования. Антигона придумывает историю с раненым братом, все делают вид, что верят в нее.

Антитеза отражена и в описании девушки: «Как вы непозволительно красивы! – сказал он, в упор рассматривая серую пестроту её глаз, матовую белизну лица и лоск темных волос под белой косынкой» [1;58]. Автор при помощи простых антонимов матовый-лоск, белый-темный, расположенных рядом в одном предложении, подчеркивает красоту и цвет её волос на фоне матовой белизны лица, чтобы живее представить нам образ героини, который так привлекает Павла.

В рассказе «Антигона» Бунин показывает чувство взаимного влечения. По-другому и быть не могло. Сама атмосфера сблизил героев. Что испытывают они во время разлуки, остается нераскрытым. Настоящие чувства завуалированы, скрыты под маской равнодушия и спокойствия. И только какая-то вспышка непонятного для героя и читателя ощущения обнаружила себя лишь на станции: «он готов был кричать от отчаяния» [1;60]. Что чувствовала Антигона, читателю так и осталось неизвестно. «Она помахала ему из коляски перчаткой, сидя уже не в косынке, а в хорошенькой шляпке» [60], как символу свободы: не сиделка, а медицинская сестра. Герои рассказа изображены Буниным не в смене душевных состояний, а в момент переживания одного сильного чувства.

«Визитные карточки»

Описывается случайная встреча мужчины и женщины, которые находятся в разных социальных положениях. Он известный писатель, богат, хорошо одет, пассажир первого класса парохода, где он встретил женщину, пассажирку третьего класса, бедную, не молодую, скромно одетую: «Пассажир первого класса, человек лет тридцати, недавно прославившийся писатель, он был высок, крепок, хорошо одет и в своем роде красив – брюнет восточного типа. Он одиноко ходил своей твердой поступью, в дорогой и прочной обуви, в черном шевитовом пальто и клетчатой английской каскетке. Наконец он вдруг приостановился и хмуро улыбнулся:

показалась поднимавшаяся с нижней палубы, из третьего класса, черная дешевенькая шляпка и под ней испитое, милое лицо той, с которой он познакомился вчера. Он пошел к ней навстречу широкими шагами. Неловко пошла и она на него, подгоняемая ветром, вся косясь от ветра, придерживая худой рукой шляпку, в легком пальтишке, под которым видны были тонкие ноги» [1;65,66]. Мы видим здесь пример явной, контактной, речевой, сложной антитезы, представленной в одном абзаце.

Совершенно ясно, что эта встреча ни к чему не приведет, что у них разные вкусы, взгляды на жизнь, судьбы. И все же что-то их тянет друг к другу, ведь именно её он заметил из числа других пассажиров. Ей льстит знакомство с известным писателем, а он тронут её растерянностью, бедностью, её неловкостью в общении с ним: «она была поражена неожиданным знакомством с известным писателем, он, видимо, поразил её и как мужчина, а она его тронула именно всей своей бедностью и простосердечностью» [1;67]. И именно это его привлекает. А её пугает и это знакомство, и общение, ведь никогда такого с ней не случилось, жила она обычной жизнью, рано вышла замуж и ничего подобного не испытывала. И именно эта неизвестность, эти непознанные чувства, ощущения толкают её на близость с ним. Но, испытав восторг, вскоре наступило и разочарование, и затем, конечно же, разлука: «она с восторженным ужасом косилась на оконные решетки, слышала беспечный говор и шаги под самым окном, и это ещё страшнее увеличивало восторг её развратности. Потом он её, как мертвую, положил на койку. Сжав зубы, она лежала с закрытыми глазами и уже со скорбным успокоением на побледневшем и совсем молодом лице» [1;70].

Весь рассказ построен на противопоставлении героя и героини, начиная с их внешнего вида, поведения, мыслей и заканчивая их близостью, которая для каждого была разной, разные чувства они испытали и во время разлуки: «Перед вечером, когда пароход причалил там, где ей нужно было сходить, она стояла возле него тихая, с опущенными ресницами. Он

поцеловал её холодную руку с той любовью, что остается где-то в сердце на всю жизнь, и она, не оглядываясь, побежала вниз по сходням в грубую толпу на пристани». [1;70].

Смысл этого противопоставления в том, чтобы показать, какие чувства и отношения могут возникнуть между совершенно разными людьми. С одной стороны – это типичный случай (роман во время путешествия), с другой – душевная история, которая, несомненно, оставила след в душе героя и героини, для каждого особенный.

«Часовня»

Этот маленький философский рассказ, построенный на противопоставлениях, затрагивает вечные проблемы добра и зла, жизни и смерти, любви и расставания, молодости и старости.

Автор глазами детей описывает нам одинокую часовню и кладбище, за которыми они наблюдают. Им одновременно и страшно, и интересно: кто там похоронен, почему они умерли, почему они там одиноко лежат в сырости и темноте, когда у нас, здесь тепло, светло и весело: «Везде светло и жарко, а там темно и холодно: там, в железных ящиках, лежат какие-то бабушки и дедушки, и ещё какой-то дядя, который сам себя застрелил. Все это очень интересно и удивительно: у нас тут солнце, цветы, травы, бабочки, мы можем играть, нам жутко, но и весело сидеть на корточках, а они всегда лежат там в темноте, дедушки и бабушки, все старые, а дядя ещё молодой...» [1; 237].

Описывая наблюдения и размышления детей при помощи одномерных, простых, языковых антонимов, таких как: светло – темно, жарко – холодно, жутко – весело, сидеть – лежать, старые – молодые, расположенных контактно в пределах одного предложения, Бунин затрагивает совсем не простые темы скоротечности жизни, неизбежности смерти, трагичности любви. В начале рассказа создается ощущение, что смерть торжествует над жизнью, но в конце мы убеждаемся, что все-таки Бунин – певец жизни, и сколько бы ни было в ней противоположностей, всегда найдется компромисс: «В синем море неба стоят кое-где белые прекрасные облака, теплый ветер с

поля несет сладкий запах цветущей ржи. И чем жарче и радостней печет солнце, тем холоднее дует из тьмы, из окна» [1; 237].

Можно сказать, что данное повествование говорит нам о вечных законах жизни, о естественном ходе времени, о памяти и забвении, и раскрываются эти проблемы при помощи антитезы, которая актуализирует на них наше внимание.

«Ворон»

В рассказе говорится о том, как главный герой, окончивший лицей, приезжает домой и удивляется, насколько поменялась их квартира. Некогда мрачная и пустая, она будто ожила: так светло и уютно в ней стало. Причиной этому была молодая девушка, Елена Николаевна, которую отец взял нянькой для младшей сестры героя, Лилии. Герой и Елена Николаевна полюбили друг друга, но не решались рассказать об этом отцу и, в конце концов, он застал их целующимися в библиотеке. Тотчас после этого сын был выслан в деревню с угрозой лишиться наследства, а вскоре узнал, что Елена Николаевна стала женой его отца, как отец того и хотел.

Автор поднимает вопрос о проблеме воспитания родителем своих детей, оставшихся без матери, о проблеме взаимоотношений между ними. Не только герой испытывает трудности с отцом, приезжая домой лишь на каникулы, но и его сестра, маленькая Лилия растет нервным, молчаливым, злым ребенком: «мы каждую минуту с тревогой следили за черноглазой, молчаливой, но резкой не только в каждом своем движении, но даже в молчаливости Лилией, злой и непоседливой, будто постоянно ждавшей чего-то» [1; 203]. Также автор говорит нам о невозможности выбора и счастья с тем человеком, которого любишь.

Прием антитезы присутствует здесь при описании характера и внешности отца героя, его поведения, при изображении их дома. Если раньше отец был хмурый, серьезный, молчаливый, занимался своей службой и редко детьми, и дом их был холодный и пустой: «не было человека более тяжелого, более угрюмого, молчаливого, холодно-жестокое в медлительных

словах и поступках. И холодно, пусто блистала своими огромными, зеркально-чистыми комнатами наша просторная квартира» [1; 202], то с появлением в доме няни отец стал более разговорчив, редко уединялся, оставаясь пить чай со всеми, а дом как - будто засиял светом, радостью, счастьем: «точно солнце засияло вдруг в нашей прежде столь мертвой квартире, - всю её озаряло присутствие той юной, легконогой, что только что сменила няньку Лили, длинную, плоскую старуху. Отец за обедами неузнаваем стал: не кидал тяжких взглядов, то и дело что-нибудь говорил – медленно, но говорил, обращаясь, конечно, только к ней, даже пытался шутить, усмехаться; теперь он пил чай с нами, в столовой» [1; 203]. Антитеза здесь многомерная, языковая, явная, дистантная, выраженная в крупном отрезке текста. Функция приема в данном случае – показать, как поменялся отец и квартира героя с появлением Елены Николаевны.

