

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ГУЛИСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

Кафедра *«Русского языка и литературы»*

Выпускная квалификационная работа

По специальности: бакалавр

«Славянской филологии

(русский язык), 5220100»

студента 1-45 группы

Терновой Екатерины

На тему: **«Проблема личности в творчестве И.А.Бунина»**

Научный руководитель:

кандидат филологических наук

Бойэшонов М.М.

Гулистан – 2013

Содержание

Введение	3
Глава 1. Изображение русского национального характера в творчестве писателя.....	7
Выводы по Главе 1	42
Глава 2. Тема связи времён, единство духовной жизни человечества в творчестве И .А. Бунина.....	44
Выводы по Главе 2	64
Заключение	66
Список использованной литературы	68
Приложения	

Введение

Актуальность работы. Личность в художественном мире писателя лишена «высокомерия сознания», чувства превосходства сознавшего-себя духа – частицы мироздания, способной, благодаря уникальному дару всепонимания, возвести себя над громадой целого

Проблема личности в творчестве И. Бунина существует как проблема смысла индивидуального бытия, не покрываемого с его точки зрения, какой-либо общественно-идеологической целью, какой-либо социально-политической программой действия.

Роль национальных корней в становлении человеческой личности, соотношение национального, социального и общечеловеческого в героях И. Бунина занимает особое место. При всем разнообразии своих увлечений христианством, буддизмом, древним востоком-Бунин был достаточно един в направлении своих исторических страстей. Все думы писателя сходятся к одному: «разгадать страшные загадки русской души»; понять что ждет Россию, на что она способна, к чему идет. Когда думаем об этих проблемах, невольно возникает вопрос о соотношении национального, социально-массового и общечеловеческого в персонажах И. Бунина, поставленная, но далеко ещё не разрешенная проблема определяет актуальность данной темы.

Цель работы. Ещё в начале литературной деятельности, Бунина мучили вопросы о смысле бытия, о тягостной запутанной, зачастую бесплодной жизни русских людей-крестьян, разоряющихся дворян, разоряющихся дворян, либеральной и народнической интеллигенции. Но не сразу обрел писатель свой подход, свой взгляд на Россию, русский характер. Первые рассказы писателя были традиционны и в них звучали боль и сострадание к униженному, голодному и бесправному родному народу.

Бунин прекрасно знал обычаи, быт и язык современного ему крестьянства и каким бы односторонним в силу его мировоззрения не было отношение к ним, сам принцип изображения крестьянской жизни без предвзятой

идеализации, характерной для большинства произведений эпигонов народничества, « был характерным шагом вперед в развитии и обогащении традиций русской классической литературы». Этой цели Бунин подчинял все средства изображения, в том числе языковую палитру рассказов. При обрисовке крестьянских персонажей он воспроизводит народную лексику и фразеологию во всей её подлинности и достоверности, художественно правдиво воссоздает особенности говора, людей выросших-не по своей вине – в темноте и невежестве

Хорошо знавший реальную крестьянскую жизнь Бунин буквально приходил в ярость от надуманного, недостоверного изображения народа, от головного книжного сочинительства. Рассказы Бунина, как и его повести, отличались острой полемичностью, беспощадной правдивостью и глубиной проникновения в сокровенные тайны национального бытия. Казалось бы, писатель повествует о давно известном, даже привычном : обыкновенные крестьяне, будничные дела и заботы, встречи, разговоры, воспоминания, скудный быт, нищета ,несправедливость, жестокость одних и долготерпеливость, покорность, незлобивость других

Русский крестьянин и русская нация в массе в массе своей предстают в рассказах Бунина как богатая, невозделанная почва. На ней появляются сильные побеги, но, не получая необходимой культурной подкормки , вырастают дичками или погибают, не успев расцвести. Следует также отметить что в ходе неоднократных путешествий И. А. Бунина по древнему востоку, оказало влияние на создание его произведений посвященных востоку. В них отобразились экзотичность, разносторонность и загадочность

Из поставленной цели вытекает новизна нашей работы. Изучаемые нами произведения писателя необычны по жанру, по стилю, по проблематике, по охвату и сцеплению сцен, событий, главных и эпизодических персонажей. Изучение этих и других сложных проблем требует от нас не просто внимательного чтения, но и большой культуры, сосредоточенности ума и души, способности мыслить о России, и древнем востоке, её прошлом,

настоящем и будущем, о связи бытовой повседневности, «частности» жизни с событиями масштабными социально-историческими. Рассмотрение этих особенностей творчества писателя является главной **задачей** и **новизной** нашей работы.

Объектом исследования являются «Полное собрание сочинений писателя в десяти томах», и всё что написано историками литературы о жизни и творчестве И. Бунина. В частности мы обращаем своё внимание на такие художественные произведения как, «Ночной разговор», «Весёлый двор», «Захар Воробьёв», «Иоанн Рыдалец» и другие.

Степень изученности темы. О творчестве писателя издавали труды такие ученые и историки литературы как Бердяев И.А. , Боровский В. , Крутикова Л. , Михайлов О., Кучеровский Н.¹

Методологической основой нашей работы послужили труды русских и зарубежных ученых и писателей таких как, Твардовский А.Т., Солоухина О.В., Афанасьев В.А., Горелов А., Волков А.²

Методы исследования. При написании нашей работы мы использовали метод историко-сравнительного и сопоставительного анализа художественного текста.

Теоретическая значимость работы направлена на то, чтобы внести вклад в развитие русской литературы и языка, русской культуры и истории.

Практическая значимость работы основные положения работы могут быть использованы на уроках литературы ,в общеобразовательных школах и средних специальных учебных заведениях, а также в аудиториях высших учебных заведениях

Апробация работы проводилась в Хавастском Транспортном Профессиональном Колледже на внеклассном уроке в группе А-1-10 на занятиях по русскому языку и литературе.

¹ Бердяев И.А. Судьба России. - М. 1990. , Боровский В. Литературно - критические статьи. - М..1996.

² Волков А. Проза И. Бунина, - М., 1969, Афанасьев В.А. И.А. Бунин. Очерк творчества, М., 1966,

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

Во **введении** работы обосновывается выбор темы, определяется актуальность, цель, методологическая основа, методы, практическая и теоретическая значимость работы.

В **первой** главе нашей работы анализируется композиционное и образное своеобразие таких рассказов как , «Ночной разговор», «Весёлый двор», «Захар Воробьёв» и другие.

Во **второй** главе речь идет о влиянии Востока и своеобразному рассмотрению этой проблемы в творчестве И.Бунина

В **заключении** даются выводы, вытекающие из основного содержания нашей работы, которые являются интересными и для специалистов и для тех кто интересуется творчеством И. Бунина.

Глава первая

Изображение русского национального характера в творчестве писателя.

Актуализировавшийся в 20-веке, поднявшийся до высоты глобального вопроса о человеке в отношении к природе, не оставлявшее писателя влечение к вечным загадкам человеческого существования, к герою в пограничной ситуации перед лицом смерти, постоянный интерес к прошлому России и человечества, к древнему Востоку и его философии, мечта «дать картину мощных страстей»¹, яркая чувственная стихия, пластичность словесного живописания-эти определяющие черты художественного мира И. Бунина сближают его с Толстым, питаются живой связью с его почвой.

Толстовские и чеховские «истоки» в творчестве И. Бунина на рубеже веков осложнялись его взаимоотношениями с символистами. Выразительное свидетельство последнего представляют переписка Бунина с Брюсовым.

Всё это необходимо учитывать, подходя к рассмотрению вопроса о концепции личности в творчестве Бунина. А эта концепция в представлении литературоведов, несмотря на немалое число глубоких работ о Бунине, рисуется весьма неясно.

Поэзия Бунина в своё время вызывала упрёки со стороны его современников, Брюсова в частности, в том, что она внеличностна. По поводу второй книги стихов Бунина «Новые стихотворения» Брюсов писал в 1903 году: «К своим новым темам Бунин относится совершенно так же, как раньше к природе. По-прежнему, его стихи остаются вне его жизни.

С другой стороны, исследователи не зря говорят о «предельной активизации авторской личности»² в произведениях Бунина, и нам известен

¹ Литературное наследие. Т.84 КН.1 М., 1973. С.374

² Гречнев В. Русский рассказ 19-20 века(проблематика и поэтика жанра) Л.,1979 С.54

лиризм его прозы. Как же объяснить этот парадокс: лиризм и «неинтимность», «внеличностность» его творчества?

В общей форме ответ на вопрос дают те исследователи, которые, как В. Я. Гречнев, усматривают в творчестве Бунина дальнейшее, нарастающее по сравнению с И. Тургеневым и А. Чеховым, «сближение субъективного и объективного, эпического и лирического начал в повествовании»¹ но при этом важно понять, как и во что происходит подобное сближение.

От чего отталкивается Бунин, от чего исходит при этом? От своего человеческого, авторского «Я»? или от какого то целого?

Брюсов, рассчитывая уязвить Бунина в рецензии называл «Листопад» записной книжкой наблюдателя природы. Но объективно в этом отзыве была доля правды: Бунин в поэзии шел не столько от самонаблюдений и самоуглублений, как того ожидала эстетика символистов, сколько от наблюдений за внешним, реальным, прежде всего природным миром как неким великим целым. Природу Бунин полюбил раньше себя, раньше людей. Признание в этом есть в некоторых его ранних стихах, например «За рекою луга зазеленели...»²

За рекой луга зазеленели.

Ноей легкой свежестью воды;

Веселей по рощам зазвенели

Песни птиц на разные лады.

Ветерок с полей тепло приносит,

Горький дух лозины молодой...

О, весна! Как сердце счастья просит!

Как сладка печаль моя весной!

¹ Гречнев В. Русский рассказ 19-20 века(проблематика и поэтика жанра) Л.,1979 С.54

² Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М.,1985-1990

Кротко солнце листья пригревает
И дорожки мягкие в саду...
Не пойму, что душу раскрывает
И куда и медленно бреду!

Не пойму, кого с тоской люблю я.
Кто мне дорог... И не все ль равно?
Счастья жду я, мучась и тоскуя.
Но не верю в счастье уж давно!

Горько мне, что я бесплодно трачу
Чистоту и нежность лучших дней.
Что один я радуюсь и плачу
И не знаю, не люблю людей.

Некоторые литературоведы полагают, что природа так и осталась в поэзии Бунина прекраснее человека.¹ Его поэзия отмечена чувством пустынности, безлюдья, одиночества человека в мире природы и вместе с тем влекущей чувственной прелести этого мира.

Максимальной конкретности добивается Бунин и в передаче речевого колорита своих героев: если он изображает мужика, то знает приметы речи, облика, повадки не просто русского крестьянина, но и крестьянина орловского или воронежского, или тульского и пр. И всё это – конкретное, материальное, внешнее, вещное-нужно Бунину не как «наблюдателю» только, натуралисту, а для того, чтобы уловить самое «важное и основное в человеческой психике и жизни», вечное. Земное, телесное, мгновенное, смертное дорого Бунину потому, что «бесконечное», бессмертное, вечное-он до отчаяния остро это чувствовал и понимал-приходилось м=искать на земле, по эту сторону добра и зла.

¹ См.: Маркович Я. Истоки(Бунин: классическая школа) //литературная учёба.1983

Рост личности в сдвинувшейся с места общественной жизни России двух рубежных десятилетий не остался незамеченным И. Буниным. Когда в 1913 году он говорил о «новой ломающейся жизни», о том, что «начинаем жить сложной, пёстрой жизнью» (там же), то он имел в виду именно этот процесс-рост индивидуальности.

Значимость личности в произведениях Бунина, в контексте его творчества в целом, вырисовывается на фоне огромных массивов бытия-национально-исторической жизни, природы, бытия земли, в соотнесении их с вечностью. Память и воображение художника почти постоянно удерживают в повествовании образы «всей России», «океана» вселенской жизни, и авторское, лирическое «я» в соотнесении с этими грандиозными категориями отказывается от самонадеянных претензий личности считать себя центром мира.

Личность в художественном мире Бунина лишена также «высокомерия сознания», чувства превосходства сознавшего себя духа-частицы мироздания, способной, благодаря уникальному дару всепонимания, мысленно вознести себя над громадой целого. Авторитет «рацио» у Бунина, идущего вслед за Толстым, теряет свою непререкаемость.

Проблема личности в творчестве И. Бунина существует как проблема смысла индивидуального бытия, не покрываемого, с его точки зрения, какой-либо общественно-идеологической целью, какой-либо социально-политической программой действия.

Бунин-художник стремится измерить ценность личности всеобъемлющими, общими, пусть даже абстрактными категориями. Среди них важнейшие – «жажда жить», предельные, творческая полнота жизни, созвучное миру чувство целостности бытия, обостряющиеся в критических состояниях человека, под влиянием любви, смерти, природы и памяти. Последние и становятся со временем кардинальными проблемами и ситуациями в испытании человеческого духа, личности в его творчестве.

Критерий «жажда жизни» в творчестве Бунина имеет отнюдь не только формально – эстетический или гедонистический смысл (красота жизненной интенсивности или наслаждения чувственными радостями). Необходимое качество личности – умение принять жизнь как драгоценнейший дар, понять и прочувствовать её ценность, способность, которая, по Бунину, составляет первооснову нравственности и может заглушать, ограничивать, подавлять в человеке злое начало. Внутренний, психологический источник жестокости, скажем, мужика по отношению к мужику автор многих «деревенских» рассказов видит в том, что русский крестьянин, загнанный рабским существованием, нередко не ведает «сладоности» жизни, не знает самой её «цены», потому не дорожит ни своей, ни чужой жизнью. Так, план общечеловеческий, субстанционный переплетается в раздумьях художника с проблемами социально – историческими, с вопросом о «неправильном» устройстве российской жизни.

При всём разнообразии своих увлечений – толстовством, буддизмом, древним Востоком – Бунин был достаточно един в направленности своих творческих страстей. Все думы писателя сходились к одному: разгадать «страшные загадки русской души», понять, что ждёт Россию, на что она способна, к чему идёт.

Русская душа... Не одно столетие отечественные и заморские мудрецы ищут ответа на вопрос: что же это такое – русская душа? Впрочем, понять и объяснить столь сложное явление, каковым является Народная Душа – дело очень и очень непростое.

Определения русской душе в разные времена давались разные. И, видимо, нельзя сказать, что лишь какое-то из них является истинным. Более того, само существование различных, зачастую несовместимых пониманий русского народного характера лишь свидетельствует о сложности, противоречивости русской души.

Об этом пишет в своей книге «Судьба России» и известный русский философ Н.А. Бердяев. Он подчеркивает, что «для нас самих Россия остается

неразгаданной тайной. Россия - противоречива, антиномична. Душа России не покрывается никакими доктринами. Тютчев сказал про “свою” Россию:

Умом Россию не понять, Аршином общим не измерить: У ней особенная статья – В Россию можно только верить.

И поистине можно сказать, что Россия непостижима для ума и неизмерима никакими аршинами доктрин и учений. А верит в Россию каждый по-своему, и каждый находит в полном противоречии бытия России факты подтверждения своей веры¹.

