

**МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ДЖИЗАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ ИМЕНИ А.КАДЫРИ**

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

**Рекомендую к защите
и.о. декана факультета
иностранных языков
_____ Т.И.Тугалов
«_____» _____ 2014 г.**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

для присвоения звания бакалавра по специальности
5141300 - «Русский язык и литература»

**на тему: Поэтические особенности социально-психологических
и лирико-философских рассказов И.А. Бунина**

Выполнила: студент 403-группы
Каршибаев Хайрулла

Научный руководитель: проф. Пардаева З.Д.

Работу рекомендую к защите _____ проф. Пардаева З.Д.

**ВКР рекомендуется к защите по решению заседания кафедры русского
языка и литературы. Протокол № 8 от 22 апреля 2014 г.**

Завкафедрой: проф. Пардаева З.Д.

Джизак – 2014

СОДЕРЖАНИЕ

	Введение.	3-6
Глава 1.	Художественные особенности творчества И. Бунина	7-17
1.1.	Своеобразие бунинских тенденций	18-23
1.2.	Философия эпического мышления в творчестве И. Бунина	24-31
		32-37
Глава 2.	Художественное мастерство Бунина-рассказчика	
2.1.	Концепция жизни в лирико-философских рассказах Бунина	38-52
2.2	Художественное мастерство И.А. Бунина в рассказе «Антоновские яблоки»	53-63
	Заключение	64-68
	Список использованной литературы.	69-70

ВВЕДЕНИЕ

Проводимая реформа общеобразовательной школы, академических лицеев, профессиональных колледжей, высших учебных заведений в нашей республике связана с решением основных задач поставленных в «Законе об образовании», в «Национальной программе по подготовке кадров» неразрывно и всестороннее. Поступательное движение по подготовке высококвалифицированного специалиста связано с гуманизацией и демократизацией жизни общества, в центре планов и забот которого стоит человек с его нуждами, интересами, потребностями. Истинная гражданственность невозможна без глубокого проникновения в сущность событий, подлинного осмысления мира, культуры мышления. Невозможна она и без запаса знаний, накопленных многими поколениями. Необходимо научиться понимать смысл происходящих явлений, иногда противоречащих нашему пониманию либо глубоко скрытых. Слова Президента Ислама Каримова «Духовность считается неисчерпаемым источником огромного богатства не только отдельно взятого человека, и народа, общества и государства в целом»¹, как бы определяют назначение каждого гражданина нашего общества.

Главная задача воспитать и обучать подрастающего поколения принадлежит в первую очередь педагогам, новое значение приобретает ныне и воспитательная роль литературы. Внимание к человеку, его сути, его социальной роли было определяющим свойством художественной литературы всех периодов её развития. Она поднимала круг вопросов, который и по сей день вызывает живой интерес и литературную полемику.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что каждое высокохудожественное произведение, выполняя свою эстетическую функцию, является духовной и нравственной ценностью человечества, в том

¹ Каримов И.А. Высокая духовность – непобедимая сила. Ташкент. 2008.с.56.

числе и изучение творчества Бунина, которое мы попытаемся анализировать в данной выпускной квалификационной работе.

В данной выпускной квалификационной работе рассматриваются художественные особенности творчества И.Бунина.

Творчество И. Бунина изучается по вузовской программе на 4 курсе при изучении дисциплины «История русской литературы XX века». В государственных стандартах образования изучению творчества И. Бунина отводится 4 часа. Его творчество изучается также на 2 курсе гуманитарного факультета академических лицеев. В государственных стандартах образования изучению творчества И. Бунина отводится 2 часа. Впервые в данной выпускной квалификационной работе рассматриваются поэтические особенности социально-психологических и лирико-философских рассказов И.Бунина. Это определяет **новизну исследуемой темы выпускной квалификационной работы.**

Материал выпускной квалификационной работы может быть использован студентами при изучении творчества И. Бунина по вузовской программе и академических лицеев. Это определяет **практическую значимость данной работы.**

Материал выпускной квалификационной работы **был апробирован** во время прохождения педагогической практики в школе № 5 города Джизака.

Выпускная квалификационная работа состоит из «Введения», 2-х глав, Заключение, Списка использованной литературы.

Во «Введении» обоснованы цели и задачи выпускной квалификационной работы.

Глава 1 называется «Художественные особенности творчества И.Бунина, которая состоит из двух параграфов: «Своеобразие бунинских тенденций» и «Философия эпического мышления в творчестве И.Бунина». Глава 2 называется «Художественное мастерство Бунина-рассказчика», которая состоит также из двух параграфов: «Концепция жизни в лирико-

философских рассказах Бунина» и «Художественное мастерство И.А. Бунина в рассказе «Антоновские яблоки».

В «Заключении» даны общие выводы по выпускной квалификационной работе.

В «Списке использованной литературы» приводится литература, которая составляет методологическую основу выпускной квалификационной работы. Изучение художественных особенностей творчества И. Бунина на гуманитарных факультетах академических лицеев республики Узбекистан не рассмотрены в выпускных квалификационных работах. Так как, на основе ГСО Республики Узбекистан творчество И. Бунина изучается на 4 курсе, очевидна серьезная необходимость подробного изучения творчества писателя с выделением основных художественных особенностей её, что позволило бы приблизиться ещё к более глубокому анализу художественного мастерства И. Бунина. Это обуславливает **актуальность выпускной квалификационной работы.**

Объектом исследования является рассмотрение рассказов И. Бунина.

Предметом исследования являются поэтические особенности социально-психологических и лирико-философских рассказов И.А.Бунина.

Цели выпускной квалификационной работы.

Рассмотрение в данной выпускной квалификационной работе темы «Поэтические особенности социально-психологических и лирико-философских рассказов И.Бунина» преследуют следующие **цели:**

- выявление художественных особенностей творчества И. Бунина;
- анализ своеобразия бунинских тенденций;
- изучение художественного мастерства Бунина-рассказчика;
- анализ идейно-художественного искания писателя.

Достижение поставленной цели предполагает решение **следующих задач:**

- определить литературно-эстетические принципы И. Бунина;
- раскрыть своеобразие творческого метода писателя;
- выявить художественное мастерство И. Бунина;
- проследить эволюцию творчества И. Бунина;
- изучить художественное мастерство И. Бунина;
- проанализировать идейно-художественные искания писателя.

Методологическая основа выпускной квалификационной работы. В выпускной квалификационной работе автором использовались теоретико-методологические разработки ведущих русских литературоведов, эстетиков по проблемам изучения общих литературно-эстетических принципов Есина А.В., Шатина Ю.В., Саакянца А., Белкиной М.И. и других.

При выполнении выпускной квалификационной работы использованы **методы историко-поэтического и сравнительного анализов.**

Выпускная квалификационная работа выполнена на основе государственных стандартов образования Республики Узбекистан и соответствует современным требованиям выполнения.

Глава 1. Художественные особенности творчества И.А.Бунина

Имя Бунина ставят рядом с именами Толстого, Чехова, Горького. На первый взгляд может показаться удивительным: многие знают Бунина понаслышке, книги же названных гигантов русской литературы приходят, овладевая чувствами и мыслями, к человеку уже в детстве. Да, у Бунина нет ни одного стихотворения, рассказа, которые могли бы войти в круг детского чтения, – уж слишком он «взрослый» писатель. Но когда подростку открывается мир этого художника, становится очевидным: знакомство с «Листопадом», «Деревней» и «Митиной любовью» является немалым нравственным и эстетическим приобретением. На произведениях этих и других воспитывалось не одно поколение.

Великие писатели, чьим младшим современником был Бунин, единодушно признавали его огромный талант. Бунин считал себя прежде всего поэтом. Вряд ли следует с ним соглашаться – масштаб его художественного мышления в прозе значительно больше. Однако и стихотворный опыт Бунина был незауряден. Вот свидетельство Блока: «Цельность и простота стихов и мировоззрения Бунина настолько ценны и единственны в своем роде, что мы должны с его первой книги и первого стихотворения «Листопад» признать его право на одно из главных мест среди современной русской поэзии».

О лучших же достижениях Бунина-прозаика можно судить по словам Горького: «Деревня» Бунина была толчком, который заставил разбитое и расшатанное русское общество серьезно задуматься уже не о мужике, не о народе, а над строгим вопросом – быть или не быть России? Мы еще не думали о России, – как о целом – это произведение указало нам необходимость мыслить именно обо всей стране, мыслить исторически».

Эти оценки лидера русской поэзии начала двадцатого века и писателя, открывшего своим творчеством новую художественную эпоху, могут быть исходными в характеристике наследия Бунина.

Прежние, главным образом «деревенские» повести и рассказы «на поверку оказались более долговечными, чем его произведения, посвященные собственно «вечным» темам – любви, смерти. Эта сторона его творчества, получившая преимущественное развитие в эмигрантский период, не составляет в нем того, что принадлежит в литературе исключительно Бунину».

Бунин прожил долгую жизнь. Он увидел победу над Германией в 1945 году, был счастлив за свое отечество и громко, в печати, сказал об этом. Он с интересом читал книги советских писателей, восторгался «Василием Теркиным» Твардовского. Писатель намеревался возвратиться на родину, но было уже поздно осуществить это. В 1953 году Бунин умер в Париже. Но он вернулся к нам своими книгами, нашел благодарного читателя, который осознал в полной мере место Бунина в русской художественной культуре двадцатого столетия.

Чем же было вызвано внимание современников к Бунину и что поддерживает ныне активный интерес к его книгам? Обращает на себя внимание прежде всего многогранность творчества большого художника. Каждый читатель находит в его творчестве близкие себе мотивы. Есть в книгах Бунина то, что дорого для всех духовно развитых людей во все времена. Они и в будущем найдут дорогу к читателям, не охваченным глухотой к прекрасному, к нравственному, способным радоваться мирозданию и сострадать несчастным.

Бунин, как мы уже знаем, вступил в литературу поэтом. Первые стихотворения не были оригинальными по образному строю, они в основном повторяли темы и интонации Пушкина, Лермонтова, Тютчева, отчасти Некрасова. Но уже в юношеских сочинениях звучали мотивы, которые во многом определяют смысл позднейшего зрелого творчества Бунина. Один из

них – пушкинский. Здесь, конечно, нет прямой ориентации на Пушкина, а есть неосознанная жажда того, что можно назвать пушкинской гармонией. В чем она состоит?

Ответ найдем почти в каждом пушкинском творении, особенно наглядно – в «Повестях Белкина» и «Маленьких трагедиях». Великий поэт видел нравственный водораздел в человеческих натурах: одни люди естественны, непосредственны, другие ненатуральны, предпочитают искусственную, фальшивую форму бытия. Одних волнует, других не волнует красота, истинное предназначение человека. Первых у Пушкина олицетворяет Моцарт, вторых – Сальери. Трагедия рождает мысль: гибель гения от руки ремесленника есть следствие разорванности мира, где духовный союз труднодостижим. Но в идеале он, по Пушкину, возможен – лишь бы мир был устроен по Моцарту, а не по Сальери.

Так, очевидно, ощущал жизнь и юный Бунин. Пушкинская антитеза – светлая искренность и погибельная фальшь – получает у него конкретную социальную характеристику. Он говорит и о природе как о средоточии желанной гармонии.

Одушевление природы – излюбленный прием в бунинской лирике. В естественности бытия, по Бунину, источник главных ценностей человеческого существования: покой, бодрость, радость. Давно возникшее в мировой, в том числе и русской лирике очеловечивание природы (антропоморфизм) повторяется Буниным настойчиво, обогащаясь новыми метафорами.

По-тютчевски звучащая поэзия грозы как символа обновления мира прямо проецируется на человеческую жизнь: она нехороша без труда и борьбы за счастье («Не пугай меня грозою»). Но тютчевская тема не повторяется, а обретает неожиданный, новый поворот. Поэт слышит в весенней грозе не только гром, но и тишину: «Как ты таинственна, гроза! Как я люблю твое молчанье» («Полями пахнет...»). Бунин – лирик наблюдательный, тонко подмечает неоднозначность явлений.

Творчество Бунина – крупное художественное явление в русской литературе двадцатого века. Наши писатели продолжают «вечные» бунинские мотивы, а главное – учатся у него владению словом. Горький называл Бунина «прекрасным знатоком души каждого слова». В упоминавшейся статье о художнике Твардовский писал: «Бунин – по времени последний из классиков русской литературы, чей опыт мы не имеем права забывать, если не хотим сознательно идти на снижение требовательности к мастерству, на культивирование серости, безъязыкости и безличности нашей прозы и поэзии. Перо Бунина – ближайший к нам по времени пример подвижнической взыскательности художника, благородной сжатости русского литературного письма, ясной и высокой простоты, чуждой мелкотравчатым ухищрениям формы ради самой формы».

«... В судьбе и книгах Бунина преломились острейшие противоречия и конфликты предреволюционной и революционной России конца XIX-начала XX вв. И преломились резко индивидуально, неповторимо»,¹ – пишет Л. Крутикова.

Конец XIX и начало XX в. в России - период революционного подъема, роста демократических устремлений в реалистической литературе и одновременно идейных шатаний части интеллигенции. Предреволюционный характер эпохи наложил отпечаток на все искусство. Когда обозначился кризис буржуазности идеологии, произошло расщепление «старой» литературы на ряд враждующих направлений, отчетливо сказалось воздействие на многие значительные явления литературы идей декадентства и в то же время, когда велись поиски выхода из круга отмирающей идеологии, совершались художественные эксперименты и открытия. В цветении таланта находилась плеяда художников, ставших гордостью русской литературы и искусства - А.М. Горький, А. Блок, молодой В.Маяковский, А.Ахматова; живописцы И.Репин, В.Серов, Н.Рерих, М.Нестеров; композиторы С.Рахманинов, А.Глазунов, А.Скрябин; оперные певцы Ф.Шаляпин и Л.Собинов и так далее - и одновременно само искусство

пережило потрясения, едва ли не самые крупные за все время существования реализма.

В XX веке продолжали творчество лидеры русского реализма Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, их заветы стремились продолжить В. Вересаев, В.Г. Короленко, А.Куприн, Л.Андреев, И.А.Бунин.

«С начала нынешнего века началась беспримерная в русской жизни вакханалия гомерических успехов в области литературной, театральной, оперной...Близился большой ветер из пустыни... И все-таки – почему так захлебывались от восторга не только та вся новая толпа, что появилась на русской улице, но и вся так называемая передовая интеллигенция - перед Горьким, Андреевым и даже Скитальцем, сходила с ума от каждой премьеры Художественного театра, от каждой новой книги «Знания», от Бальмонта, Брюсова, Андрея Белого, который вопил о «наставшем преображении мира», на эстрадах весь дергался, приседал, подбегал, озирался бессмысленно-блаженно, с ужимками очень опасного сумасшедшего, ярко и дико сверкал восторженными глазами? «Солнце восходит и заходит - почему эту осторожную песню пела чуть не вся Россия, так же, как и пошлую разгульную «Из-за острова на стрежень»? Скиталец, некое подобие певчего с толстой шеей, притворявшийся гусярем, ушкуйником, рычал на литературных вечерах на публику: «Вы - жабы в гнилом болоте!» и публика на руках сносила его с эстрады; Скиталец все позировал перед фотограмами то с гусями, то в обнимку с Горьким или Шаляпиным! Андреев все крепче и мрачнее стискивал зубы, бледнел от своих головокружительных успехов; щеголял поддевкой тонкого сукна, сапогами с лакированными голенищами, шелковой рубахой навыпуск; Горький, сутулясь, ходил в черной суконной блузе, в таких же штанах и каких-то коротких мягких сапожках»².

