

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ  
АЛИШЕРА НАВОИ**

**Филологический факультет  
кафедра русского и общего языкознания  
на правах рукописи**

**УДК – 491.7**

**ТУРСАХАТОВ ЭРКИН ЭЛМУРАДОВИЧ**

**ЛИРИЧЕСКАЯ ПРОЗА И.А.БУНИНА И ЕЁ МЕСТО В РУССКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА**

**5A120102 – ЛИНГВИСТИКА (РУССКИЙ ЯЗЫК)**

**ДИССЕРТАЦИЯ**

**на соискание академической степени магистра**

Науч.рук. – доц.Алимова Д.Х.

**М.П.**

**САМАРКАНД – 2014**

## ТУРСАХАТОВ ЭРКИН ЭЛМУРАДОВИЧ

### ЛИРИЧЕСКАЯ ПРОЗА И.А.БУНИНА И ЕЁ МЕСТО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Науч.рук. – доц.Алимова Д.Х.    Рецензент – доц.Назарьян Р.Г.

#### ВВЕДЕНИЕ

**Выбор темы** для диссертации объясняется тем, что мы уже частично занимались проблемами поэтики творчества И.А.Бунина при написании выпускной квалификационной работы. Потому желание продолжить изучение наследия писателя – классика русской литературы – было естественным и закономерным. В работах о творчестве И.А.Бунина нередко приходится сталкиваться с суждениями о лиризме не только его поэзии, но и прозы. Что же считать лиризмом и каковы его критерии. Возможность автора раскрывать свой внутренний мир, эмоциональное состояние в зависимости от тех или других событий или явлений жизни, исследователи называют лиризмом. В этом понимании творчество И.А. Бунина на удивление лирическое. Это вовсе не удивительно, когда идет речь о поэзии. Лирика и возникла, и существует по необходимости раскрыть свой внутренний мир. Но в прозе обычно внимание сосредоточивают на событиях, рассуждают над ними, и мысль, а не эмоции, ведет читателя в прозе.

Автор понимает, что прогресс неминуемо ведет к упадку дворянской культуры. Но тоска, печаль, которые охватывают его героя, – это не чувство, которое вызывает потеря чего-то конкретного, это философская печаль от текучести времени, от неизбежности старения и умирания всего прекрасного и, вместе с тем, надежды, что жизнь бессмертна. Бунин создает именно чувственные картины. Читатель не только видит цвета осеннего сада, слышит шум падения листьев, но и чувствует запах антоновских яблок. Все это рождает в душе читателя ту же печаль и те же надежды, что и у лирического

героя. У Бунина была своя философия любви. Это чувство он воспринимал как замечательное мгновение, которое ведет к трагическому финалу. Именно так трактуется любовь в лирическом цикле новелл «Темные аллеи».

Само название цикла создает поэтический образ, который раскрывается в течение всего цикла. Любовь – это темные аллеи, где много неожиданного, таинственного, что не поддается толкованию. Она может изменить всю жизнь, может его осенять, иногда только на склоне жизни человек понимает, что была у него в жизни настоящая любовь, но он пренебрег ею. Именно так случилось с героем новеллы. Новелла начинается описанием осенней дороги, которой едет немолодой, уставший жизнью почтенный мужчина.

На одной станции он останавливается, чтобы сменить коней. В хозяйке постоялого двора он опознает девушку, которую когда-то любил. Жизнь героя сложилась внешне удачно, но старость он встречает внутренне опустошенным: жена изменила ему, не оправдал надежды и сын. Надежда, хозяйка постоялого двора, на всю жизнь сохранила верность юношеской любви. Новая встреча героев раскрывает их отношение к любви и своей жизни. Героиня верна любви, но никогда не сможет простить измену. Герой только теперь осознал, что за всю жизнь он любил только один раз – ее, Надежду. Но это осознание приходит слишком поздно, когда ничего исправить нельзя.

Эта новелла по своему строению напоминает сюжет баллады о двух влюбленных, которым не суждено счастье, которые поздно поняли, что такое настоящая любовь, которые не могут простить друг друга. Читатель чувствует это поэтическое строение, отображенное даже в описаниях природы, которая будто сочувствует героям. В финале новеллы читателя охватывают чувства, которые, определено, переживает и герой: обиду на героя за его несостоятельность достичь любви, печаль, что не сложилось счастье.

Лиризм прозы Бунина заключается и в создании особенной атмосферы, которую создает любовь, молодость. В рассказе «Легкое дыхание» само эта атмосфера становится предметом исследования автора. Героиня Оля Мещерская воспринимается читателями как воплощение юной женственности, жажды жизни, любви, которая делает человека счастливым, дает ощущение той же «легкости дыхания». Бунин показывает, что все это имело совместное с реальной жизнью. После смерти Оли ее классная наставница, которая живет больше мечтами, чем реальностью, ходит на ее могилу, чтобы почувствовать это «легкое дыхание», которого ей так недостает в жизни.