Судьба России, будущее страны волновало ее лучших людей. Тот же Тютчев размышлял в статье о России и Германии, рисуя “историософский образ тысячелетней державы”² «...Что такое Россия? Каков смысл её существования, ее исторический закон? Откуда явилась она? Куда стремится? Что выражает собою?»³.

Этой теме посвящали свои труды такие философы, как В. Соловьев, С.Л. Франк, Н.О. Лосский, упоминаемый выше Н.А. Бердяев и др. Однако противоречия русского бытия нашли себе отражение не только в русской философской мысли, но и в русской литературе. “Творчество русского духа так же двойно, как и русское историческое бытие”⁴ как справедливо отмечал Н.Я. Бердяев. Имя Бунина принадлежит к тем именам в русской литературе, одно лишь упоминание которых рождает неповторимое явление России.

Творчество писателя 1910-х годов занимает исключительное место в его литературном наследии.

Особенности Бунина – художника, своеобразие его места среди современников и шире - в русском реализме XIX - XX веков, иными словами - то, новое, что внес писатель в литературу, – все это наиболее явственно и глубоко раскрывается в произведениях 1910-х годов в которых, по словам самого Бунина, его занимала “душа русского человека в глубоком смысле,

¹ Бердяев И.А. Судьба России. - М. 1990. с. 10

² Кожин В. Тютчев. - М.. 1994. с. 247.

³ Кожин В. Тютчев. - М.. 1994. с. 247.

изображение черт психики славянина”. И это не было преувеличением. В повестях “Деревня” и “Суходол”, в рассказах “Ночной разговор”, “Веселый двор”, “Захар Воробьев”, “Иоанн Рыдалец”, “Худая трава” и др. Бунин сознательно ставит задачу – отобразить, в переключке и полемике с крупнейшими писателями – современниками (и, прежде всего, – с Горьким), главные, по его мнению, слои русского народа: крестьянство и мещанство ; мелкопоместное дворянство, и тем самым наметить общую историческую перспективу жизни всей огромной страны.

Обращаясь к теме России, Бунин воспринимает ее судьбу как судьбу русского крестьянства, потому что Россия в конце XIX – начале XX веков была преимущественно аграрной, “деревенской” страной (по переписи 1913 года 82 % населения проживали в сельской местности). От того, какую роль сыграет именно крестьянское большинство в историческом развитии страны, за кем оно пойдет – во многом зависел будущий путь великой державы.

Не случайно именно в это время появляется целый цикл произведений, посвященных разоряющейся деревне начала века.

Как уже было отмечено, Бунина, крупнейшего прозаика XX века, в 10-е годы глубоко волнует судьба русского крестьянства, и, начиная с “Деревни”, свои надежды, сомнения, упования он облекает в художественную плоть, черпая материал из “народной жизни”.

В рассказах, написанных на о. Капри и вошедших в известные бунинские сборники того времени «Суходол». Повести и рассказы 1911-1913 гг.» (1912) и «Иоанн Рыдалец». Рассказы и стихи 1912-1915 гг. (1913), писатель утверждал и развивал свои представления о «двух душах» русского народа. Свою концепцию «двух душ» русского народа Бунин считал универсальной, объясняющей «темные» и «светлые», но одинаково, с его точки зрения, трагические основы русского национального характера, - и до конца своих дней отстаивал этот “универсализм” своих изображений России и ее народа.

Блестящие по изобразительному мастерству каприйские повествования "не о мужике, - как он говорил, - в узком смысле этого слова", а о "душе мужицкой - русской, славянской"¹. Бунин вписывает Россию в библейскую летопись жизни, в тот библейский, «круг бытия», движение которого, как ему казалось, завершалось возвратом к первобытности земной нищеты, запустения и одичания. Это историческая сторона эстетической концепции жизни у Бунина. В прошлом был великий, библейский Восток с его великими народами и цивилизациями, в настоящем всё это стало "мертвым морем" жизни, замерзшей в ожидании предназначенного ей будущего. В прошлом была великая Россия с ее дворянской культурой и народом – земледельцем, в настоящем это азиатская страна, как и весь Восток, обречена на «вечные будни» своего нищенского существования, и никто не может изменить ее вселенской судьбы.

Толчком бунинского «пути на Восток» была Россия, стремление понять ее сущность, предугадать ее будущее, соприкоснуться с прошлым. Увлечение буддизмом было вторичным, легло на уже сформированную русской культурной традицией душу.

В библейском, апокалипсическом умысле в этой «исторической» параллели Бунин пытался после русско-японской войны и революции

1905 г. найти хотя бы временное успокоение. В непогрешимости этой «общей идеи» жизни писатель был убежден до конца и только искал объяснение той быстроты, с какой разрушены были «устои Суходола». Он увидел их эти объяснения, в трагических основах «русской души», с ее, как он писал – «жаждой гибели, самоуничтожения, разора, страха жизни»²

Многие бунинские рассказы 1910-х годов продолжают начатое писателем на рубеже веков осмысление крестьянского сознания. Но в отличие от повести «Деревня» здесь значительно углубляется авторская мысль об антагонизме между истоками народных характеров и современными

¹ "Современник». 1911. №2. С. 238 (Дается по цитации в работе Михайловой О.Н. И. Бунин. Очерк творчества. - М., "Наука". 1989. С. 65)

² "Новый мир", 1958, №10, с. 209-210.

писателю противоречиями. Художник проникает в трагические последствия насильственного подчинения человека существующим уродливым законам. Такие произведения, как «Игнат», «Захар Воробьев», «Худая трава», «Личарда» и другие несут неповторимое «прочтение» эпохи. В этом ряду зрелостью художественного исследования выделяется рассказ «Веселый двор».

Как тургеневские герои испытываются автором любовью, так бунинские – свободой. Получив, наконец, то, о чем мечтали подневольные предки: свободу – личную, политическую, экономическую, – они ее не выдерживают, теряются. Бунин продолжил тему драматического распада того, что было некогда единым социальным организмом, начатую Н.А. Некрасовым в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

В образе Молодой нет и намёка на возможность столь интимного чувства, трагическая прелесть ее характера проявилась лишь в скорбной покорности и в свойственной ей проникновенной жалости к убогим, обиженным судьбой. В «Деревне» с неопровержимой убедительностью оказались воплощенными социальные условия русского дореволюционного крестьянства, но в то же время представшая гнетущая картина деревни несла на себе и густой отблеск субъективных представлений писателя о национальном характере.

Раскрытие замысла Бунина о безысходности деревенского существования подчинена и цветовая палитра повести.

«Деревня» Бунина - одноцветная гравюра, выполненная в сумрачных, серых тонах. Ни одна краска не встречается так часто на страницах повести, как серая: "серые щи", "серый масленичный день". "серый морозный полдень", "серый чемоданишко", "серые веки», «серое лицо», «сереющая борода", "серенькие дни", "серые окна" и т.д. Особенно: сгущается этот серый колорит в конце произведения. Утро было серое. Под затвердевшим серым снегом...и деревня... Серыми, мерзлыми лубками висело на

перекладах под крышами белье»¹. Так, серый безрадостный цвет обволакивает все явления и предметы, попадающие в поле зрения героев повести. Характерно, что и персонаж, воплотивший в себе, по Бунину, всю бестолковость деревенского бытия, носит прозвище Серый.

Своеобразно предстают у Бунина картины природы. Действие повести разворачивается летом, осенью, зимой, весной, но «осенний пейзаж безраздельно властвует над страницами книги. «Гумно, что выходит в степь, всегда неуютно, скучно, а тут еще это пугало, осенние тучи... и гудит ветер с поля.»

Писателя преследовало ощущение неотвратимости всеобщего трагизма бытия, воспринимаемого им как бы поверх общественных условий, в которых человек пребывает. Отсюда неприязнь Бунина ко всем формам бунтарства, пронизывающая его сострадание к принявшим со смирением мучительным жребий жизни.

У Бунина был великий и изощренно жестокий талант доводить до гибели людей, хоть смутно, хоть хмельно, но не приемлющих тоскливой бессмысленности бытия, не способных смириться с печалью жизни, пусть нелепо, но ищущих какого-то опьянения иным, дурманящим чем-то неведомо - необычным.

«Веселый двор» – один из самых мучительных рассказов Бунина. Веселым – в насмешку – прозвали на деревне двор холостого печника Егора Минаева, пустоболта, то голодного, то пьяного, чья мать «так была суха от голода, что соседи звали ее не Анисьей, а Ухватом»².

Всю силу своей жалости, своего поэтического чувства отдал художник смиренной Анисье, которая до того не похожа была уже на женщину, что безжалостная молва презрительно и окрестила ее Ухватом. Перед глазами художника проходит не только страшная судьба загубленной женщины, но и неиссякаемая кротость её сердца, её материнской любви к угрюмому,

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

² Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

непутевому, мечущемуся в тоске сыну. «Любить Анисье в молодости некого было, но и не любить не могла она. С неосознанной готовностью отдать кому-нибудь душу выходила она за Мирона, – тоже печника, вольноотпущенного дворового, – и любила его долго, терпеливо, затем, что, скинув вскоре после свадьбы от побоев, долго лишена была возможности на детей перенести свою любовь...» Именно с того момента, когда вышла Анисья замуж за Мирона, начинается страшная её дорога, приведшая к ужасной, дикой смерти её.

Кротость, покорность всегда совмещаются у Бунина, особенно когда это касается героинь его рассказов, с неистребимой потребностью кому-то отдать свою душу, проявить предрасположенность к жертвенной любви.

Непоседливый, гонимый непонятной тоской Егор ещё в молодости пытался удавиться, да не удачно, вытащили его из петли, а затем «так отмотали голову, что он ревел, захлебываясь, как двухлетний»¹

Но побои не разогнали томившую его муть, слепоты его желаний, бессмысленных, пустобренных. Что-то бродило в нем, не давая покоя, мешая смириться, на чем-то образумиться: «...печник хороший, а дурак: ничего нажать не может»²

Как и в «Деревне», в «Веселом дворе» реализуется писателем идея духовного «расчеловечивания» русского крестьянина, это достигается при помощи доведенного до удивительного совершенства приема – портретной характеристики, смысловыми доминантами которой являются тщательно отобранные детали, подчеркивающие одичание человека: "Егор был белес, лохмат, не велик, но широк, с высокой грудью... Всюду много и бестолку болтал он, постоянно сосал трубку, до слез надрываясь мучительным кашлем, и, откашлявшись, блестя запухшими глазами, долго сипел, носил своей всегда поднятой грудью... Уродливы были его руки: большой палец, правой руки похож на обмороженную култышку, ноготь этого пальца - на

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М.,1985-1990 (т.3, с256)

² Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М.,1985-1990 (т.3, с.244)

звериный коготь, а указательный и средний пальцы - короче безымянного и мизинца: в них было только по одному суставу"¹ (т.3, с.244-245).

«Глядя на него, не верилось, что бывают матери у таких хрипунов и сквернословов. Не верилось, что Анисья – мать его» - пишет Бунин и тут же, отталкиваясь от внешнего противопоставления матери и сына, начинает реализовывать свою идею «двух душ» русского народа: «Он белес, широк, она – суха, узка, темна, как мумия; ветхая понева болтается на тонких и длинных ногах. Он никогда не разувается, она вечно боса. Он весь болен, она за всю жизнь не была больна ни разу. Он – пустоболт, порой труслив, порой, если можно, смел, нахален; она молчалива, ровна, покорна. Он бродяга, любит народ, беседы, выпивки. А её жизнь проходит в вечном одиночестве, в сиденье на лавке, в непрестанном ощущении текущей пустоты в желудке и непрестанной грусти, с которой она уже сроднилась...»

По мнению Н.М. Кучеровского «эта странная в бунинском представлении чужеродность матери и сына символизирует в повести конечность бытия «мужицкого мира», лишённого не только разумности, но и вообще какой бы то ни было оправданности своего продолжающегося, но только физически – инстинктивного существования».

Повесть «Веселый двор» является более программной для творчества 10-х годов, чем "Деревня". По сравнению с этим произведением повествование в "Веселом дворе" почти полностью отвлечено от события русской исторической современности, которые в повести о Дурновке изображались Буниным преходящими и случайными. Рассказ о дороге матери к сыну слишком прикреплен к исторически более устойчивым явлениям быта русской деревни, по преимуществу семейного.

Муж Анисьи только и делал, что бил ее. Егор, хотя и был «подобрей характером», относился к окружающему, и к матери в том числе, безразлично, равнодушно, как к чему-то тяжелому и неприятному, камнем висевшему на его, Егора, шее: «Он рос, входил в силу, становился мужиком,

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М.,1985-1990

хворал, пьянствовал, работал, болтал, шатался по уезду, только изредка вспоминая о заброшенном дворе и о матери, которую почему-то называл своей обузой...»¹

Доброта Егора Минаева, о которой с такой пронзительной жалостью к сыну вспоминает Анисья, это доброта обреченности, доброта, которая никому не приносит добра.

Идея обесчеловечения человека доводится писателем в "Веселом дворе" до своего художественно - логического абсолюта через такое, в частности изображение жизни, которое отрицает самую возможность проявления в ней добра. В бунинской концепции человека добро существует как воспоминание прошлого или как отголосок далёкого, чего нет в настоящем.

В образной системе повести эта сторона бунинской эстетической концепции реализуется через эпизодический персонаж: проходящая старушка рассказывает о своем умершем сыне, который был «такой степенный», разумный, не в пример другим». Такое же значение имеет и образ пахаря, как будто восставшего в воображении Анисьи из далекого прошлого: «...сразу видно – редкой, доброты человек...»

В настоящем времени у Бунина торжествует зло: вражда, ненависть, недоверие, обман, насилие. Это извечная борьба добра и зла, завершающаяся победой зла, выражается в повести в двух началах русской души – её светлых и темных, но одинаково трагических, представлении Бунина, сторонах её земного бытия. Озлобленность, вражда друг к другу – в каждой избе бунинской деревни, изживающей себя, как казалось писателю, в буднях своего бесцельного существования.

Окружающие равнодушны к жизни «веселого двора». Подчеркивая это обстоятельство, делая эту жизнь привычной повседневностью, буднями всей деревни, Бунин тем самым достигает заданного идейно–художественного впечатления: мысль о всеобщей обесчеловеченности мужицкого существования.

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М.,1985-1990

Эта идея последовательного утверждается Буниным в повести. Описание быта в произведении является лишь фоном, на который Бунин проецирует свои представления о «светлых и темных» сторонах «русской души».

Все эпизодические персонажи соотнесены, сопоставлены в системе образов с образом Егора Минаева. И каждый из них в чем-то – духовная родня уходящего из жизни хозяина “веселого” двора с его неспособностью осмыслить даже элементарной реальности своего повседневного существования.

Егор привык жить не своей, а чужими жизнями с их вечными деревенскими скандалами, бранью, затаенной неприязнью и открытой ненавистью.

Вписывая в жизнь деревни этот тип “бывшего мужика”, деревенского люмпена, обреченного на гибель и стремящегося навстречу своей гибели. Бунин как бы дублирует его в образе гурьевского кузнеца. И кузнец, и бывший печник находятся у Бунина на одной, низшей, ступени духовного и физического вырождения: “Как и у Егора, мертвенно было тело у кузнеца.... Был и кузнец лохмат, но не так как Егор, а так, как бывают лохматы мастеровые рабочие....”¹. Егор идет к кузнецу, как к самому себе, – как к тому, кому уже не надо объяснять, зачем и почему он пришёл из своей караулки. Их духовная жизнь полностью отчуждена оттого, что каждый из них есть на самом деле.