Но, не смотря на внешние изменения, внутри отец оставался все тем же холодным и жестким человеком: и с сыном, и с Еленой Николаевной вел себя надменно, считая, что без его помощи они ничего не достигнут в жизни. Ей, например, он говорил о том, что из одежды идет к её внешности, но тут же прибавлял, что вряд ли у неё или родителей хватит для этого денег: «Белокурым идет или черное, или пунсовое. Вот бы весьма шло к вашему лицу средневековое платье пунсового бархату с небольшим декольте и рубиновым крестиком. Все это, конечно, мечты, - говорил он, усмехаясь. – Ваш отец получает у нас всего семьдесят пять рублей, а детей у него еще пять человек, значит, вам скорей всего придется всю жизнь прожить в бедности. А потом, разве не бывает так, что некоторые мечты вдруг сбываются?» [1; 204]. О сыне отзывался без особой любви, говоря, что он бездельник, который надеется получить папино наследство и промотать его: «Вот этот молодой человек тоже, верно, мечтает: мол, помрет в некий срок папенька и будут у него куры не клевать золота! А куры-то и впрямь не будут клевать, не очень-то сын папеньку своей любовью жалует, и, насколько понимаю выйдет из него мот первой степени...» [1; 204]. О такой

самоуверенности отца, о его умении добиваться того, что он хочет любыми средствами, говорит нам и финал повествования: узнав о том, что его сын и няня любят друг друга, он отправил сына в деревню, не дав ни малейшей возможности в последней раз встретиться с Еленой, а сам вскоре женился на девушке. О женитьбе юноша узнает случайно, увидев молодую пару в театре. Красивая, молодая девушка, в бархате, с красным крестиком на груди и сутулый мужчина во фраке, изучающий программу: «Она, держась легко и стройно, в высокой причёске белокурых волос, оживленно озиралась кругом. На шее у неё темным огнем сверкал рубиновый крестик, род пеплума из пунцового бархата был схвачен на левом плече рубиновым аграфом...» [1; 207].

Ворон – вот на кого похож его отец: такой же темный, с большим носом, с длинным лицом, с блестящими глазами, хищный и важный: «невысокий, плотный, немного сутулый, грубо-черноволосый, темный, с длинным бритым лицом, большеносый, был он и впрямь совершенный ворон – особенно когда бывал в черном фраке» [1;202]. Герой подметил это ещё с детства, когда смотрел книжку с картинками. Увидел там Наполеона, который у него ассоциировался с пингвином, и с грустью понял, что папа похож на ворона: «Отец мой был похож на ворона. Мне пришло это в голову, когда я был еще мальчиком: увидал однажды картинку и на ней Наполеона с его белым брюшком, в черных коротких сапожках, и вдруг засмеялся от радости, вспомнив картинки в «Полярных путешествиях», - так похож показался мне Наполеон на пингвина, - а потом грустно подумал: а папа похож на ворона...» [1;202].

Об этом говорится в самом начале рассказа, будто автор хочет уделить этому особое внимание: герой с детства понял характер отца, и от этого ему грустно. Бунин использует одномерную, явную, простую, речевую, контактную антитезу, описывая эту ситуацию, чтобы показать отношение героя к отцу: у мальчика с сестрой умерла мама, им не хватало её заботы и любви, и отец не жаловал их вниманием, проводя почти все время на службе.

Поэтому они не испытывают к нему теплых чувств и все, что могут сказать – папа похож на ворона.

«Чистый понедельник»

В этом рассказе мы знакомимся с историей, представленной от лица главного героя. Он встречается с девушкой, которую любит, они интересны друг другу, проводят много времени вместе. Но, несмотря на это, героиня не готова выйти замуж, пресекая все разговоры об этом, но не отрицает, что тоже влюблена в героя. В одно из свиданий, которое было накануне Чистого понедельника, после насыщенного вечера, в который они побывали и на кладбище, и в обители, и в трактире, между ними происходит долгожданная близость: «Вот все говорил, что я мало о нем думаю, - сказала она, бросив гребень на подзеркальник и, откидывая волосы на спину, повернулась ко мне. – Нет, я думала» [234]. После чего героиня уезжает в Тверь, откуда присылает письмо с новостью о том, что она уходит в монастырь и с просьбой не пытаться искать её: «В Москву не вернусь, пойду пока на послушание, потом, может быть, решусь на постриг... Пусть Бог даст сил не отвечать мне – бесполезно длить и увеличивать нашу муку...» [1; 235].

Основная идея, которую автор пытается донести до нас – это возможность быть свободным, жить в гармонии с собой, быть выше земных утех и физических желаний, способность полного единения с Богом.

В рассказе выстраивается целая система противопоставлений, которая начинается с первого предложения. Автор описывает зимний вечер, используя явные, речевые, простые антонимы, расположенные рядом, чтобы читатель живее представил ту атмосферу, в которой начиналось действие рассказа: «Темнел московский серый зимний день, холодно зажигался газ в фонарях, тепло освещались витрины магазинов – и разгоралась вечерняя московская жизнь: гуще и бодрей неслись извозчичьи санки, тяжелей гремели переполненные трамваи – в сумраке уже видно было, как с шипением сыпались с проводов зеленые звезды, - оживленнее спешили по снежным тротуарам мутно чернеющие прохожие...» [1; 223].

Противопоставляет автор и главных героев, их представления о жизни, любви, их чувства. Они оба были красивы, молоды и богаты. Она описывается спокойной, меланхоличной, молчаливой девушкой со своими интересами. Она любила читать, играть на пианино, цветы, бархат, дорогой мех, походы в рестораны и в то же время ей нравилось уединение; посещала соборы, кладбище, была религиозна, и создавалось впечатление, что ей ничего не нужно в этой жизни. Она могла шикарно одеться в ресторан, заказать там дорогие блюда, а на курсы, которые посещала, ходить в скромной одежде и кушать в столовой. Герой предстает веселым, общительным, энергичным человеком, который очень в неё влюблен: «Красота её была какая-то индийская, персидская: смугло-янтарное лицо, великолепные волосы, брови, черные, как бархатный уголь, глаза; выезжая, она чаще всего надевала гранатовое бархатное платье и такие же туфли с золотыми застежками, ела не меньше меня, любила расстегивать с налимьей ухой, розовых рябчиков (а на курсы ходила скромной курсисткой, завтракала за тридцать копеек в вегетарианской столовой на Арбате); и насколько я был склонен к болтливости, к простосердечной веселости, настолько она была чаще всего молчалива: все что-то думала, все во что-то мысленно вникала; лежа на диване с книгой в руках, часто опускала её и вопросительно глядела перед собой. Похоже было на то, что ей ничего не нужно: ни цветы, ни книги, ни обеды, ни театры. Вы ужасно болтливы и непоседливы, - говорила она мне» [1; 225]. Описания героев представлены явной, многомерной, сложной, контактной антитезой, расположенной в пределах абзаца.

Как видим, противоречия присутствуют не только между героями, но и в описании самой героини, в её характере, образе жизни. Создается впечатление, будто ей не по нраву та жизнь, которая есть у неё, будто ей хочется совсем другого. Все её бытие – непрерывное метание между плотью и духом, сиюминутным и вечным.

Противопоставляет автор и их чувства друг к другу: он пылко любит её, всячески выражает свои желания, она же холодна с ним, не подпускает его слишком близко к себе, но говорит, что тоже любит его. Похоже на то, что физическое выражение любви для неё не важно, важны внутренние ощущения: «она была загадочна, непонятна для меня, странны были и наши с ней отношения,- совсем близки мы все ещё не были; и все это держало меня в неразрешающемся напряжении, в мучительном ожидании – и вместе с тем я был несказанно счастлив каждым часом проведенным возле неё. Приезжая в сумерки, я иногда заставал её на диване, сидел возле неё в полутьме и целовал её руки, ноги, изумительное в своей гладкости тело...И она ничему не противилась, но все молча. Я поминутно искал её жаркие губы – она давала их, уже дыша порывисто, но все молча. Когда же чувствовала, что я больше не в силах владеть собой, отстраняла меня. Через четверть часа она выходила из спальни одетая, готовая к выезду, спокойная и простая, точно ничего и не было перед этим» [1; 226].

И эта любовь, не имеющая никаких внешних препятствий, все-таки заканчивается. Героиня уходит в монастырь, герой остается один. И этому её решению предшествует Чистый понедельник, день, также полный противоречий. Она, часто носившая красное, одела черное, вместо ресторана они поехали в монастырь, она, обычно молчаливая, говорила много и, наконец, разрешила ему остаться на ночь: «Все черное, - сказал я, входя, как всегда, радостно. – Ведь завтра уже Чистый понедельник,- ответила она. Хотите поехать в Новодевичий монастырь?» [1; 228]. Такое противоречивое поведение героини, представленное одномерными, явными, речевыми, простыми, дистантными антонимами говорит о том, что она приняла важное, трудное решение, которым боится ранить молодого человека, так искренне любящего её. Герой так и не смог до конца узнать и понять свою девушку, и её решение было для него неожиданным и сделало несчастным: «Я исполнил её просьбу. И долго пропадал по самым грязным кабакам, спивался, всячески

опускаясь все больше и больше. Потом стал понемногу оправляться – равнодушно, безнадежно...» [1; 235].