Одним из спорных является вопрос о так называемом «кризисе критического реализма» в литературе и искусстве того времени. Эта проблема точно сформулирована Л.И. Тимофеевым: «...критический реализм

² Муромцева-Бунина В.Н.1870-1906: Беседы с памятью. – М.: Сов. писатель, 1989. – С. 187-188.

XIX в. и критический реализм XX в. - это не однозначные понятия по отношению к общественному прогрессу. Реализм Бунина, например, или Куприна по отношению к ходу истории своего времени стоит на ином уровне, чем реализм XIX в. ...»³ Речь идет не об исчерпанности возможностей реализма в художественном отражении и изображении жизни, но из конкретно-исторического содержания его противоречивой эволюции в литературе начала XX в., об исторической позиции критического реализма в его отношении к общественному и историко-литературному прогрессу эпохи. Эти противоречия сказались и в творчестве И.А. Бунина.

Вступление Бунина в большую литературу совпало с одним из исторически насыщенных и противоречивых периодов ее развития. Сам Бунин писал: «Я увидел сразу целых четыре литературных эпохи: с одной стороны – Григорович, Жемчужников, Толстой, с другой – редакция «Русского богатства», Златовратский; с третьей – Эртель, Чехов; с четвертой – те, которые по слову Мережковского, уже «преступали все законы, нарушали все черты».⁴

Требовался большой талант и стилевая чуткость, чтобы избежать как стилевого однообразия, свойственного народнической литературе, так и самодовлеющей изощренности формы, культивируемой представителями новых течений.

Как художник Бунин вырастал последовательно и целеустремленно, подчиняясь внутренним, глубоко личностным влечениям и минуя тропы отечественного декаданса. Ни общественный подъем 90-х гг., ни предреволюционная обстановка начала 900-х гг., ни последовавшая затем реакция не изменили излюбленной тематики Бунина.

Неприятие декаданса, ориентированного на обновление искусства, порожденного капиталистическим городом, делают фигуру Бунина на грани

³ Кучеровский Н.М. Бунин и его проза (1887-1917). – Тула: Приок. кн. изд-во, 1980. – С.4.

⁴ Вантенков И.П. Бунин-повествователь (рассказы 1890-1916 гг.). – Минск: Изд-во БГУ, 1974. - С. 10

нового века достаточно одинокой. Попытки откликнуться на злобу дня малоудачны. Он эстетизирует одиночество, замкнутость переживаний.

При всем раннем самоопределении Бунина, устойчивом круге интересов, его взгляды как некая система сложились лишь в середине 1910 г. В раннем творчестве обнаруживаем демократические тенденции, продолжающиеся до конца 90-х гг. (рассказ «Сны» свидетельствует о близости Бунина демократическому крылу литературы и передает ощущение близких перемен).

Но, тем не менее, на фоне произведений демократической литературы, таких, как «Молох» Куприна, где впервые запечатлен протестующий пролетариат, как пронизанные пафосом революционного бунтарства «Песня о Соколе», «Фома Гордеев», «Мещане», «На дне» Горького, творчество Бунина выглядит выключенным из общественной проблематики. У Бунина проявлялся консерватизм мышления и удаленность от того, что называют «запросами времени».

Наблюдательность, цепкая память, подвижничество обусловили не только художественную чистоту и совершенство, но и известную ограниченность его творчества 1890 – начала 1900-х гг., сосредоточенного на нравственно-духовных, чисто эстетических задачах.

Именно в этот период выявились многие особенности своеобразного дарования писателя, и, по его словам, с этого момента начинается его «более или менее зрелая жизнь, сложная внутренне и внешне».

После выхода сборника рассказов «На край света» молодой писатель, по его собственным словам, «внезапно надолго исчез из Петербурга, да не только исчез, а замолчал на несколько лет». Последнее утверждение, впрочем, не совсем точно. Бунин немало пишет в стихах и прозе, помещая свои произведения в столичных и провинциальных изданиях.

Так, в 1898-1900 гг. в журналах для детей «Всходы» и «Детское чтение» появляются его рассказы «В деревне», «Кукушка» очерк «казацким ходом». Но сам автор критически к ним относился.

Кое-что из написанного в те годы Бунин безжалостно уничтожал. «Сам чувствуя свой рост и в силу многих душевных переломов, уничтожал я тогда то небольшое, что писал прозой, беспощадно...»,⁵ - вспоминал он впоследствии.

Путь нахождения себя в прозе был трудным и длительным. Легче «впечатления бытия» молодого Бунина выражались в лирике.

Читающей публикой Бунин долгое время воспринимался как поэт. В 1909 году он был избран почетным членом Академии наук. Комментируя это событие, критик А.Измайлов писал: «Конечно, как поэта венчает И.А. Бунина академия. Как рассказчик, он сохраняет в своем письме ту же значительную нежность восприятия, ту же грусть души, переживающей раннюю осень. И здесь он только один из многих, замороженных, зачарованных, увлеченных Чеховым. И то, что трогает в маленьких стихотворениях, расплывается в прозаических строках».⁶

Наиболее самостоятельный среди ранних прозаических опытов – рассказ «Первая любовь» с характерным подзаголовком «Из воспоминаний детства». Но через 40 лет в «Лике» он с резкой откровенностью скажет правду о небунинском у молодого Бунина: «Я написал и напечатал два рассказа, но в них все фальшиво и неприятно: один о голодающих мужиках, которых я не видел и, в сущности, не жалею, другой на пошлую тему о помещичьем разорении и тоже с выдумкой, между тем как мне хотелось написать только про громадный серебристый тополь, который растет перед домом бедного помещика, и еще про неподвижное чучело ястреба, которое стоит у него в кабинете на шкапе и вечно, вечно смотрит вниз блестящим глазом in желтого стекла, раскинув пестро-коричневые крылья».⁷

Самые первые бунинские опыты интересны тем, что это опыты в области чужих стилей, своеобразное творчество» по стиливому образцу.

⁵ Там же. С.120

⁶ Афанасьев В.И. А. Бунин. – М.: Просвещение, 1966. – С. 45.

⁷ Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX в.- М., 1984. – С. 225.

Более самостоятельные очерки «Дементьевна» и «Судорожный» предвосхищали характерное бунинское начало в жанре бессюжетного рассказа-эпизода, где все повествование цементируется настроением непревзойденного художественного совершенства и мастерства.

В конце 90-х гг. Бунин много переводит, по его словам, «чужое было легче передавать».⁸ Выходит из печати бунинской перевод «Песни о Гайавате» Генри Лонгфелло, отмеченный Пушкинской премией.

В 1899 году в Москве происходит знакомство Бунина с писателем Н.Д. Телешовым, который вводит его в незадолго до этого возникшее объединение писателей-реалистов «Среда». Бунин становится ревностным участником этого объединения, а в его творчестве упрочится реалистический метод.

По словам Телешова, «Бунин представлял собой одну из интересных фигур на «Среде». На «Средах» были читаны чуть ли не все рассказы и повести Бунина и большинство его стихотворений.

Интересны свидетельства Телешова об отношении Бунина к своему писательскому делу: «Работать мог он очень много и долго: когда гостил он у меня летом на даче, то, бывало, целыми днями, затворившись, сидит и пишет; в это время не ест, не пьет, только работает; выбежит среди дня на минутку в сад подышать и опять за работу, пока не кончит. К произведениям своим всегда относил крайне строго, мучился над ними, отделявал, вычеркивал, выправлял и в начале нередко недооценивал их».⁹ Неслучайно исследователи считают, что в этот период «начался» Бунин-художник. Не лихорадочное биение пульса капиталистического города – «железа мучительный гром», – столь ощутимое в стихах В. Брюсова, К. Бальмонта, И. Анненского, зрелого А. Блока или в прозе А. Куприна, П.Шмелева, а немая «печаль полей» заморозила Бунина.

Быстро определившийся круг излюбленных тем не означал, что бунинское творчество было восхождением по прямой. Ровность мастерства

⁸ Там же.

была достигнута позднее, когда выковалась цельная реалистическая система. В конце 90-х годов бунинское творчество, при единстве мирозерцания, отличается крайней художественной неравноценностью. Вслед за юношеским рассказом «Федосеевна», рисующим крестьянскую душу в «беспощадных» традициях русского реализма, появляется очерк «Мелкопоместные», мало чем отличающийся от бытовых очерков начала века, наводнявших местные провинциальные газеты, рядом с рассказом об одном из последних из могикан дворянства - «В поле» - мы видим наивную романтическую легенду «Велга» (1895), рассказ о девушке, гибнущей ради спасения любимого.

Наибольшей художественной силы, как видно, Бунин добивался там, где реалистическая изобразительность находилась в ладу с объектом, по родному близким писателю, где в контрастном сопоставлении с природой появляется деревенский человек - шире - вся Россия, крестьянская, грубо первобытная, не ведающая, что будет завтра.

Движение Бунина-прозаика от середины 90-х гг. к началу 900-х гг. проявляется, прежде всего, в расширении масштабности кругозора, в переходе от наблюдений над отдельными судьбами крестьян или мелкопоместных дворян к обобщающим размышлениям (пример: зарисовки косной жизни, в которую ворвалась «Чугунка», перерастают в раздумья о целой стране и ее «унылом лесном народе» («Новая дорога»)).

Становление Бунина пришлось на период, когда классическая эпоха русского реализма заканчивалась и на смену единой державной реалистической школе явилась беспрецедентная пестрота школ и направлений, отрицающих друг друга, писатель был убежден, что в его время «произошло невероятное обнищание и омертвление русской литературы»⁹ Он испытывал чувство одиночества в литературе. Причину кризиса и разъединения писательских сил Бунин видел в «общей расшатанности, неустойчивости общественного мнения».

⁹ Далее ссылки на это издание: Бунин И.А. Собрание сочинения в 9-ти томах, Т.9, С. 529.

Бунин был писателем, сформировавшимся на границе двух эпох, когда происходило изменение основных, фундаментальных представлений о человеке и мире. Его мировоззрение рождалось го конфликта между духовным, «предлежащим материалом» и потребностями времени, для которого оказывается недостаточным то, что было завещано предшественниками.

В основе пересмотра традиционных представлений о литературе, ее задачах и средствах у Бунина были человеческие мотивы - разочарование в гуманистических ценностях. Неверие в историю стало определяющим моментов в творчестве писателя. И здесь - его разрыв с традицией русского реализма XIX века, который, однако, нельзя признавать полным, поскольку есть заветы, которым Бунин остался верен. В первых самостоятельных прозаических произведениях Бунина проявилось характерное для него впоследствии начало, где повествование цементируется настроением автора рассказчика.

Большое влияние на формирование индивидуального стиля Бунина оказали художественные опыты русских писателей и переводы мировой литературы.

1.1. Своеобразие бунинских тенденций

Характеристика Бунина-художника невозможна вне установления его литературной генеалогии, места в ряду как предшественников великих писателей XIX в. так и современников - прозаиков и поэтов нашего столетия, а, кроме того, тех, кто и сам испытал воздействие Бунина. В сплаве эпохи, насыщенной революционными потрясениями, жизненного опыта писателя, социальных и эстетических традиций, своеобразия таланта выявляются основные тенденции бунинского творчества, заметно меняющиеся от 1890-х гг. к началу 1900-х и далее - в 1910 гг.

Вместе с Горьким, Куприным, Шмелевым, А.Толстым Бунин находился на генеральном направлении предреволюционной литературы и противостоял своими произведениями волне декадентства. Всех их объединяет при различии социального взгляда глубоко национальное начало, характерное для реализма. Однако Бунин оставался крупнейшей и совершенно особой фигурой в литературе.

Творческий метод Бунина в своей основе глубоко реалистический, а его поэтика и стиль прочно опирались на традиции русской классики.

В начале 900-х гг. Бунин для Горького был продолжателем традиций Тютчева, Фета, Майкова, наследником лучших традиций «усадебной культуры» (в этот период Горький ценит у Бунина выше всего его поэзию).

В рассказах 1890-х г. и рубежа 1900-х гг. заметно воздействие гоголевской традиции. Несмотря на то, что для Бунина несвойственна сатира, публицистическое обличение, разящий смех гоголевских «Мертвых душ» ощущается преемственность авторских отступлений гоголевской поэмы, а также стихотворений в прозе Тургенева. Бунин ни в коем случае не копировал Гоголя, лишь восхищался чувством ритма, точностью предметных сравнений, общей атмосферой взволнованности, эмоциональной приподнятости. То, что у Гоголя предмет развернутого авторского отступления («Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове:

дорога!)), отливается у Бунина в форме отдельного, законченного рассказа («Новая дорога»).

Обращение к Тургеневу не случайно. Тайное, внутренне очарование его лирической прозы предвещало возможности качественного развития новых еще для XIX века тенденций. «Записки охотника» - эпоха в развитии рассказа (разрушение типологии жанра). Тургенев заведомо избегал сюжетной занимательности и напряженности, его рассказы ближе к «физиологическим очеркам».

Стремительность, драматичность, сюжетность присуща пушкинским «Повестям Белкина», в которых выдержано единство жанра.

Очевидно, что рассказы Пушкина и Тургенева - это два этапа в развитии этого жанра и два полюса, к которым в какой-то мере будет тяготеть Бунин. Однако его рассказы нельзя назвать ни строго эпическими, как «Повести Белкина», ни лирико-очерковыми, как «Записки охотника». У Бунина обнаруживается перевес лирического начала.

Итак, Бунин находит свое оригинальное продолжение на пересечении изобразительных традиций Гоголя, Тургенева, а позднее Толстого, испытывая воздействие Чехова.

Естественно и органично влились в поэтику и стиль Бунина глубокий психологизм, ослабленная традиционная сюжетика, повышенная экспрессивность детали и образа - все эти и другие особенности искусства рубежа XIX-XX вв.

Однако Бунин не был «традиционным» писателем. «Традиционный» писатель, - пишет Золтан Кенереш - никто иной, как эпигон классиков. Более или менее традиционный писатель - это совсем другое. Он строит произведение с учетом традиции жанра, но не забывает, что меняющееся время надо выражать современными средствами».¹⁰

¹⁰ Золтан К. К новаторству через традиции // Вопросы лит-ры, 1971. - №8. - С. 88.