Крестьянин в бунинских повествованиях о деревне вообще отстранен от своего прямого дела, от своей “профессии”, от труда: если он печник, то не кладёт печи; если кузнец, то не куёт; “пустоболт” – он только “философствует”, рассуждает о жизни, поучает; “нищоброд” – он побирается, насильничает, бунтует; горький пьяница – он бражничает или бездельно мечтает о том, как бы и где напиться, он юродствует, скитается с места на место по “подёмкам” из деревни в город, из города в деревню, знахарствует, сидит на завалинке, спорит, ругается, дерётся, иногда он что-

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

то покупает, иногда что-то продаёт, но — никогда не пашет, не сеет, не жнёт, не косит, не строит.

Но если в произведениях Бунина и создается что-нибудь, то это не доводится до конца, не приносит пользы, и лишь подчеркивает картину необратимого одряхления и разорения, перешедшего во всеобщее запустение (нелепая недостроенная изба Серого в “Деревне”, недостроенный “мещанский дом” Лукьяна Степанова, давно привыкшего жить по “звериному в землянке, под черным, исполинским шалашом” (“Князь во князьях”).

Автором «Веселого двора» владела идея катастрофичности бытия, причину которой он искал в извечных и «страшных», по его словам, «загадках русской души»¹⁵, показывая своими изображениями деревни, что россиянин — «дурновец» и «веселодворец» — живет в мире духовного небытия. В «Веселом дворе» автор «Деревни» доказывает это с ещё большей последовательностью, чем в своем знаменитом повествовании о Дурновке. Бунин наделяет своих мужиков необычайным самомнением: каждый считает, что умнее его нет человека на свете. Но рассуждают они о чем угодно: о захолаживании тела, о "бобровом струче" для обольщения каких-то генеральских дочерей, о Тифлисе, о горах и медвежьих бурках, но только не о земле, не об урожаях, не о своих прямых мужицких делах и обязанностях.

Путь Анисьи в Ланское — один из важнейших эпизодов рассказа. Вот как пишет об этом А. Т. Твардовский: "Эта дорога матери к сыну, к слову сказать, написана так, что остается в памяти, как одна из самых потрясающих страниц русской классической прозы; и нечего пытаться пересказать своими словами «основное содержание» таких страниц: в них всё так плотно, так слитно и незаменимо, что нет, кажется, ни одной строки, ни одной ноты их музыкального течения вне этого "основного содержания"¹. Дорога Анисьи к сыну — «дорога» ее умирания, сначала

¹ Боровский В. Литературно - критические статьи: - м., 1958 - с. 142

наяву, потом во сне. Её состояние в последние сутки жизни, как оно описано Буниным, - это постепенное погружение живого ещё настоящего в небытие мертвого прошлого, которое существует постольку, поскольку оно удерживается её памятью.

Сознание толкает Анисью на дорогу к сыну, о которой она думает как о спасении от смерти, но подсознательная «воля» всё время приближает её к смерти: погружая в прошлое, как бы выбивает из инерции физического существования в настоящем. «Губы её сохли, голова звенела и горела, сердце замирало и порой, точно приступы тошноты, схватывали горло. Она... заснула - и вдруг очнулась с такой ясной головой, в такой острой непонятной и зловещей тоске, что даже испугалась её, вскочила с бьющимся сердцем. Ох. Ох, это не идти, а умирать – не миновать ей! Она села, глядя в темноту. На мгновенье с редкой живостью вспомнилась ей ее прежняя, далекая жизнь... дети. Мирон, хозяйство... какое-то дождливое лето... Но тут снова помутилось в голове, помутилась и непонятная, страшная тоска в сердце! Надо лечь, надо поскорее заснуть, а то не дойдёшь..."¹

Повествование о смертной дороге Анисьи Бунин ведет в двух планах: в "реальном", где сохраняются еще исчезающие чувственные связи с окружающим миром (природой) и "ирреальном", в котором умирание Анисьи передано через "поток" ее сознания, движущегося как бы в обратном направлении - от настоящего в прошлое, от бытия в небытие.

Сначала эти два плана соприкасаются – Анисья чувствует и осознает реальность настоящего в окружающем ее безлюдном мире; затем – Бунин все более и более разъединяет их, доводит до параллельности, и только в караулке у сына сознание умирающей возвратится к реальности ее физического состояния, которая и заставит её осознать наступление смерти.

Н.М. Кучеровский высказывает такую точку зрения, что "Анисья у Бунина не просто тип, но – символ умирания, гибели "мужицкого мира"².

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

² Кучеровский Н. "Деревня" И.А. Бунина в критике 1910-х годов и эстетическая концепция жизни в его прозе // В сб.: Станицы истории русской литературы. Калуга, 1969, с. 61.

В конце смертного пути к сыну Бунин возвращает Анисью к действительности затем, чтобы еще раз убедить читателя в безысходности, конченности и конечности ее жизни, в идее своей доведенной до трагического символа гибели исконных начал "мужицкого мира".

Утверждению этой идеи служит, в частности, и бунинское описание караулки в Ланском, куда добирается Анисья, так спешившая на встречу со своей смертью. Караулка Егора Минаева в контексте повести – это не только "могила" матери, пришедшей, наконец, к сыну. Это, прежде всего, художественное доказательство, реализация бунинской символики «живого трупа» – «хозяина «веселого» двора». Все здесь описано так и с такой целью, чтобы убедить читателя с помощью овеществления, опредмечивания жизни, в том, что – это жилище какого-то человекоподобного существа, но не человека: «Караулка была необыкновенно мала и ветха; вместо крыши рос по ее потолку высокий бледно – серебристый бурьян... кое-как сбитый из старой доски и свежих березовых кольев столик, косо стоявший в углу на ухабистой синей земле... гнилые стены... полуразвалившаяся печка... окошечко над столиком... другое, без рамы, заткнутое полушубком, клоками грязной овчины... В сумраке прыгали по земле маленькие лягушки... Весь потолок прорастал грибками – часто висели они тонким стеблем, как ниточки, вниз бархатистыми шляпками, – черными, траурными, коралловыми, – легкими, как тряпочки, обращавшимися в слизь при малейшем прикосновении... Махоточка стояла на подоконнике, прикрытая дощечкой. Она подняла её: в махоточке загудела большая страшная муха; поднесла дощечку к глазу, стала разглядывать; так и есть, образок..., на печке, на куче золы лежала сковородка с присохшими к ней корочками яичницы: видно. Егор из птичьих яиц делал, – скорлупа-то возле сковородки валялась пестрая. Анисья подумала: чем спасается, батюшка, вроде хорька живет!»¹

¹Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

«Она тупо ждала чего-то – не то сына, не то смерти» – пишет Бунин об Анисье, попавшей в караулку, проясняя значение своего повествования о «матери» и «сыне». «Она спала и умирала», «Она спала, умирая во сне», – дважды повторяет Бунин, чтобы противопоставить мать и сына не только в жизни, но и в самой их смерти: тихой и кроткой у неё и дико – страшной у него: самоубийцы, гибнущего в шуме, лязге и грохоте под колесами, летящего в предрассветном дождевом тумане, поезда.

Время внесло коррективы в бунинскую концепцию жизни. Долгое время повесть завершалась подробностями смерти Егора, сценой увоза изуродованного тела в товарном вагоне и осмотром его доктором и следователем. В эмиграции, редактируя в начале 30-х годов свои произведения, в том числе и "Веселый двор", Бунин снимает такой финал, ибо он нарушал цельность повествования, отвлекал внимание от Анисьи и Егора, звучал диссонансом. Последнюю фразу повести «и веселый двор в Пожени навсегда опустел», которая утверждала гибельную безысходность «веселого двора», меняет на следующую:

«Так разны кончили свои дни хозяйка и хозяин» «веселого» двора в Пожени»¹. Нейтральная и беспристрастная новая концовка рассказа, не обладающая ярко выраженной полемичностью, придала повести музыкальную завершенность, возвращала мысль читателя к главным героям, заставляла думать об их судьбах, различных и все же в чем-то единых, усиливала основную "мелодию" повести, варьируя мотив её заглавия и зачина.

«Веселый двор» - «повесть о «буднях жизни» деревни, об «исходе» «мужицкого мира», о его дороге туда, где уже нет жизни»². Это отмечают многие исследователи. «В повести «Веселый двор», – писала Л. Гуревич, – сквозь обычную уравновешенность Бунина проступает теплота авторского

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

² Твардовский А.Т. О Бунине // в кн.: Бунин И.А. Собрание сочинений в шести томах, т. 1, М., 1965, с. 21.

чувства и глубокая серьезность его основного настроения»¹. Ю. Айхенвальд дал замечательную характеристику авторского чувства к своим героям, к своей «горемычной» Родине: «он... не может не любить Анисьи, он не может не испытывать к ней самой жалостливой нежности, и невольно в свою как будто беспристрастную манеру, в свое эпически невозмутимое повествование, в эти безжалостные подробности объективного рассказа он вплетает нити – перлы своего острого чувства, быть может даже - заглушённое отчаянье.»².

Скептический ум Бунина без всяких колебаний отбрасывал веру в то, что забитый, глухо невежественный, нищий мужик способен в фантастической роли «богоносца» как-то повлиять на тупую и мертвую жизнь русского самодержавия.

Бунин начисто не верил в мифическую способность не только пустоболта Егора, но и святейшей страдальницы Анисьи играть какую-то активно обновляющую роль в мире, попавшем в кабалу буржуазного хищничества.

Полемика с народниками привела Бунина к крайностям в изображении русской деревни эпохи революции 1905 года. Афанасьев, анализируя «Ночной разговор» пишет, что «на смену народнической схеме автор выдвигает другую, прямо противоположную схему, и если у народников всякий мужик ангел, то в этом рассказе Бунина он зверь»³

В этом рассказе, как и в других произведениях каприйского цикла, писатель использует прием «введения в систему образов образа повествователя»⁴, то есть человека, перед которым раскрываются неожиданные, часто отталкивающие, стороны русской души.

Этот наблюдатель – интеллигент в крестьянских рассказах играет важную роль. При всей эскизности значение такой важной фигуры в структуре бунинского рассказа особенное, уточняющее авторский угол зрения на

¹ Кучеровский Н. Эстетическая концепция жизни в каприйских рассказах И.А. Бунина // в кн.: Русская литература XX века. Сборник третий. Калуга, 1971, с. 112.

² Бунин И.А. Собрание сочинений в 10-ти томах, М., 1958, т. 2, с. 406.

³ Солоухина О.В. О нравственно - философских взглядах И.А. Бунина // "Русская литература", 1984, №4, с. 55.

⁴ Кучеровский Н. Повесть Бунина "Весёлый двор" // "Русская литература", 1970, №4, с. 128.

действительность. Наблюдатель из интеллигентной среды усиливает остроту восприятия, создает дополнительный «эффект присутствия», подчеркивая контраст и разрыв обычных представлений культурного человека с проявлениями первобытной отсталости, косности, примитивности, а иногда и непомерной жестокости деревенского быта и деревенских нравов.

В «Ночном разговоре» – это наблюдатель - гимназист, который «как бы олицетворяет наивность народнических идеализирующих представлений о русском крестьянине»¹. Этот, ещё не сформировавшийся юноша, легко увлекающийся различными идеями, принял решение – «изучить народ, вскоре перешедшее в страстное увлечение мужиками»². Он восторженно относился к работникам, перенимал их внешнюю манеру поведения и был твердо уверен, что «отлично изучил русский народ», но в один из летних вечеров перед ним открылась грязная бездна мужицкой души, заглянув в которую он внутренне содрогнулся и ужаснулся: те ли это мужики, которых он знал, с кем работал, кому подражал?

Постепенно раскрывают работники то, что долгое время пряталось от глаз «барчука».

Каждого из мужиков автор наделяет характерной чертой, по которой можно судить об их внутреннем облике, например, Пашка рассказывает о своей молодой жене "с таким спокойным и веселым бесстыдством, что даже гимназист, постоянно восхищавшийся им, не сводивший глаз с его умного и живого лица, досадовал: как это можно говорить так о своей молодой жене".

Или Иван, «считавший себя изумительно умным, хитрым и беспощадно насмешливым человеком», презиравший всякую работу, «решительно надо всем» глумившийся, «родной брат» Егора Минаева из "Веселого двора". Каждый из пятерых работников открывается таким, каков он есть.

В рассказе Пашки сквозь «веселое спокойствие, ладность ухваток» проявляется равнодушная жестокость, неспособность к бунту против власти.

¹ Бунин И.А. Собрание сочинений в 10-ти томах, т.9, изд. "Художественная литература", М., 1967, с. 274.

² Твардовский А.Т. О Бунине // в кн.: Бунин И.А. Собрание сочинений в шести томах, т. 1, М, "Художественная литература", 1967, с. 13.

Когда Пашка рассказывает о том, что он убил арестанта, раздается удивленный голос гимназиста:

«А как же ты мне говорил, что не стал бы бунтовщиков стрелять, а скорее офицера, какой будет приказывать стрелять, застрелишь?»¹ Это один из первых шагов, который вынужден сделать гимназист, имеющее идеалистическое – восторженное представление о народе. Рассказ о том, как Пашка заколол арестанта, то обстоятельство, что этот мужик не испытывает никаких душевных мук, хвалится содеянным и даже отдаленно не осознает настоящей меры своей жестокости, не вызывает у других работников ни ужаса, ни негодования, ни удивления. Они воспринимают его рассказ как геройский подвиг, их не возмущает страшная суть происшедшего. Старик Хомут обращает внимание на неправильность внешних действий, а не самого убийства.

По мысли Бунина, жестокость, бессердечность, холодное и равнодушное отношение к жизни и к смерти глубоко укоренилось в душах людей, пребывающих в состоянии нравственной спячки, издавна остающихся во власти той самой силы, которую Толстой называл «властью тьмы». Прямодушное свидетельство Пашки об убийстве беглого арестанта подкреплено и усилено в "ночном разговоре" еще более выразительным рассказом другого мужика, Федота, об убийстве соседа, случившемся в ссоре из-за сущего пустяка. Рассказ Федота о его злоключениях, связанных с покупкой коварной козы, остается едва ли не самой пространной вставной новеллой в ночном разговоре пятерых мужиков. Вся история хитроумных проделок бодливой козы, навлекшей столько бед на своего хозяина, рассказана им необыкновенно горячо, живо, с чувством искреннего хозяйского огорчения, вызванным воспоминаниями об этой настоящей героине его сюжета. Мрачный юмор рассказа обострен и удвоен тем, что комические подробности происшествия как бы замешают его настоящий трагический смысл и ужасающую развязку. Эту сторону крестьянской

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

житейской правды ее главный участник сознает так же мало, как и солдат Пашка, убивший беглого "бунтовщика" и нисколько не удрученный этим обстоятельством; о потере козы Федот вспоминает и рассказывает несравненно более эмоционально, одушевленно, чистосердечно, чем о гибели человека.