В поэзии и прозе Бунин обнаружил себя тонким лириком, который передает широкую палитру человеческих переживаний, чувств, воспроизводит в образах самые тонкие эмоции своих героев. Лирическая проза Бунина, составляющая весомую часть его творческого наследия, с одной стороны, явилась исповедью сердца самого писателя, а с другой, - важной ступенью творческой эволюции Бунина в освоении новых возможностей познания духовного и материального миров.

**Актуальность названной темы.** Нет нужды говорить особо об актуальности темы, ибо творчество Бунина привлекало и продолжает привлекать исследователей, которые видят в нем истоки многих тенденций современной литературы. В работе исследуются закономерности, лежащие в основе ведущих тенденций эволюции лирической прозы второй половины XIX - первой половины XX веков как художественно эстетического явления, сближающие художественные системы мастера слова - И. А. Бунина.

**Цель работы:** дать представление об особенностях мировосприятия Бунина на рубеже веков и выявить их преломлении в его прозе; осветить становление прозы Бунина в восприятии его современников; выявить бунинскую оценку литературной ситуации 1890-1900-х гг.;

**Цель реализуется решением следующих задач:**

1) проследить эволюции жанра рассказа в творчестве Бунина, дать представление о жанровых особенностях лирической миниатюры; рассмотреть проблему полноправного сосуществования романтического и реалистического в прозе Бунина;

2) показать двуединство лирического и эпического начал в прозе Бунина, проследить их истоки; охарактеризовать концепцию жизни и смерти в лирико-философских рассказах 1900-х годов сквозь призму произведений этого периода;

3) раскрыть проблему образов автора и лирического героя, их соотношения в миниатюрах, проанализировать место лирической прозы в становлении таланта писателя и в системе творчества современников Бунина начала XX века.

**Степень изученности.** Говоря о степени изученности проблемы, можно заметить, что попытки исследования лирической прозы писателя уже поднимались в работах таких буниноведов, как В. Афанасьев («И.А. Бунин»), И.П. Вантенков («Бунин-повествователь»), А.Волков («Проза И. Бунина»), О. Михайлов («Строгий талант»), О. Кучеровский («Бунин и его проза»), Ю. Мальцев (Иван Бунин») и некоторых других. Однако в связи с тем, что все эти работы были созданы в советский период, они грешат чрезмерной идеологизированностью, оставляя за пределами внимания авторов поэтические особенности произведений, их поэтику.

Существует целый пласт, целый материк прозы, внутреннюю суть которой составляет художническая исповедь. Литературоведы обозначили это уникальное явление термином «лирическая проза».

В чем своеобразие лирической прозы? Какие родники питают ее? В чем ее жанровые и стилевые особенности? Какое место она занимает в художественном познании мира и человека? Ответить на эти вопросы в XIX веке пытались В.Г.Белинский, П.В.Засодимский, Н.Н.Златовратский, Ф.Д.Нефедов, А.М.Скабичевский, А.А.Измайлов, Е.А.Соловьев (Андреевич) и другие писатели-народники, критики, искусствоведы. В XX веке их

стремление раскрыть художественную специфику лирической прозы, перспективу развития «пограничного» жанра продолжили М.Б.Храпченко, А.П.Эльяшевич, Э.А.Полоцкая, Б.О.Корман, ЛЯ.Гинзбург, С.И.Кормилов, Н.М.Гершман, В.М.Жирмунский, Ю.Б.Орлицкий, О.И.Федотов и др. Общими усилиями исследователей выявлено, что истоки лиризма русской литературы — в устном народном творчестве, в преданиях, сказках, песнях, генетической связи с историей России, народной судьбой. Именно эти черты и определяют особенности лирической прозы как жанра, в котором личностное, субъективное начало становится главным мерилем художественного воплощения действительности, вызвав к жизни целую систему словесной живописи, психологически мотивированную ритмику зачинов и финалов, монологов и диалогов, музыкальность, от фольклора идущий поэтический слог и синтаксис, ономастику и топонимику, богатейшую гамму олицетворений, метафор, уподоблений.

Вместе с тем следует признать, что список исследователей лирической прозы далеко не исчерпан перечисленными выше именами. Отдавая должное их наблюдательности, глубине и широте взглядов, эстетической выверенности формулировок и выводов, нельзя не отметить, что в большинстве своем их работы носят локальный характер, а выводы, при всей глубине наблюдений, не раскрывают целостную картину развития, обогащения жанра, «вещественности», многомерности его художественных средств, идущих от народного творчества и одновременно с этим глубоко личностных.

Взаимосвязь человека с объектами, явлениями малого, большого Космоса, нравственное, духовное самоопределение на рубеже веков и тысячелетий неизбежно ведет к возрастанию исповедального начала в творчестве и поэтов, и прозаиков. Лирическая проза в связи с этим все отчетливее обретает черты, статус жанра особой востребованности, требующего повышенного внимания литературоведов, глубокого, всестороннего исследования.

**Объектом нашей работы** стали наиболее известные прозаические сочинения писателя, созданные в конце XIX – первой половине XX века («Антоновские яблоки», «Легкое дыхание», «Велга», «Новая дорога», «Сосны», «Мелитон», «Сны» и др.).