Автор разворачивает перед нами повествование не только о любви, но и о тайнах человеческой души, о понимании счастья, о сложном и противоречивом национальном характере, о духе исторической эпохи, о вере.

«В Париже»

В рассказе описывается встреча мужчины и женщины: Николай одинок, Ольга замужем, но муж работает далеко, и видятся они редко. Оба русские, но знакомятся в Париже, между ними возникает симпатия, которая перерастает в любовь. После первого свидания, оставив мужа и службу, Ольга переезжает к Николаю. Но вскоре он умирает.

Основная идея произведения – сила судьбы. Для него эта встреча была долгожданной, но все-таки он считал, что время любви для него прошло: неудачный брак, возраст, слишком хорошее знание женщин и жизни: «Да, из году в год, изо дня в день, втайне ждешь только одного, - счастливой любовной встречи, живешь, в сущности, только надеждой на эту встречу – и все напрасно... Да, может быть это и есть долгожданная счастливая встреча. Только поздно, поздно» [1; 106]. Для нее эти отношения также были дороги, она с легкостью переехала к нему, забыв про мужа. Но, видимо, их счастьем не дано длиться вечно, отсюда – трагичный финал.

Прием антитезы мы видим буквально с первых строк: в описании внешности мужчины и женщины, окружающей обстановки, их встречах.

Главный герой предстает статным, хорошо сложенным и хорошо одетым мужчиной, которому по внешнему виду можно было дать не больше сорока лет. И лишь седина волос и грусть в глазах говорили о том, что он много испытал в жизни: «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 в длинном непромокаемом пальто, ему можно было дать не больше сорока лет. Только светлые глаза его смотрели с сухой грустью, и говорил и держался он

как человек, много испытывавший в жизни. Возможно, поэтому он «любил с усмешкой вставлять едкие шутки в свою сжатую речь» [1; 102]. Особенно резко он отзывался о женщинах, поскольку бросившая его жена оставила глубокую рану в его сердце: «Нет ничего более трудного, как распознать хороший арбуз и порядочную женщину» [1; 102] или «Вода портит вино так же, как повозка дорогу и как женщина душу» [1; 104] или «Кто жениться по любви, тот имеет хорошие ночи и скверные дни. А у меня даже и того и другого было очень мало. Бросила на второй год замужества» [1;108]. Данное противопоставление, выраженное речевыми, потенциальными, контактными антонимами в пределах предложения, подсказывает нам, что Николай, не смотря на все свои душевные переживания и трагедии в жизни, внешне хочет казаться сильным, независимым мужчиной.

Интересно описывается встреча героя с женщиной в русской столовой. Осень, холодный темный вечер и небольшая, светлая столовая, которая будто притянула героя: «Однажды, в сырой парижский вечер поздней осенью, он зашел пообедать в небольшую русскую столовую в одном из темных переулков возле улицы Пасси. Там было светло, и его потянуло на этот свет из темного переулка с холодной и точно соляной мостовой» [1;103]. Когда он входит и проходит за столик, «комната слабо освещена» [1;104], но когда появляется героиня, его «угол вдруг освящается» [1;104]. Здесь наблюдаем явные, простые, языковые, контактные антонимы.

В описании героини также видим прием явной, простой, языковой, контактной антитезы, который выделяет контрастные черты её внешности, раскрывая её красоту: черные волосы и глаза, но белый передник с прошивками на черном платье, белая кожа, свежие губы: «Он опять взглянул на неё: очень красив белый передник с прошивками на черном платье, полные губы не накрашены, но свежи, на голове просто свернутая черная коса, но кожа на белой руке холеная, ногти блестящие и чуть розовые, - виден маникюр...» [1;104]. А в следующую встречу, на свидании она уже предстает модной, свободно держащейся женщиной: «Нарядно и модно

одетая, она свободно, не так, как в столовой, подняла на него черно-подведенные глаза, дамским движением подала руку, на которой висел зонтик, подхватив другой рукой подол длинного вечернего платья, - он обрадовался еще больше» [1;107].

Далее описываются отношения, которые между ними завязались, так быстро и неожиданно, и так же неожиданно закончились смертью героя. Очень волнительный, трагичный конец у этой истории, где опять же не обошлось без антитезы: герои счастливы друг с другом, он чувствует себя двадцатилетним юношей, хотя тревожные мысли посещают его. Именно поэтому он переводит все заработанные им деньги на её счёт. И вот, когда все хорошо, когда наступили полная гармония и доверие, он умирает: «предосторожность никогда не помешает, - говорил он, и я чувствую себя так, точно мне двадцать лет. Но мало ли что может быть...На третий день Пасхи он умер в вагоне метро, - читая газету, вдруг откинул к спинке сиденья голову, завел глаза...» [1; 112]. Цель данного противопоставления (счастье – смерть) – показать скоротечность жизни, любви и счастья.

Безмерно горе героини, а вокруг весна, ясное небо над головой, все та же молодость и жизнь, но только не для неё: «Когда она, в трауре, возвращалась с кладбища, был милый весенний день, кое-где плыли в мягком парижском небе облака, и все говорило о жизни юной, вечной – и о её, конченной» [1; 112].

«Начало»

Повествование ведется от лица мужчины, который вспоминает, как он первый раз влюбился, когда был мальчиком двенадцати лет. Оказавшись в одном купе поезда, на котором он ехал из города в деревню на зимние каникулы, с мужчиной и женщиной, которые оказались его спутниками, он всю дорогу наблюдал, как эта женщина спит. И поскольку никто не обращал внимания на маленького мальчика, он мог смотреть сколько угодно, предаваясь своим мыслям и фантазиям.

Прием одномерной, простой, речевой, дистантной антитезы присутствует в описании чувств и впечатлений мальчика, которые он испытал, наблюдая за взрослой женщиной, и раскрывает нам душу ребенка, показывая, как меняются его мысли и ощущения. Если в начале рассказа мальчик, который едет домой на зимние каникулы, спокоен и по-детски счастлив, думая о том, как он будет кататься на лыжах: «Был я тогда гимназистом и ехал из города домой, в деревню, на рождественские каникулы. Я был детски счастлив и спокоен, мечтая о лыжах, ожидавших меня дома» [1;175], то в конце, после встречи с женщиной, он возбужден мыслями о ней и только о ней: «И я покорно влез в эту пахучую мехом и зимней свежестью дедовскую шубу, утонул в мягких и просторных санях и под глухое, полое бормотанье бубенцов закачался по снежной дороге, закрывая глаза и все ещё млея от пережитого, смутно и горестно-сладко думая только о нем, а не о том прежнем, милом, что ждало меня дома вместе с лыжами» [1;177].

Также при помощи одномерной, простой, контактной, языковой антитезы автор изображает женщину и сопровождающего её мужчину, чтобы подчеркнуть яркую внешность героини: бледная кожа, черные глаза и ресницы, «полные бедра и тонкие щиколотки», её грациозность и элегантность, и соответственно, грубоватость, рослость мужчины: « Вошел носильщик, за ним очень бледная черноглазая молодая дама в черном атласном капоре и каракулевой шубке, а за дамой рослый барин с желтыми совиными глазами, в оленьей шапке с поднятыми наушниками, в валенках и в блестящей оленьей дохе» [1;175]. Конечно, все это показано глазами мальчика, который, испытав симпатию к женщине, почувствовал ненависть к мужчине, который рядом с ней: «Он стоял во весь свой мощный рост, а я сперва не спускал с него глаз и чувствовал только одно – ужасную ненависть к нему за его барское спокойствие, за княжески-мужицкую величину, хищные круглые глаза, небрежно запущенные каштановые усы и бороду. Но не прошло и минуты, как я уже забыл о нем: я вдруг вспомнил ту

мертвенную, но прекрасную бледность, которой был несознательно поражен при входе дамы, перевел взгляд на неё – и уже ничего не видел, кроме неё, её лица и тела» [1;176].

Мальчик восхищается внешними чертами спящей женщины, ещё не до конца понимая, что он влюбился: «И вот я в первый раз увидел и почувствовал его, - до того я видел только сон сестры, матери, - и все глядел остановившимися глазами, с пересохшим ртом на эту мальчишески-женскую черную голову, на неподвижное лицо, на чистой белизне которого так дивно выделялись тонкие черные брови и ресницы, на темный пушок над полураскрытыми губами, совершенно мучительными в своей притягательности, уже постигал и поглощал все то непередаваемое, что есть в лежащем женском теле, в полноте бедер и тонкости щиколоток» [1;177].