Бунин обращает внимание на то, что каждый, рассказывая об убийстве, делает это просто, даже с охотой, без какого-либо внутреннего барьера: «Федот заговорил, когда все замолчали и пробормотали: "Да... ловко» - ещё проще»¹. И далее, продолжая рассказ Федота, Бунин еще раз подчеркивает простоту изложения: "Тон Федота стал так прост, сердечен, так полон хозяйственного огорчения, что никому бы и в голову не пришло, что это рассказывает о своем грехе убийца». Самый эпизод убийства, хотя и непреднамеренного, совершенного сгоряча в озлоблении, он передает очень точно, натурально, без какого-либо раскаяния. Моральная оценка случившегося из его рассказа исключена.

На фоне комичного повествования о козе, омраченном лишь хозяйственными неурядицами, факт убийства опять-таки выглядит обыденно, незаметно. Юный гимназист ощущает чужеродность такого мужицкого мира. Бунин в «Ночном разговоре» сгущает картины и без того жуткой деревенской жизни, показывая звероподобных, равнодушных, бессмысленных и не знающих меры в своей жестокости мужиков. Бытовое убийство, в котором, по смыслу рассказанного, ни правых, ни виноватых практически нет, сопряжено в «Ночном разговоре» с мотивами другого рода – с описанием карательных мер стражников, усмиривших взбунтовавшееся село, и с выступлением озлобленных мужиков, разгромивших барское имение.

Продолжая тему, начатую в «Деревне», писатель, говорит о крестьянских бунтах, бессмысленных по своей сути; о диком невежестве, царящем в мужицкой среде: «зеркала в пруд покидали» (после того, как разграбили

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

барина, «фортопьяну в рожь заволокли...» (и бьют дубиной по инструменту, не зная зачем.

Спокойно, со всеми подробностями, без раскаяния рассказывает Федот, как «анатомили» убитого им же самим человека.

И уже со страхом, «весь, дрожа мелкой дрожью, с пылающим лицом», смотрит гимназист на, ещё несколько часов назад близких, как ему казалось, мужиков. Автор дает отталкивающие описания работников, ужасные запахи. Немытость, грязь тела, не ухоженность внешнего облика связывается с грязью и зловонием души мужика.

С беспросветностью души граничит беспросветность жизни. В начале XX века жизнь крестьянина ничем не отличается от первобытной, наверное, даже хуже. А, может быть, это и не жизнь вовсе, а какое-то тупое существование тела, без осознания себя, своего предназначения, пути.

Символичным является описание родных Ивана, того самого работника, который, ничего из себя не представляя, являясь «пустоболтом», ставит себя выше других и презирает извечный труд крестьянина. «В черной землянке ... на краю голой деревни, в темноте и грязи под низким потолком, под дерновой крышей, уже третий год лежит, умирает и все никак не умрет его страшная, черная старуха – мать, а зубастая, худая жена кормит темно - желтой, длинной тощей грудью голопузого, сопливого, ясноглазого ребенка с губами, в кровь источенными несметными избяными мухами" ¹

Перед гимназистом открылись самые страшные, «звериные» стороны души мужика. Наивность представления юноши обнаруживается при столкновении с «жестокой истиной» картин жизни деревни, предельно объективированных через подчеркивание их обыденности, привычности, будничности. Эта композиционная особенность бунинских каприйских рассказов, и в частности «Ночного разговора», позволяет писателю создавать такие «изображения идиотизма деревенской жизни», которые не только не претендуют на объяснение, но как бы художественно исключают

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М.,1985-1990

его необходимость, убеждая лишь в том, что все «ужасы» деревенского бытия - следствие фатального атавизма мужицкой души.

«Благостным», светлым представлениям гимназиста о мужике соответствует и тихое, умиротворённое описание дивной ночи, на смену которой в конце рассказа приходит отталкивающее, лишённое скрывающих покровов, неприглядное описание мужиков.

Сгущая в своих изображениях деревни мрачность страшных картин жизни «мужицкой души», Бунин легко разубеждает своего героя в иллюзорности народнической идеализации мужика. Он теряется, потрясенный той правдой жизни деревни, которую рисует писатель и глохнет от стука собственного сердца. Замирая от страха звероподобием мужиков.

Рассказ имел большой успех у М. Горького и его единомышленников. Но "у господ критиков" "Ночной разговор" вызвал "большое озлобление." А. Бурнакин писал в "новом времени!" "... как в деревне", опачкивание народа и опять соответствующее выполнение! Поэзия дурных запахов, загаженные проходы, миллионы блох и вшей".

Один из исследователей творчества Бунина, В. Афанасьев, считает, что "Ночной разговор" - неудачный рассказ писателя. Критик отмечает отход от реализма в идейном замысле и в художественном воплощении, "нежизненность", "грубую сделанность произведения".

"Наблюдения вырастают в тенденциозно составленную цель бессмысленных жестокостей и ужасов, которые, в конце концов, перестают трогать и волновать именно потому, что следуют непрерывным потоком, постоянно притупляя внимание," - пишет критик.

Афанасьев отмечает, что "тонкое мастерство Бунина -прозаика, по существу, сходит на нет, когда, живо наметив в начале рассказа характеры пяти мужиков, он вслед за этим нивелирует их индивидуальные способности, превращая каждого в носителя грубой и первобытной жестокости". Афанасьев стоит на стороне тех критиков, которые дали отрицательные отзывы рассказу.

Упрекая критику в непонимании и в то же время пытаюсь как-то оправдаться перед ней, Бунин старается защитить себя рассказами о "благостных" чертах "нашей души", которые и должны были разрушить несправедливое, по его убеждению, представление об односторонности картин жизни в "Деревне" и в других "беспощадных" произведениях о русском крестьянстве.

Эту роль в своих каприйских рассказах Бунин отводил рассказам "Захар Воробьёв", "Иоанн Рыдалец", и др. представлениями о прошлом и настоящем России.

У Бунина представление о двух началах славянской души связывалось с

Эта тема раскрывается и в одном из самых известных среди каприйских рассказов Бунина – в рассказе "Захар Воробьёв", на который писатель возлагал особые надежды, о чём писал Телешову в марте 1912 года. "Вот в следующем сборнике "Знания" (верно, он уже вышел) будет мой Захар – он меня защитит. Почитал. Хвалят".

В этом произведении Бунин рисует необычного для себя героя: деревенского богатыря, исполина, обуреваемого жалостью к людям и какой-то неосознанной, но ненасытной жаждой подвига.

Как справедливо считает Н.М. Кучеровский, Захар "не мог пережить настроение безысходной тоски умирания, это то единственное, что сломило Захара, то, чему он не мог уже сопротивляться, что оказалось выше его богатырских сил и что вообще делает в бунинском рассказе жизнь Захара Воробьева с этой "жаждой подвига" ненужной, лишённой смысла".

Композиционно рассказ строится на характерном для писателя приёме - противопоставлении прошлого и настоящего. Бунин исследует в "Захаре Воробьёве" все те же трагические, с его точки зрения, основы "русской души", которые определили историческое движение России от великого - и казалось бы недавнего – прошлого к гибельному настоящему.

Бунин, полагавший, что положение деревни "ввергает в безнадежный пессимизм", способен был лишь с горькой иронией представить "пародию на богатырский подвиг – бессмысленно-дикую и трагическую".

Захар Воробьёв жаждал неведомо – заманчивого, что дала бы возможность разгуляться его богатырской мощи, его широкой и доброй душе человека, полного жизненных сил, но не выдавшего, на что истратить их щедрость.

Бунинский Захар напоминает скорее музейный экспонат далёкого, почти легендарного прошлого, чем обыкновенного мужика из нынешней деревни Осиновые Дворы.

В фигуре Захара Воробьёва, о которой автор замечает: «в старину, сказывают, было много таких, как он, да переводится эта порода», несомненно, воплотились для Бунина положительные черты русского крестьянина, хотя и живущего сегодня, но всем своим обликом напоминающего крестьянина былых веков.

Рассказывая о Захаре, Бунин всё время подчёркивает его "склонность к старине" и в облике, и в манерах, и в одежде, – создавая почти былинно – условный или сказочный образ русского богатыря.

Главное - он во всём оставался мужиком: "шёл от него ржаной запах степняка", имел он "справный двор" и, кроме своей земли, обрабатывал ещё и землю, что снимал у барина.

Захару было скучно с обыкновенными людьми, а они решили покуражиться над ним, напоить его пьяным – на спор, от безделья и зависти к его силе и благополучию. Эти люди наделены у Бунина предельно заострённой отрицательной характеристикой, противопоставляющей их Захару Воробьёву. Все они живут в деревне, но это не мужики: кучер барина Петрищева, "человек недалёкий и низкий по натуре", урядник Голицин – сумрачный, со свинными глазами, приятель петрищевского кучера, пьяница Алешка – "оборванный мужик с переломленным носом (промышлявший сводничеством)".

Но у Захара было "хорошо на душе", – подчёркивает Бунин, развертывая свою психологическую экспозицию образа: в конце урожайного лета стояла сухая погода, миром кончил суд с соседом. Захар уже выпил – и порядочно, и хотя предложенное пари представлялось не бог весть чем, жгучая потребность "всем существом своим... сделать что-нибудь из ряда вон выходящее"¹ да природная покладистость понудила его согласиться: "на спор пошёл он охотно".

Понимая ненужность и бессмысленность спора с "мелкими людишками", решившими для потехи спойть его, Захар всё-таки охотно идёт на спор, и дальше – почувствовав себя ошалевшим от водки и решив было идти домой, Захар, пишет Бунин, "вместо того, что бы свернуть влево, на Осиновые Дворы, упорно шагал, перейдя плотину, на большую дорогу, к винной лавке" – навстречу своей смерти.

Бунин наделяет Захара Воробьёва не только неизбежным желанием "сделать что-нибудь удивительное", но и "жаждой подвига", "всё равно, доброго или злого", – оговаривается писатель, но здесь же, увлеченный красотой человечности созданного им характера, добавляет, как бы удивлённый этим: "...даже, пожалуй, скорее доброго, чем злого"

Оставляя в душе Захара место для добра. Бунин тем самым старается ещё раз убедить читателя в том, что в жизни, окружающей Захара, нет места для добра. Мечтающий всю жизнь о подвиге, жаждущий поделиться с людьми добротой своей человечности, бунинский Захар мог вспомнить только одно: как он нес с поля бездомную старуху-побирушку. Но не каждый день валяются на поле "закатанные быками" старухи, да и что это за подвиг, рассуждает Захар сам с собой, да "он мог бы десяток таких старух донести куда угодно".

Герой бунинского рассказа с добродушной иронией смотрит на жизнь людей, на их "свары, суды", на их суету, смотрит так, как взрослые на игры детей. Но он – наивен у Бунина, как человек, только что пришедший из

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

какого-то другого, далёкого мира. Смутно чувствуя своё одиночество, он тянется к людям, он не может не делиться с людьми своим пониманием жизни, теми её картинами, которые владеют его воображением. Писатель особо выделяет, все время подчёркивает эту черту характера своего героя, – его художественную натуру. Но Захара никто не понимает, никто не хочет его слушать, и если он чувствовал себя в жизни "от части так, как взрослый среди детей", то и люди относились к нему как к навязчивому ребёнку, прозвав его Малолеткой.

Люб Бунину подобный немудрящий герой, добрый, наивный, великодушный, обречённый и в силу своей простоты, и окружающей его злобной действительности. Бунин озарит его всем обаянием своего поэтического таланта, ибо до сердечной боли сочувствует Захару, человеку, созданному любить жизнь наслаждаться её прелестью и творить добро.

Дорога, которую проходит в рассказе Захар Воробьёв, как и дорога Анисьи в "Веселом дворе" – его дорога". В рассказе, как и в повести, бунинское описание дороги отличается метафорической многозначностью, доводимой писателем до символа.

Так, Захар, рвущийся из своего одиночества к людям, что бы досказать им свои "картины жизни", спешит до наступления темноты дойти до Жилого. Самим названием эта деревня, как место, куда спешит Захар, выйдя на свою последнюю дорогу, противоположна деревням с «нежилыми» названиями, где прошла его жизнь: Осиновые дворы, Красная Пальня (от палить: пальные места, выпаленные, горелые), Шипово и др.

Символично сопричастность Захара природе: его способность "не мигая, как орёл, смотреть на солнце", его одушевление солнца, которому он не даёт "обогнать себя" и которое отбрасывало на пересохшее жнивье, похожее на "песчаную пустыню", его "большую тень с сиянием вокруг головы".

Символика бунинского описания дороги приобретает идейно — композиционное значение, когда Захар, «глянув на мутномалиновый шар,

ещё не успевший коснуться горизонта»¹ входит в Жилое, где он хотел увидеть людей что бы рассказать им обо всём, чем жила его душа, опьянённая мечтою о подвиге. Но: “Было мертвенно тихо. Нигде ни единой души. Ровная бледная синева вечернего неба надо всем... длинный, голый зелёный выгон и ряд изб вдоль него. Три огромных зеркальных пруда, а между ними две широких навозных плотины с голыми, сухими ветлами - толстыми стволами и тонкими прутьями сучьев. На другом боку другой ряд изб...“, и сдавила сердце Захара, увидевшего “мёртвый” пейзаж “на этой пустынной, бесконечной дороге, в этих бледных равнинах за нею, в этот молчаливый степной вечер”, смертельная тоска от того, что нет рядом родственной души, и не находит он собеседника, который выслушает его, поможет ему понять себя, свою мечту. Он переполнен жаждой подвига, непременно удивительного, хорошего, доброго. Но встречают его и люди, относящиеся к его рассказу с тупым равнодушием, или безмолвная, точно вымершая, деревня, в которой как будто один – единственный человек живёт ещё в мёртвой тишине безлюдья: уродец, колченогий, похожий на обезьяну мещанин – сиделец в винной лавке на большой дороге.

Ему и пытается досказать Захар свою историю со старухой, но, охваченный "тяжкой, смертельной тоской, смешанной со злобой" , умирает на той же "большой дороге", по которой так спешил к людям – в Жилое.

Люди пришли, сбежались, но не к Захару Воробьёву, а к чему-то "огромному и страшному", что белело и блестело на большой дороге. "Эта лунная августовская ночь была жутка", – пишет Бунин, заканчивая рассказ о жизни и смерти Захара Воробьёва: "... босые бабы, быстро и бесшумно подходя, крестились и робко клали медяки в его возглавие".

Финал рассказа трагичен. Главной благородной чертой в характере Захара писатель считает постоянную борьбу в его душе между тоской одиночества, озлоблением на мелкий, попрытавшийся по своим норам люд и внутренней деликатностью, преодолением "непристойного" неуважения к окружающим.

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М.,1985-1990

В этом видит Бунин духовную силу Захара. Устремления героя не абстрактны: жадная тяга к каким-то новым, духовно - близким отношениям, болезненное осознание несовершенства людей и одновременно самоотверженная забота о них, вплоть до мечты о подвиге - вот что отличает Захара.