Ощущению катастрофичности бытия, суетной и нелепой обыденности бунинских рассказов 1900-х гг. можно противопоставить жизнелюбие, тягу к сильным натурам, душевность, мечтательность, пылкое воображение, наполняющие рассказы Куприна. Бунин познакомился с Куприным в конце 90-х г. XIX века. В их жизни и судьбе было много общего, они были ровесниками, поделили в 1909 году академическую Пушкинскую премию. Художественный мир Куприна, имеющий реалистическую основу, отличается от бунинского доверием к жизни, страстностью художественного темперамента, светлыми, оптимистическими тонами. Бунин и Куприн словно два полюса восприятия окружающей действительности. Если же рассматривается вопрос о преемственности бунинской прозы, то чаще всего всплывает имя А.П. Чехова. Критика рубежа века ставила прозу этих авторов в один ряд, А. Измайлов пишет: «О Бунине нельзя говорить, не беспокоя прекрасной тени Чехова, Бунин больше, чем «его школы». Он плоть от плоти, кровь от крови чеховского чеховского настроения, чеховских симпатий».¹¹ Основанием служило, прежде всего, то, что Бунин, как и Чехов, - прежде всего рассказчик (сходство типов художественного мышления).

Однако и Чехов, и Бунин горячо и категорично отрицали такое сходство. Сам Бунин говорил: «Решительно ничего чеховского у меня никогда не было. Имел ли на меня, как на писателя, Чехов влияние? Нет». В автобиографии 1915 г. Бунин отметил, что Чехов «писал бегло, жидко», при чтении произведений Чехова именно это его задевало. То, что Бунин понимал под «беглостью», у Чехова диктовалось его стремление, не вмешиваясь, следовать за героем и действительностью. «Компактность» и сгущенность бунинского повествования следствие жесткого сцепления авторского воображения с действительностью и героем.

Влияние одного крупного писателя на другого великого мастера происходит не в виде каких-то художественных заимствований, а в весьма сложной опосредованной форме. И Чехову, и Бунину, например, присуще бережное отношение к деталям, стремление к предельной точности слов.

«Выдумывание художественных подробностей и сближало нас, может быть, больше всего, - писал Бунин. Он (Чехов) был жаден до них необыкновенно».¹³ Наряду с этим Бунин отмечал, что Чехов «сравнения и эпитеты употреблял редко, а если употреблял, то чаще всего обыденные».¹⁴ Подобное не отнесешь к бунинской художественной речи. Бунин-художник неустанно работал над словом. Тем не менее, в бунинской художественной речи всегда наблюдались внутренняя сосредоточенность и локальность определений, поистине чеховское отвращение к щегольству удачно сказанным словом».

Общая потребность писателей-современников проникнуть в подлинные истоки драматизма или комизма обыденного существования. Отсюда - сходная структура их прозы.

Рассказ - излюбленный жанр Чехова и Бунина. Путь рассказу проложил Чехов. Бунинский рассказ развивался в чем-то как преодоление чеховской традиции.

В построении сюжета, композиции рассказов Чехова и Бунина сказались не только из различия с предшествующей школой русского рассказа. Здесь наглядно проявилось несходство писателей. Взаимосвязь сюжета и фабулы у обоих писателей постоянна. Роль фабулы в ранних рассказах Бунина минимальна (у Чехова идет развитие от Фабульных рассказов к бесфабульным).

Прозу Бунина и Чехова роднит опора не на реплику, поступок героя, а на его настроение, состояние личности, на общую эмоциональную атмосферу эпизода, всей картины. Первостепенную роль играет экспрессия авторского слова, интонация изложения. Итак, причины краткости рассказов обоих писателей - в передаче психологического состояния героев, авторского настроения. Рассказы Бунина можно назвать психологическими, философскими этюдами.

В отношении сюжетов мнение Бунина и Чехова было единым: Никаких сюжетов не нужно. В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано - глубокое с

мелким, великое с ничтожным, трагическое со смешным»¹¹ (Чехов) и «К черту сюжеты, не тужься выдумывать, а пиши, что видел и что приятно вспоминать» (Бунин).

Особенно наглядных результатов добились Чехов и Бунин в создании начала и конца рассказов. Бунин писал: «По-моему, написав рассказ, следует вычеркнуть его начало и конец. Тут мы, беллетристы, больше всего врем...»¹² Бунинское начало отличалось от общепринятых зачинов. До предела сжата и упрощена экспозиция. Начало энергичное. Бунин сразу сообщает то основное, что характеризует героя. Переход от завязки к финалу ровный, без кульминации. Бесфабульные финалы ранних рассказов Бунина - их объективное свойство, Бунина справедливо считают мастером короткого рассказа. Его рассказы, до предела насыщенные меткими и точными подробностями, - великолепная школа мастерства, образец взыскательного отношения к слову. Одним из наиболее характерных для литературной манеры Бунина произведений являются «Антоновские яблоки». Произведение было встречено восторженными отзывами М. Горького. Однако на рубеже веков, наряду с ростом литературного мастерства Бунина, происходило известное сужение его писательского горизонта, переключение главного внимания с острых социальных проблем на интимные лирические темы. Горький упрекал Бунина в том, что его поэзии и прозе этого периода не хватало «бодрого духа, радости душевной», улыбки и в то же время целеустремленной ненависти к произволу. В одном из писем к Чехову в 1900 г. Горький упоминал, что именно в прозе с особенной отчетливостью проявилась свойственная Бунину «барская неврастения».

Бунин противопоставлял свою позицию горьковской. Он считал, что о литературе лучше всего говорить не с Горьким, а с Чеховым, Однако при всех существенных расхождениях в 1900 году Бунин прислушивался к советам Горького, доверяя ему свой сборник для рецензирования. Сборник

¹¹ Гейдеко В.А. Чехов и Бунин. – М.: Сов. пис., 1987. – С.28.

¹² Там же, 51.

«Листопад» был высоко оценен, но Горький желал бунинскому «певучему перу» твердости, гражданских интонаций. В свою очередь Бунин высоко ценил у Горького лишь «реалистические» произведения с выписанными бытовыми и психологическими подробностями. Позже он весьма резко отзовется о гражданской активности Горького, о его позиции общественного трибуна. Разница между этими людьми разительная, что сказалось и на особенностях их творчества. Горький художник, навсегда связавший свою судьбу с пролетариатом («буревестник революции»). Бунин - человек «не от мира сего», как добродушно охарактеризовал его Горький. У одного - могучий художественный темперамент творца, новая тематика и герои, отображение эпохальных событий, резко романтическая стихия, очеловечивание природы, предельная метафоризация; у другого - замкнутый самолюбивый характер с дворянскими предрассудками, четкая отточенность формы, сдержанность авторского отношения к героям, особенный музыкальный стиль.

Мастерство Бунина-художника не оставалось непризнанным. И, несмотря на то, что в рассказах, написанных до 1910 года, можно найти своеобразную, пусть не прямую переключку произведений Бунина и Чехова, влияние чеховской поэтики, все же новаторское значение Бунина отчетливо и бесспорно. Способ образного претворения действительности, свойственный Бунину, внес в искусство немало нового. Добиваясь максимально зримого, физически ощутимого изображения человека и природы, Бунин значительно расширил изобразительные возможности языка. Творческий путь Бунина отмечен упорным, непрерывным совершенствованием изобразительных возможностей слова. Он сознательно ориентировался на миниатюры, эскизы, единственным «стержнем» которых является меткое наблюдение, точное и оригинальное сравнение.

1.2. Философия эпического мышления в творчестве И.А.Бунина

Период конца XIX в. в России был особым по сложности и противоречивости процессов, происходивших в общественном бытии и общественном сознании. Причем интенсивность этих процессов в 900-е гг. все усиливалась.

В эпоху рубежа веков окружающая человека действительность открывается в неожиданных, порой непредполагаемых связях и отношениях. Искусству приходилось во многом заново «очеловечивать» реальность, устанавливать «личный смысл» каждого из вновь возникающих значений происходящего. Однако, при всей своей специфичности искусство производно от действительности: «В любом литературном явлении, - пишет Д.С. Лихачев, - так или иначе многообразно и многообразно отражена и преобразена реальность: от реальности быта до реальности исторического развития (прошлого и современности), от реальности жизни автора до реальности самой литературы в ее традициях и противопоставлениях».¹³

Свойственная эпохе рубежа концентрированность духовной жизни сближала идеи и понятия из разных сфер человеческого познания. Литература просто не могла пройти мимо тех новых представлений о мире, которые возникали в связи с научными открытиями, буквально заполонившими го время. Но сколь ни многообразны были исследования, каждое, стремясь к достоверности и доказательности любой из деталей, составляющих общую картину мира, работало на то, чтобы сделать ее единой, завершенной. При этом должна была сохраняться динамичность как внутреннее качество материального мира. Расширялись границы доступного человеческому познанию.

¹³ Мущенко Е.Г. Двудеинство эпического и лирического в прозе И.А. Бунина // Мущенко Е.Г. Путь к новому роману на рубеже XIX-XX в. – Воронеж, 1986.- С. 31.

Изменение в общественном сознании представлений о времени и пространстве, социальной структуре общественной жизни активизировало все формы общественного сознания, в том числе и искусство, поставило писателей перед необходимостью «построить» новую, то есть современную, модель мира и найти в нем место человеку. Единство устремлений и неизведанность пути требовали от всех видов искусства своеобразного сближения, взаимоподдержки. Наряду со стремлением к синтезу искусств все заметнее было тяготение к синтезу эпического и лирического начал. В конечном счете соединение и выделение эпического и лирического определяло в общем виде одно из ведущих направлений в -движении искусства в ту пору. Эпическое заявляло о себе самыми разнообразными формами.

Эпическая направленность эстетических поисков в переходный период проявлялись еще в том, что понятие прекрасного в большинстве случаев так или иначе ориентировалось на народные эстетические традиции. О своеобразии народного эстетического сознания В. Белов пишет: «Природа как бы утверждает надежную и спокойную силу традиции. Ритмичность в повторе, в ежегодной смене одним другим, но эти повторы не могут быть монотонными, они всегда разные- разные не только сами по себе, но и оттого, что и человек, восходя к зрелости, постоянно меняется. Сама новизна здесь как бы ритмична. Ритмичностью объясняется стройность, гармонический миропорядок, а там, где новизна и гармония, неминуема красота, которая не может явиться сама по себе, без ничего, без традиции и отбора...» Подобные тенденции будут прослеживаться в произведениях Бунина.

В классическом понимании лирика и эпос - литературные роды, во многом противоположные, антогонистичные. Слитность, сплавленность, спонтанность - один из законов лирики. Проникновение лирики на «чужую» территорию, ее претензия стать универсальным способом художественного освоения мира - знаменательный факт конца XIX – начала XX вв.

Эпос воссоздает объективный мир с позиции, сверхличных ценностей. Форма эпического повествования определяется объективными свойствами и закономерностями изображаемой действительности. Недаром сюжет, составляющий остов эпических произведений, обладает свойствами самодвижения, основанного на логике развития самого предмета. Лирика, выражающая чувство человека, строится на субъективном принципе. Мир, изображенный в ней, подчинен не собственным объективным законам и принципам, а чувствам субъекта.

На рубеже веков появились новые тенденции. Обнаружился пристальный интерес к субстанциональному состоянию личности, сформированному общечеловеческой энергией жизни, в которой по отношению к временным законам среды царят вечные законы. Этот интерес приводил к активизации эпического начала, которое могло проявить себя на уровне композиционном в приеме циклизации, на сюжетном – в приближении художественного повествования к очерковому, на повествовательном - в лирическом пафосе, объединяющем мир и человека. Новое романное мышление стремилось к максимальному использованию эпических традиций русской прозы, пробуя ее на малом художественном пространстве рассказа и повести, пытаясь свести судьбу человеческую и судьбу народную не только в историческом, но и конкретно-бытовом плане. Итак, шла апробация нового романного мышления в нероманных жанровых формах, усиление влияния эпического начала и одновременно активизации лирических элементов.

Однако, с одной стороны, активизировалось развитие нероманных эпических жанров, с другой (поскольку начинали складываться новые эстетические отношения искусства с действительностью) – литература нуждалась в создании новой эстетической концепции человека и мира, которая объемно реализуется только в романном повествовании. Д.С. Лихачев писал: «Всякие поиски правды жизни, или правды-истины, или

правды нравственной рано или поздно приводят к борьбе с формой, с канонами выражения».

Поиск новой романной формы, иного качества романного мышления велся в реалистической прозе однонаправленно: в смысле формы преимущественно через повесть и рассказ, в области структуры – посредством переосмысления устоявшейся романной формулы «человек-среда-действительность», в сфере содержания - через открытие героя времени в новом отношении к истории и эпическому миру.

Но при общности тенденций на пути к новому роману просматривается неоднозначность, множественность решений, так или иначе суммирующуюся в творчестве отдельных крупных писателей.

Бунин с его удивительной острой реакцией на эстетически запросы времени, с реалистической направленностью таланта не мог обойти потребности литературы 90-х – 900-х гг., выработать целостную концепцию человека и мира. Начинающему прозаику эта задача облегчалась тем, что он начинал как поэт, а в лирике имеют место не только категории общечеловеческого порядка, но и целостность монологического слова, лирического мировосприятия.

Сказались творческие и личные контакты с Л Толстым, М. Горьким, писателями романно-эпопейного типа мышления. Повлияла и переводческая деятельность Бунина (переводил преимущественно поэмы), где отчетливо проявились ранние интересы к общечеловеческой культуре, духовно-историческому прошлому человека, родовым свойствам человеческой природы.

Примыкая к реалистическому направлению, бунинская проза уже с первых произведений идет в общем русле внимания к эпическому мышлению и одновременно к концентрированию личностного самосознания. При этом Бунин обращается к самому ходовому жанру эпохи - рассказу, но с постепенным возрастающим интересом к повести. Уже в рассказе заметны собственно бунинские принципы построения целостной картины мира,

которая держится на своеобразном, поддерживаемом лирическим обобщением, вбирающим все: и характер, и событие, выводя их на уровень общечеловеческого.

Принцип сопряжения в прозе И. Бунина выдает присутствие эпического начала, к которому развернуто личностное сознание повествователя или героя. Однако сосредоточенность бунинского героя на себе несколько иная, скажем, более интенсивная. Для Толстого, например, индивидуально-неповторимой в личности все-таки была, прежде всего, ее духовность. Для Бунина чрезвычайно важна эмоционально-чувственная основа личности. Внутренний человек в его героях лишь тогда «прозревает», когда в глубинах своего «я» почувствует присутствие вековой связи не просто с природой, но и с другими людьми, отдельным человеком.