«Кума»

В рассказе повествуется о том, как герой гостит у друга летом на даче. Жене друга он приходится кумом – они вместе крестили младенца. С того самого крещения кум, по его словам, «заболел» [1;171] - влюбился в куму, думая, что это взаимно. Кума с этим не согласна, однако зная, что мужа ночью не будет дома, рассказывает об этом куму, и между ними происходит близость. Наутро герой уезжает в Кисловодск, где кума предлагает ему встретиться через две недели. Но он уже не уверен, что хочет этой встречи и продолжения отношений.

Основная идея рассказа – греховная связь между кумом и кумой, недопустимая церковью.

Пока герой находится в гостях у друга, он рассказывает куме о том, как увидел её впервые, как почувствовал, что его тянет к ней, причем преподносит это в такой форме, что и он ей понравился, что между ними возникла « греховная близость», хотя это не так: у героини есть муж, она счастлива в браке. Уже здесь прослеживается прием одномерной, потенциальной, простой, речевой, контактной антитезы: она нравится куму, он ей – нет, а симпатия возникает в момент крещения, в церкви, где нет места

распушенности и страсти: «С того дня, когда мы с вами ни с того ни с сего крестили у Савельевых, - не понимаю, какая нелегкая дернула их позвать крестить именно вас с нами...Помните, какая метель была в тот день, и как вы приехали вся в снегу, возбужденная быстрой ездой и метелью, как я сам снял с вас соболью шубку, и вы вошли в залу в скромном белом шелковом платье, а потом держали ребенка на руках, стояли со мной у купели, глядя на меня с какой-то смущенной полуулыбкой...Тут-то и началось между нами что-то тайное, какая-то греховная близость, наше как бы уже родство и оттого особенное вожделение. – «Говорите за себя», - ответила кума» [1; 172].

Противопоставляет автор и мужа героини и кума при помощи одномерных, потенциальных, речевых, простых, контактных антонимов: муж трудится в Москве, в конторе, сильный, здоровый мужчина: «Муж уезжает в контору в Москву в девять утра, возвращается в шесть вечера, сильный, усталый и пахнет здоровым потом, крепким простонародным телом» [1; 171], а кум – собиратель икон, изящный и стройный: «Знаток и собиратель древних русских икон, изящный и сухой сложением человек с небольшими подстриженными усами, с живым взглядом, одетый как для тенниса» [1; 171].

Автор этим сравнением показывает нам, что для героини вполне подходит её супруг, что у них спокойная, слаженная жизнь. А кум выступает в роли искуителя, так как он добивается близости с героиней, узнав, что муж не будет ночевать дома, и кума поддается его чарам, впечатленная рассказами о ней: «А не закатиться ли мне в «Мавританию» с десятичасовым, вдребезги напиться там? – Она посмотрела длительно: «Закатиться и меня одну оставить в пустом доме»? – и тихо, будто задумавшись, положила ладонь на его лежавшую на столе руку...» [1; 173].

К сожалению, после близости, кум как - будто охладел к куме, он спокоен, уже не так разговорчив, как накануне, думает об отъезде: «Нынче уеду в Москву, а послезавтра в Тироль или на озеро Гарда. Выйдя к завтраку,

почтительно поцеловал её руку и скромно сел за стол, развернул салфетку...» [1; 173], а она наоборот, готова дальше продолжать встречи с ним. Здесь также видим прием одномерной, явной, простой, речевой, контактной антитезы: он добился того, чего хотел, и будет жить так же как и жил, а ей теперь не терпится снова с ним встретится, она готова снова изменить мужу: «Пожалуйста, уезжайте нынче же. Скажите Дмитрию Николаевичу, что вам тоже страшно захотелось в Кисловодск. Я приеду туда недели через две, а его отправлю в Крым. – Он взял через стол и сжал её руку, тихо говоря: «Правда приедете?» - она ответила ровным голосом, глядя на него с легкой усмешкой:

- А как ты думаешь? Обману?

- Как мне благодарить тебя!

И тотчас подумал: «А там я её, в этих лакированных сапожках, в амазонке и в котелке, вероятно, тотчас же люто возненавижу!» [1; 174].

Таким образом, автор говорит нам о таких проблемах, как измена мужу, которая случилась не из-за большой любви, а под влиянием обстановки; предательство друга, надругательство над его женщиной, которая утром уже не так хороша и совсем не желанна.

«Мадрид»

Здесь повествуется о встрече мужчины с девушкой легкого поведения, и о внезапно вспыхнувших у него к ней чувствах. Она нравится ему, он даже ревнует её к мужчине, о котором она рассказывает ему по пути в отель. Проведя с ней ночь, он не желает отпускать её, зная, какая жизнь её ожидает.

При помощи одномерной, речевой, потенциальной, простой, контактной антитезы автор раскрывает образ героини через мысли героя: юная, беспечная, наивная девушка, которая радуется жизни и в тоже время зарабатывает таким образом себе на жизнь. Как - будто она примирилась со своей судьбой, но не теряет веры в добро и людей: «Лежа рядом с ней, он глядел в полутьму, думая с неразрешающимся недоумением: как это может быть, что она под утро куда-то уйдет? Куда? Живет с какими-то стервами над

какой-нибудь прачечной, каждый вечер выходит с ними как на службу, чтобы заработать под каким-нибудь скотом два целковых – и какая детская беспечность, простосердечная идиотичность! Я, мне кажется, на весь дом закричу, когда она завтра соберется уходить...» [1;186].

Основная идея рассказа в том, что два одиноких, разных по положению и характеру человека обрели душевную теплоту друг с другом, пусть и не навсегда. Поля чувствует себя легко и раскованно с героем, может быть из-за своей профессии, а может из-за своей натуры. И ему с ней легко и спокойно, что не хочется расставаться, ни сейчас, поздней ночью, ни завтра: «В постели она легла ему на руку, опять вся прижавшись к нему, но уже тихо, ласково, а он стал говорить: «Завтра мы с тобой будем вместе завтракать, а к семи приходи ко мне, поедем обедать к Патрикееву, там тебе понравится – оркестрион, балалаечники...Хочу, чтобы приходила теперь только ко мне одному, слышишь?» [1;188]. Возможно, герой боится одиночества или устал от него, а, может быть, полюбил по-настоящему.

«Генрих»

Молодой поэт Глебов отправляется за границу, в Ниццу, чтобы там провести время со своим товарищем, любовницей, Еленой Генриховной. Она журналистка, занимается переводами, пишет статьи под псевдонимом «Генрих».

Перед отъездом, в гостинице, он прощается с Надей, а на вокзале его провожает Ли. В поезде он едет вместе с Еленой, они договариваются встретиться в Ницце через несколько дней, т.к. ей нужно уладить некоторые дела.

Так и не дождавшись её, поэт покупает билет в Москву, а вместе с билетом свежую газету, из которой узнает, что Генрих была застрелена австрийским писателем.

Антитеза в данном рассказе – многомерная, речевая, явная, сложная, дистантная – присутствует при описании женщин Глебова, охватывая крупный отрезок повествования.

Надя – юная, свежая, нежная, зеленоглазая, в шубе и шапке из белки. Она по-детски наивна, поддерживает поэта, понимая, что ему нужна свобода: «она вошла и обняла его, вся холодная и нежно-душистая, в беличьей шубке, беличьей шапке, во всей свежести своих шестнадцати лет, мороза, покрасневшегося личика и ярких зеленых глаз. Ты у меня умница, - сказал он, умиляясь её серьезностью и её детским профилем – чистотой, нежностью и горячим румянцем щеки, треугольным разрезом полураскрытых губ, вопрошающей невинностью поднятой ресницы в слезах» [1;122].

Ли – резкая, страстная, нетерпеливая женщина, стройная и изысканная, в шубке и муфте из черного каракуля, черноглазая, с длинными ногами, ногтями и острой грудью: «он тотчас увидел Ли: тонкая, длинная, в прямой черно-маслянистой каракулевой шубке и черном бархатном большом берете, держа руки в каракулевой муфте, она зло смотрела на него своими страшными в своем великолепии черными глазами. Грудь, конечно, острые, маленькие, торчащие в разные стороны. Она вынула из муфты руку, голубовато-бледную, с длинными, острыми ногтями, и, извиваясь, порывисто обняла его, неумеренно сверкая глазами, целуя и кусая то в губы, то в щеки» [1;123].

Генрих – спокойная, уверенная в себе, умная женщина; высокая, грациозная, кареглазая с рыжими волосами. Фигуру имеет хорошую: полные груди, тонкая талия, круглые бедра: «смеясь, вошла Генрих, очень высокая, в сером платье, с греческой прической рыже-лимонных волос, с тонкими как у англичанки, чертами лица, с живыми янтарно-коричневыми глазами. Талия у неё была тонкая, бедра полновесные, щиколотки легкие, точеные» [1;123].