В рассказе писатель создал достоверный во многих отношениях образ, воплощающий определённые исторические черты русского национального характера. Не случайно Бунин возлагал на этот рассказ особенные надежды и противопоставлял его другим своим каприйским произведениям о деревне. В рассказе прорывается восхищение человеком, красотой, силой и величием его возможностей. Этим "Захар Воробьёв" отличается от мрачно – тенденциозных изображений "русского мужика" как в "Деревне", так и в большинстве каприйских рассказов.

Однако всё это для Бунина – прошлое жизни людей. В "вечных буднях" её настоящего писатель видит только конечность её будущего.

Жажда подвига Захара Воробьёва завершилась всего лишь унижительной гибелью от перепоя. Точно пожелал художник мощью своего таланта засвидетельствовать: нет пути ни русской деревни, ни чудом сохранившимся в ней доброму, бесхитрому человеку.

Бунина интересовали люди, обрётшие себя на подвижничество и те, что по своей доброй воле надевали на себя личину безумия - юродивые. Фигуры нищих - Иоанна Рыдальца, лирика Родиона (одноимённый рассказ) или Чаши ("Я всё молчу") – привлекают бунинское внимание тем, что с какого-то момента своей жизни, дотеле нормальной, каждый из них "вдруг становится не от мира сего", выпадает из обыденности, чтобы, отказавшись от дома, от имущества, от семьи, уйти невесть куда в радостном самоуничтожении и самоистязании. Бунин субъективно видит лишь "вечные", специфические черты русской нации, резкие изломы её души, обратившись к странноприимцам, юродивым, нищим.

Характерен в этом отношении рассказ "Иоанн Рыдалец", давший название сборнику рассказов писателя, увидевшему свет в 1913 году.

Вступительная часть рассказа представляет собой беглые зарисовки "на ярмарке человеческого тщеславия и страстей". Как мелькающие освещенные окна вагонов поезда: проходят перед читателем, сменяя друг друга, портреты богатых людей, ушедших в суету жизни и не видящих её истиной ширины и её величия.

"Из открытых окон тяжёлых, запылённых вагонов глядят богатые люди, едущие на Кавказ: знаменитый чудовищно толстый артист в шелковой серой сорочке, чёрная красивая дама с лорнетом, персиянка из Баку, не сводящий с неё сонных глаз, худой англичанин с трубочкой в зубах, молча и внимательно осматривающий эти необозримые равнины, которым не уступают только прерии"¹

В нескольких штрихах создан сатирический портрет мелкого, самовлюблённого человека, генерала, наслаждающегося втайне "и тем, что у дверей вокзала вытянулся перед ним жандарм, и тем, что вот едет он, генерал, в дорогом поезде на воды и гуляет с открытой головой, скромный, спокойный за своё достоинство и во всех отношениях порядочный" .

Писатель создаёт портрет мелкими штрихами. Маленькие ножки, а, следовательно, и маленький рост, столь не соответствующий раздутому самомнению, и непокрытая голова, что вообще военным не полагается. Это лишь внешний штрих. Внутреннее "лицо" и генерал, и тех, кто скучает в поезде, писатель представляет читателю дорисовать самому, обозначив лишь прекрасно найденные детали: сонный взгляд восточного сластолюбца, шелковая ермолка знаменитого артиста и т. п.

Юго-восточный экспресс, сделавший небольшую остановку на затерянной в степи станции, - это мирок человеческой суеты, а не просто жизненный поток, картины лёгкой жизни проносятся перед миром страшной жизни. Прносятся в сиянии зеркальных стёкол вагона-ресторана, туго

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М.,1985-1990

накрахмаленных воротничков бритоголовых лакеев, разодетых во фракы с золотыми пуговицами, проносятся в никчёмности, тщеславии, суете, а остаётся другой мир. Явления жизненного потока в его неуёмной и бесцельной динамике, но в динамике только внешней, контрастируют с мёртвой статикой далее рассказанной истории.

За поездом наблюдает мужичок, сам не знающий, зачем он пришёл на станцию, рассматривающий без всякого интереса пассажиров. Без всякого желания, с притворным наслаждением выпивает мужик две кружки тёплой воды из станционной бочки и, не спеша, отправляется домой. Ему и делать нечего, и думать не хочется, и сам он – живое воплощение дремучей неподвижности со своей годами нечесаной, сивой, выгоревшей на солнце бородой. И вот подходит мужик к древней заброшенной княжеской усадьбе. С этого момента начинается рассказ о прошлом села Грешного и о дворянской усадьбе, о том, что живые хотят получить от мёртвых.

В письме А.А. Измайлову, которой считал, что в "Иоанне Рыдальце" нет ни капли вымысла, "Это жизнь, это правда. Так не сочинить..."¹. И.А. Бунин говорит: "Иоанн" весь выдуман. Вы целый фельетон построили на контрасте выдумки и были.

Это свидетельство писателя о выдуманности рассказа позволяет сделать вывод о том, что в зрелый период творчества он всё далее отходит от лично увиденного и пережитого и всё чаще "выдумывал", иными словами - поэтически укрупнял, обобщал и свободнее выбирал факты и явления жизни, способные подкрепить эти выводы и обобщения.

В были о некоем Иоанне Рыдальце и некоем вельможном князе - владельце Грешного - заключены мысли о суете жизни, равенстве людей перед лицом смерти и о том, что живым следует помнить уроки мёртвых. (Эти же мысли возникают и у Тихона Красова: героя повести "Деревня"). При посещении кладбища и чтения надгробных надписей, которые говорили "о равенстве,

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М.,1985-1990

что даёт только смерть, – те минуты, когда мёртвого нищего целуют в уста последним целованьем, как брата, сравнивают его с царями и владыками..."

И по письму, и по тону, и по настроению рассказа "Иоанн Рыдалец" – один из мрачайших в творчестве писателя.

В каком-то страшном поединке, как передают предания и очевидцы села Грешного, столкнулись владетельный князь, приехавший доживать свой век в захолустном имение, и раб его – юродивый крестьянин Иван Рябин. Еще до приезда князя народный глас произвёл Рябина в "святые". На Руси принято было производить в "святые" блаженных помешанных, которых скорее следовало лечить. Но крестьяне смотрели на блаженных как на "знамение божье", как на благодать, ниспосланную их же брату крестьянину.

Помешательство, постигшее Ивана Рябина, прозванного "Иоанном рыдальцем", носит, однако, отнюдь не благостный характер. Начитавшись священного писания и сойдя с ума. Рябин с отчаянием, в религиозном экстазе выкрикивает слова пророка Михея: "Буду рыдать и плакать, буду ходить, как ограбленный, буду выть, как шакалы, и вопить как страусы!"¹. В этих страшных словах звучит мысль о возмездии, которое должно обрушиться на людей за их неправильную жизнь, за всё зло, которое сотворено на земле. Мысль о возмездии объединяет многие рассказы Бунина. Она выступает у него в разных аспектах и разных художественных решениях. Иногда эта мысль укладывается в формулу: "ненужная жизнь – покаяние – возмездие", иногда же писатель отказывает человеку в праве на покаяние, и тогда формула упрощается: "ненужная жизнь – возмездие".

Князь из рассказа "Иоанн Рыдалец" получил у писателя право на покаяние, получает потому, что смиряет, в конце концов, гордыню свою и призывает равенство людей перед лицом смерти.

Поединок между князем и Иоанном Рыдальцем заключается в том, что блаженный весь в ужасных стружьях, кровавоглазый, с включенными волосами, одетый в одну рубашку, подпоясанную обрывком бечёвки, босой

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

летом и зимой неожиданно наскочивал на князя с привычным воплем: "Дай мне удовольствие". И всякий раз за эти наскоки Рыдалец был нещадно порот розгами.

Но вот умирает Иоанн Рыдалец, и князь "всех порашил своим предсмертным приказанием»: "Схороните же сего безумца возле церкви, а меня, вельможу - князя, положите рядом с ним, с моим холопом". . В этом, собственно, основная мысль рассказа. Прожил вельможа в роскоши и холе долгую жизнь, но ничего в ней не сделал и, одинокий, никому не нужный, приехал умирать в родную глушь. Прожил долгую и страшную жизнь раб его Иван Рябин и тоже умер в дичайшем одиночестве. Быть может, жизнь этого последнего парня оказалась людям нужнее, чем жизнь богатого вельможи. И лежат они рядом. А на могиле Иоанна Рыдальца неизвестный высек слова любимого плача юродивого о шакале и страусе.

В рассказе есть своеобразный эпилог. Вместе с эпилогом он образует временную рамку. Писатель как он производит переключку настоящего с прошлым и предлагает обратиться к мудрому опыту того, что было. В этом сущность эпилога. Какая-то дама в трауре с молоденьким сынком – корнетом каждый год ходит на станции Грешное, чтобы поклониться могиле Иоанна Рыдальца. Быть может, она принадлежит к роду давно умершего князя. А быть может, её глубоко волнует судьба Иоанна Рыдальца, и она ищет у его могилы утешения или сурового наказания.

Но в эпилоге проводится не только мысль о жестокости жизни и возмездии, ожидающем людей. В нём выступает и другая, как бы противоположная идея. Суть её в том, что людям очень трудно сознавать свою ответственность перед жизнью, её жёсткими уроками. Сын дамы – корнет "молиться рассеянно, он, юный, красиво наряженный, выставляет острое колено, креститься мелкими крестиками и склоняет маленькую головку с той не доведенной до конца почтительностью, с которой кланяются святым и прикладываются к ним люди, мало думающие о святах, но всё-таки боящиеся испортить свою жизнь их немилостью. А начальник

станции, сопровождающий почётную гостью, уж совсем не склонен задумываться над вопросами бытия и делал вид, что пришел сюда "ради вежливости".

Сборник "Иоанн Рыдалец" получил восторженные отзывы современников. Критик В.П. Кранимфельд так отзывается о нём: книга " так богата содержанием, так полна интереса, что просто теряешься, как и подойти к ней...". Бунин цепко держится за нормы жизни и, питаясь их целебными соками, продолжает неизменно расти в своём здоровом творчестве, сближающем его чеканные произведения с лучшим наследием наших классиков".

Вступив в русскую литературу в один из самых периодов её развития. Бунин не только сохранил верность традициям своих великих предшественников – Пушкина, Гоголя, Толстого и Чехова, но и развил их дальше, значительно обогатив своим творчеством искусство художественного слова. Глубокая философичность и аналитизм в изображении противоречии жизни и человеческого характера, новой формы композиции и сюжета, необычайного богатства языка и предельная пластичность изображения – эти и другие особенности бунинского письма явились существенным вкладом в сокровищницу русской реалистической литературы.

Россию нельзя представить без творчества такого великого художника слова, как И.А. Бунин. Справедливы слова М. Горького, так определившего значение творчества писателя для русской литературы: «Выньте Бунина из русской литературы, и она потускнеет, лишится живого радужного блеска и радужного сияния его одинокой страннической души".

Книги Бунина замечательны тем, что они все – в своём времени и вместе с тем связаны живой своей плотью с прошлым народа. Мыслью о трагической судьбе России проникнуто всё бунинское творчество. Сквозь эту тревогу просвечивает огромная любовь к Родине, к своей родной земле. Он любил её "во всём её противоречии, с её грехами и недостатками ", ему "Россия дорога

и самим своим чудовищным противоречием, в загадочной своей антиномичности, в своей таинственной стихийности ".

К. Паустовский говорил, что некоторые Бунинские рассказы щемили "сердце предчувствием неизбежной беды, нищенством, серостью, тяжким уделом тогдашней России. От этой России временами хотелось бежать без оглядки. Но редко кто на это решался. Ведь нищенку мать любят и в горьком её унижении".

Бунин ушёл от своей единственно любимой страны. Но ушёл только внешне. Человек, необыкновенно гордый и строгий, он до конца своих дней тяжело страдал по России и пролил по ней много скупых и скрытых слёз в чужих ночах Парижа – слёз человека, добровольно изгнавшего себя из Отечества." Если бы я эту «икону", эту Русь не любил, не видал, из-за чего же бы так сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так непрерывно, так люто? "– писал художник в эмиграции.

Взгляд писателя на Россию, которая "вся – деревня " субъективен, тенденциозен, но, тем не менее, это взгляд человека, искренне, остро болеющего за свои истоки, за Родину свою, человека, который всегда был истинным патриотом своего отечества.

Выводы по главе первой

Творчество И.А. Бунина 1910-х годов проникнуто раздумьями о судьбе России, её будущем. Писатель не видел положительной перспективы развития страны, он чувствовал, что рушатся незыблемые основы бытия, поэтому его произведения этих лет проникнуты трагичностью, безысходностью. Он с сожалением пишет о старой, уходящей России и с ужасом смотрит на ростки нового. Но это не означает, что И.А.Бунин не любит Россию, видит в ней не только плохое. Глубокой болью, щемящей нежностью проникнуты его раздумья о судьбе его Родины. "Русь, куда

несешься ты?" - задаёт себе вопрос один из героев Бунина и, вероятно, сам писатель, которому кажется, что история движется вспять и Россия возвращается к своей дикой первобытности. Бунин стремится найти ответ, разобравшись в тайнах русской души, он хочет понять, что породило такие ужасные крайности в характере русского народа? Но на такой вопрос нельзя дать однозначного ответа. Может быть, одна из причин – соединение восточного, азиатского и западного в русской душе? Из двух начал русской души азиатское, дикое, одерживает верх. Поэтому в условиях русской действительности всё хорошее, доброе, светлое, всё то, что так ценилось в старину – сила, мощь, ум – неизбежно погибает («Захар Воробьёв») или ощущает свою полную духовную беспомощность.

Прав или нет писатель? Однозначно на это сложно ответить. С одной стороны, наверное, прав, с другой – явно сгущает краски. Но в любом случае произведения писателя заставляют задуматься в наши дни о Родине, о душе народа, понять самобытность её развития, попытаться увидеть будущее. Боль художника не затупилась, его произведения и сегодня звучат остро, современно, потому что проблема, которую поднимает И.А. Бунин, значима для каждого человека, искренне любящего свою Родину. Нам кажется что, писатель чувствовал приближение таких страшных изменений, которые должны были изменить привычную жизнь и русское общество, что в последствии отразилось в его «Окаянных днях»

Глава вторая

Тема связи времён, единство духовной жизни человечества в творчестве И. А. Бунина

Одним из проявлений историзма общественного сознания России конца 19-начала 20 вв. было возросшее внимание к прошлому человечества, к истории народов и культуры¹. История привлекает многих и разных русских писателей и поэтов этого периода-Брюсова, Бунина, Блока, Бальмонта, Вяч. Иванова, Ремизова, Городецкого, Кузьмина, Хлебникова, В.Каменского и другие. Особый интерес в этой связи вызывает содержащее обращение к историческому прошлому лирика Бунина-как своей несомненной художественной ценностью, так и ярко отразившимися в ней особенностями поэтического мышления, присущими в то время многим художникам общегуманистической ориентации.

Лирика Бунина поражает своей цельностью. Разумеется, темы и проблемы лирики, мастерство Бунина претерпели развитие, обновление, углубление, однако важнейшие особенности художественной структуры бунинской лирики выявились с самого начала. Сразу, при всём художественном несовершенстве первых опусов начинающего поэта, она складывается как философская по своей жанрово-стилевой доминанте². В основе лирического сюжета большей части произведений, если воспринимать их в контексте всей лирической системы, лежит оппозиция: отдельное-общее, мгновенное-вечное; основной идейно-эмоциональный смысл произведений-в преодолении трагизма одиночества, смерти, забвения, в стремлении к гарионическому слиянию с природой, с родственной душой, с жизнью народа и человечества.