Бунинские герои - это герои как бы без исторического будущего. И для самого Бунина будущее имеет своим истоком не переменчивое настоящее, но выверенное веками прошлое. Личность ищет опору вне себя, но не в будущем, а в прошлой жизни, которая уже устоялась и состоялась. Поэтому обостренное чувство жизни как самого общего, надличностного понятия неотделимо у Бунина от столь же обостренного чувства смерти, показательного именно для индивидуального сознания. Жизнь и смерть предстают увиденными одновременно синхронно, с двух точек зрения сразу; надличностной (эпической) и сугубо личной (лирической). В прозе Бунина чаще всего сочетаются поэтому и любование жизнью, ее всеобщностью и неизбежностью, и трагический ужас смерти (перед такой же неизбежностью и всеобщностью), вызов смерти и покорность ей.

В нарастающем темпе исторического движений действительности Бунин искал устойчивости для отдельного человека и народа в целом. Ему казалось, что наиболее сложная форма устойчивости - недвижность, постоянство, противостоящие вечному врагу человека времени. Отсюда поиск эпических опор для всезначущего «нечто, что не подлежит даже и видоизменению, не подвергается ему не только в течение моей жизни, но и в

течение тысячелетий». С этим «нечто» связывалась природа, национальный характер, родовая основа личностного, то есть все то, что не поддавалось единовременному воздействию среды. Поэтому в своем подходе к человеку, миру Бунин стремился сохранить в том и в другом всю полноту материального и духовного – извне, со стороны вечной природы, и изнутри, со стороны кратковременно живущего человеческого сознания. Временная граница между ними мешала целостно-гармоническому их единству, и писатель пробивал одну брешь за другой в этой границе, открывая беспредельную объемность человеческого сознания и содержательную духовность конкретно-материального, соприкасающегося с человеком.

Таким образом, бунинская концепция действительности тяготела к «надсредовой» универсальности. Критика среды разрасталась в «тоску всех стран и всех времен», «творческую тоску о счастье, которое движет мир...»¹⁴

А.А.Нинов пишет: «...Бунин вслед за Толстым продолжал придерживаться точки зрения «вечных» начал... Эта привязанность Бунина к неподвижным, неизменным категориям объясняется не только духовным влиянием толстовской идеологии. Взгляды Бунина в основе своей сами восходили к тому же реальному источнику, из которого возникали понятия толстовской философии, - «переворотившемся» и в то же время бессильному перед будущим патриархальному строю».

Конечно, типового единообразия между концепциями Л. Толстого и И. Бунина не возникало при этом: у каждого из писателей свой социально-исторический и эстетический опыт. Человек у Бунина пробивается к целостности мира, драматически ощущая разность объемов личностного и всеобщего, логическую несводимость человека и мира, мгновенного усилия и длительного результата, всеисторического прошлого и конкретно-исторического настоящего.

Концепция Бунина «человек-мир» расходилась с действительностью по направленности временного движения. Россия рвалась в будущее, а

¹⁴ Там же, с.119.

бунинские герои смотрели в него через плотную завесу прошлого. В таком виде концепция не могла быть использована реалистическим художественным сознанием эпохи полностью, а значит и стала основой нового романного мышления.

С. Залыгин, рассуждая, почему И.В. Гоголь так и не написал настоящий роман, в числе одной из причин назвал и такую: «...его герои... миновали стадию обыкновенной, как у всех жизни».

В отношении бунинских героев можно сказать, что они «миновали стадию» той общественной жизни которая непосредственно открывала выход в будущее и была для эпохи рубежа уже «обыкновенной» в определенном смысле жизнью - стадию классовой борьбы. Это лишало бунинского героя возможности вырасти до романного, который всегда от современности во всех ее стадиях, а романную концепцию Бунина воплотиться в романном повествовании. Нужен был иной герой, иная концепция.

Бунин был современником крупных исторических событий, породивших волну романов. Но в творчестве самого Бунина эти события никак не отразились. В крупных эпических произведениях Бунину свойственен скорее «новеллистический» склад дарования. По бунинскому признанию краткости его научили стихи.

Бунинская проза конца 90-х – начала 900-х гг. все более превращалась в единый лирический монолог с устойчивой символикой образов (леса - снега - пустыня туман), на фоне которых раскрывается настроение лирического героя в прозе.

Поэзия и проза все более сближаются, обнаруживая тяготение к некоему «синтетическому» жанру. Многие произведения рубежа веков пронизаны пессимизмом, усиливающимся с ощущением обреченности дворянского класса.

Эгоцентризм эстетического мышления Бунина с его поэтизацией, отъединенной от мира личности, как раз и сближал его лирическую прозу с символистской литературой второй половины 90-х годов.

Эта сторона эстетической программы Бунина с ее утверждением самоценности «души» художника несомненно и очевидно связана со взглядами на искусство молодого Брюсова, стихи которого Бунин печатал в «Южном обозрении». В предисловии к сборнику своих стихов в 1895 г Брюсов писал: «Наслаждение произведением искусства состоит в общении с душой художника...» В 1899 году в брошюре «О искусстве» Брюсов развивал эти взгляды, обосновывая теорию символизма: «Все свои произведения художник находит в самом себе. Век дает только образы, только прикрасы; художественная школа учит внешним приемам, а содержание надо черпать из души своей». И далее здесь же: «Сущность в художественном произведении - душа творца, и не все ли равно, какими путями мы подойдем к ней... Искусство запечатлевает для земли душу художника».¹⁵

¹⁵ Русская литература XX века (дооктябрьский период). – Калуга, 1968. – С. 86.

Глава II. Художественное мастерство Бунина-рассказчика

Рассказы Бунина, по мнению О. Михайлова, - «это наплывающие, сменяющие друг друга впечатления, цепь картин, спаянных единым поэтическим дыханием».

Его проза лирична, окрашена его переживаниями, его поэтическим восприятием мира, но разве он не стремится остаться в тени, отодвинуть свою личность на второй план? Разве он где-либо в ранних произведениях ставит себя в центре повествования, заполняет своей персоной произведение?

Герои его ранних произведений – крестьяне, близкие к смерти, умирающие, обездоленные, разоренные помещики, заканчивающие жизнь в полуразрушенных флигельках былых усадеб. И неотделима от всего этого природа и все, что неумело и плохо содеяно на ее лоне человеком.

Если рассматривать сюжет как взаимоотношение и столкновение человеческих характеров, то ранние рассказы Бунина бессюжетными не назовешь.

Социально-исторический и биологический детерменизм литературы XIX в. – решающая в ее системе предпосылка изображения человека. Именно в этом пункте начинается расхождение Бунина с русскими классиками XIX в., и идет оно по целому комплексу самых существенных черт мира и человека, воссозданных в произведениях.

Если коротко сформулировать различие между человеком в русском реализме XIX в. и в творчестве Бунина, то оно состоит в следующем: у предшественников Бунина герой-носитель сверхличных, разумных, культурных начал; у Бунина человек никогда не руководствуется в своих поступках разумными «всеобщими определениями». Герои классической литературы или духовно едины с обществом, народом, или стремятся к единству, или страдают, сознавая его невозможность; у Бунина человек

изначально в духовной обособленности и не испытывают потребности в мировоззрении, объединяющем его с людьми, вводящем в общую жизнь.

Картина мира и человека в произведениях русских писателей-реалистов находится в жестокой зависимости от нескольких обязательных принципов:

1. Личность человека подчинена «конкретно-общему истории и среды».

2. Поведение человека определяется сверхличными, разумными началами (неразумные поступки осознаются как недолжные – изображаются сатирически).

3. Эти начала носят исторический характер, и человек живет и действует в историческом мире.

У Бунина по всем трем пунктам противоположная позиция.

1. Человек вне общей жизни, вне социума, он всегда изначально одинок.

2. Его поведение никогда не определяется разумными мотивами.

3. Подлинная жизнь человека вне истории (Бунин стремится запечатлеть е внеисторические черты).

Эти принципы образуют единство.

Бунин приходит к выводу, что его предшественники не писали о самом главном в человеческой жизни, и начинает воспринимать существенные элементы в эпическом произведении (сюжет и характер) как простые условности, отжившие свое время.

«Очень рано возник у нег спор с литераторами – как с предшественниками, так и с современниками. Он полемизировал с теми из них, кто характер, судьбу героя стремился рассмотреть в слишком прямой... зависимости от социальной среды»,⁶⁸ – пишет В.Я. Гречнев в книге «Русский рассказ конца XIX – начала XX вв.»

Далеко не ко всем героям Бунина применимы категории поступка, действия, события. Наиболее типично для писателя изображение человека не

как характера, а как состояния или повседневного сознания. Человек у Бунина больше чувствует, ощущает, вспоминает, чем мыслит и поступает. Чаще всего характер как совокупность устойчивых черт не интересует Бунина. Но если герой и совершает поступки, то мотивы его иные, чем у героев классической литературы.

Изменения в «природе обусловленности героя вызывают коренные изменения и в структуре персонажа, и в составе его». Творчество писателя не только отражает эволюцию его мировоззрения, но и раскрывает причины, мотивы, которые двигали им. Мы находим в рассказах Бунина и факты, не поддающиеся объяснению философией социального детерменизма, и его сомнения, и полемику с предшественниками.

Особой остроты достигает спор писателя с реалистами XIX в. По вопросу о понимании нравственной природы человека. Ведь в литературе критического реализма все нравственные проблемы вращались вокруг вопроса о том, насколько человек зависит от среды и насколько он лично свободен. Степень свободы человека – существенный критерий при оценке реализма Чернышевского, Тургенева, Л. Толстого, Достоевского.

Бунин полемически не принимал традицию исследования нравственных мотивов человека, достигшую высшей точки в творчестве Достоевского и особенно позднего Толстого. Основным его аргументом была мысль об отсутствии развитого нравственного сознания у обычных, средних людей как распространенное, повседневное явление.

Кроме того, в литературе XIX в. герой был типичен, воплощая исторические культурные силы, по отношению к которым он в той или иной степени был свободным. У Бунина герой имеет обобщающее значение вследствие усиления в нем некоторых неизменных свойств, присущих людям во все времена и над которыми он совершенно невластен. С одной стороны идеи, умонастроения, с другой – неизменны, физиологические свойства, почти инстинкты.

Если у Толстого можно взять двух героев, со знаком плюс и минус, и они образуют единство, вступят во внутренние, ценностные отношения, высветят друг друга, то у Бунина концы с концами не сведены, тезис и антитезис не разрешаются в высшем смысле, синтезе.

Откуда в человеке нравственные требования? Какова их природа? На эти вопросы мы не получим ответа. Среди героев раннего Бунина не найдется ни одного, совершившего сколько-нибудь значительный эпический поступок. Ограниченность нравственного начала проявляется в полном отсутствии категории долга.

«Герои Бунина – заурядные люди из различных слоев русского общества, а потому в его произведения нет ни столкновения индивидуума с обществом, а потому в его произведениях нет ни столкновения индивидуума с обществом, ни глубоких размышлений индивидуума над проблемами бытия»⁶⁹ – пишет А.А. Волков. Такое объяснение представляется не совсем верным. Герои Бунина разные по своим интеллектуальным возможностям. Они не вступают в конфликт с обществом из-за человеческих качеств, а не каких-либо нравственных установок.

Вообще бунинским героям 90-х – начала 900-х гг. Легче преодолеть себя, чем обстоятельства. Почти все рассказы этого периода фиксируют по отношению к человеку ситуацию, в которой обстоятельства действуют разрушающе на личность, «выбивают» ее из жизни не только духовно, но и физически. Однако жизнеспособности и выживаемость личности для Бунина – разные вещи. Жизнеспособность не отменяет смерти героя, выживаемость не означает, что сохранился лучший образчик человеческой породы. Жизнеспособностью как положительным началом личности обладают герои, вышедшие на уровень надличностного восприятия действительности. При этом возможны два пути. Одни персонажи наследуют надличностный взгляд на мир социально, в силу естественной принадлежности к коллективу, имеющему общий, единый для всех характер взаимоотношений с миром. Таковы крестьянские герои или внутренне близкие к ним. Другие герои

открывают в себе подобную способность благодаря интенсивной работе личностного сознания. Прорыв в вечность возможен при пересечении двух этих путей, пересечения надличностного (эпического) и сугубо личного (лирического).

Сам принцип сопряжения противоположного до пересечения оказался в прозе Бунина очень продуктивным на всех уровнях повествования. Чехов писал: «вся энергия художника должна быть обращена на две силы: природа и человек». Бунин буквально следует этому совету, но не просто показывает каждую из двух этих сил или способы их взаимодействия, но сопрягает их под общими законами жизни и смерти. Для писателя сознание человека есть логическое продолжение материальной природы; поэтому сознание и природа, материальное и духовное раскрывают свое мощностное содержание, лишь взаимопроникая и взаимоотражаясь.

В своих произведениях Бунин рассматривал русского человека как обладателя загадочной «славянской души». «Я должен заметить, что меня интересуют не мужики сами по себе, а душа русских людей вообще». «Меня главным образом занимает... изображение черт психики славянина».⁷⁰ Загадка этой души для Бунина в пестроте, в соединении двух начал: темного, жестокого и кроткого, незлобливового. Бунин воспринимал характер русского человека как иррациональный, неизменный, отдельные черты часто доводил до крайностей. В разные периоды, в разных политических обстоятельствах Бунин давал разные оценки народа. Однако он понимал и видел в человеке того времени его темноту и забитость.

Добиться раскованности повествования Бунину удалось, используя героя-посредника, интеллектуально, духовно и эмоционально близкого автору. Опыт такой уже имелся в русской литературе до Бунина. Лермонтовский Печорин, рассказчики тургеневских «Записок охотника», профессор из чеховской «Скучной истории» - ступени в развитии русской психологической прозы, в основе которой наряду с объективным

изображением внешнего мира и человеческих характеров лежит углубленный самоанализ человеческой личности.

Однако, в отличие от героев Лермонтова, Тургенева, Чехова, бунинский герой-рассказчик не конкретное, а дифференцированное лицо. Это, прежде всего, лирический субъект, облик которого носит обобщенный характер. Как справедливо замечает Э.А. Полоцкая: «...герой бунинской прозы напоминает лирического героя его стихотворений. Его образ выступает перед читателем синтетически в роли повествователя, автора, лирического героя одновременно».⁷¹ Бунин как бы приподнял своего героя над окружающей действительностью, наделив его своим мироощущением. Отсюда лирическая раскованность и поэтичность восприятий, свойственных бунинскому герою.

Отправная точка мыслей героя – мощь и красота, многогранность ее вещественно-чувственных проявлений.