Автор противопоставляет их, показывая, насколько они разные и внешне, и внутренне, но при этом любят одного мужчину. И Глебов, в свою очередь, как истинный поэт, выступает ценителем и знатоком женщин. Он говорит, что они «жены человеческие, сеть прельщения человеком! Эта «сеть» нечто поистине неизъяснимое, Божественное и дьявольское» [1; 126]. Функция антитезы в данном случае – раскрыть те отношения, которые

связывают поэта с его женщинами. И эти отношения разные: Надя – нежность, Ли – страсть, Генрих – любовь. И мы можем судить об этом по простым, одномерным, речевым, дистантным антонимам, которые используются при описании прощания Глебова и его спутниц: Надя провожает Глебова спокойно, мирясь с тем, что ему надо уехать: «Я не хочу по-женски стеснять тебя. Ты поэт, тебе необходима свобода» [1;122], Ли – нервно и ревностно, даже зашла проверить вагон: «Какой ты счастливый! – сказала она. Тут у тебя даже собственный нужник есть. А рядом кто? Может, какая-нибудь стерва-спутница? И она подергала дверь в соседнее купе» [1;123], и только Елена спокойно и непринужденно встречает его в купе, зная, что теперь он принадлежит только ей: «Ну что, напрощался? Я все слышала. Мне больше всего понравилось, как она ломилась ко мне и обложила меня стервой» [1;123].

Основная идея повествования – идея скоротечности жизни, её счастливых моментов, невозможности счастья и обретения любви.

Именно в тот момент, когда герои понимают, что хотят стать друг для друга больше, чем «товарищи», все обрывается: «Товарищи... - сказал он, радостно глядя на её тонкое лицо. – Конечно, лучшего товарища, чем ты, Генрих, у меня никогда не будет. Только с тобой одной мне всегда легко, свободно, можно говорить обо всем как с другом, но знаешь, какая беда? Я все больше влюбляюсь в тебя. – И я не хочу больше быть твоим товарищем, - сказала она» [1;124].

Не смотря на то, что он несвободен, имеет отношения с несколькими женщинами, которые знают друг про друга, но все равно любят его, что несвободна она, которую связывают отношения с австрийским писателем, с которым ей нелегко будет расстаться, они все равно решаются на это, потому что хотят быть рядом. Но, видимо, уже поздно, и невозможно со всем просто порвать и начать жить заново: «Вот в том-то и дело, что Ли опасна, попробуй-ка сразу отставить такую! А потом, ведь переносу же я твоего австрийца и то, что послезавтра ты будешь ночевать с ним. – Я клянусь тебе,

ничего у меня с ним не будет. Знаешь, в последний раз, когда я уезжала из Вены, мы с ним уже выясняли, как говорится, отношения – ночью, на улице, под газовым фонарем. И ты не можешь себе представить, какая ненависть была у него в лице! Лицо от газа и злобы бледно-зеленое, оливковое, фисташковое... Но, главное, как я могу теперь, после тебя, после этого купе, которое сделало нас такими уж близкими...» [1;123,128].

Глебов ждет её, надеясь, что она быстро расстанется с австрийцем, но при этом будет дальше работать у него, и приедет в Ниццу. Но обстоятельства складываются не в пользу героев. Отчаявшись увидеть её, он думает, что она обманула его и покупает билет обратно. Рассеянно читая свежую газету, он «вдруг вскочил, оглушенный и ослепленный как бы взрывом магния: «Вена. 17 декабря. Сегодня в ресторане известный австрийский писатель Артур Шпиглер убил выстрелом из револьвера русскую журналистку и переводчицу, работавшую под псевдонимом «Генрих» [1;132].

«Зойка и Валерия»

Молодой студент, Георгий Левицкий, гостил летом на даче у Данилевских. Однажды к ним в гости приехала Валерия, племянница. Левицкий влюбился в неё с первого взгляда, хотя до этой встречи был влюблен в некую Дарью Тадиевну, пациентку Данилевского, да и к его дочери, Зойке, испытывал симпатию. Валерия не разделяла чувств Георгия, хотя очень быстро приблизила его к себе, позволяла целовать. А сама полюбила доктора Титова.

Герой описывается влюбчивым, легко сближающимся с людьми молодым человеком. Он добрый и отзывчивый, у него легкий характер, но в то же время он одинок: «По причине одиночества и влюбчивости, он постоянно привязывался к какому-нибудь знакомому дому, скоро становился в нем своим человеком. Был он с виду прост и добр, услужлив и неразговорчив, хотя с большой готовностью отзывался на всякое слово, обращенное к нему» [1; 71].

В самом названии рассказа проскальзывает некое противопоставление, сравнение двух девушек, заданное одномерными, простыми, речевыми, контактными антонимами. Мы уже можем сказать, что отношение к этим девушкам разное только судя по их именам – небрежное Зойка и полное, грациозное Валерия.

При помощи приема антитезы автор противопоставляет двух героинь, к которым главный герой испытывает чувства. В описании Зойки присутствуют одномерные, простые, речевые, контактные антонимы, изображающие её совсем юной, но уже довольно развитой внешне девушкой. Она беспечна, где-то глупа, по-детски наивна, и вместе с тем, позволяет себе недетские шалости: «Ей было всего четырнадцать лет, но она уже была очень развита телесно, сзади особенно. Она жила в беспечном безделье, никогда не скучая. Она была так со всеми ласкова, что даже облизывалась. Она была крутолоба, у неё был наивно-радостный, как будто всегда чему-то удивленный взгляд маслянистых синих глаз и всегда влажные губы. Она свободно садилась к Левицкому на колени» [1;73]. Антитеза присутствует и в самом описании Зойки: «при всей полноте её тела, в нем было грациозное кокетство движений» [1;73], и в описании её чувств к сопернице: «часто с криком кидалась она целовать её, но так ненавидела, что, когда та заболела тифом, каждый день ждала радостной вести из больницы о её смерти» [1;73]. Смысл противопоставления – показать, что Зойка не такой уж наивный ребенок: она знает, что привлекательна, и легко пользуется этим в обращении с Георгием, и понимает многие разговоры и тайны взрослых.

Валерия предстает красивой, грациозной, своенравной девушкой, которая с легкостью влюбляет в себя мужчин, повелевает ими, но в итоге остается одна: «она была очень хороша: крепкая, ладная, с густыми темными волосами, с бархатными бровями, с грозными глазами цвета черной крови, с горячим темным румянцем на загорелом лице, с ярким блеском зубов и полными вишневыми губами. Руки у неё были маленькие. А какие плечи!» [1;74].

Автор создает контраст между двумя героинями одномерными, простыми, языковыми антонимами, чтобы лучше показать их характер: Зойка – наивный подросток, ведущий беспечный образ жизни и Валерия – серьезная, задумчивая, немного странная девушка, которая иногда вела себя неоправданно грубо и даже властно, что подчеркивало её крутой нрав. Например, увидев однажды Зойку на коленях у Георгия, «она вдруг бешено сверкнула глазами, крикнула: «Не смей, гадкая девчонка, лазить по коленям у мужчин!» - и его охватил восторг: это ревность, ревность!» [1;76]. А когда она с гостями, приехавшими на дачу, играла в крокет, прогнала Левицкого, который хотел присоединиться: «Тетя одна чистит вишни, извольте идти помогать ей!» [1;77].

Обе они привлекают главного героя, но по-разному: Зойка сама проявляет к нему интерес и ему льстит это внимание, но он понимает, что она еще подросток: «Она так ловко поймала однажды его губы своим влажным ртом, что он целый день не мог вспомнить её без сладострастного содрогания – и ужаса: что же это такое со мной! [1;76]. А Валерия, приблизив его к себе, вскоре увлекается другим, и потому ещё больше привлекает его. В связи с этим героя мучают противоречивые раздумья: «Среди всего этого счастья Левицкий был вдвойне несчастен, чувствуя себя с утра до вечера жалким, обманутым, лишним. День и ночь он думал одно и то же: зачем, зачем так скоро и так безжалостно приблизила она его к себе, сделала не то своим другом, не то рабом, потом любовником, зачем говорила ему то «ты», то «вы», и как у ней хватило жестокости так просто, так легко вдруг перестать даже замечать его в первый же день знакомства с Титовым?» [1;76].

Один из дней стал решающим для героев. Валерия получила отставку Титова, а Левицкий решил уехать в Москву, потеряв надежду добиться любви Вали. И именно в этот вечер между героями произошла близость. И хотя Валерия сама подтолкнула Георгия на это, в последнюю минуту ей стало противно: «Тотчас вслед за последней минутой она резко и гадливо

оттолкнула его и осталась лежать. Он пластом лежал рядом с ней, прильнув щекой к хвойным иглам, на которые текли его горячие слезы» [1;82]. Левицкий, не успев на ночной поезд, выезжает на велосипеде под уклон навстречу паровозу: «Вот оно! Он решительно вильнул по дороге влево, вильнул вправо, на переезд, под шлагбаум, и понесся, колотясь по шпалам, под уклон, навстречу вырвавшемуся из-под него, грохочущему и слепящему огнями паровозу» [1;83].