**Предметом работы** является выявление основных тенденций лирической прозы Бунина (общий лиризм, симметрия формы, отсутствие внешней интриги, движение чувств героя, биполярность художественной системы), которые рассматриваются как подлинный образец искусства самораскрытия от первого лица.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Выявление истоков творчества Бунина;
2. Определение жанра лирической прозы и лирических миниатюр;
3. Доказательство оригинальности ранней прозы Бунина;
4. Показать двуединство лирического и эпического начал в прозе Бунина, проследить их истоки; охарактеризовать концепцию жизни и смерти в лирико-философских рассказах 900-х годов сквозь призму произведений этого периода;
5. раскрыть проблему образов автора и лирического героя, их соотношения в миниатюрах, проанализировать место лирической прозы в становлении таланта писателя и в системе творчества современников Бунина начала XX века.

**Теоретическая значимость.** Диссертация уточняет и углубляет представление о поэтике И. Бунина, вносит свой вклад в изучение малоразработанной проблемы лирической прозы писателя.

**Практическая значимость** этой работы состоит в том, что ее итоги могут быть включены в курс лекций по истории русской литературы конца XIX – первой половины XX века, а также использоваться в средних учебных заведениях в соответствии с учебной программой.

**Методологической основой** диссертации послужили труды президента республики Узбекистан И.А.Каримова, а также труды М.М. Бахтина и Ю. Лотмана посвященные проблемам литературы, культуры, искусства и исторического наследия; научные и теоретические работы по литературоведению, критические работы по творчеству И. А. Бунина.

**Методы исследования.** В своей работе мы пользовались традиционными методами самаркандской школы литературоведения, представителями которых были: проф. В.Г. Ларцев, проф. Р.П. Шагинян, Е.П. Магазанник и др., однако не игнорировали при этом и некоторые методы представителей иных школ.

**Научная новизна** данной работы определяется тем, что в ней: систематизирован критический материал по творчеству И. А. Бунина; предпринята попытка самостоятельного анализа рассказов писателя разных лет.

**Апробация работы.** Материалы исследования были представлены в виде докладов на научных конференциях СамГУ, неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры, а также нашли отражение в трех статьях, опубликованных в Республиканском сборнике научно - практической конференции «Мир Востока и мир Запада в филологическом, историческом и культурологическом аспектах» (Ташкент-Самарканд 2012-2014):

В сборнике научно - теоретической конференции молодых ученых – филологов.

1. Поэтика лирических миниатюр И. Бунина.// «Молодая филология Узбекистана» - Т., -2013.

2. Пантеистические мотивы в лирической поэзии Ивана Бунина.// «Наука и искусство: вопросы филологии, философии, искусствоведения и истории». - Т., - 2013.

3. Поэтика рассказов И. Бунина.// «Филологические исследования». - Самарканд. – 2014.

В первой статье рассмотрена поэтика лирических миниатюр И. Бунина, анализирована многие ранние рассказы писателя как стихотворения в прозе.

Во второй статье рассмотрена пантеистические мотивы в лирической поэзии Ивана Бунина, приведены стихотворения писателя разных лет.

В третьей статье рассмотрены теоретические труды писателя, в которых можно встретить множество суждений посвященных проблеме сочетания жизни и смерти.

**Объем и структура диссертации** определяется поставленной целью и характером исследуемого материала. Диссертация состоит из введения, четырех глав и заключения. Общий объем работы 94 страниц. Список использованной литературы включает 71 наименований.

**Первая глава диссертации «Истоки творчества Ивана Бунина» состоит из следующих разделов:** Раздел 1. На пути в «большую литературу»; Раздел 2. Место Бунина в ряду писателей рубежа веков. В ней прослеживается становление писательского стиля, особенности его поэтики. Вступление Бунина в большую литератур совпало с одним из исторически насыщенных и противоречивых периодов ее развития. Сам Бунин писал: «Я увидел сразу целых четыре литературных эпох: с одной стороны - Григорович, Жемчужников, Толстой, с другой - редакция «Русского богатства», Златовратский; с третьей - Эртель, Чехов; с четвертой - те, которые по слову Мережковского, уже «преступали все законы, нарушали все черты»<sup>1</sup>. Требовался большой талант и стилевая чуткость, чтобы избежать как стилевого однообразия, свойственного народнической литературе, так и самодовлеющей изощренности формы, культивируемой представителями новых течений.

---

<sup>1</sup> Вантенков И.П. Бунин-повествователь (рассказы 1890-1916 гг.). - Минск: Изд-во БГУ, 1974. - С. 10

### **Выводы:**

1) творческий метод Бунина в основе своей реалистический. Его поэтика и стиль опирались на традиции русской классики;

2) бунинский рассказ развивается в чем-то как преодоление чеховской традиции. Рассказы Бунина можно назвать психологическими, философскими этюдами;

3) основные сюжетные линии ранней прозы: изображение русского крестьянства и разорившегося мелкопоместного дворянства.