Говоря об элементах авторского самовыражения А.С. Спивак замечает: «Светлая струя радостного восприятия мира, жизнеутверждающая стихия широко разлилась в творчестве Бунина. И не увидеть ее, не принять ее силы и органичности в общем наследии художника просто невозможно».⁷²

2.1. Концепция жизни в лирико-философских рассказах Бунина

Конец 90-х гг. – время напряженных поисков творческой самостоятельности И. Буниным. Самокритичность его самооценок свидетельствует, что в его творчестве наступил переходный период, своего рода «перевал» творческой жизни, на пути к которому Бунин должен был отречься от того, что было освящено великим авторитетом эпохи – именем Толстого. 1892-1899-1901 – хронология периода творческой жизни, когда Бунин, переживая увлечения своей писательской молодости, отрекаясь от многого в них, блуждал в тумане собственных сомнений, стремясь обрести бунинскую неповторимость. Кроме того, это период создания и публикации лирической миниатюры «Перевал», которую сам Бунин поставил эпиграфом ко всему творчеству.

Это небольшое аллегорическое стихотворение в прозе, потребовавшее шесть лет работы над ним, отражает бунинское восприятие жизни и своего места в ней, в первую очередь, через образы-метафоры: «таинственная ночь», «холодный туман», «лес», «темнеющая долина», «маленькие хижины маленьких людей» и навязчивая метафора «жуткого одиночества на «перевалах». Символично говорится о поисках смысла бытия, о путнике, упрямо бредущем ночными кручами: «Иди, иди. Будем брести, пока не свалимся. Сколько уже было в моей жизни этих трудных и одиноких перевалов. Как ночь, надвигались на меня горестные страдания, болезни, измены любимых и горькие обиды дружбы – наступал час разлуки со всем, с чем сроднился. И, скрепивши сердце, опять брал я в руки свой страннический посох».

За год до появления «Перевала» Бунин был назван «беллетристом настроения»: «...в рассказах Бунина перед нами какая-то отрывочная и неустоявшаяся жизнь... Не человек строит свою судьбу, но судьба... и через случайные впечатления. Которым она подвергает человека, бросает его то в

одну сторону, то в другую, заставляя посменно переживать самые разнообразные настроения, в которых общего разве лишь чувство своей крайней беспомощности...» Бунина обвиняли в том, что «... в жизни он начал искать не жизнь, а «звуков сладких и молитв».

После выхода сборника рассказов, открывающегося «Перевалом», критика высказывалась о новой программе Бунина – его художественном индифферентизме и эгоцентризме: «Прежний Бунин – представлялся по преимуществу писателем обиженных и угнетенных, занимался общественными явлениями и течениями, интересовался людьми самими по себе. Если же мы присмотримся к характеру его нового сборника, то... придем к выводу, что теперь у писателя на первом плане только его настроение, теперь для него другие люди – только повод высказать свои чувства, мысли, ощущения».¹⁶

Критик журнала «Мир божий» Богданович писал: «Взятый в отдельности каждый такой очерк производит приятное впечатление грациозной вещицы, проникнутой поэтическим настроением. Но собранные вместе, эти двадцать (или около того) маленьких «настроений» не дают чего-либо яркого, цельного, а так и остаются отдельными мелкими картинками, черточками, штрихами, рассеянно выхваченными автором из своей записной книжки». Но в такой оценке игнорировалась общая тенденция русской прозы, выразившаяся в усилении ее лиризации и субъективации, особенно отчетливо наметившаяся на грани веков. Это явление положительно оценивал еще Белинский, видевший в стремлении к субъективности повествования одну из особенностей реалистического направления в литературе. Этот принцип субъективности получил развитие в повестях и романах Л. Толстого, видевшего в самобытности духовного облика человека существенную меру его значимости. Подобная тенденция и в эволюции повествования романов Достоевского. Начатое Толстым и Достоевским продолжил Чехов, который в рассказах последнего десятилетия («Анна на

¹⁶ Вантенков И.П. Бунин-повествователь (рассказы 1890-1916 гг.). – Минск: Изд-во БГУ, 1974. - С. 40.

шее», «Дом с мезонином», «Крыжовник», «О любви» и других) почти полностью отказался от «безавторской» объективной манеры. Спокойное изображение действительности вытесняется в его поздних рассказах напряженным философским раздумьем о жизни, о назначении человека, его месте в истории. Меняется структура повествования: все больше места занимают лирико-философские медитации, реализованные то в виде прямой авторской речи, то в форме монологов героев. Муромцева-Бунина пишет: «То, о чем он (Бунин) пишет в «Жизни Арсеньева» - муки и страдания писать, как хочется, «ни о чем», - зародилось именно в эти годы». В связи с этим Бунин предстал перед критикой «искателем красоты и высших радостей для себя»; было высказано опасение: «интенсивно отзываясь на красоту и отыскивая везде и всюду красивое, г. Бунин все чаще и чаще будет проглядывать жизнь, а его дарование – терять и свою ценность, и свои права на признание...»¹⁷

По поводу «перевала» критика вообще высказывалась в том роде, что это «не слишком глубокая философия жизни».

Подчас кажется, что Бунин позирует перед читателем, привлекая внимание прозрачной символической повторяющихся иносказаний о «сладкой безнадежности» человеческого одиночества: «...туман сбил меня с толку... Я не понимаю молчаливых тайн этой ночи, как и вообще ничего не понимаю в жизни. Я совершенно одинок, я не знаю, зачем я существую... Мне никто не нужен теперь, и я никому не нужен, и все мы чужды друг другу...»

Бунин оправдывается, делает возвышенными страдания одиночества, эстетизируя идею «отъединенной от мира личности, расторгнувшей все общественные связи и растерявшейся перед хаосом мироздания: «Все равно, все равно!» - повторял я с мучительным наслаждением. – Пусть бушует ветер, пусть шум деревьев, стук ставень, чьи-то крики вдали сливаются в один дикий хаос! Жизнь, как ветер, подхватила меня, отняла волю, сбила с толку и несет куда-то вдаль, где смерть, мрак, отчаянье...».

¹⁷Кучеровский Н.М. Бунин и его проза (1887-1917). – Тула: Приок. кн. изд-во, 1980. – С.85.

Субъективность повествования не только в том, что рассказ написан от первого лица, наполнен размышлениями повествователя-героя, но и всем строем лексики и фразеологии, не отличающихся от прямой авторской речи. В размышлениях героев немало от философской и жизненной концепций самого Бунина, которая почти не изменится и в дальнейшем его творчестве. Автор анализирует сложную философскую концепцию «загадочной противоречивости жизни», ее «непрекращающегося движения, как основного признака живого». Об этом свидетельствует семантическое чередование лексем «день» и «ночь», «солнце» и «туман» и так далее, реализующихся в сложной системе параллелизма, в «карнавализованной игре света и тени»,

Одиночество, беспомощность перед хаосом мироздания и «бурями» жизни, поиски новой красоты, высших радостей и благословение тайн всеразрешающей смерти - эти мотивы определяют существо жизненной и эстетической позиции Бунина на рубеже столетий, В русской литературе конца XIX века такая позиция не оригинальна – и прежде всего в отношении к декадансу этого времени и его эстетическому выражению в символизме.

«Перевал» ознаменовал новый этап в идейно-эмоциональном и стилистическом плане. Наиболее полно он представлен лирическими миниатюрами начала века. Этот рассказ стал определенным предвидением и в личной судьбе автора. Через всю жизнь он пронесет «страннический посох». Бунин как бы предвидел свой долгий страннический путь и трудный час разлуки, который оказался часом разлуки с родиной.

Скорбное ощущение недостижимости постоянно ускользающей цели сопровождало писателя всю жизнь. Будущее постепенно теряло для него ценность, прошлое становилось трепетно, горько и нежно любимым.

Особое значение в формировании стиля Бунина имело изучение устного народного творчества. В государственном музее в Орле хранятся выписки писателя из фольклорных записей Барсова, записей старинных слов, народных выражений, пословиц, поговорок. Странствую по Украине, Бунин, по его собственному признанию, «жадно искал сближения с народом, жадно

слушал песни и душу его». Но в то же время он считал, что художник не должен довольствоваться внешним подражанием фольклорным произведениям: «Что касается ухищрений и стилизации под народную речь модернистов, тоя считаю это отвратительным варварством». Бунин резко отрицательно относился ко всякого рода подделкам под народный стиль. Псевдонародному «русскому стилю» современных ему модернистов, подменявших живое восприятие мира мифотворчеством, Бунин-реалист противопоставляет верность духу и образности русского фольклора, то соединение приемов сказочности с правдой жизни, которое лишней раз подчеркивало неисчерпаемые возможности реалистического метода изображения действительности.

«Сказочность» повествования, во многом базирующаяся на образной символике, стала одним из новшеств в бунинских лирических миниатюрах. В них живет, думает, чувствует не только человек, но и природа, которая с помощью олицетворений и высокой поэтизации полностью восстановлена в своей «телесности»: «Ни души! – сказал ветер, облетев всю деревню и закрутив в бесцельном удальстве пыль на дороге». Русский пейзаж для Бунина неразрывно связан с русской жизнью, составляет в единстве с ней природно-национальную стихию, в которой формируется национальный характер, нравственность, духовность. Нравственно-философские взгляды самого Бунина характеризует О.В. Солоухина, приводя бунинское высказывание: «...чувствую в себе всех предков своих... и дальше, дальше чувствую свою связь со «зверем», со зверями – и нюх у меня, и глаза, и слух – на все – не просто человеческий, а нутряной – «звериный». Поэтому «позвериному» люблю я жизнь, все проявления ее – связан я с ней, с природой, с землей, со всем, что в ней, под ней, над ней».

Двуединство внешнего и внутреннего мира природы и человека создает в бунинской прозе удивительное сочетание статики и динамики, объективности изображаемого и интимного сопереживания с этим изображаемым, чему способствует прием олицетворения. Так, в рассказе

«Сосны» метельный ветер то нежно вызванивает, «поет тысячью эоловых арф», то с шумами свистом пронесется по крыше, подобно огромной массе птиц. Галки на лапах сосен то, хрустя снегом, звонко и радостно «смеются от удовольствия», то превращаются в траурные отметины зимнего дня».

Природа для Бунина - важнейшая ценность и сама по себе, и в отношении к человеку. Стимулируя развитие личностного сознания, она удерживает от поколения к поколению единое представление о красоте у целого народа.

Так, в «Эпитафии» Бунин живописует осень: «Осень приходила к нам светлая и тихая, так мирно и спокойно, что казалось, конца не будет ясным дням. Она делала дали нежно-голубыми и глубокими, небо чистым и кротким. Тогда можно было различить самый отдаленный курган в степи, на открытой и просторной равнине желтого жнивья. Осень убирала березу в золотой убор. А береза радовалась и не замечала, как недолговечен этот убор, как листок за листком осыпается он, пока, наконец, не оставалась вся раздетая на его золотистом ковре.

Очарованная осенью, она была счастлива и покорна, и вся сияла, озаренная из-под низу отсветом сухих листьев. А радужные паутинки тихо летали возле нее в блеске солнца, тихо садились на сухое, колкое жнивье... И народ называл их красиво и нежно – «пряжей богородицы». В этом отрывке два действующих «лица», одно из которых - полновластная «хозяйка» осень, обходящая свои владения, щедро, но ненадолго оставляя свои дары. Золотым отсветом ослепляет читателя великолепие русской осени. Глубоко национальное ее отображение подчеркивается упоминанием одного из символов России – березки в золотом уборе, которая счастливо встречает приход осени. В этом есть определенный смысл. С одной стороны, осень - время увядания и светло-грустных воспоминаний, с другой, для крестьянской Руси осень знаменовала завершение земледельческих работ, сбор урожая и связанные с этим многочисленные праздники, предварявшие зимнее затишье в крестьянской жизни. Однако ощущение тихой, светлой радости вскоре

сменяется, как это происходило и с самим автором, тягостным ощущением, «когда осень сбрасывала с себя кроткую личину... волчьи глаза светились ночью на задворках. Нечистая сила часто складывается ими, и было бы страшно в такие ночи, если бы за околицей деревни не было старого голубца». Однако писатель ощущает ласку природы даже тогда, когда она сурова к человеку. «Как хорошо поглубже вздохнуть холодным воздухом и почувствовать, как легка и тонка шуба, насквозь пронизанная ветром!» С первых страниц рассказа «Сосны» природа и человек противопоставлены. Контраст проводится последовательно - через всю первую часть рассказа. Идет четкое разграничение принадлежащего миру природы и миру человека. «Вечер, тишина занесенного снегом дома, шумная лесная вьюга наружи». Бесконечному пространству леса, снега противостоит тихое в «тумане отдыха», дремы, пространство человеческого жилья; морозному ветру - жаркая лежанка; заколдованному, сказочному, живому лесу, грозящему бедами человеку, - фантазийный мир старика-пастуха о том, как жил да был один «вьюноша»; беспросветной вьюжной мгле теплый мерцающий огонек лампы в доме. И, кажется, ничто не в состоянии объединить эти распавшиеся миры. Но замкнутое пространство гнетет человека. Повествователь выходит из дома в метель. Неласково встречает лес человека, «ветер рвет шапку». Теперь тревожное напряжение души соотносимо с непрерывным кружением пурги. Враждебность природы подчеркнута вымышленным образом одинокого путника, заблудившегося в зимнем лесу. Однако энергия жизни природы будто передается человеку. Как ни страшен гул ветра, ни силен мороз, но «ох, как хорошо поглубже вдохнуть холодным воздухом». Природа заставила человека быть сильным, она дает ему все новые и новые силы для жизни. Выйдя на прямое общение с природой, то есть, отрешившись от личностного, человек попадает в ритм ее бытия и ощущает благотворное влияние: «Минуты текли за минутами - я все так же равномерно и ловко совал ногами по снегу. И уже ни о чем не хотелось думать... славно было чувствовать себя близким этому снегу, лесу, зайцам,

которые любят объедать молодые побеги елочек...» Неудержимый наплыв впечатлений рождает образ за образом. Вслед за вступлением теснятся прекрасные образы в неожиданных, словно резцом высеченных метафорах. Например: «Ураган гигантским призраком на снежных крыльях проносится над лесом».

Ощущение сказочного наполняет собою все произведения. Оно основывается на фольклорной стилизации, ориентированной на образы народных сказок. При этом в полном соответствии с законами жанра лирической миниатюры фольклорные формы повествования не столько изображают, сколько поэтически преображают действительность. «Чем не сказочный бор»? – думаю я, прислушиваясь к шуму леса за окнами... Да и человечьи ли это хижины? Не в такой ли черной сторожке жила Баба-Яга? «Избушка, избушка, стань к лесу задом, а ко мне передом! Приюти странника в ночь!». Прослеживается мысль о нерасторжимом «языческом» единстве человека и природы, закреплённом в образах русской народной сказки. Полусказочная обстановка рождает полусказочного героя: «Это был следопыт, настоящий лесной крестьянин-охотник, в котором все производило цельное впечатление...». Герои своей честностью, прямоотой, цельностью натуры, по мысли автора, сродни сказочно-былинным. «Я машинально ловлю ее (крестьянки Федосьи) слова, и они странно переплетаются с тем, что я слышу внутри себя: «Не в том царстве, не в том государстве, - певуче и глухо говорит во мне голос старика-пастуха, который часто рассказывает мне сказки, - не в том царстве, не в том государстве, а у самом у том, у каком мы живем, жил, стало быть, молодой вьюноша...» «Ходит сон по сням, а дрема по дверям, и, намаявшись за день, поевши соснового хлебушка с болотной водицей, спят теперь по Платоновкам наши былинные люди...».