Бунинская лирика, обращённая к историческому прошлому человечества, питается во многом теми же проблемами, настроениями, идеями, что и его пейзажная лирика. Уже в 90-х годах поэт видит путь преодоления дисгармонии отдельного и общего не только в растворении в природе, но и в приобщении личности к духовному наследию предшествующих поколений, а следовательно, и ко всему духовно-эмоциональному опыту человечества³.

¹ Келдыш А.В. «О причинах формирования историзма русской общественной мысли» Л., 1977г.

² Спивак Р.С «Философская лирика» Пермь 1987 г.

³ Ф.Д.Батюшков (русская литература 20-века) 1890-1910 под ред.С.А.Венгерова

Неверно думать, что Бунин «бежит» в прошлое из неприемлемого для него настоящего. Историческим зарисовкам в лирике Бунина чужда романтическая идеализация, присущая лирическим системам многих современников поэта, как чуждо и связанное с ней противопоставление прошлого настоящему. Такую романтическую идеализацию мы встречаем, например, в ранней лирике Брюсова, Хлебникова, В. Каменского с их явно выраженным стремлением к героизации мира древних римлян, египтян, ассирийцев, скифов-у Брюсова («Любимцы веков», «Правда вечная кумиров», «Властительные тени»), истории Руси и славянства-у Каменского («Степан Разин») и Хлебникова («Хаджи-Тархан», «Из песен гайдамаков», «В холопий город парус тянет»).

Смысл бунинского обращения к истории-в другом: в поисках связи, единства, общности времен, эпох, народов. Эту связь времен Бунин не столько изучает, сколько пытается утвердить как норму, представить законом бытия человечества. Ощущение общности всего жившего и живущего, незабвенности прошлого для Бунина очень важно, так как служит лирическому герою нравственной опорой. Для самого автора вера в то, что история обретает в современности новую жизнь, а человек приобщается через прошлое к вечности,-мировоззренческая позиция питающая гуманизм и демократизм его творчества. Естественно, что мысль о сохранности прошлого в памяти потомков, его вечной значимости для последующих поколений проходит через многие стихотворения Бунина как 900-х, так и 90-х годов.

Прошли века, но слава древней были
Жила в веках... Нет смерти для того,
Кто любит жизнь, и песни сохранили
Далекое наследие его.
Они поют печаль воспоминаний,
Они бессмертье прошлого поют...¹

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

Утверждению идеи связи эпох на уровне общей закономерности жизни человечества способствует богатству используемого Буниным исторического материала, в широте привлечения которого Бунин уступал только Брюсову. В лирике Бунина мы встречаем старую Русь, мусульманский Восток, Малую Азию, Грецию, Африку, Италию. В ней равно хранится в веках память о безымянном славянском воине, греческом трагике, римском поэте, мусульманской религиозной святыне, неизвестной нубийской девушке, чуде восточного зодчества.

Незримый в мире 25 столетий,
Незримо в нем присутствуешь донине,
И пред твоею славой легендарной
Бессильно время-

пишет Бунин об Эхиле.

Тема связи времен, единства духовной жизни человечества проходит, таким образом, через всю лирику Бунина. Её опорные понятия – бессмертие, вечность, воспоминание, след-образуют один из сквозных лейтмотивов лирической системы, обеспечивающее её цельность.

Однако этот лейтмотив- не единственный. У него есть антагонист, опирающийся на понятия противоположного идейно-эмоционального ряда: бессилие, забвение, оцепенение, молчание, равнодушие, смерть. Глухую печаль ,например, вызывает у Бунина Стамбул, в котором поэт видит «последний мертвый стан последнего великого кочевья». Как о безвозвратно потерянных для жизни Бунин пишет о некогда буйном царстве Амазонок на берегах Малой Азии, о древнем русском ските на лесной дороге:

И прах веков упал на прах святынь,
На славный город, ныне полудикий,
И вой собак звучит тоской пустынь
Под византийской ветхой базиликой.
И пуст Сераль, и смолк его фонтан,
И высохли столетние деревья.

В целом ряде стихотворений Бунина годы несут с собой необратимые разрушения.

Дорога в Мекку. Древние стоянки
В пустыне, в зное, на песках.
Где вы, хаджи? Где ваши дромадеры?
Вдали слюдой блестят солончаки.
Кругом погост. Бугры рогаты, серы,
Как голых седел арчаки.

Время отнимает у явления его индивидуальное лицо, стирает в сознании потомков его след. Не случайно одному из стихотворений, запечатлевших останки древнего воина в раскрытом саркофаге, поэт дает символическое название «Без имени». Потеря имени-это обезличивающее растворение в общем, которое оказывается равнозначным небытию.

Противостоящие друг другу лейтмотивы в лирике Бунина развиваются параллельно, отрицая друг друга. Так, в стихотворении «Любил он ночи темные в шатре» Бунин утверждает, что память о славянском воине вечно жива в песнях, которые бережно хранят «далёкое наследие его», тогда как в стихотворении «После битвы» судьба павшего воина обречена на забвение. Точно так же прямо противоположно в разных стихотворениях решается проблема духовного контакта поколений. В стихотворении, посвященном Вергилию, Бунин уверяет в бессмертии опыта древних в отсутствии преград между мёртвыми и живыми:

Верю, знал ты умирая,
Что твоя душа-моя.

Стремление Бунина утвердиться в мысли о единстве исторической жизни способной преодолевать барьеры времени и пространства, органически входит в русло общих размышлений автора о жизни и смерти, составляет разновидность его упорного сопротивления мысли о бесследном поглощении индивидуального общим и, таким образом, о бессмысленности личного существования.

Бунина историческое прошлое привлекает не только с точки зрения проблемы единства и изменчивости жизни человечества, но и своим конкретным так сказать, видимым обликом, уясняющим специфику и многообразие её культурно-психологических феноменов. В способности «особенно сильно чувствовать не только своё время, но и чужое, не только свою страну, но и другие» Бунин вообще видел профессиональное отличие людей искусства и в 1921 году в автобиографических записях к «Книге моей жизни» писал: «Я жажду жить и живу не только своим настоящим, но и своей прошлой жизнью и тысячами чужих жизней, современным мне и прошлым, всей историей всего человечества со всеми странами его я непрестанно жажду приобретать чужое и претворять его в себя»

В бунинской лирике обращают на себя внимание стихи о мусульманском Востоке и Руси.

Группа стихов о Востоке («Темджид», «Тайна», «Бедуин», «Пилигрим», «Потомки пророка», «Караван») была написана Буниным не только в результате знакомства с поэтическими памятниками мусульманской культуры, но и под непосредственным впечатлением от путешествий в Турцию, Египет, Сирию, Ливан, Алжир.

Русская литература и в частности поэзия, обращались к материалу исторической и культурной жизни стран Востока задолго до Бунина, в 20 веке, и одновременно с ним, на рубеже 19 и 20-х столетий. О Востоке писали Пушкин, Лермонтов, Фет. Восточные мотивы встречаются в лирике В.Соловьёва, Бальмонта, Брюсова, И. Северянина, Хлебникова. И однако бунинские стихи открывают Восток заново и по-иному.

Завоевание своих предшественников и современников в области романтического историзма Бунин обогатил объективностью и многоплановостью художественного осмысления. Впервые мусульманский Восток вошел в русскую поэзию не какой-то одной, необычной для читателя гранью своего бытового уклада, природы, нравов, психологии, а завершённым национальным типом мировосприятия, целостным

психологическим феноменом культурно-религиозной жизни. При этом Восток нарисован поэтом по логике не противопоставления его русской действительности, а скорее-сопоставления с ней. В отличие от Азии В.Хлебникова, бунинский Восток, в чём-то сближаясь с Русью абсолютного сходства с ней всё же не обнаруживает. Он не является ни воплощением авторского романтического идеала, ни олицетворением качеств, враждебных морали европейца.

Сдержанная, объективная манера бунинского письма, характерная и для восточной лирики, выражает определенную нравственно-эстетическую позицию автора: пытливый, уважительный интерес исследователя, ощущающего свою причастность жизни человечества во всех её проявлениях, и одновременно художника, поэта, чуткого к красоте всего особого, оригинального, завершенного.

Персонажи восточных зарисовок Бунина, в отличие, например, от исторических героев Брюсова, не имеют имени. Это-обычные бедуин, пилигрим, вожак каравана, воин. Тип поведения каждого обусловлен его социальной ролью. Но все они при этом- «потомки пророка», представляющие некий общий культурно-психологический стереотип сознания, целостную и завершенную систему мирочувствования

В России о Востоке впервые заговорили художественным языком в XV веке (А. Никитин). Во второй половине XIX в. в России стало появляться много переводов (с европейских языков) индийской, арабской, китайской и других восточных литератур, издавались многочисленными тиражами буддийские тексты, Коран, религиозные труды и другие книги Востока. Однако к культуре восточных стран и к ментальности людей Востока на протяжении многих веков относились как к экзотике, которой восхищались. И в странах Европы знания о традициях Востока преломлялись через европейский взгляд на «неевропейскую» — чуждую, непонятную культуру.

Одной из характернейших черт жизни русской интеллигенции начала XX века было стремление к постижению изначальных основ бытия, которое

диктовало необходимость переосмысления духовного опыта, накопленного человечеством за тысячелетия его истории, пересмотр всех религиозно-философских, нравственно-этических и эстетических представлений.

Сложная социально-политическая ситуация, в которой оказалась Россия на рубеже веков, дала новый импульс полемике о Востоке и Западе как глобальных категориях, определяющих возможные пути дальнейшего исторического развития страны, своеобразии ее общественного устройства и психологические особенности русского человека. Вопрос о соотношении «восточного» и «западного» начал как факторов, влияющих на судьбу России, волновал на рубеже XIX - XX вв. философов, общественных деятелей, художников, поэтов и писателей.» //Буддийский Восток в творчестве И.А. Бунина.- Смольянинова, Елена Борисовна.

Загадочный мир Востока с его мистицизмом, созерцательным мировосприятием, фатализмом и фанатизмом, идеей верности своему пути был необыкновенно притягателен для русского человека. Он хранил тайну зарождения человечества, истоков религиозных верований, морально-этических устоев, философских воззрений и эстетических представлений.

Обращение Бунина к теме Востока было обусловлено проявившейся уже в его раннем творчестве тенденцией к постановке глобальных вопросов человеческого бытия. Склонность к философскому осмыслению действительности, стремление найти ответы на самые важные вопросы - жизни и смерти, цели и смысла существования, соотношения судьбы отдельного человека с миром природы и судьбами всего человечества - все это предопределило обращение писателя к философско-этическим системам различных стран и исторических эпох.

Восток в этом смысле занимает особое место. Буниным он воспринимался как хранилище древней мудрости, божественных истин и тайн мироздания, дарованных человечеству, но забытых и безвозвратно утраченных им. Для Бунина Восток одновременно и «кладбище мира», и «царство солнца», которому «принадлежит будущее».

Одной из важнейших психологических особенностей Бунина-художника было постоянное стремление к познанию самых разнообразных сторон человеческого бытия, как современного, так и скрытого во тьме веков. Особый универсализм художественного зрения писателя, его способность зримо и явственно почувствовать свою близость ко всем живущим и жившим когда-то людям, острое ощущение единства жизни человечества и каждого его представителя в отдельности, - все это обусловило интерес Бунина к истории и культуре, философии и психологии других стран и народов. В стихотворении «Собака» (1909) он так обозначил свое художественное и человеческое кредо: «Я человек: как Бог, я обречен Познать тоску всех стран и всех времен»¹.

Важнейший аспект «бунинского Востока» можно условно определить как религиозно-философский. Восток предстает как хранилище изначальной духовности человечества, древнейших представлений о Боге, мироздании и месте человека в мире. Восток как «царство Солнца» имеет и некоторое символическое значение. Солнце - это не только живительный источник тепла и света, но и символ круговорота времен года, смены дня и ночи, в более широком смысле - символ Колеса жизни, извечных и непреложных законов бытия. «Космическое» мироощущение в творчестве Бунина в значительной степени связано с его обращением к ценностным категориям, постулированным «восточными» верованиями (мусульманством, иудаизмом, зороастризмом, суфизмом, ранним христианством, индуизмом и - особенно - буддизмом).

В художественно-эстетическом плане несомненный интерес для Бунина представляло знакомство с культурой Востока, произведениями литературы и фольклора, древними архитектурными и культовыми памятниками. Эмоциональное воздействие культурных ценностей Востока нашло отражение во многих произведениях писателя (цикл «Тень Птицы», рассказ

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

«Город Царя Царей», стихотворения «Стамбул», «Черный камень Каабы», «Гробница Сафии», «Айя-София» и мн. др.).

Интерес Бунина к Востоку и его культуре не был только следствием отклика на веяния времени, а обуславливался самой личностью художника. Поэт несколько раз совершал путешествие в Константинополь, его вдохновлял Коран, творчество арабских поэтов. Бунин детально исследовал историю, этнографию, географию Востока, что позволило ему быть создателем оригинальных произведений. Сам же Бунин так поясняет главную причину своего влечения к Востоку: это «жажда жить <.> не только своим настоящим, но и <.> тысячами чужих жизней, <.> современным мне и прошлым, всей историей всего человечества со всеми странами его».

В развитии восточной темы у Бунина исследователи выделяют два периода: 1900-е гг., когда было создано свыше пятидесяти стихотворений, среди которых такие шедевры, как «Ковсерь», «Джинны» («Звезды горят над безлюдной землею...»), «Ночь Аль-Кадра», «Тэмджид», «Черный камень Каабы», «За измену», «Путеводные знаки», «Мудрым», «Зеленый стяг» и др., которые печатались Буниным под заголовком «Из книги "Восток"» или «Из цикла "Восток"», и 1910-е гг., связанные уже с синтэнзией накопленных впечатлений от путешествий по странам Востока. Каковы же главные идеи стихотворений «восточного» цикла?

И как человек, и как писатель, Бунин пытался постигнуть истоки человеческой мудрости. На Востоке писатель пытался найти какую-то универсальную мировую модель совершенного человеческого общества, считая, что она была или, возможно, есть там — с целью донести эту информацию до своих соотечественников. Работая над темами, образами и идеями древней культуры Востока, Бунин выделяет в них то, что вызывает и в современных читателях исторические и этические ассоциации с нашим временем. Таким образом, все бунинские достижения, выраженные в поэзии и прозе, посвящённой Востоку, могут быть осмыслены и в

общечеловеческом плане и отвлечены от конкретной историко-культурной ситуации.

Он задумывался о причинах крушения древних цивилизаций. В "прошлом, в истории народов, их религий, культур Бунин искал ответы на вопросы, которые ставил кризис современности, искал пути его преодоления. Он понимал, что именно потеря внутренней веры, а не внешних проявлений религиозности, способствует гибели цивилизации. Эту мысль он наиболее ярко выразил в рассказе «Братья», вложив в уста англичанина: «Бога, религии в Европе давно уже нет, мы, при всей своей деловитости и жадности, как лёд холодны и к жизни, и к смерти: если и боимся её, то рассудком или же только остатками животного инстинкта».