Причин, подтолкнувших его на такой решительный шаг, может быть несколько – возможно, он поддался сиюминутному порыву, видя в этом единственный выход в сложившейся ситуации. А может быть, он разочаровался в жизни, поняв, что Валерия отдалась ему от отчаяния, что он ей противен, и она его никогда не полюбит. Такие выводы мы можем сделать, опираясь на те противоречия, ярко изображённые при помощи антитезы, которые присутствуют и в образе, и в мыслях героя, его поступках, а также в характеристиках и действиях главных героинь.

«Галя Ганская»

Рассказ начинается с описания встречи двух друзей, художника и бывшего моряка, которые сидят в парижском кафе. Рассуждая о том, какие разные весны в Париже и Одессе, художник вспоминает об одной такой одесской весне, когда он познакомился с Галей и решает рассказать эту историю другу.

Герой предстает перед нами молодым одесским художником, который часто бывал в Париже. Он красив, уверен в себе, хорошо и модно одет, пользуется успехом у женщин: «Я как раз в ту пору провел две весны в Париже, вообразил себя вторым Мопассаном по части любовных дел и, возвращаясь в Одессу, ходил пошлейшим щеголем: цилиндр, гороховое пальто до колен, кремовые перчатки, полулаковые ботинки с пуговками, тросточка, волнистые усы, и обращение с женщинами совершенно подлое до безответственности» [1;114].

Будучи таким франтом, он случайно встречается с Галей. Она очень похорошела, ведь последний раз он видел её еще подростком: «Гале тогда было лет тринадцать, и мы восхищались ею только как девочкой: мила, резва, грациозна была на редкость, личико с русыми локонами вдоль щек, как у ангела, но так кокетлива» [1;113], когда с друзьями-студентами ходил к её отцу, тоже художнику.

Автор при описании его внешности использует антитезу: с помощью одномерных, простых, речевых, дистантных антонимов он противопоставляет внешний вид художника, когда герой и его друзья общались с ним, поддерживали, восхищались его работами и в тот период, когда по прошествии нескольких лет, герой снова его встречает. Если сначала он представлен состоятельным, красивым, высоким человеком с повадками барина: «Был он очень состоятельный человек, а по профессии неудавшийся художник, любитель, как говорится. Очень красивый был человек, дородный, высокий, с чудесной бронзовой бородой, полуполяк, полухохол, с повадками большого барина, гордый и изысканно-вежливый, внутренне очень замкнутый, но делавший вид открытого человека» [1;113], то потом, когда герой с друзьями уже не навещают его, и происходит случайная встреча, мы видим его постаревшим, седым, неудачным художником, который не теряет воодушевления: «Однажды был встречен Ганским и чуть не сгорел со стыда, как по-свински мы его бросили. Очень постарел, в бороде серебрится, но все та же воодушевленность в разговорах о живописи» [1;116].

Бунин с помощью этого приема показывает не только то, как изменился внешне художник под действием обстоятельств и времени, но и противоречивость его натуры: был замкнут, но делал вид открытого человека.

Сталкиваемся мы с приемом многомерной, языковой, сложной, градационной антитезы и в описании дочери художника, Гали, и её отношениях с героем. От встречи до встречи Галя только хорошеет,

взрослеет, что не оставляет равнодушным нашего героя. Так получается, что их встречи происходят через большие промежутки времени, и с каждым разом они ярче, волнительнее, чувства героев сильнее, ими овладевает страсть, близкая к безумию: «И уже не подросток, не ангел, а удивительно хорошенькая тоненькая девушка во всем новеньком. Личико под серой шляпкой наполовину закрыто пепельной вуалькой, и сквозь неё сияют аквамариновые глаза» [1;114]. (...) «И действительно так: даже как будто и не барышня, а молоденькая женщина. Улыбается и вертит на плече раскрытым зонтиком. Зонтик белый, кружевной, платье и большая шляпа тоже белые, кружевные, волосы сбоку шляпки с прелестнейшим рыжим оттенком, в глазах уже нет прежней наивности, личико удлинилось...» [1;116].

Возможно, автор намерено описывает, как хорошеет Галя, чтобы показать нам нерешительность героя, его легкомысленность в отношении Гали, его желание обладать ею, но нежелание серьезных отношений: «Да было у вас тогда в мастерской что-нибудь или нет? – спросил моряк. – До конца не было. Целовались ужасно, ну и все прочее, но тогда меня жалость взяла. – Но как же ты после этого целый год не видал её? – А черт его знает как. Боялся, что второй раз не пожалею» [1;117]. Пока героиня сама не повзрослела и не предложила снова пойти к нему, как было когда-то, он сам ничего не предпринимал. Но и теперь, когда Галя принадлежала ему, когда между ними возникли страстные отношения: «Но послушайте, это же безумие... Я с ума сошла» [1;118], счастьем не дано места быть. Узнав, что герой собирается ненадолго в Италию, и что он об этом ничего ей не сказал, Галя отравилась: «Ты знаешь – у Ганского дочь отравилась! Насмерть! – Я хотел застрелиться, - тихо сказал художник. – Чуть с ума не сошел» [1;119].

Основная мысль, которую автор пытается донести до нас – это мысль об ответственности за свои поступки. С помощью систем антитез, используемых в рассказе, мы понимаем, что герой виноват не только перед Галей, но и перед её отцом. И, по прошествии многих лет, он осознал ошибки

своей молодости, что «Галя есть, кажется, самое прекрасное мое воспоминание и мой самый тяжкий грех, хотя, видит Бог, все-таки невольный» [1;113].

«Натали»

История о том, как юноша влюбился в девушку, и пронес эту любовь через всю жизнь. К сожалению, история с печальным концом, хотя и о взаимной любви.

Молодой парень, будучи студентом, приезжает в гости к дяде с твердым намерением найти любовные приключения, поскольку еще не познал всей их прелести, а друзья гимназисты уже записал его «в монахи»: «Я решил, что настало и для меня время быть, как все, нарушить свою чистоту, искать любви без романтики» [1;133].

В имении дяди он знакомится с его дочерью, своей двоюродной сестрой Соней и её подругой, Натали. И влюбляется в них обоих. Но любовь эта разная: к Соне его тянет физически, она доступна для него, они весело проводят время, предаваясь любовным утехам, а к Натали его влечет нечто другое, духовное, душевное. Он понимает, что любовь к Натали – это то самое настоящее чувство, но прекратить отношения с Соней все равно не может. Здесь автор при помощи одномерной, простой, языковой, контактной антитезы раскрывает противоречивые мысли и чувства героя, описывая его душевные терзания и метания между двумя девушками: «Жизнь моя пошла внешне обыденная, но внутренне я не знал ни минуты покоя, все больше и больше привязываясь к Соне, к сладкой привычке изнурительно-страстных свиданий с ней по ночам, и все мучительнее и восторженнее следя тайком за Натали, за каждым её движением. За что так наказал меня Бог, за что дал сразу две любви, такие разные и такие страстные, такую мучительную красоту обожания Натали и такое телесное упоение Соней» [1;143].

Изображая героинь, автор также использует прием антитезы: Натали – настоящая красавица: шикарные волосы, черные глаза, стройная, изящная, молодая, умная девушка, а Соня – полная, с сине-лиловыми глазами,

каштановыми волосами, похожая уже на женщину, с недалекими мыслями и чувствами: «Наташа Станкевич, моя подруга по гимназии. И вот уж действительно, красавица, не то что я. Представь себе: прелестная головка, так называемые «золотые» волосы и черные глаза. И даже не глаза, а черные солнца, выражаясь по-персидски. Ресницы, конечно, огромные и тоже черные, и удивительный золотистый цвет лица, плечей и всего прочего. Очень трогательная девочка, стройненькая, ещё хрупкая, умная. (...) И я весело осмотрел Соню. Она сидела, вся взобравшись на стул, положив полное колено на колено, под лампой блестел ровный загар её руки, сияли сине-лиловые усмехающиеся глаза и красновато отливали каштаном густые и мягкие волосы» [1; 134-136].

Неудивительно, что герой испытывал к ним разные чувства: если он легко мог поцеловать Соню, то на Натали боялся лишний раз взглянуть и уж тем более, помыслить о чем-то неприличном: «Соня, облокотясь рядом с ней и обняв её за плечо, была в своем батистовом пеньюаре с оборками и похожа на только что вышедшую замуж молодую женщину, а она в холстиновой юбочке и вышитой сорочке, под которой угадывалось все юное совершенство её сложения, казалась чуть ли не подростком. В том-то и была высшая радость, что я даже помыслить не смел о возможности поцеловать её с теми же чувствами, с какими целовал вчера Соню!» [1;142]. Цель противопоставления двух девушек – показать, что Соня – это физический образ, а Натали – духовный.