«Сосны» - это сложный сплав внутренней речи конкретного персонажа с воображаемой «чуждой речью», не имеющей прецедентов в предшествующей бунинской литературе. Предельного выражения достигает

«скрещивание» изображаемого с идейным стержнем рассказа, характеризующееся эмоционально-смысловой активностью. И жизнь природы, и жизнь человека отмечены печатью таинственности. Поскольку Бунин считает их явлениями одного порядка, то приоткрыть завесу над тайнами природы - значит найти путь и к разгадке человеческого бытия.

Ничто не стоит на месте, меняются времена года. В акварельных красках осени, в более теплых тонах картин лета, в погожих зимних днях, в весеннем обновлении, в бурях и холодах - во всем этом движении Бунин видит не круговорот, а развитие жизни. Так в рассказе «Антоновские яблоки» все свершается по единым законам мироздания «под покровом богородицы»: «Люди родились, выросли, женились, уходили в солдаты, работали, пировали праздники... Главное же место в их жизни занимала степь ее смерть и возрождение. Пустела и покрывалась снегом она, - и деревня более полугода жила, как в забвении; тогда немало замерзло в степи. Наступала весна, наступала и жизнь, - работа, скрашенная веселыми днями...». Смена сезонов - это время, когда прекрасная в своем величавом покое природа внезапно восстает в гневе, обрушивает на человека угрозы, угрожаем ему жестокими морозами.

Бунин не просто описывает природные явления, а сопровождает их эмоциональной оценкой, позволяющей уловить гармоничную взаимосвязь между природой и человеком. В рассказе «Антоновские яблоки» наступает погожая осень, и писатель приводит поговорку: «Осень и зима хорошо живут, коли па Лаврентия вода тиха и дождик». Или: «Много тенетника на бабье лето – осень ядреная». «Деревенские дела хороши, если антоновка уродилась: значит, и хлеб уродится...». Поговорки, вплетенные в повествование, как-то по-особому народны. Они становятся частью мыслей и чувств персонажа. Писатель вспоминает поговорки, бытующие в народе, отдавая тем самым дань народной наблюдательности, сочной точности языка. Иной раз он предоставляет слова одному из своих персонажей. Так,

мещанин, скупивший яблоки и наблюдающий, как мужики их насыпают, говорит: «Вали, ешь досыта, - делать нечего! На сливанье все мед пьют».

Образы у Бунина нередко метафоричны, но при этом всегда без натяжки, вычурности. Четко прослеживается взаимосвязь между состоянием природы и жизненным укладом человека. Осенний пейзаж преимущественно чистый, ясный, кроткий. Но порой его покой нарушается буйными порывами ветра, дождем, и мрачная пелена непогоды спускается с потемневшего неба, гася золотистую окраску осени. Картины этой перемены нужны писателю для контрастного выделения этой прелести ясного покоя осени, а также, чтобы показать, как природа выходит омытой, обновленной и надевает затем новый, зимний наряд. «Осень - пора престольных праздников, и народ в это время прибран, доволен, вид деревни совсем не тот, что в другую пору. Если же год урожайный и на гумнах возвышается целый золотой город, а на реке звонко и резко гогочут по утрам гуси, так и в деревне совсем неплохо». «А вечером на каком-нибудь глухом хуторе далеко светятся в темноте зимней ночи окна флигеля. Там, в этом маленьком флигеле, плавают клубы дыма, тускло горят сальные свечи...» и плывут по-русски мелодичные, задушевные и тоскливо-проникновенные звуки:

На сумерки буен ветер загулял,
Широки мои ворота растворял,
Широки мои ворота растворял,
Белым снегом путь-дорогу заметал...

Когда в свои права вступает ночь, то жизнь людей затихает, а мир природы наполняется сокрытой от людских глаз таинственностью и сказочностью: «...в саду — костер, и крепко тянет душистым дымом вишневых сучьев. В темноте, в глубине сада, - сказочная картина: точно в уголке ада, пылает возле шалаша багровое пламя, окруженное мраком, и чьи-то черные, точно вырезанные из черного дерева силуэты двигаются вокруг костра, меж тем как гигантские тени от них ходят по яблоням. То по всему дереву ляжет черная рука в несколько аршин, то четко нарисуются две ноги —

два черных столба. И вдруг все это скользнет с яблони – и тень упадет по всей аллее, от шалаша до самой калитки...».

Настроение вечного незнания, непонимания тайн, ненужности и значительности всего земного – духовная маска лирического героя бунинской прозы к 900-м гг. Она позволяет ему оправдывать собственное бессилие. Разобраться в бедах и горестях земного существования народа, затерявшегося в бесконечности великой снежной пустыни, символизирующей Россию. Земная жизнь человека в бунинской прозе этого времени ничтожна перед вечностью, смысл ее, как и всего земного, теряется в тайнах мироздания, она лишь мгновение перед «вечной, величавой жизнью», о которой в бунинских эпитафиях немолчно говорят отдаленный, чуть слышный гул сосен, то содрогающиеся изумрудом звезды, то шепот седого ковыля на степных вековечных курганах».

Уже в начале 900-х гг. Бунин осмысливает историческую трагедию, обнаружившую распад «связи времен». Россия отброшена в «дикарское состояние» первобытности – «древляне», «татарщина». Исполинская страна с ее измученным, обреченным на вымирание народом прозябает в снежных дебрях ледяной пустыни, из которой лирический герой Бунина не видит выхода. В скитаниях по «перевалам» собственной души Бунин стремится обрести вневременную гармонию сочетаний прекрасного и вечного,

Эту историческую трагедию Россию Бунин стремится привести в соответствие с вечным природным круговоротом жизни, поставить в один ряд со сменой времен года, дня и ночи, рождением и смертью. Пока он находит успокоение в мысли, что весь ход мироздания, в том числе и судьбы его страны, не во власти людей, но бога: «И большая, остро содрогающаяся изумрудом звезда на северо-востоке кажется звездой у божьего трона, с высоты которой господь незримо присутствует над снежной лесной страной...». Для выражения этой идеи Бунин прибегает к приему - к идеализации народного взгляда на смысл жизни.

Динамика рассказа «Эпитафия» представлена сменой времен года, когда прекрасная в своем величавом покое природа внезапно восстает в гневе, обрушивая на человека угрозы. Вера в бога становилась верой в спасение, несокрушаемое покровительство, в который раз доказывая человеку его неотделимость от природного бытия. «...Матери шептали в темные осенние ночи: - Пресвятая богородица, защити нас покровом твоим!» . «Заблудившийся путник с надеждой крестился..., завидев в дыму метели торчащий из сугробов крест, зная что здесь бодрствует над дикой снежной пустыней сама царица небесная, что охраняет она свою деревню, свое мертвое до поры, до времени поле. А весной, когда землю обмывал первый дождь и пробуждался гром, господь благословлял в тихие звездные ночи расти хлебам и травам, и, успокоенная за свои нивы, кротко глядела из голубца старая икона».

Поистине поэтично переплетаются в данном рассказе «Языческое» и христианское, не противопоставляясь друг другу, а будто бы в очередной раз подтверждая синкретичность русских обычаев, традиций, эволюцию становления русского национального самосознания. Автор вспоминает, как «молили кукушку» кашей, чтобы была милостивой вещуньей, песни на Духов день, «солнечное утро на Троицу, когда даже бородатые мужики, как истинные потомки русичей, улыбались из-под огромных березовых венков...». Соблюдение обычаев и традиций не просто дань прошлому, а связующая жизнь поколений, формирующая русское мировосприятие.

Упоминание в рассказе об «играх солнца» под Перов день, величальных песен на свадьбах, трогательных молебнов перед «заступницей всех скорбящих» свидетельствует о расширении связей бунинской прозы с фольклором на рубеже нашего века.

Христианская символика, встречающаяся в рассказах Бунина, зачастую отражает брэнность всего земного и одновременно глубинный смысл природного бытия: «громадная старинная икона божией матери с мертвым Иисусом на коленях»; «сосны, как хоругви», замерзшие «под глубоким

небом»; «молитва священника, отражающая «печаль брэнности всего земного и радость за брата, отошедшего после земного подвига в лоно бесконечной жизни, «идеи же праведные успокаиваются». А повествователь, глядя на пригорок могилы, «долго силился поймать то неуловимое, что знает только один бог, - тайну ненужности и в то же время значительности всего земного».

Крестьяне благодарили бога за содействие во всех начинаниях, каялись в грехах, чтобы отвести гнев божий [как говорил Мелитон из одноименного рассказа: «Грехи у всякого есть,.. На то и живем-с, чтобы за грехи каяться» (2, 209)], особенно тщательно готовились предстать перед ним в положенный срок. Так, старуха в рассказе «Антоновские яблоки», прожившая жизнь довольно состоятельно, и смерть встречает «во всеоружии»: «...около крыльца большой камень лежал: сама купила себе на могилку, так же как и саван, - отличный саван, с ангелами, с крестами и с молитвой, напечатанной по краям». В.Розанов заметил: «...Вся религия русская - по ту сторону».⁴⁹ Мрачно-торжественное, мистическое и смертное дыхание православия ощутимо еще в предреволюционных стихах Бунина.

С большой силой художественной выразительности предстает мысль о непостижимой тайне человеческого существования, сокрытого в красоте природы, где звуки сливаются в единое целое. «В лощине за поляной лежал большой полноводный пруд. Над прудом, над столетними березами и дубами, окружавшими его, слабо означался бледный и прозрачный круг месяца. Все свежо и зелено, нежно выщелкивают соловьи, журчат горлинки, а в отдалении кукует кукушка, Но эти звуки не нарушают величественного покоя леса, гармонии земного и небесного умиротворения. Сама природа дает человеку силы, если он способен смотреть на нее не только изнутри собственного маленького «я», а осознавая себя частью мироздания и ощущая свое духовное единство с его творцом - богом: «отдаленный, чуть слышный гул сосен сдержанно и немолчно говорил и говорил о какой-то вечной, величавой жизни («Мелитон»). «Содрогающаяся звезда на северо-востоке

казалась «звездой и божьего трона, с высоты которого господь незримо присутствует над снежной лесной страной...».

В начале 900-х годов Россия представлялась Бунину «одной сплошной пустыней снегов и леса, на которую медленно сходит теперь долгая и молчаливая ночь...». И маяком в этом мраке неизвестности и коренной ломки должно стать бережное отношение к национальным традициям и обычаям, сохранение русской духовности и культуры, составляющими которой являются устное народное творчество и православие.

Позднее в рассказе «Господин из Сан-Франциско» (1915) Бунин предскажет гибель современному миру, который ждет та же участь, что и древний языческий мир, разъедаемый пороками и развращенный. Язычество, возводящее в идеал радость плотской жизни, в отличие от христианства, утверждавшего духовные ценности, стало причиной гибели древних народов. Таков устойчивый стереотип современного Бунину общества. Души современных людей пусты, в них нет никакого религиозного чувства, и, хотя они считают себя христианами, они абсолютно равнодушны ко всем религиям. Религиозный культ, мифы, обряды для современных Бунину людей - предмет развлечения, с помощью них убивают скуку. Об этом Бунин будет открыто говорить устами англичанина в «Братьях»: «... Мы все, спасаясь от собственной тупости и пустоты, бродим по всему миру..., то глядим с притворным восторгом на желтые груды Акрополя, то присутствуем, как при балаганном зрелище, при раздаче священного огня в Иерусалиме...». Священное для одних, для других - только «балаганное зрелище».

Действительная радость бытия, красота доступны лишь людям, близким природе, простым и естественным, сохранившим в душе горячую и наивную любовь к богу. «Они обнажили головы - и полились наивные и смиренно радостные хвалы их солнцу, утру, ей, непорочной заступнице всех страдающих в этом злом и прекрасном мире: и рожденному от чрева ее в пещере вифлеемской, в бедном пастушеском приюте, в далекой земле

Иудиной...» - так пишет Бунин об абруцских горцах («Господин из Сан-Франциско»).

В очерках по народной эстетике современный советский писатель В. Белов так пишет о своеобразии народного эстетического сознания: «Природа как бы утверждает надежную и спокойную силу традиции. Ритмичность в повторе, в ежегодной смене одного другим, но эти повторы не могут быть монотонными, они всегда разные, разные не только сами по себе, но и оттого, что и человек, восходя к зрелости, постоянно меняется. Сама новизна здесь как бы ритмична. Ритмичностью объясняется стройность, гармонический миропорядок, а там, где новизна и гармония, неминуема красота, которая не может явиться сама по себе, без ничего, без традиции и отбора...». Ориентация на народную эстетику сделала повтор и взаимоотражение предметов наиболее распространенными средствами для воплощения прекрасного в живописи рубежа веков.

2.2 Художественное мастерство И.А.Бунина в рассказе «Антоновские яблоки»

Вблизи грандиозной и таинственной мистерии природы, с немолчным гулом сосен и кротким мерцанием звезд, скоротечная жизнь деревенского человека предстает в особенно резком пересечении черт чистой простоты, первозданности и жалкости, внеисторизма («древляне, татарщина» - «Мелитон», «совсем дикарская деревушка» - «Сосны»). Выхода из этих противоречий Бунин не видит. Его симпатии обращены вспять, в партиархальное прошлое, когда «склад средней дворянской жизни ... имел много общего со складом богатой мужицкой жизни по своей домовитости и сельскому старосветскому благополучию».

Бунин сизмальства мечтал о сельской жизни, полудворянском-полукрестьянском здоровом быте. Позднее, вспоминая об этом, он писал: «Когда, бывало, едешь солнечным утром по деревне, все думаешь о том, как хорошо косить, молотить, спать на гумне в омётах, а в праздник встать вместе с солнцем, под густой и музыкальный благовест из села, умыться около бочки и надеть чистую замашную рубаху, такие же портки и несокрушимые сапоги с подковками.

Если же, думалось, к этому прибавить здоровую и красивую жену в праздничном уборе да поездку к обедне, а потом обед у бородатого тестя, обед с горячей бараниной на деревянных тарелках, с сотовым медом и брагой. - так большего и желать невозможно!»

В начале 900-х гг. Бунин поэтизирует жизнь в скудеющем имении, уходящий усадебный быт, дремлющие сословные традиции. «...У меня не только пропадает всякая ненависть к крепостному времени, но я даже невольно начинаю поэтизировать его. Хорошо было осенью чувствовать себя именно в деревне, в дедовской усадьбе, со старым домом, старым гумном и большим садом с соломенными валами... Право я желал бы пожить прежним помещиком!» - писал он в письме к В.В. Пащенко.