В своих произведениях Бунин даёт подробный информационный материал о религиозной культуре. Однако наше исследование позволяет сделать вывод, что у Бунина интерес к Востоку не был религиозным самоопределением, этот интерес скорее носил эстетический и одновременно глубоко этический характер. Отсюда не правы те учёные, которые без достаточных доказательств причисляли Бунина к адептам той или иной религиозной системы. Бунин никогда не пытался предпринимать сколько-нибудь решительных шагов к какой-либо восточной мировоззренческой концепции вероисповедания. Веря в заповеди Библии, уважая мудрость Корана, он, тем не менее, относился к религии — христианской ли, буддийской, мусульманской — как к одной общей для всего человечества идее, воспитывающей в людях любовь друг к другу, уважение и братство (независимо от социокультурного уровня каждого взятого в отдельности человека). Поэт чувствует нечто единое, лежащее в основе всего мира и человечества — именно эту мысль Бунин отстаивает на протяжении своих духовных и творческих исканий. На основании исследованных нами критических материалов о жизни и творчестве Бунина, можно утверждать, что Бунин рассматривал любые религии как ценности, являющиеся достоянием всей человеческой истории. Обращаясь в своих философских

поисках к Востоку, он видит в нём саму суть общечеловеческих духовных устремлений.

1910-е гг. открываются путешествием Бунина в Сирию, Турцию, Палестину. В бунинских очерках этого периода (в которых поэт часто цитирует Библию, Коран, индийские канонические книги) отражены не только непосредственные путевые впечатления, но и углубленные размышления, порожденные кризисом, охватившим в начале двадцатого столетия все сферы отечественной жизни, как общественной, так и индивидуальной, внутренней, затронув и экономику, и философию, и религию, и эстетику, и политику. В своих поисках ответов на насущные вопросы», Бунин внедрялся в самые малоизученные страны, посещал такие места, куда допускали не всякого верующего из местных жителей. Это свидетельствует о том, что писатель был открытым и искренним в общении с восточными людьми, шедшим навстречу его целеустремленности. Он изучал их, погружался в их культуру, изучал религию, быт, нравы восточных людей, пытался сблизиться с ними, и всё это впитывал в себя, чтобы понять как бы изнутри каждую отдельную традицию Востока. Он стремился на разных уровнях познать мир этих стран, в том числе ощутить Восток на чувственном уровне (вкус, запах, цвет, звук) и отражал это в своём литературном творчестве.

Помимо реального восточного мира его чрезвычайно интересовало литературное наследие писателей Востока и книги о Востоке. Возьмем, например, поэта Саади. Саади был близок Бунину своей лаконичностью, афористичностью языка. В 1913 году Бунин пишет стихотворение «Завет Саади», которое исследователи рассматривают как вольный перевод или переложение восточной мудрости. «Будь щедрым, как пальма. А если не сможешь, то будь/ Стволом кипариса, прямым и простым — благородным». Истина, сокрытая в строках, понятна, наверное, каждому. Поэт утверждает незыблемые для любого народа духовные ценности: щедрость, открытость, благородство души, милосердие, скромность. Однако используемые для сравнения образы нетрадиционны для европейской поэзии. Тематический

параллелизм осуществляется с помощью образов экзотической природы: здесь пальма и кипарис.

Перед тем, как отправиться в путешествия и во время путешествий, Бунин много читал научную и популярную литературу, а также встречался с переводчиками, географами, писателями. И весь этот комплекс восприятия Востока он воплотил в своих оригинальных произведениях, которые сложно воспринимать без определённого рода эрудиции, касающейся той или иной культурной восточной традиции. Что бы мы ни взяли из наследия писателя — дневники, письма, художественные произведения и т. д. — они проникнуты духом восточных культур.

Путешествия по странам Востока наложили свой отпечаток на творчество Бунина. Бунин и сам неоднократно говорил, что «всякое путешествие меняет человека». В результате этих поездок перед читателем Бунина открылся мир особых человеческих взаимоотношений. Лирика 1910-х гг. свидетельствует о проникновении Бунина в восточную культуру: поэта интересуют религиозные обряды и обычаи, история, мифологическая древность, путь как пространственно-временная и философская категория. «Всякий дальний путь — таинство: он приобщает душу к бесконечности времени и пространства. А там — колыбель человечества. И я пойду к выходу из капища истории, - из руин, древнейших в мире, загляну в туманно-голубую бездну Мифа».

Как дань культуре Востока следует рассматривать появление в творчестве Бунина восточных форм — газеллы и пантума. Упрощенный пантум — в стихотворении «Зейнаб, свежесть очей!..» Газелла была написана гораздо позже — в 1920 г. И вот они, реалии Востока!

Холодный ветер дует с Мензаллэ,
Огнистым морем блещет Мензалэ,
От двери бедной хижины моей
Смотрю в мираж зеркальный Мензаллэ,
На пальмы за чертой его зыбей,

Туда, где с небом слито Мензалэ...

Мензаллэ — Мензала, мелководная лагуна в дельте Нила. До бунина в литературе уже имелся опыт написания газели. К ней обращался, в частности, Фет А.А. Поэты Серебряного века : Вяч. Иванов, И. Северянин, М. Кузмин.

Говоря о теме Востока в творчестве И. А. Бунина, необходимо отметить, что «Восток Бунина» крайне неоднороден. Помимо разделения древнего и современного писателю Востока, Бунин - писатель и поэт четко различает Восток арабско-мусульманский, Восток ветхозаветный, Восток буддийский. Последний связан, прежде всего, с Индией и -персональная особенность Бунина - с Цейлоном, тропическим островом, сохранившим в первозданном виде каноны древнего буддийского вероучения, где писатель побывал в 1911 году. Личные впечатления, помноженные на знание буддологических источников и произведений индийской литературы и мифологии, стали предпосылками создания бунинского «образа Востока».

«Восток и Русь в изображении Бунина, соприкасаясь определенными гранями, относятся к разным этапам единой, но многоликой, вечно движущейся истории человечества» (Р.С.Спивак). Арабский, мусульманский Восток представлен в поэзии Бунина как обособленный, замкнутый мир со своим комплексом философских, религиозных, нравственно-этических и эстетических представлений, уходящих корнями в седую древность и одновременно близких душе художника. Это позволило П. И. Тартаковскому рассматривать стихотворения Бунина, посвященные этой теме, как единый «арабский цикл». Говоря о причинах пристального внимания к Востоку в России на рубеже XIX - XX веков, Тартаковский подчеркивает, что именно в этот период «начала ощущаться историческая ограниченность модели мира, которую на протяжении долгих и беспокойных веков вырабатывало европейское мышление. Все более неуместным выглядело желание строить историографические, религиозные, правовые, нравственные и эстетические концепции и понятия, основываясь исключительно на опыте общественной

жизни Европы». Бунин, по мнению Тартаковского, воплотил в себе «гуманистическую идею исторической связи Востока и Запада», причем эта идея соотносится с мыслью о том, что «Россия начала XX века совершала подлинное духовное восхождение к Востоку древнему и новому - не сопернику, а брату Запада».

И. Тартаковский сделал важный вывод: «арабским циклом» стихотворений поэт сделал Восток «своим» и тем приблизил его к русским людям. М. Л. Мирза-Авакян усмотрела в поэзии И. А. Бунина раздумья о путях мировой культуры, о причинах гибели великих цивилизаций.

Для преодоления противоречивости, наблюдаемой в оценках и высказываниях Бунина о Востоке и связанных с этим контрастных выводов в работах литературоведов, принципиально важным представляется высказанное Мальцевым положение о разграничении понятий «Азия» и «Восток» в приложении к философско-историческим и культурно-этическим взглядам Бунина. «"Восток", - как считает Мальцев, - это чарующие страны древней культуры и мифа, прародина человечества, доисторический Рай, "Азия" - безликая плоская равнина, сонное существование в тупой неподвижности и бесформенности, вне памяти ("гроб беспамятства"), вне прошлого, жестокость, грубость, тяжеловесность». «Азия» часто ассоциируется у Бунина с современным ему среднеазиатским или арабийским Востоком (российский уездный город - «вечно заносимый пылью, подобно оазисам среднеазиатских пустынь, подобно египетским каналам, засыпаемым песками» (рассказ «Пыль»). В то же время, «Восток» - Прародина человечества, земной Рай, земля, дарованная Богом Адаму - это, скорее, Восток древний, до- и вне-исторический. Отсутствие «пыли» и «пустынь» (и максимальная приближенность космических начал - солнца, неба, воды/океана; животного и растительного мира) характеризует Восток буддийский. «Раем», «землей прародителей» Бунин часто называет Цейлон, тропический остров, сохранивший древние буддийские традиции.

Отсутствие подобного разграничения подчас приводило буниноведов к излишне тенденциозной и односторонней оценке роли Востока в творческом мироощущении Бунина. Это наблюдается, к примеру, в работах Л. К. Долгополова. Рассматривая вопрос об историзме в творчестве Бунина, Долгополов пишет следующее: «Разрушительные инстинкты, проникшие в самое сердце России, в толщу ее народной массы, имеют, согласно Бунину, своим истоком Восток, Азию и даже <.> Африку, с которой у России обнаруживается таинственная связь» .

В эмигрантский период творчества Бунин создает рассказ «Ночь» («Цикады»), в котором с пониманием и сочувствием говорится о таком «восточном» феномене, как память о предыдущих существованиях, «все возрастающем с годами чувстве Всебытия и неминуемого в нем исчезновения», «Ничто не гибнет -только видоизменяется»¹. Подтверждением того, что подобное мироощущение не воспринимается писателем как исключительно его личная психологическая особенность, могут служить сходные мотивы, появляющиеся в других рассказах Бунина («Сосны», «Соотечественник», «Косцы» и др.).

Философско-этический план в бунинском отношении к Востоку тесно сплетается с мифопоэтическим и эстетическим. Кроме того, значительный личный опыт знакомства со странами Востока, его святынями, мифами, легендами, архитектурными памятниками и литературными произведениями оказал большое влияние и на формирование художественного миропонимания писателя, и на поэтику его произведений.

Бунин оригинально писал о Востоке, проникал в психологию и реальный, а не вымышленный, мир восточного человека в отличие от других писателей (например, Минский, А. Блок), которые обращались более к ориентальной фонетике, нежели к жизни. По мнению же Бунина, среда, характер, колорит должны возникать в первую очередь из непосредственно увиденного и прочувствованного материала.

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М.,1985-1990

В своих произведениях писатель размышляет о любви, жизни и смерти, их сочетании. Восток для него является колыбелью человечества, доисторическим раем. Если Н. Гумилёв стремился к Востоку в поисках первобытного, стараясь как можно дальше уйти от цивилизации, ища там чистого от природы, не испорченного цивилизацией человека, то И. Бунин искал на Востоке именно истоки мировой культуры, первоосновы человеческого общества. Идеал Бунина также был в прошлом, но прошлым не дикости, первобытности, а цивилизации в наивысшем значении этого слова.

В восточных стихотворениях Бунин мастерски использовал мусульманские понятия, вставляя в текст русского стихотворения прямые кальки с арабского языка: (Коран) — "Разверни же, Вечный, над пустыней <..>/Книгу звёзд небесных — наш Коран"; (Элиф. Лям. Мим) — "И он сказал: "Девиз мой страшен./ Он — тайна тайн: Элиф. Лям. Мим"; (Аль-Кафра) — "Ночь Аль-Кафра... Сошлись, слились вершины/ И выше к небесам воздвиглись из чалмы"; (Джаннат) — "В безбожный блеск, за грань земли печальной,/ В сады Ажиннат уносит душу он" или "Он драгоценной яшмой был когда-то, /Он был неизреченной белизны — /Как цвет садов блаженного Джинната"; (Мухаммад); (Зейнаб), (Хамсин) — "Зейнаб, свежесть очей! /Ты — арабский кув-шин/Чем душнее в палатках пустыни, /Чем стремительней дует палящий хамсин, /Тем вода холоднее в кувшине"; (дервиш) — "На середине между ранним утром/ И вечерним сумраком встают /Дервиши Джелвети и на башне /Древний гимн, святой Тэмджид поют"; (Мекка), (Ихрам) — "Но не страшись: на рассвете увидишь ты Мекку/ И облечёшься в Ирам" и т. д.

По разным причинам не все слова правильно озвучены Буниным на русском. Так, в слове "ихрам" поэт намеренно пропускает один звук (второй): "Но не страшись: на рассвете увидишь ты Мекку/ И облечёшься в Ирам"). Бунин показал, что иноязычные слова могут органично звучать и

восприниматься в русскоязычном стихотворении, не являясь в них чем-то посторонним, экзотическим.

Бунин вставляет в стихотворения даже целые религиозные формулы: (Во имя Бога и пророка) [БиСМи ЛЬЛЯХИ Ва РаСУЛиХи] — "Во имя Бога и пророка./ Прочти, слуга небес и рока", (Нет в мире бога Кроме Бога) [ЛЯ ИЛЯХа ИЛЬЛЯ ЛЛАХ] — "Молчи, молчи, — сказал он строго..."¹

Лишь имя архангела [Джибрил] поэт всегда даёт по-русски (Гавриил) — так, как это имя звучит в библии: видимо, чтобы сблизить восток с западной традицией. Так же, по-русски, автор называет пророка Авраама (в Коране — Ибрагим).

В стихотворениях, кроме явно используемых арабских слов, имеются и другие кора-нические понятия, которые скрыты в подтексте. Так, подробно Бунин описал стадии намаза в стихотворении "Тонет солнце, рдяным углем тонет... ", такие, как, например, [Саджада] — земной поклон во время молитвы. В стихотворении "Склон гор" [Лейла] — если говорить о явлении природы, времени и [Лейла] — имя собственное, женское и др.

Иностранные слова в «восточных» произведениях Бунина — суть ключевые понятия, с помощью которых становится ясна не только основная тема произведения, но и делается очевидным его подтекст. Автор по-своему переосмысливает темы притч и легенд Востока, даёт им новое символическое значение. Но одновременно он опирается на собственные впечатления от встречи с современным Востоком.

Бунин стал первым русским поэтом, столь глубоко проникнувшимся психологией и духовным миром восточного человека. Никто другой не передавал столь точно и подробно информации о религиозной культуре мусульман через поэтические строки. Неслучайно об Иване Алексеевиче Бунине, русском поэте начала XX века, сегодня можно услышать как о "главном "мусульманине" русской поэзии" ("Литературная газета", № 9, 2005 г.). Более того, если побывать на мусульманских сайтах в Интернете, можно

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

убедиться, что мусульманский мир в России считает Бунина "своим" поэтом. И это неудивительно: ведь у него есть много произведений об арабской культуре, и в том числе — полюбившееся русскоязычным мусульманам стихотворение "Зеленый стяг".

"Зелёный стяг" — священное знамя ислама. Вначале это была повязка, надевавшаяся поверх чалмы, одного из приверженцев Мухаммеда. После одной из битв он распустил её и водрузил на пике как знамя. Это знамя хранится в сокровищнице турецких султанов. Его в свёрнутом виде возили в походы, в которых участвовал султан, и разворачивали лишь в самые критические моменты.