**Во второй главе – «Особенности ранней прозы Бунина», состоящей из 4-х разделов:** Раздел 1. Двуединство эпического и лирического в прозе Бунина начала XX века; Раздел 2. Истоки эпического мышления; Раздел 3. Своеобразие бунинских тенденций; Раздел 4. Природа как источник лирических обобщений - анализируются художественные приемы, характерные для прозы писателя начального периода. В раннем бунинском творчестве ведущим началом были лирика, поэзия. Она как бы ведет прозу за собой, прокладывая ей пути. Реалист Бунин был не одинок в стремлении метафоризировать прозу, насытить ее поэтической образностью, ритмизировать. Этим занимались русские символисты А. Белый и К. Бальмонт. Однако Белый заходил слишком далеко, сводя прозу с поэзией, прямо ритмизируя прозу. Это были лишь лабораторные опыты. Бунин охотно заимствовал в прозе из собственных стихов целые обороты и выражения, подчас вводил уже готовые, пришедшие из поэзии и сложившиеся там художественные формулы. Проза подчинялась внутренней мелодике, музыке. Сам Бунин видел в своих исканиях ритма прозы как бы продолжение своего стихотворчества. «Я, вероятно, все-таки рожден стихотворцем. Тургенев тоже был стихотворцем прежде всего... для него главное в рассказе

был звук, а все остальное - это так. Для меня главное - это найти звук. Как только я его нашел - все остальное дается само собой».<sup>1</sup>

Задумав рассказ, повесть, Бунин прежде всего, искал «звук» произведения, его «тон». «Выписываю из Батюшкова, - сообщил он в одном из писем, - что попало, лишь бы набраться выражений и заменить себе тон». «Заменить тон» осталось у Бунина на всю жизнь.

#### **Выводы:**

- 1) для бунинской манеры повествования характерен «высокий строй», «благородство», мерная торжественная интонация;
- 2) бунинская концепция действительности тяготела к «надсредовой» универсальности;
- 3) бунинская проза конца 90-х - начала 900-х гг. все более превращалась в единый лирический монолог с устойчивой символикой образов (леса-пустыня-снега-туман).

**Третья глава – «Концепция жизни в лирико-философских рассказах Бунина начала XX века» состоит из 3-х разделов:** Раздел 1. «Перевал» как эпитафия ко всему творчеству Бунина; Раздел 2. Тема вечности природного бытия. Философское осмысление противостояния жизни и смерти; Раздел 3. «Антоновские яблоки» как гимн жизни и ностальгия о прошлом - выявляет идеологическую основу мировоззрения писателя последнего десятилетия XIX века. Конец 90-х гг. - время наряженных поисков творческой самостоятельности И. Буниным. Самокритичность его самооценок свидетельствует, что в его творчестве наступил переходный период, своего рода «перевал» творческой жизни, на пути к которому Бунин должен был отречься от того, что было освящено великим авторитетом эпохи - именем Толстого. 1892-1899-1901 - хронология периода творческой жизни,

---

<sup>1</sup> Бунин И.А. Сочинения.. - М.: Худ. лит. - 1965.- С. 195.

когда Бунин, переживая увлечения своей писательской молодости, отрекаясь от многого в них, блуждал в тумане собственных сомнений, стремясь обрести бунинскую неповторимость. Кроме того, это период создания и публикации лирической миниатюры «Перевал», которую сам Бунин поставил эпиграфом ко всему творчеству. Это небольшое аллегорическое стихотворение в прозе, потребовавшее шесть лет работы над ним, отражает бунинское восприятие жизни и своего места в ней, в первую очередь, через образы-метафоры: «таинственная ночь», «холодный туман», «лес», «темнеющая долина», «маленькие хижины маленьких людей» и навязчивая метафора «жуткого одиночества на «перевалах». Символично говорится о поисках смысла бытия, о путнике, упрямо бредущем ночными кручами: «Иди, иди. Будем брести, пока не свалимся. Сколько уже было в моей жизни этих трудных и одиноких перевалов. Как ночь, надвигались на меня горестные страдания, болезни, измены любимых и горькие обиды дружбы - наступал час разлуки со всем, с чем сроднился. И, скрепивши сердце, опять брал я в руки свой страннический посох».

#### **Выводы:**

- 1) природа в ранних рассказах Бунина объясняет человека, формирует его эстетические чувства;
- 2) внутренне движение рассказа основывается на конфликте личного и эпического сознания (двуединство лирического и эпического начал в прозе);
- 3) в основе большинства бунинских произведений начала 900-х гг. лежит конфликт между жизнью и смертью, которые предстают увиденными одновременно с двух точек зрения: надличностной (эпической) и сугубо личной (лирической);
- 4) жизнь и смерть - звенья одной цепи мироздания. Эпическая подвижность границ между ними может проявляться через сознание или поступок не только героя, но и автора-повествователя.

**Глава четвертая «Жанр лирической миниатюры в творчестве Бунина» состоит 2-х разделов:** Раздел 1. Жанровые особенности лирической миниатюры писателя; Раздел 2. Образ автора, его роль и место в композиции лирического цикла - посвящена особенностям стилевой манеры, проявившимся в жанре миниатюры.