На пепелищах помещечьих гнезд, где растет глухая крапива и лопух, среди вырубленных липовых аллей и вишневых садов сладкой печалью сжимается сердце автора. «Наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства. Но хороша и эта нищенская мелкопоместная жизнь!» - писал Бунин в 1900-м году в «Антоновских яблоках».

Однако подобное отношение к мелкопоместным и поэтизация уклада их жизни обнаружилось у Бунина не сразу. Так, в рассказе «Мелкопоместные» Бунин создает картину убогой, малокультурной среды. Человек изображен в духе традиций русского реализма XIX в. «Мелкопоместных» можно было бы назвать даже эпигонским произведением, если бы оно не принадлежало, по существу, начинающему автору, проходящему школу своих предшественников. Человек в этом рассказе целиком и полностью «укладывается» в нравы, культуру среды. Они определяют все; интерьер, диалоги, поступки героев. Какую бы деталь мы ни взяли - описание одежды или дома, того что едят и пьют персонажи, их шутки все раскрывает уровень культуры, обусловленный социальным статусом героев, выраженным в названии. Смысл произведения легко прочитывается. Оно построено строго рационально на движении от причин к следствию. В нем - традиционные предыстории главных героев, раскрывающие, объясняющие их образ жизни, предварительные краткие характеристики, подготавливающие читателя к пониманию происшедших событий. Эти разъяснительные описания характеров героев на первый план выдвигают их отношение к чтению книг и очень напоминают Тургенева. «Николай Матвеевич был большой любитель стихов Веневитинова и истории войны 1812 года, но юноша – дельный». Он «стал супругом Тони, полненькой шестнадцатилетней девицы, знавшей почти наизусть «Евгения Онегина» и игравшей на клавикордах пянсье и полонез Огинского...».

Авторская ирония, очевидно, покоится на убеждении в решающем значении культуры в человеческой жизни. Герои целиком, «до дна», понятны автору, главная задача которого - объяснить их поведение, образ жизни,

нравы как следствие невысокой культуры. Писатель раскрывает суть своего героя во всем, но главным образом в поступках. В них обнаруживается все без остатка. Очень небольшое место занимает в «Мелкопоместных» предметная сфера, она явно потеснена человеческими действиями, поступками, отношениями. Поступки, жесты, действия героев, образующие основу произведения, составляют цепь жестко связанных звеньев: уберете одно звено - и смысловая цепочка распадается. Природа этой жесткой динамической последовательности в конечном счете обусловлена установкой на объяснения через причинно-следственные отношения.

Совсем в другой мир входим мы, читая «Антоновские яблоки», хотя в них рассказывается о том же времени, о той же среде. «И вот опять, как в прежние времена, съезжаются мелкопоместные друг к другу, пьют на последние деньги, по целым дням пропадают в снежных полях. А вечером на каком-нибудь глухом хуторе далеко светятся в темноте зимней ночи окна флигеля. Там, в этом маленьком флигеле, плавают клубы дама, тускло горят сальные свечи, настраивается гитара...

На сумерки буен ветер загулял,
Широки мои ворота растворял, -
начинает кто-нибудь грудным тенором? И прочие нескладно,
прикидываясь, что они шутят, подхватывают с грустной, безнадежной
удалью...»

Здесь ничего не случилось, не произошло никакого события, но и ничто не прошло - все осталось, все - в настоящем, в памяти: светятся окна, плавают клубы дыма, горят свечи, настраивается гитара, Любой момент входит в целостную картину сам по себе, а не как причина последующего, когда, умирая, одно мгновение порождает другое, должное тут же закончиться, чтобы уступить место следующему.

Действия человека не подавляют, не главенствуют над миром природы, над вещами, которые равноправны с человеком. Грамматически это выражается в наличии безличных предложений («настраивается гитара») и

предложений, где предмет субъект действия: «плавают клубы дыма». Описание вещей не имеет характерологического значения. Свеча не освещает бедность разорившегося помещика, а излучает чувство бытия. Старый дом тетки Анны Герасимовны описывается так: «...был невелик и приземист, но казалось, что ему и веку не будет, - так основательно глядел он из-под своей необыкновенно высокой и толстой соломенной крыши, почерневшей и затвердевшей от времени». Это лишь описание. Мы представляем себе, каков дом, но не видим еще его. И вот описание продолжается: «Мне его передний фасад представлялся всегда живым: точно старое лицо глядит из-под огромной шапки впадинами глаз - окнами с перламутровыми от дождя и солнца стеклами». После этого сравнения дом как бы одухотворяется, предстает в своем особом, неповторимом облике.

Внешний мир потеснил мир человеческих отношений, выразившихся, в основном, в поступках и речи героев. Все предметы как бы пропитаны чувствами человека - черта близкая М. Прусту, для которого «каждый час прожитого нами бытия словно консервируется в «объектах»...».¹⁸

Все эти приемы не что иное, как форма выражения отношения писателя к миру и человеку. Она имеет исторические и глубоко личные человеческие истоки.

Писатель не скрывает факта разорения, не приукрашивает действительности, но весь дух картины жизни обнищавших помещиков становится совершенно иным вследствие глубокой ценностной переориентации автора.

Антоновские яблоки - «картины» дворянской сельской жизни, которые сменяют одна другую во временной перспективе от прошлого к настоящему, от «старосветского» благополучия, освященного крепостным порядком жизни, ко все большему дворянскому разорению, к современным картинам

¹⁸ Андреев Л.Г. Импрессионизм. – М., 1980.- С. 108.

царства «мелкопоместных, обедневших до нищенства, и чахнувших серых деревушек».

Бунин уводит читателя в то время, когда в помещичьих гнездах было еще живо благополучие крепостного дореформенного быта! «Усадьба небольшая, но вся старая, прочная, окруженная столетними березами и лозинами. Надворных построек - невысоких, но домовитых - множество. И все они точно слиты из темных дубовых бревен под соломенными крышами... И уютно чувствовал себя гость в этом гнезде под бирюзовым осенним небом!»

Происходит преобразование мира, дающее возможность сказать писателю: «...хороша и эта... мелкопоместная жизнь!» Бунин пишет совсем об иных сущностях жизни, иных качествах и свойствах действительности, иных: но реально присущих ей. Вместо социальных, культурно-бытовых качеств человека на первом плане чувства, переживания, ощущения, и в первую очередь те, которые составляют радость жизни, ее повседневную поэзию. Этот перенос обусловлен разочарованием Бунина в социально-исторических возможностях совершенствования человеческой жизни, вынудившим, его обратить всю свою духовную энергию на воссоздание всегда присущих жизни неизменных ценностей: красоты и поэзии жизненных мгновений повседневности. «...Прохладную тишину утра нарушает только сытое квохтанье дроздов на коралловых рябинах в чаще сада, голоса да гулкой стук ссылаемых в меры и кадушки яблок. В поредевшем саду далеко видна дорога к большому шалашу, усыпанная соломой, и самый шалаш, около которого мещане обзавелись за лето целым хозяйством. Всюду сильно пахнет яблоками, тут – особенно. В шалаше устроены постели, стоит одноствольное ружье, позеленевший самовар, в уголке - посуда. Около шалаша валяются рогожи, ящики, всякие истрепанные пожитки, вырыта земляная печка. В полдень на ней варится великолепный кулеш с салом, вечером греется самовар, и по саду, между деревьями, расстилается длинной полосой голубоватый дым. В праздничные

же дни около шалаша - целая ярмарка, и за деревьями поминутно мелькают красные уборы...».

В «Мелкопоместных» отбирались одни свойства и проявления мира и человека, а в «Антоновских яблоках» - другие; в первом случае единство мира было основано на развитии действия, раскрывающего человеческие качества, а во втором - на памяти, хранящей живой облик ушедшего.

Как известно, человек не просто воспринимает то, что есть в действительности, чисто механически, но выбирает из того, что она ему предлагает. «...Уже при зрительном восприятии осуществляется упорядочивание отраженного внешнего мира, выбор: обостренное внимание к определенным признакам, более или менее осознанное пренебрежение другими, вплоть до того, что они и непосредственно вообще перестают восприниматься».⁵⁸ Факты, явления жизни, движение, шум, запахи - все это под пером Бунина достигает зримости, осязаемости, остро воспринимается обонянием.

В рассказе «Антоновские яблоки» запахи играют очень большую роль. Запахом антоновских яблок овеяна первая часть рассказа, повествующая о прежней жизни в усадьбе. Этот запах символ былого усадебного благополучия, домовитости, урожая, богатства и барского, и мужицкого. «Склад средней дворянской жизни еще и на моей памяти. - очень недавно, - имел много общего со складом богатой мужицкой жизни по своей домовитости и сельскому старосветскому благополучию». Сам автор любовался крестьянской жизнью, считал иногда «на редкость заманчивым быть мужиком», особенно в деревне Выселки, славившейся «споконом веку» «богатством», доказательством чего являлись старики-долгожители: «...и были все высокие, большие и белые как лунь. Только и слышишь, бывало: «Да, - вот Агафья восемьдесят три годочка отмахала!» - или разговоры в таком роде: - И когда же ты умрешь, Панкрат? Небось тебе лет сто будет?»

Символом не только домовитости и благополучия, но и прочности патриархальных устоев, преемственности поколений были дворы в

Выселках: «кирпичные, строенные еще дедами». «У богатых мужиков... избы были в две-три связи, потому что делиться в Выселках еще не было моды. В таких семьях водили пчел, гордились жеребцом-битюгом сиво-железного цвета и держали усадьбы в порядке. На гумнах темнели густые и тучные коноплянники, стояли овины и риги, крытые вприческу; в пуньках и амбарчиках были железные двери, за которыми хранились холсты, прялки, новые полушубки, наборная сбруя, меры: окованные медными обручами. На воротах и на санках были выжжены кресты».

Но, несмотря на то, что крестьяне большей частью обладали прочным хозяйством, автор отмечает ощущение крепостного права: «Въедешь во двор и сразу ощутишь, что тут оно еще вполне живо». «Усадьба Анны Герасимовны небольшая, но прочная, со множествам надверных построек, с длинной людской. из которой выглядывают последние могики дворового сословия - какие-то ветхие старики и старухи, дряхлый повар в отставке, похожий на Дон-Кихота. Все они, когда въезжаешь во двор, подтягиваются и низко кланяются». А дому Анны Герасимовны, казалось, «и веку не будет - так основательно глядел он из-под своей необыкновенно высокой и толстой соломенной крыши, почерневшей и затвердевшей от времени». «Своей запущенностью, соловьями, горlinkами и яблонками» славился сад. Даже если никогда не был в усадьбе, сладостно вдыхать тонкий аромат опавшей листвы и запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Мы чувствуем, как пахнет «на гумне ароматом новой соломы и мякины», а когда горит костер, крепко тянет душистым дымом вишневых сучьев». А в доме к аромату антоновских яблок примешиваются запахи старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета, вплетаясь в ностальгический венок патриархальному укладу.

Навсегда запомнившиеся запахи родных мест оживляют воспоминания. Писатель как бы вновь их чувствует, создавая картины прошедших лет. И развал помещицкой усадьбы горестно связывается им с исчезновением

запахов, которыми было пропитано в юные годы непосредственное восприятие жизни.

С исчезновением из помещичьих усадеб запаха антоновских яблок угасает и помещичья жизнь, видимость благополучия которой кое-как поддерживается до поры до времени играми в охоту. «За последние годы одно поддерживало угасающий дух помещиков – охота».

Во многих усадьбах уже нет жизни, «нет троек, нет верховых «киргизов», нет гончих и борзых собак, нет дворни и нет самого хозяина - помещика-охотника...» А ведь раньше к концу сентября усадьбы наполнялись шумом собравшихся соседей, завыванием гончих и бодрящей мелодией рога.

Описание охоты в «Антоновских яблоках» не раз приводилось в пример совершенства бунинской прозы, ее словесной живописности, лаконизма, ритмической динамичности. Оно занимает одну из частей рассказа.

Охота представлена не как охота в собственном смысле, но как представление, скорее, игра, «тайный», непризнаваемый вслух смысл которой для ее участников состоит лишь в том, чтобы поддержать «угасающий дух» былой помещичьей жизни. Игра в охоту создавала иллюзию временной общности интересов и стремлений, давала возможность забыться в пьяной охотничьей удали, воскрешала видимость бывшего благополучия в нынешней разобщенности, одичании, тоске о прошлом; это игра для мелкопоместных, коснеющих в бесконечных думах «о банковских платежах» и куске хлеба, - «прощальный праздник осени», описанием прозрачных и холодных дней которого Бунин предваряет сцену охоты. «С конца сентября наши сады и гумна пустели, погода, по обыкновению, круто менялась. Ветер по целым дням рвал и трепал деревья, дожди поливали их с утра до ночи. Иногда к вечеру между хмурыми низкими тучами пробивался на западе трепещущий золотистый свет низкого солнца... Стоишь у окна и думаешь: «Авось, бог даст, распогодится», Сад был обнаженным,

притихшим, смирившимся. «Но зато как красив он был, когда снова наступала ясная погода, прозрачные и холодные дни начала октября, прощальный праздник осени! Сохранившаяся листва теперь будет висеть...до первых зазимков. Черный сад будет сквозить на холодном бирюзовом небе и покорно ждать зимы, пригреваясь в солнечном блеске. А поля уже резко чернеют пашнями и ярко зеленеют закустившимися озимями...Пора на охоту!»

Она начинается как театральное представление: «И вот я вижу себя в усадьбе Арсения Семеныча, в большом доме, в зале, полной солнца и дыма от трубок и папирос. Народу много... на дворе трубит рог и завывают на разные голоса собаки...»

Бунин любовно описывает весь ритуал приготовления к охоте, заостря особое внимание на эмоциональном состоянии ее участников. Я сейчас еще чувствую, как жадно и емко дышала молодая грудь холодом ясного и сырого дня под вечер, когда, бывало, едешь с шумной ватагой Арсения Семеныча, возбужденный музыкальным гамом собак, брошенных в чернолесье, в какой-нибудь Красный Бугор или Гремячий Лог, уже одним своим названием волнующий охотника».

Затравленный зверь в бунинском описании всего лишь живописно-декоративная деталь с охотничьей картины или из охотничьего представления: «Все ходят из комнаты в комнату в растегнутых поддевках, беспорядочно пьют и едят, шумно передавая друг другу свои впечатления, Над убитым матерым волком, который, оскалив зубы, закатив глаза, лежит с откинутым на сторону пушистым хвостом среди залы и окрашивает своей бледной и уже холодной кровью пол». Однако поистине «старинная, мечтательная жизнь встанет», когда окунешься в мир дедовских книг, проспав охоту и наслаждаясь покоем. От екатерининской старины к сентиментально-напыщенным длинным романам, к альманахам, к романтическим временам... Приобщение к накопленной веками мудрости

замедляет ход времени. «И понемногу в сердце начинает закрадываться сладкая и странная тоска...».