В этом стихотворении поэт олицетворяет священное знамя ислама, символизирует его, представляя его старцем, неким почётным лицом, так и называет (по-турецки) — Эски: "Ты почиешь в ларце, в драгоценном ковчеге, / Ветхий деньми Эски/ Ты, сзывавший на брань и святые набеги /Через моря и пески" и подчёркивает святость зелёного стяга для мусульман, напоминая: "... сердца покорил ты навек. Не тебя ль над главою Пророка/ Воздвигал Гавриил?" (Гавриил, по легенде, возглавив отряд конных ангелов, пришёл во время сражения на помощь Мухаммеду в битве при Бадре). "И не ты ли царишь на Востоке доныне?/ Развернися, восстань..." — поэт как бы предвосхищает будущее, считая, что возрождение духа непременно осуществится, что знамя жизни всё-таки живо, его только развернуть. "Развернися, восстань — / И восстанет Ислам, как самумы пустыни, / На священную брань!" — этими строчками Бунин вызывает у современников-читателей воспоминание о святом, о духовном, говоря теперь о знамени не просто как об исторически дорогом куске материи, имеющем отношение к Пророку, к первым мусульманам, а как о знамени жизни, о человеческом духе, намекая на высокое предназначение человека вообще. Бунин верит, что это знамя духовности ещё живо в людских сердцах, и потому в следующих строках откровенно горячо восклицает: "Проклят тот, кто для жизни не дышит,/ Проклят тот, кто угас/ Для молитвы и битв, / Кто для жизни не

дышит,/ Как бесплодный Геджас" (Хид-жаз — так называлась Западная часть Аравии, где находятся главные святыни ислама). Сравнение с пустынной, как бы безжизненной, застывшей в неактивности Аравией здесь неслучайно ("Как бесплодный Геджас"), ибо жизнь, по Бунину, — это движение.

В этом стихотворении, как и во всём бунинском творчестве данного периода, пронизанном поисками утраченного рая, влекущими поэта во все его путешествия — на Восток, к древности, Бунин ищет ответ на вопрос куда идти, что искать, как спасти человечество от потерянности, богооставленности. В связи с этим он напоминает о Судном Дне, где, как единогласно вторят и Тора, и Евангелие, и Коран, будет вестись спрос с людей за их дела: "Ангел Смерти сойдёт в гробовые пещеры, / Ангел Смерти сквозь тьму / Вопрошает у мертвых их символы веры: / Что мы скажем ему?". Здесь явный намёк на рубеж веков, на современную Бунину действительность и, конечно же, на вечность, о которой Бунин часто думал. Что скажем мы, заблудившиеся, потерявшие идеалы прошлого? Автор стихотворения говорит: "Проклят тот, кто угас для молитвы и битв"¹, — имея в виду не просто молитвы и битвы, а ту устремлённость ввысь, духовное бдение, которые помогают вести поиск общечеловеческого смысла жизни.

В верованиях Востока привлекает поэта отношение людей к своей культуре и религии. Мифологические персонажи, экзотические реалии в произведениях поэта не лишены своей самобытности. Человек Востока живет в гармонии с природой. Все в мире природы имеет для него сакральный, глубокий смысл. Сопоставляя культуру Запада и Востока, Бунин (вслед за О. Шпенглером) видит причину гибели народов и целых государств в отсутствии веры, духовности. Поэт изображает падение древних цивилизаций и раскрывает мысль об их обреченности, о разрушительной силе времени (стихотворения «Люцифер», «Ра-Озирис», «Каир»).

Приобщение к восточной тематике влечет за собой изменение формы произведений. Наряду с традиционными формами сонета, баллады,

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

встречаются у Бунина и нетрадиционные, свойственные восточной поэзии. Это пантум («Зейнаб») и газелла («Холодный ветер дует с Мензалэ»), которые также включались поэтом в цикл о Востоке.

Бунин раздвигает границы понятий «вера», «память», «духовность», создавая в своих стихах синтез восточно-западной культуры. В отличие от поэтов Серебряного века он предпочитает создавать не ориентальные, стилизованные тексты под восточную лирику, а оригинальные, отмеченные глубоким знанием восточной культуры («Зеленый стяг»). Вместе с тем в поэзии Бунина много переложений Корана, есть переводы, заповеди, завещания, написанные в арабском стиле («Завет Саади»).

Мотивы разрушительной силы времени, красоты природы, связи прошлого с настоящим и будущим в поэзию художника входят вместе с текстом Корана и мифологическим наследием народов Востока. Высказывание Бунина о том, что «Востоку принадлежит будущее»¹, в работе понимается многоаспектно. С одной стороны, Восток способен научить людей западного мира ценить свою культуру, хранить веру, помнить прошлое. С другой, в эстетическом смысле восточная поэзия, шире — литература, тематически разноплановая, дает богатый материал для жанровых новаций и поэтических экспериментов.

Высказывание Бунина о том, что «Востоку принадлежит будущее» можно понимать многоаспектно. С одной стороны, Восток способен научить людей западной цивилизации ценить свою культуру, помнить прошлое, хранить веру. С другой, в эстетическом смысле восточная поэзия, шире — литература, тематически разноплановая, дает богатый материал для жанровых новаций, поэтических экспериментов. Несмотря на то, что было много исследований в отношении темы «Бунин и Восток», эта тема не может быть исчерпана по той простой причине, что многообразно и уникально творчество Бунина, широк и разнообразен, оригинален Восток.

¹Бунин И. А. Собр. соч. в 10-ти томах М., 1985-1990

Выводы по главе второй

Проблема развития культуры и связанная с ней проблема национального характера привлекали внимание русской общественности начала века, с интересом к культуре и истории народов мира сочетался пристальный интерес к теме России в самых разных её аспектах. К этому кругу вопросов обращались философы, этнографы, историки, художники, эстетики, художники, представляющие разные направления русской общественной мысли, рассматривая их в общем и конкретном планах, на материале прошлого и современности.

В бунинской лирике обращают на себя внимание стихи о мусульманском Востоке и Руси.

Группа стихов о Востоке («Темджид», «Тайна», «Бедуин», «Пилигрим», «Потомки пророка», «Караван») была написана Буниным не только в результате знакомства с поэтическими памятниками мусульманской культуры, но и под непосредственным впечатлением от путешествий в Турцию, Египет, Сирию, Ливан, Алжир.

Русская литература и в частности поэзия, обращались к материалу исторической и культурной жизни стран Востока задолго до Бунина, в 20 веке, и одновременно с ним, на рубеже 19 и 20-х столетий. О Востоке писали Пушкин, Лермонтов, Фет. Восточные мотивы встречаются в лирике В.Соловьёва, Бальмонта, Брюсова, И.Северянина, Хлебникова. И однако бунинские стихи открывают Восток заново и по-иному.

Завоевание своих предшественников и современников в области романтического историзма Бунин обогатил объективностью и многоплановостью художественного осмысления. Впервые мусульманский Восток вошел в русскую поэзию не какой то одной, необычной для читателя гранью своего бытового уклада, природы, нравов, психологии, а завершённым национальным типом мировосприятия, целостным психологическим феноменом культурно-религиозной жизни. При этом

Восток нарисован поэтом по логике не противопоставления его русской действительности, а скорее-сопоставления с ней. В отличие от Азии В.Хлебникова, бунинский Восток, в чём-то сближаясь с Русью абсолютного сходства с ней всё же не обнаруживает. Он не является ни воплощением авторского романтического идеала, ни олицетворением качеств, враждебных морали европейца.

Сдержанная, объективная манера бунинского письма, характерная и для восточной лирики, выражает определенную нравственно-эстетическую позицию автора: пытливый, уважительный интерес исследователя, ощущающего свою причастность жизни человечества во всех её проявлениях, и одновременно художника, поэта, чуткого к красоте всего особого, оригинального, завершенного.

Персонажи восточных зарисовок Бунина, в отличие, например, от исторических героев Брюсова, не имеют имени. Это-обычные бедуин, пилигрим, вожак каравана, воин. Тип поведения каждого обусловлен его социальной ролью. Но все они при этом- «потомки пророка», представляющие некий общий культурно-психологический стереотип сознания ,целостную и завершенную систему мирочувствования.

Заключение

Иван Алексеевич Бунин внёс ощутимый вклад в русскую литературу, наполнив её описанием о вечных проблемах человечества: любви к

ближнему и к Родине, умение воспринимать красоту природы и ощущать себя крупницей и частью единого мирового целого во времени и пространстве.

Во всех произведениях И. А. Бунин ощущается личность автора, его взгляд на мир и та гармония, к которой взывает писатель каждым своим словом, продолжая традиции русской литературы. Россия, русский, русское – любовь, с любовью, о любви. Это и есть стержень судьбы великого русского писателя Ивана Бунина. Иван Алексеевич принадлежал к тем натурам, в которые талант был вложен, говоря его же словами, «божьей милостью, а не человеческим хотением, измышлением или выучкой» Творчество Бунина еще недостаточно полно исследовано нашими современниками; научные исследования языка Бунина, стиля Бунина еще впереди. Его влияние на русскую литературу XX века в полной мере еще не раскрыто, может быть, оттого, что Бунин, как и Пушкин, – уникален.

Из этой ситуации есть выход: обращение снова и снова к текстам Бунина, к документам, архивам, воспоминаниям о нем современников.

В художественном мире Бунина можно увидеть - «трагические основы» национального русского характера и исторические судьбы России. Бунинское понимание сущности человеческой личности, роли природы в жизни современного человека, мотивы любви, смерти и преображающей силы искусства.

Одной из эмоциональных доминантой художественного мира Бунина является чувство одиночества, даже не в смысле одинокого существования, а одиночество вечного, вселенского – как неизбежного и непреодолимого состояния человеческой души. Это ощущения полного одиночества человека в мире будет сопровождать его всегда.

Непознаваемая тайна мира рождает в душе писателя одновременно «сладкие горестные чувства»: к чувству радости упоенности жизнью неизменно примешивается томящее чувство тоски. Радость жизни для Бунина – не блаженное и безмятежное состояние, а чувство трагичности, окрашенное тоской и тревогой. Вот почему любовь и смерть у него всегда

идут рука об руку, неожиданно соединяясь с творчеством. Буниным написано огромное количество прекрасных произведений, где он философствует, размышляет о смысле жизни, о предназначении человека в этом мире. Для нас он является вечным символом любви к своему отечеству и образцом культуры.

Для нас важна поэтическая манера писателя, мастерское владение сокровищами русского языка и литературными традициями родной страны, высокий лиризм художественных образов, совершенство форм его произведений.

Список использованной литературы

1. Аванесов Р.И. Общепародный язык и местные диалекты на разных этапах развития общества - М., Изд-во МГУ, 1989.
2. Афанасьев В.А. И.А. Бунин. Очерк творчества, М., 1990.
3. Баборенко А.И. , И.А. Бунин, Материалы для биографии (с 1870 по 1917), Изд. 2-ое-М.: Худ. Лит-ра. 1983.
4. Бердяев Н. Судьба России, - М.: Сов. Писатель, 1990.
5. Бердяев Н.А. Русская идея. //В кн.: О России и русской философской культуре. М., Наука. 1990.
6. Бунин И.А. Собрание сочинений в 10-ти томах, изд. "Художественная литература", М., 1986.
7. Бунин И.А. Собрание сочинений в 10-ти томах, "Художественная литература", М., 1996.
8. Бунин И.А. Собрание сочинений в 10-ти томах "Художественная литература", М., 1997.
9. Бунин И.А. (Сб. Материалов) в 2-х кн. (Воспитательная статья О.Н. Михайлова) - М., 1973. Большой путеводитель по Библии: Пер. С нем. - М.: Республика. 1993.
10. И.Вантенков И.П. Бунин - повествователь (рассказы 1890 - 1916г.), Минск. Изд-во ВГУ, 1990
11. Волков А.А. Проза Ивана Бунина. - М., "Московский рабочий", 1999.
12. Вопросы языка современной русской литературы: сб. Ст. -М., 1999.
- 13.Боровский В. Литературно - критические статьи, - М., 1986.
14. Гейденко В.А. А. Чехов и Иван Бунин: М., "Советский писатель", 1997.
15. Горелов А. Три судьбы. - Л..1990.
16. Гречнев В.Я. Русский рассказ конца XIX-XX века (проблематика и поэтика жанра) - Л., "Наука",.1990
17. Горьковские чтения (1958-59). Изд-во, 1961 г.
18. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х томах - М, "Русский язык", 1989 г..

19. Долгополов Л. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX-начала XX века. – Л., Советский писатель. 1985.
20. Забелин П. В. Идеино-художественная проблематика и стиль повести Бунина "Деревня", - М., 1991.
21. Ильин И.А. О тьме и просвещении. - М., 1991. 23. Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. - М., Наука, 1975. 24. Кожин В.В. Судьба России: вчера, сегодня завтра. - М., 1990. 25. Кожин В.В. Тютчев. - М.: Сора́тник. 1994.
22. Колобаева А.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. - М, Изд-во МГУ. 1990.
23. Крутикова Л.В. Иван Бунин //В кн. История русской литературы в 4-х томах, т.4. Литература конца XIX начала XX веков. (1881-1917). - Л., Наука. 1990
24. Крутикова Л.В. В мире художественных изысканий Бунина (как создавались рассказы 1911-1916 годов) //В кн.: Литературное наследство. М., Наука, 1973, т. 84 кн.2.
25. Кучеровский Н.М. Повесть И.А. Бунина "Весёлый двор" // "Русская литература", 1970, №4.
26. Кучеровский Н.М. Бунин и его проза (1887-1917): Тула. 1980.
27. Кучеровский Н.М. Эстетическая концепция жизни в каприйских рассказах И. А. Бунина. //В кн.: Русская литература XX века. Сборник 3-ий - Калуга, 1990
28. Крутикова Л. Из творческой истории жизни "Деревни" Н.А. Бунина. //- Русская лит-ра", 1969, №4.
29. Ковалёва А. Факультативные занятия по литературе в школе. - М., "Просвещение", 1974.
30. Ларин В.А. Эстетика слова и языка писателя. -Л., 1974.
31. Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. - М., Изд-во МГУ, 1989.
32. Лавров В. Холодная осень. - М. 1989.

33. Лосский Н.О. Характер русского народа. - Посев. 1957 // Репринтное восприятие издания. Изд-во "Ключ", 1990.
34. Литературная норма и просторечие, (сб. Ст.) - М., 1997.
- «Хождение человека». (Ив. Бунин и М. Горький в 1911-1913 годах) // Вопросы литературы. 1964. №12.
35. Русская душа. Тысяча лет отечественного любомудрия. —М; Роман-газета. 1994.
36. Твардовский А.Т. О Бунине. //В кн.: И.А. Бунина собрание сочинений в 10-ти., т. 1. - М.,: "Худож. лит-ра", 1987.

Интернет ресурсы

www.yandex.ru

www.google.ru

www.baydu.ru

www.wikipedia.org/wiki/ru

www.bravica.com.ru

www.searchlist.hut.ru