Главное направление, по которому развивалось бунинское творчество в лирических миниатюрах, заключалось в сочетании лиризма стиля и психологического саморазвития характера, анализа и синтеза.

Бунин был завершителем целого периода русской классической литературы, связанного с усилением в ней психологизма, что обязывало его к дальнейшему развитию и обогащению поэтики и стилистики, к выработке новых форм художественной изобразительности.

Как нельзя более полно воплотили в себя специфику жанра лирической прозы особенности поэтики бунинских лирических миниатюр. Лирическая проза характеризуется эмоциональным и интеллектуальным самовыражением героя, художественной трансформацией его индивидуального жизненного опыта, имеющей не меньшее значение, чем объективное изображение реалий материальной действительности.

#### **Выводы:**

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

2) излюбленный прием Бунина, усиливающий эмоционально-эстетическое воздействие, - ассоциативное сопоставление жизненных фактов и явлений;

3) художественная система Бунина биполярна, то есть включает элементы описательности и сюжетности. Однако лирические миниатюры бессюжетны, эпическое содержание в них переведено в лирическое.

#### **Заключение**

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

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

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

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

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

Немало нового внес Бунин в развитие повествовательных форм художественной прозы. Его лирические миниатюры - образец подлинного

искусства самораскрытия от первого лица, высочайшее единство перевоплощения автора в своего героя. Заслугой Бунина в этих рассказах явилось то, что он наделил своего героя рассказчика остротой объективного зрения, способного анализировать не только свой внутренний субъективный мир, но и окружающую действительность.

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

В зрелом творчестве Бунина наше свое дальнейшее развитие углубленного изображения внутреннего мира человека, слияние «диалектики души», когда человеческая индивидуальность изображается как бы с двух сторон: с точки зрения «Всевидящего» и «всезнающего» автора и изнутри, в результате чего внутренний мир человека предстает в двойном освещении, с объективным изображением сливается субъективное выражение, когда герой раскрывается путем самовыражения. В зрелых рассказах лиризм сочетается не только с беспредельно выпуклыми картинами действительности, но и с типизацией образов, что придает им широкую художественную обобщенность.

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

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

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

Итак, как представляется, художественная система Бунина имела следующие особенности:

1) творческий метод Бунина в основе своей реалистический. Его поэтика и стиль опирались на традиции русской классики;

2) бунинский рассказ развивается в чем-то как преодоление чеховской традиции. Рассказы Бунина можно назвать психологическими, философскими этюдами;

3) основные сюжетные линии ранней прозы: изображение русского крестьянства и разорившегося мелкопоместного дворянства;

4) для бунинской манеры повествования характерен «высокий строй», «благородство», мерная торжественная интонация;

5) бунинская концепция действительности тяготела к «надсредовой» универсальности;

6) бунинская проза конца 90-х - начала 900-х гг. все более превращалась в единый лирический монолог с устойчивой символикой образов (леса-пустыня-снега-туман);

7) природа в ранних рассказах Бунина объясняет человека, формирует его эстетические чувства;

8) внутренне движение рассказа основывается на конфликте личного и эпического сознания (двуединство лирического и эпического начал в прозе);

9) в основе большинства бунинских произведений начала 900-х гг. лежит конфликт между жизнью и смертью, которые предстают увиденными одновременно с двух точек зрения: надличностной (эпической) и сугубо личной (лирической);

10) жизнь и смерть - звенья одной цепи мироздания. Эпическая подвижность границ между ними может проявляться через сознание или поступок не только героя, но и автора-повествователя;

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

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

## **ГЛАВА I.**

### **ИСТОКИ ТВОРЧЕСТВА ИВАНА БУНИНА**

#### **Раздел 1. На пути в «большую литературу»**

Вступление Бунина в большую литературу совпало с одним из исторически насыщенных и противоречивых периодов ее развития. Сам Бунин писал: «Я увидел сразу целых четыре литературных эпох: с одной стороны - Григорович, Жемчужников, Толстой, с другой - редакция «Русского богатства», Златовратский; с третьей - Эртель, Чехов; с четвертой - те, которые по слову Мережковского, уже «преступали все законы, нарушали все черты»<sup>1</sup>. Требовался большой талант и стилевая чуткость, чтобы избежать как стилевого однообразия, свойственного народнической литературе, так и самодовлеющей изощренности формы, культивируемой представителями новых течений.

---

<sup>1</sup> Вантенков И.П. Бунин-повествователь (рассказы 1890-1916 гг.). - Минск: Изд-во БГУ, 1974. - С. 10

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

Неприятие декаданса, ориентированного на обновление искусства, порожденного капиталистическим городом, делают фигуру Бунина на грани нового века достаточно одинокой. Попытки откликнуться на злобу дня малоудачны. Он эстетизирует одиночество, замкнутость переживаний.

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

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

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

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

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

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

Кое-что из написанного в те годы Бунин безжалостно уничтожал. «Сам чувствуя свой рост и в силу многих душевных переломов, уничтожал я тогда то немногое, что писал прозой, беспощадно...»,<sup>1</sup> - вспоминал он впоследствии.