Так и текло летнее время в гостях у дяди – днем герой проводил время и с Натали, и с Соней, а вечерами – только с Соней, наслаждаясь ими обеими. Натали догадывалась об их тайных встречах, а Соня понимала, что Виталий любит Натали. Между девушками чувствовалось соперничество: Соня ревновала к Натали: «Соня, что с Натали? – Лежит все утро в распашонке, нечесаная, по лицу видно, что ревела, принесли ей кофе – не допила... Что такое? «Голова болит». Уж не влюбилась ли! (...) Вышла Натали к вечернему чаю, но вошла на балкон легко и живо, удивив меня этой живостью, улыбкой

и некоторой новой нарядностью: волосы убраны туго, спереди немного подвиты, платье другое, из чего-то зеленого, очень простое и очень ловкое, особенно в перехвате на талии, туфельки черные, на высоких каблукках, - я внутренне ахнул от нового восторга» [1;147].

Героя также одолевают противоречивые чувства, когда он узнает, что Соня в течение нескольких дней не будет к нему приходить: он огорчается и радуется одновременно: «Это было счастье и несчастье: пять дней полной свободы с Натали и пять дней не видать по ночам у себя Сони!» [1;147], а когда Натали признается ему в любви, ему и страшно и радостно: «Войдя к себе, я, не зажигая свечи, сел на диван и застыл, оцепенел в том страшном и дивном, что так внезапно и неожиданно совершилось в моей жизни» [1;151]. Функция одномерной, языковой, простой, контактной антитезы в данном случае – показать, что герой до сих пор разрывается между двумя девушками. И даже после признания Натали, к которой у него взаимные чувства, он все равно целует Соню, застав её у себя в комнате.

Но, к сожалению, их любви с Натали не дано продолжения: Натали увидела Виталия с Соней, и герои разъезжаются.

Встретились они намного позже, когда Натали уже овдовела, а герой стал жить с девушкой, которая служила у него в доме. И уже не девочка перед ним, а молодая женщина, взгляд тверже, держится увереннее, и все такая же красавица: «черные глаза смотрели теперь тверже, увереннее, вся она была уже в полном расцвете молодой женской красоты, стройная, скромно нарядная, в платье из зеленой чесучи» [1;158]. Но и теперь счастьем не дано сбыться: став его «тайной женой», она умирает в «преждевременных родах» [1;161].

Основная идея рассказа в том, что нужно прислушиваться к внутренним ощущениям, к своему сердцу, а не гоняться за внешней красотой и доступностью. К сожалению, тогда Виталию не дано было этого понять, ему хотелось быть чистым и невинным перед Натали, особенно после её признания ему в любви, и с Соней не хотелось портить отношений. Но так не

бывает, и понадобились годы, лишённые любви и радости, чтобы герой осознал всю глубину своих чувств к Натали и неизбежность одиночества.

Обо всем этом мы можем рассуждать благодаря приему антитезы, который живо изображает противоречия героя по отношению к таким разным женщинам.

Выводы по второй главе: сборник рассказов «Темные аллеи», написанный Иваном Алексеевичем Буниным, который он сам считал лучшим своим произведением, сумел отобразить многогранность человеческих эмоций и взаимоотношений. Мы встречаемся здесь с выражением чувства любви, которое может быть как возвышенным и прекрасным, так и простым желанием физической близости; с описанием отношений, которые представлены скоротечным романом («Зойка и Валерия», «Натали»), однодневным романом («Антигона», «Кума», «Визитные карточки»), страстью, доводящей до самоубийства («Кавказ», «Галя Ганская») и убийства («Генрих»), исповедью («Мадрид»).

Рассказы поражают описанием женских портретов, которые выполнены короткими штрихами, но живо предстают в воображении. Ярко представлены здесь и чувства мужчин: храбрость («Начало»), отчаяние («Генрих»), разочарование («Зойка и Валерия»), желание физической близости («Визитные карточки», «Кума»), легкая увлеченность («Антигона»), глубокая привязанность («В Париже»), любовь («Чистый понедельник», «Натали»).

Все противоречия, которые присутствуют в мыслях и чувствах героев, отношениях между ними, очень хорошо и точно выражает антитеза – один из богатейших стилистических приемов выразительности. Также при помощи антитезы Бунин поднимает такие философские проблемы, как добро и зло, любовь и смерть, скоротечность жизни, невозможность счастья, которые ярко представлены в рассказах «Часовня», «Поздний час», «Красавица».

Заключение

Годы жизни и творческой деятельности Ивана Алексеевича Бунина совпали с переломными и сложными периодами в истории России: это и Великая октябрьская революция, и первая мировая война, и расстрел царской семьи и приход к власти большевиков. Страна испытывала тяжелые потрясения, переживала кризис, теряя духовные и нравственные силы и ценности. Все эти события, естественно, находили отражение в трудах поэтов и писателей, судьбы которых складывались столь же печально, как и судьба России. Большинство из них покинуло страну, не смирившись и не приняв сложившейся ситуации. Эмигрировал за границу и Иван Бунин, где прожил до конца своих дней, глубоко и тяжело переживая за свою Родину.

Как и многим писателем, ему была свойственна антитетичность мировосприятия во многом в связи с выпавшими обстоятельствами; да и весь двадцатый век, насыщенный такими событиями, - одно сплошное противостояние, противоборство. Но, не смотря на все, Бунину удастся стать востребованным писателем не только в России, но и за рубежом. Не причисляя себя ни к одному из направлений, он сумел синтезировать в своих произведениях черты реализма и натурализма, методы Чехова и Толстого.

Для его творчества характерны хороший, поставленный русский язык, ясность и краткость повествования, раскрытие душевных черт и качеств героев, глубокие описания природы. Буквально во всех произведениях автора чувствуется искренняя привязанность и любовь к Родине, её живописным уголкам. Не случайно Иван Бунин одним из первых русских писателей получил Нобелевскую премию за роман «Жизнь Арсеньева».

Мировоззрение писателя также неординарно: у него своя концепция любви – трагичная и тесно связанная со смертью, свой взгляд у него и на жизнь и смерть, на предназначение человека и его место во вселенной.

На заре своей жизни Бунин пишет рассказы, объединенные в сборник под названием «Темные аллеи», который считается итогом творческого пути

писателя и лучшим его произведением о любви. В книге находит прямое отражение бунинская концепция любви, которая, по мнению автора, не может быть счастливой на всю жизнь, даже если она взаимна. И помогают нам это понять не только трагические судьбы героев и финалы рассказов, но и средства изобразительности, используемые писателем, главное место среди которых, по нашему мнению, занимает антитеза.

Будучи неотъемлемым и востребованным приемом для яркого выражения противоположности, противонаправленности, комичности ещё со времен становления риторики, антитеза нашла отражение и в творчестве писателей и поэтов современности.

Как стилистический прием, антитеза обладает рядом характеристик, которые позволяют активно её использовать для противопоставления различных понятий, чувств и эмоций, событий, для выражения оксюморона, каламбура. Можно выделить следующие виды антитезы: одномерная – многомерная, контекстуальная (речевая) и языковая, простая и сложная, явная и потенциальная, контактная и дистантная. Еще одна особенность приема – возможность расположения как в пределах одного предложения, так и в крупном отрезке текста.

В цикле рассказов «Темные аллеи» мы наблюдаем специфику реализации не только самого приема антитезы (придание выразительности, которая достигается с помощью противопоставления и имеет яркий художественный эффект, неожиданное сопоставление далеких предметов, понятий, игра с прямым и переносным значением слова с целью привлечения внимания и расширения смысла высказывания), но и применение всех её видов (одномерная, многомерная, простая, сложная, абсолютная, речевая, контактная, дистантная, явная, потенциальная), что говорит о том, что Бунину близка вся та гамма противоречий, с которыми он сам сталкивался в жизни, и которые сопровождали его героев: вечная война добра со злом, любви с ненавистью, доверия с предательством, жизни со смертью.

Список использованной литературы

I.

1. *Бунин, И.А.* Темные аллеи [Текст]: / И.А. Бунин – М.: Кучково поле, 2001. – 252 с.

II.

2. *Адамович, Г. В.* Лев Толстой: pro et contra [Текст]: монография / Г.В. Адамович – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 387 – 393.

3. *Алехина, А. И.* Фразеологическая антонимия в современном английском языке [Текст] / А.И. Алехина - Минск: Высшая школа, 1982. – 279 с.

4. *Аушева, М.М.* Истинная любовь как осознание вечности в рассказах И.А. Бунина [Текст] / М.М. Аушева // *Lingua-universum*. - Назрань. - 2006. - № 1. - С. 67-70.