Пожелтевшие, шершавые, пахнущие кисловатой плесенью, старинными духами страницы «Дворянина-философа», сочинений Вольтера. «Тайны Алексиса», «Виктора, или Дитя в лесу», журналы с именами Жуковского, Батюшкова, лицеиста Пушкина рождают воспоминание о времени, когда в усадьбе звучали полонезы на клавикордах и томно читали стихи из «Евгения Онегина». «Бьет полночь! Священная тишина заступает место дневного шума и веселых песен поселян. Сон простирает мрачные крылья свои над поверхностью нашего полушария; он стрясает с них мрак и мечты... Мечты... Как часто продолжают оне токмо страдания злостного!..» («Виктор, или Дитя в лесу») - также и на дворянские усадьбы опускается мрак, забвение, а в самом рассказе картины жизни состоятельных помещиков сменяются картинами нищенского существования мелкопоместного дворянина. Мелкопоместный встает рано. Крепко потянувшись, поднимается он с постели и крутит толстую папиросу из дешевого черного табаку или просто из махорки. Бледный свет раннего октябрьского утра озаряет простой, с голыми стенами кабинет, желтые и заскорузлые шкурки лисиц над кроватью и коренастую фигуру в шароварах и распоясанной косоворотке, а в зеркале отражается заспанное лицо татарского склада. В полутемном, теплом доме мертвая тишина».

С великой грустью провожает Бунин последние звуки помещичьей жизни. «Вот я вижу себя снова в деревне, глубокой осенью. Дни стоят синеватые, пасмурные. Утром я сажусь в седло и с одной собакой, с ружьем и рогом уезжаю в поле. Ветер звенит и гудит в дуло ружья, ветер дует навстречу, иногда с сухим снегом. Целый день я скитаюсь по пустым равнинам. Голодный и прозябший возвращаюсь я к сумеркам в усадьбу...» - это уже не охота, а какая-то инерция былой охотничьей жизни, последняя картина эпитафии прошлому.

Что прекраснее? Жизнь, которая в далекой юности подарила чудо «ранней погожей осени» с запахом антоновских яблок, приятной усталостью после охоты в усадьбе тетушки Анны Герасимовны или воспоминания, оставшиеся после? «Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб», но он сохранился в памяти тем удивительных ощущений радости, свежести, что оживет в памяти в любой момент прикосновением слова к воображению.

Выход в печати «Антоновских яблок» вызвал неоднозначные оценки читателей и критиков. Так, критик Ч. Ватринский видел в этом рассказе приверженность Бунина к «старобарской складке поэтических наклонностей». Горький же отозвался так: «Это - хорошо. Тут Иван Бунин, как молодой бог, спел. Красиво, сочно, задушевно. Вам надо очень много писать...»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рожденная в конкретно-исторических условиях 90-х – 900-х годов, бунинская концепция действительности тяготела к «надсредовой» универсальности, критика разрасталась в тоску «всех стран и всех времен»; «творческую тоску о счастье, которая движет мир...» В силу этого сама концепция оказывалась в замкнутом кругу вечных категорий.

И.А. Бунин вслед за Толстым продолжал придерживаться точки зрения «вечных начал». Эта привязанность Бунина к неподвижным, неизменным категориям объясняется не только духовным влиянием толстовства. Взгляды Бунина в основе своей сами восходили к тому же реальному источнику, из которого возникали понятия толстовской философии, - «переворотившемся» и в то же время бессильному перед будущим патриархальному строю».

Человек у Бунина пробивается к целостности мира, драматически ощущая разность объемов личного и всеобщего, логическую несводимость человека и мира, мгновенного усилия и длительного результата, всеисторического прошлого и конкретно-исторического настоящего.

Концепция Бунина «человек – мир» расходилась с действительностью по направленности временного движения. Россия рвалась в будущее, бунинские герои смотрели в него через плотную завесу прошлого. Бунинские герои «миновали» стадию общественной жизни, которая непосредственно открывала выход в будущее и была для эпохи рубежа уже «обыкновенной» в определенном смысле жизнью – стадией сознательной классовой борьбы.

Спокойно течет повествование, о том о сем рассказывает писатель, а из этого, казалось бы, малозначительного, повседневного встает обобщение – целая жизнь, прожитая без всяких духовных и общественных интересов, жизнь «уютная», покоящаяся на старых традициях, глубоко укоренившихся привычках.

Основное место в творчестве Бунина 900-х гг. занимает философская лирика. Вглядываясь в прошлое, писатель стремился уловить некие «вечные» законы бытия. Основа бунинской философии – признание земного бытия частью вечной космической истории, в которой растворена жизнь человека и человечества. Обостряется ощущение фатальной замкнутости человеческой жизни в узких временных рамках, чувство одиночества человека в мире.

Глубокая философичность и аналитизм в изображении противоречий жизни и человеческого характера, новые формы композиции и сюжета, необычайное богатство языка и предельная пластичность изображения – эти и другие особенности бунинского письма явились существенным вкладом в сокровищницу русской реалистической литературы.

Немало нового внес Бунин в развитие повествовательных форм художественной прозы. Его лирические миниатюры – образец подлинного искусства самораскрытия от первого лица, высочайшее единство перевоплощения автора в своего героя. Заслугой Бунина в этих рассказах явилось то, что он наделил своего героя рассказчика остротой объективного зрения, способного анализировать не только свой внутренний субъективный мир, но и окружающую действительность.

В произведениях, написанных преимущественно в объективной манере, Бунин вслед за Чеховым слил лирическое и эпическое начала в одно эмоционально-художественное целое. С помощью сложного сплетения голосов автора и героя, сочетания (или противопоставления) их точек зрения, осмыслений и оценок писатель усилил синтетизм повествования, объемность художественного изображения действительности.

В зрелом творчестве Бунина наше свое дальнейшее развитие углубленного изображения внутреннего мира человека, слияние «диалектики души», когда человеческая индивидуальность изображается как бы с двух сторон: с точки зрения «Всевидящего» и «всезнающего» автора и изнутри, в результате чего внутренний мир человека предстает в двойном освещении, с объективным изображением сливается субъективное выражение, когда герой

раскрывается путем самовыражения. В зрелых рассказах лиризм сочетается не только с беспредельно выпуклыми картинами действительности, но и с типизацией образов, что придает им широкую художественную обобщенность.

С особой наглядностью взаимосвязь лирического и эпического проявляется в пейзажных зарисовках и в раскрытии внутреннего мира бунинских героев, а также в отрезках авторского текста, которые связаны с выражением взглядов писателя на глобальные проблемы человеческого бытия.

Однако специфика бунинского повествования, характер авторских интонаций определяются не только философскими, но и социальными аспектами изображения.

Здесь Бунина беспощаден к злу жизни, ее алогизму и несовершенству, ко всему, что калечит человека, рушит судьбу людей.

Стремление к широким философским обобщениям к познанию законов бытия, утверждения вечной, чуть ли не космической гармонии мира, характерное для Достоевского, Толстого, в значительной мере свойственно и произведениям Бунина.

Многие мотивы этого периода со всей полнотой найдут отражение в прозе 30-х годов. Они будут обострены настроениями личной, сословной, классовой катастрофы.

Продолжая и развивая наблюдения, отраженные в произведениях 1890-х – начала 1900-х гг., Бунин стремится загадать «вечные», «неподвижные» приметы русского человека, исследуя изломы его души. До «Деревни» и «Суходола» бунинский метод претворялся по преимуществу в лирической стихии. Но обращение к крестьянско-дворянской тематике под углом историзма расширило его рамки и выдвинуло Бунина-прозаика далеко вперед по сравнению с Буниным-поэтом.

О том, насколько полно отразило позднее творчество круг вопросов и проблем, наметившихся в начале пути Бунина-прозаика, свидетельствует

высказывание Горького о «Деревне»: «...Я знаю, что когда пройдет ошеломленность, когда мы излечимся от хамской распущенности... тогда серьезные люди скажут: «Помимо первостепенной художественной ценности своей «Деревня» Бунина была толчком, который заставил разбитое и расшатанное русское общество серьезно задуматься уже не о мужике, не о народе, а над строгим вопросом – быть или не быть России? Мы еще не думали о России – как о целом, - это произведение указало нам на необходимость мыслить именно обо всей стране, мыслить исторически».⁷⁴

Талант Бунина, огромный, бесспорный, был оценен современниками по достоинству не сразу, зато потом, с годами, все более упрочивался, утверждался в сознании читающей публики. Его уподобляли «матовому серебру», язык именовали «парчевым», а беспощадный психологический анализ – «ледяной бритвой».

Итак, поэтические особенности социально-психологических и лирико-философских рассказов И.А.Бунина заключаются в следующем:

- творческий метод Бунина в основе своей реалистический. Его поэтика и стиль опирались на традиции русской классики;
- бунинский рассказ развивается в чем-то как преодоление чеховской традиции. Рассказы Бунина можно назвать психологическими, философскими этюдами;
- для бунинской манеры повествования характерен «высокий строй», «благородство», мерная торжественная интонация;
- бунинская концепция действительности тяготела к «надсредовой» универсальности;
- природа в ранних рассказах Бунина объясняет человека, формирует его эстетические чувства;
- внутренне движение рассказа основывается на конфликте личного и эпического сознания (двуединство лирического и эпического начал в прозе);
- жизнь и смерть – звенья одной цепи мироздания. Эпическая

подвижность границ между ними может проявляться через сознание или поступок не только героя, но и автора-повествователя;

- главное направление, по которому развивалось бунинское творчество в лирических миниатюрах, заключалось в сочетании лиризма стиля и психологического саморазвития характера;

- излюбленный прием Бунина, усиливающий эмоционально-эстетическое воздействие, - ассоциативное сопоставление жизненных фактов и явлений.

Список использованной литературы

1. Закон об образовании. Ташкент. 1997.
2. Национальная программа по подготовке кадров. Ташкент. 1997.
3. Государственные стандарты образования. Т., 2008.
4. Каримов И.А. Высокая духовность - непобедимая сила. Ташкент. 2008.
5. Каримов И.А. Узбекистан на пороге XXI века. Ташкент. 2009.
6. Баборенко А. И.А. Бунин. Материалы для биографии с 1870 по 1917. – Изд.2. – М.: Худ. литература., 1983.
7. Баженов А. Понедельник начинается с воскресенья (о творчестве И. Бунина) // Лит. учеба. -1995. – Кн. 5-6.- С. 95-111.
8. Благасова Г.М. Иван Бунин. Жизнь. Творчество. Проблемы метода и поэтики. Учебное пособие к спецкурсу. – Москва-Белгород, 1997.
9. Болдырева Е.М., Леденев А.В. И.А. Бунин. Рассказы, Анализ текста. Основное содержание. Сочинения. – М.: Дрофа, 2007. – 155 с.
10. Бунин И.А. Собр. соч. в 9 т. – М.: Худ. лит., 1965-1967. Повести и рассказы (1980-1909). – М., 1985.
11. Вантенков И.П. Бунин-повествователь (рассказы 1890-1916 гг.). – Минск: Изд-во БГУ, 1974.
12. Вересаев В. Литературные портреты. – М., Республика, 2000. – 526 с.
13. Гейдеко В.А. Чехов и Бунин. – М.: Сов. пис., 1987.
14. Краснянский В.В. словарь эпитетов Ивана Бунина. – М.: Азбуковник, 2008. – 776 с.
15. Кучеровский Н.М. Бунин и его проза (1887-1917). – Тула: Приок. кн. изд-во, 1980.
16. Лавров В. Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции (1920–1953). – М.: Молодая гвардия, 1989. – 384 с.
17. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. – М.: Советский писатель, 1989. – 512 с.

- 18.Мущенко Е.Г. Двуетдинство эпического и лирического в прозе И.А. Бунина // Мущенко Е.Г. Путь к новому роману на рубеже XIX-XX в. – Воронеж, 1986.- С. 120.
- 19.Нинов А.А. Горький и Бунин: История отношений. Проблемы творчества. – Ленинград: Сов. писатель. Лен. отделение, 1984.
- 20.Сливицкая О.В. «Повышенное чувство жизни». Мир Ивана Бунина. – М.: Рос. Гос. гуманитарный ун-т., 2004. – 270 с.
- 21.Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX в.- М., 1984.
- 22.Ходасевич В. Колеблемый треножник. – М., 1991/
- 23.Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М., 1993.

Электронные адреса

1. <http://www.knigochei.ru> //портал произведений и критики по истории русской литературы
2. Электронный каталог ЗНБ ВГУ. – (<http://www.lib.vsu.ru>).__
3. Lib.ru
4. <http://www.yugzone.ru/psy/colors.htm>
5. <http://www.ttru.net/>

РЕЦЕНЗИЯ

на выпускную квалификационную работу студента 403 группы факультета иностранных языков Каршибаева Хайрулло на тему: «Поэтические особенности социально-психологических и лирико-философских рассказов И. Бунина».

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена изучению творчества замечательного писателя И. Бунина.

Имя Бунина ставят рядом с именами Толстого, Чехова, Горького. На первый взгляд может показаться удивительным: многие знают Бунина понаслышке, книги же названных гигантов русской литературы приходят, овладевая чувствами и мыслями, к человеку уже в детстве. Да, у Бунина нет ни одного стихотворения, рассказа, которые могли бы войти в круг детского чтения, – уж слишком он «взрослый» писатель. Но когда подростку открывается мир этого художника, становится очевидным: знакомство с «Листопадом», «Деревней» и «Митиной любовью» является немалым нравственным и эстетическим приобретением. На произведениях этих и других воспитывалось не одно поколение. Великие писатели, чьим младшим современником был Бунин, единодушно признавали его огромный талант. Бунин считал себя прежде всего поэтом. Вряд ли следует с ним соглашаться – масштаб его художественного мышления в прозе значительнее. Однако и стихотворный опыт Бунина был незауряден.

Первая глава посвящена рассмотрению творчества И. Бунина, которая состоит из двух параграфов: «Своеобразие бунинских тенденций» и «Философия эпического мышления в творчестве И. Бунина». Вторая глава посвящена рассмотрению художественного мастерства Бунина-рассказчика, которая также состоит из двух параграфов: «Концепция жизни в лирико-эпических рассказах И. Бунина» и «Художественное мастерство И. Бунина в рассказе “Антоновские яблоки”».

Основные выводы изложены в заключении.

В целом, работа состоялась.

Представляется, имеющиеся отдельные стилистические погрешности не умаляют достоинств работы в целом. И поэтому выпускная квалификационная работа студента 403 группы факультета иностранных языков Каршибаева Хайрулло на тему: «Поэтические особенности социально-психологических и лирико-философских рассказов И. Бунина» отвечает современным требованиям Госстандартов и заслуживает положительной оценки.

Рецензент:



O.A. Kim

доц. Ким О.А.