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

Читающей публикой Бунин долгое время воспринимался как поэт. В 1909 г. он был избран почетным членом Академии наук. Комментируя это событие, критик А.Измайлов писал: «Конечно, как поэта венчает И.А. Бунина академия. Как рассказчик, он сохраняет в своем письме ту же значительную нежность восприятия, ту же грусть души, переживающей раннюю осень. И здесь он только один из многих, замороженных, зачарованных, увлеченных Чеховым. И то, что трогает в маленьких стихотворениях, расплывается в прозаических строках».<sup>2</sup> Наиболее самостоятельный среди ранних прозаических опытов - рассказ «Первая любовь» с характерным подзаголовком «Из воспоминаний детства». Но через 40 лет в «Лике» он с резкой откровенностью скажет правду о небунинском у молодого Бунина: «Я написал и напечатал два рассказа, но в них все

---

<sup>1</sup> Там же. С.120

<sup>2</sup> Афанасьев В.И. А. Бунин. - М.: Просвещение, 1966. - С. 45.

фальшиво и неприятно: один о голодающих мужиках, которых я не видел и, в сущности, не жалею, другой на пошлую тему о помещичьем разорении и тоже с выдумкой, между тем как мне хотелось написать только про громадный серебристый тополь, который растет перед домом бедного помещика, и еще про неподвижное чучело ястреба, которое стоит у него в кабинете на шкафе и вечно, вечно смотрит вниз блестящим глазом из желтого стекла, раскинув пестро-коричневые крылья».<sup>1</sup>

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

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

В конце 90-х гг. Бунин много переводит, по его словам, «чужое было легче передавать». Выходит из печати бунинский перевод «Песни о Гайавате» Генри Лонгфелло, отмеченный Пушкинской премией. В 1899 г. в Москве происходит знакомство Бунина с писателем Н.Д.Телешовым, который вводит его в незадолго до этого возникшее объединение писателей-реалистов «Среда». Бунин становится ревностным участником этого объединения, а в его творчестве упрочится реалистический метод.

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

Интересны свидетельства Телешова об отношении Бунина к своему писательскому делу: «Работать мог он очень много и долго: когда гостил он у меня летом на даче, то бывало, целыми днями, затворившись, сидит и пишет; в это время не ест, не пьет, только работает; выбежит среди дня на минутку в сад подышать и опять за работу, пока не кончит. К произведениям

---

<sup>1</sup> Волков А. Проза И. Бунина. - Моск. рабочий, 1969. - С. 75.

своим всегда относил крайне строго, мучился над ними, отделявал, вычеркивал, выправлял и в начале нередко недооценивал их».<sup>1</sup> Неслучайно исследователи считают, что в этот период «начался» Бунин-художник. Не лихорадочное биение пульса капиталистического города - «железа мучительный гром», - столь ощутимое в стихах В. Брюсова, К. Бальмонта, И. Анненского, зрелого А. Блока или в прозе А. Куприна, П. Шмелева, а немая «печаль полей» заморозила Бунина.

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

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

Движение Бунина-прозаика от середины 90-х гг. к началу 900-х проявляется прежде всего в расширении масштабности кругозора, в переходе от наблюдений над отдельными судьбами крестьян или мелкопоместных дворян к обобщающим размышлениям (пример: зарисовки косной жизни, в

---

<sup>1</sup> Там же. С. 39.

которую ворвалась «Чугунка», перерастают в раздумья о целой стране и ее «унылом лесном народе» («Новая дорога»).

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

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

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

Большое влияние на формирование индивидуального стиля Бунина оказали опыты в области чужих стилей и переводы мировой литературы.

## **Раздел 2. Место Бунина в ряду писателей рубежа веков.**

Характеристика Бунина-художника невозможна вне установления его литературной генеалогии, места в ряду как предшественников великих

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

Вместе с Горьким, Куприным, Шмелевым, А.Толстым Бунин находился на генеральном направлении предреволюционной литературы и противостоял своими произведениями волне декадентства. Всех их объединяет при различии социального взгляда глубоко национальное начало, характерное для реализма. Однако Бунин оставался крупнейшей и совершенно особой фигурой в литературе. Творческий метод Бунина в своей основе глубоко реалистический, а его поэтика и стиль прочно опирались на традиции русской классики.

В начале 1900-х гг. Бунин для Горького был продолжателем традиций Тютчева, Фета, Майкова, наследником лучших традиций «усадебной культуры (в этот период Горький ценит у Бунина выше всего его поэзию). В рассказах 1890-х г. и рубежа 1900-х гг. заметно воздействие гоголевской традиции. Несмотря на то, что для Бунина несвойственна сатира, публицистическое обличение, разящий смех гоголевских «Мертвых душ» ощущается преемственность авторских отступлений гоголевской поэмы, а также стихотворений в прозе Тургенева. Бунин ни в коем случае не копировал Гоголя, лишь восхищался чувством ритма, точностью предметных сравнений, общей атмосферой взволнованности, эмоциональной приподнятости. То, что у Гоголя предмет развернутого авторского отступления («Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога!»), отливается у Бунина в форме отдельного, законченного рассказа («Новая дорога»).