5. *Афанасьев, В.Н.* И.А. Бунин: очерк творчества [Текст]: монография / В.Н. Афанасьев – М.: Просвещение, 1966. – 384 с.

6. *Бабаханова, Л. Т.* Структурно-семантические особенности антитезы как стилистического приёма [Текст]: автореф. дис. канд. филол. наук / Л.Т. Бабаханова - М., 1967. - 10 с.

7. *Бабореко, А.К.* Из переписки И.А. Бунина [Текст] / А.К. Бабореко // *Новый мир*. - 1956. -№ 10. - С. 197-211.

8. *Бабореко, А.К.* Поэзия и правда Бунина: Дневники. Воспоминания и письма современников [Текст] / А.К. Бабореко // *Подъем*. - 1980. - №1. - С. 132-140.

9. *Барковская, Н.А.* Роль изобразительности в выражении концепции человека. Проблемы стиля и жанра в русской литературе конца XIX -начала XX вв. [Текст]: монография / Н.А. Барковская – Свердловск , 1986. - С. 94-101.

10. *Бахрах, А.В.* Бунин в халате и другие портреты: по памяти, по записям [Текст]: монография/ А.В. Бахрах – М.: Вагриус, 2005. – 592 с.
11. *Богданова, И.Г.* Оппозиция «любовь – смерть» в прозе И.А. Бунина [Текст]: монография/ И.Г. Богданова – Курск: Писатель, творчество: современное восприятие, 1999. – с . 96-109.
12. *Богомолова, М.Г.* О прототипах некоторых литературных персонажей в произведениях И.А. Бунина [Текст] / М.Г. Богомолова // И.А. Бунин и русская литература 20 в. – М.: Наследие, 1995. – с. 213-220.
13. *Благасова, Г.М.* Из переписки И.А. Бунина [Текст] / Г.М. Благасова // Подъем. - 1976. - № 3. - С.157 - 168.
14. *Гете, И. В.* Поэзия и правда [Текст]: монография / И.В. Гете - М.: Захаров, 2003. — 736 с.
15. *Гречнев, В.Я.* Русский рассказ конца 19 – 20 веков: Проблематика и поэтика жанра [Текст]: монография/ В.Я. Гречнев – Л.: Наука, 1979. – 208 с.
16. *Долгополов, Л.К.* О некоторых особенностях реализма позднего Бунина [Текст] / Л.К. Долгополов // Руслитература. - 1973. - №2. - С. 93-109.
17. *Зайцев, К.И.* И.А. Бунин: Жизнь и творчество [Текст]: монография / К.И. Зайцев – Берлин, 1935. - 345 с.
18. *Ильин, И. А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев. [Текст] / И.А. Ильин – М.: Скифы, 1991. – 216 с.
19. *Карпов, И. П.* Проза Ивана Бунина (очерки авторства) [Текст]: монография/ И.П. Карпов – М.: Слово, 1996. – 124 с.
20. *Климова, Г.П.* Творчество И.А.Бунина и М.М.Пришвина в контексте христианской культуры [Текст]: дис. д-ра филол. наук / Г.П. Климова. - М., 1993. - 412 с.
21. *Климова, Г.П.* Художественный мир И.А.Бунина [Текст]: монография / Г.П. Климова - М.: Прометей, 1991. - 100 с.

22. *Колобаева, Л.А.* Проза И.А.Бунина [Текст]: монография / Л.А. Колобаева - М., 1988. - 88 с.
23. *Кознова, Н.Н.* Жизнь и смерть в художественном мире Л. Толстого и И. Бунина [Текст] / Н.Н. Кознова Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX-XX веков. - Белгород, 1998. - С. 104-112.
24. *Курляндская, Г.П.* Авторская позиция И.А.Бунина в романе «Жизнь Арсеньева» [Текст] / Г.П. Курляндская, Бунинский сборник - Орел, 1974. - С. 38.
25. *Лавров, В.В.* Высоко нес я стяг любви: И.А.Бунин: Письма, дневники, воспоминания. Новые материалы [Текст] / В. Лавров // Москва. - 1986. - № 6. - С. 104-122.
26. *Лавров, В.В.* Холодная осень: Иван Бунин в эмиграции (1920 - 1953): Роман хроника [Текст]: монография / В.В. Лавров. - М.: Мол. гвардия, 1989.- 540 с.
27. *Линков, В.Я.* Мир и человек в творчестве Л.Н. Толстого и И.А. Бунина [Текст]: монография/ В.Я. Линков – М.: МГУ, 1989. – 174 с.
28. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. [Текст] / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – 675 с.
29. *Лотман, Ю.М.* О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993): История русской прозы. Теория литературы [Текст] / Ю.М. Лотман, сост. Н.Г. Николаюк, О.Н. Нечипуренко, автор вступит. ст. И.А. Чернов, худ. Д.Н. Плаксин – СПб.: Искусство, 2005 – 845 с.
30. *Львов, М. Р.* Словарь антонимов русского языка [Текст] / Под ред. Л.А.Новикова, 4-е изд., стереотип. - М.: Рус. яз., 1988. - 384 с.
31. *Мальцев, Ю.В.* Иван Бунин. 1870-1953 [Текст] / Ю.В. Мальцев - Посев, 1994. - 432 с.

32. *Матвеев, Б.И.* Изобразительные и выразительные возможности антонимов [Текст] / Б.И. Матвеев // Русская словесность. - 2000. - № 6. - С.69-72.
33. *Михайлов, О.Н.* Строгий талант: И. Бунин: Жизнь. Судьба. Творчество [Текст]: монография/ О.Н. Михайлов – М.: Современник, 1976. – 273 с.
34. *Михайлова О.А.* Словарь антонимов русского языка [Текст] / О.А. Михайлова. - М.: Эксмо, 2008. - 480 с.
35. *Паустовский, К.Г.* Собрание сочинений в 8 томах [Текст] / К. Г. Паустовский - М.: Худ. лит-ра, 1967. - Т.3 - с. 336.
36. *Роцин, М.М.* Князь – книга о И.А. Бунине [Текст]: монография/М.М. Роцин – М.: Просвещение, 2006. – с. 1 – 20.
37. *Соколова, Н. Л.* К проблеме определения и классификации антонимов и их стилистического использования [Текст] / Н.Л. Соколова // Филологические науки. - 1977. - №6. - С.60 - 69.
38. *Сливицкая, О.В.* Повышенное чувство жизни. Мир Ивана Бунина [Текст]: монография / О.В. Сливицкая – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2004. – 268 с.
39. *Сливицкая, О.М.* Чувство смерти в мире И.А. Бунина [Текст] / О.М. Сливицкая // Рус. лит. — 2002. — № 1. — С. 64-78.
40. *Смирнова, Л.А.* И.А. Бунин: Жизнь и творчество [Текст]: монография/ Л.А. Смирнова – М.: Просвещение, 1991. – 192 с.
41. *Сухих, И.Н.* Двадцать книг 20 века: Эссе [Текст] / И.Н Сухих – СПб. : Паритет, 2004. – 544 с.
42. *Степун, Ф.А.* Портреты [Текст] / Ф.А. Степун, сост. и послесловие А.А. Ермичева. – СПб.: РГХИ, 1999. – 440 с.
43. *Степун, Ф.А.* Встречи [Текст]: монография /Ф. А. Степун – М.: Аграф, 1988. - 256 с.
44. *Твардовский, А.Т.* О Бунине [Текст] / А.Т. Твардовский // Новый мир. -1965. - №7. - С. 211-233.

45. Устами Буниных: В 3 т. [Текст] / Том 1 // Франкфурт-на-Майне, 1977. - С. 98
46. Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и др. архивные материалы [Текст] / под ред. М. Грин. - Нева, 1991. - №5. - С.121 - 129.
47. *Шешунова, С.* Бунин против критического реализма (О месте И.А. Бунина в русском литературном процессе) [Текст] / С. Шешунова // Вопросы литературы. - 1993. - №4. - С. 340-347.
48. *Штерн, М.С.* В поисках утраченной гармонии: Проза И.А. Бунина 1930-1940-х годов [Текст] / М.С. Штерн - Омск, 1997. - 240 с.
49. И.А. Бунин и К.Г. Паустовский - аксеологические параллели [Электронный ресурс] - режим доступа <http://arthodynka.ru/exhibition/kgpaustovskiy-i-iabunin>, дата обращения – 18.02.2014 г.
50. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] - сайт Культура письменной речи - режим доступа www.Gramma.ru URL: <http://www.gramma.ru/1.php?ir=2&ip=3&id=0>, дата обращения – 1.03.2014 г.
51. *Guerassimova, O* Bounine et Tolstoï [Текст] // Bounine revisite Cabierrs de l'emigration russe 4. – Paris, 1997. – P. 29 – 41.