Обращение к Тургеневу не случайно. Тайное, внутренне очарование его лирической прозы предвещало возможности качественного развития

новых еще для XIX в. тенденций. «Записки охотника» - эпоха в развитии рассказа (разрушение типологии жанра). Тургенев заведомо избегал сюжетной занимательности и напряженности, его рассказы ближе к «физиологическим очеркам».

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

Итак, Бунин находит свое оригинальное продолжение на пересечении изобразительных традиций Гоголя, Тургенева, а позднее Толстого, испытывая воздействие Чехова. Естественно и органично влились в поэтику и стиль Бунина глубокий психологизм, ослабленная традиционная сюжетика, повышенная экспрессивность детали и образа - все эти и другие особенности искусства рубежа XIX-XX вв.

Однако Бунин не был «традиционным» писателем. «Традиционный» писатель, - пишет исследователь - никто иной, как эпигон классиков. Более или менее традиционный писатель - это совсем другое. Он строит произведение с учетом традиции жанра, но не забывает, что меняющееся время надо выражать современными средствами».<sup>1</sup>

Ощущению катастрофичности бытия, суетной и нелепой обыденности бунинских рассказов 1900-х гг. можно противопоставить жизнелюбие, тягу к сильным натурам, душевность, мечтательность, пылкое воображение, наполняющие рассказы Куприна. Бунин познакомился с Куприным в конце 90-х г. XIX в. В их жизни и судьбе было много общего, они были

---

<sup>1</sup> Золтан Кенереш. К новаторству через традиции // Вопросы лит-ры, 1971. - №8. - С. 88.

ровесниками, поделили в 1909 г. академическую Пушкинскую премию. Художественный мир Куприна, имеющий реалистическую основу, отличается от бунинского доверием к жизни, страстностью художественного темперамента, светлыми, оптимистическими тонами. Бунин и Куприн, словно два полюса восприятия окружающей действительности. Если же рассматривается вопрос о преемственности бунинской прозы, то чаще всего всплывает имя А.П. Чехова. Критика рубежа века ставила прозу этих авторов в один ряд, А Измайлов пишет: «О Бунине нельзя говорить, не беспокоя прекрасной тени Чехова, Бунин больше, чем «его школы». Он плоть от плоти, кровь от крови чеховского настроения, чеховских симпатий»<sup>1</sup>. Основанием служило, прежде всего, то, что Бунин, как и Чехов, - прежде всего рассказчик (сходство типов художественного мышления).

Однако и Чехов, и Бунин горячо и категорично отрицали такое сходство. Сам Бунин говорил: «Решительно ничего чеховского у меня никогда не было. Имел ли на меня, как на писателя, Чехов влияние? Нет».<sup>2</sup> В автобиографии 1915 г. Бунин отметил, что Чехов «писал бегло, жидко», при чтении произведений Чехова именно это его задевало. То, что Бунин понимал под «беглостью», у Чехова диктовалось его стремление, не вмешиваясь, следовать за героем и действительностью. «Компактность» и сгущенность бунинского повествования следствие жесткого сцепления авторского воображения с действительностью и героем.

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

---

<sup>1</sup> Измайлов.А. Чехов и Бунин. - М.: Сов. пис., 1987. - С.6.

<sup>2</sup> Там же. С. 8.

больше всего, - писал Бунин. Он (Чехов) был жаден до них необыкновенно». Наряду с этим Бунин отмечал, что Чехов «сравнения и эпитеты употреблял редко, а если употреблял, то чаще всего обыденные». Подобное не отнесешь к бунинской художественной речи.

Бунин-художник неустанно работал над словом. Тем не менее, в бунинской художественной речи всегда наблюдались внутренняя сосредоточенность и локальность определений, поистине чеховское отвращение к щегольству удачно сказанным словом.

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

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

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

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

В отношении сюжетов мнение Бунина и Чехова было единым: Никаких сюжетов не нужно. В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано - глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое со смешным» (Чехов) и «К черту

сюжеты, не тужься выдумывать, а пиши, что видел и что приятно вспоминать» (Бунин).

Особенно наглядных результатов добились Чехов и Бунин в создании начала и конца рассказов. Бунин писал: «По-моему, написав рассказ, следует вычеркнуть его начало и конец. Тут мы, беллетристы, больше всего врем...» Бунинское начало отличалось от общепринятых зачинов. До предела сжата и упрощена экспозиция. Начало энергичное. Бунин сразу сообщает то основное, что характеризует героя. Переход от завязки к финалу ровный, без кульминации. Бесфабульные финалы ранних рассказов Бунина - их объективное свойство, Бунина справедливо считают мастером короткого рассказа. Его рассказы, до предела насыщенные меткими и точными подробностями, - великолепная школа мастерства, образец взыскательного отношения к слову.

Одним из наиболее характерных для литературной манеры Бунина произведений являются «Антоновские яблоки». Произведение было встречено восторженными отзывами М. Горького. Однако на рубеже веков, наряду с ростом литературного мастерства Бунина, происходило известное сужение его писательского горизонта, переключение главного внимания с острых социальных проблем на интимные лирические темы. Горький упрекал Бунина в том, что его поэзии и прозе этого периода не хватало «бодрого духа, радости душевной», улыбки и в то же время целеустремленной ненависти к произволу. В одном из писем к Чехову в 1900 г. Горький упоминал, что именно в прозе с особенной отчетливостью проявилась свойственная Бунину «барская неврастения».

Бунин противопоставлял свою позицию горьковской. Он считал, что о литературе лучше всего говорить не с Горьким, а с Чеховым, Однако при всех существенных расхождениях в 1900 г. Бунин прислушивался к советам Горького, доверяя ему свой сборник для рецензирования. Сборник «Листопад» был высоко оценен, но Горький желал бунинскому «певучему перу» твердости, гражданских интонаций. В свою очередь Бунин высоко

ценил у Горького лишь «реалистические» произведения с выписанными бытовыми и психологическими подробностями, позже он весьма резко отзовется о гражданской активности Горького, о его позиции общественного трибуна.

Разница между этими людьми разительная, что сказалось и на особенностях их творчества. Горький художник, навсегда связавший свою судьбу с пролетариатом («буревестник революции»). Бунин - человек «не от мира сего», как добродушно охарактеризовал его Горький. У одного - могучий художественный темперамент творца, новая тематика и герои, отображение эпохальных событий, резко романтическая стихия, очеловечивание природы, предельная метафоризация; у другого - замкнутый самолюбивый характер с дворянскими предрассудками, четкая отточенность формы, сдержанность авторского отношения к героям, особенный музыкальный стиль.

Противоречивость отношений Бунина и Горького проявляется и в оценке Бунина Горьким: «Талантливейший художник русский, прекрасный знаток души каждого слова, он - сухой, «недобрый» человек, людей любит умом, к себе до смешного бережлив. Цену себе знает, даже несколько преувеличивает себя в своих глазах, требовательно честолюбив, капризен в отношении близких ему, умеет жестоко пользоваться ими».

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

единственным «стержнем» которых является меткое наблюдение, точное и оригинальное сравнение.

## **ГЛАВА II.**

### **ОСОБЕННОСТИ РАННЕЙ ПРОЗЫ БУНИНА**

#### **Раздел 1. Двуединство эпического и лирического в прозе Бунина начала XX века**

В раннем бунинском творчестве ведущим началом были лирика, поэзия. Она как бы ведет прозу за собой, прокладывая ей пути. Реалист Бунин был не одинок в стремлении метафоризировать прозу, насытить ее поэтической образностью, ритмизировать. Этим занимались русские символисты А. Белый и К. Бальмонт. Однако Белый заходил слишком далеко, сводя прозу с поэзией, прямо ритмизируя прозу. Это были лишь лабораторные опыты. Бунин охотно заимствовал в прозе из собственных стихов целые обороты и выражения, подчас вводил уже готовые, пришедшие из поэзии и сложившиеся там художественные формулы. Проза подчинялась внутренней мелодике, музыке. Сам Бунин видел в своих исканиях ритма прозы как бы продолжение своего стихотворчества. «Я, вероятно, все-таки рожден стихотворцем. Тургенев тоже был стихотворцем прежде всего... для

него главное в рассказе был звук, а все остальное - это так. Для меня главное - это найти звук. Как только я его нашел - все остальное дается само собой».<sup>1</sup>

Задумав рассказ, повесть, Бунин прежде всего, искал «звук» произведения, его «тон». «Выписываю из Батюшкова, - сообщил он в одном из писем, - что попало, лишь бы набраться выражений и заменить себе тон». «Заменить тон» осталось у Бунина на всю жизнь.

Прозу Бунин начал писать, будучи автором многих стихотворений и через четыре года после опубликования первого из них. И после рассказов о деревне дореволюционная критика ставила Бунина-поэта выше Бунина-прозаика. Лишь после появления «Деревни» и «Суходола» стала очевидна несправедливость подобных оценок. Время внесло дальнейшие поправки в определение таланта Бунина. В историю русской литературы Бунин вошел прежде всего как крупнейший мастер прозы. Чехов сказал как-то Бунину: «Вам хорошо теперь писать рассказы, все к этому привыкли, а я пробил дорогу к маленькому рассказу...» Чехов надолго предопределил развитие этого жанра. Однако Чехов и Бунин разворачивали малые жанры прозы разными путями. Чехов «демократизировал» прозу, добившись предельной простоты и доступности ее восприятия. Бунин же «аристократизировал» прозу, стремясь к мерной интонации, к высокой степени эстетизации действительности. Бунин открыто защищал свою позицию в монологах - раздумьях своего лирического героя, перемежая риторические вопросы с утверждением самоцельности жизни человеческого духа: «...жизнь дана для жизни, и нужно только одно, - непрестанно облагораживать и возвышать это «искусство для искусства...» Этой же цели служили и метафоры бунинских лирических произведений - символы состояний его «души». Подобная позиция в те годы формулировалась под лозунгом «борьба за идеализм». В

---

<sup>1</sup> Бунин И.А. Сочинения.. - М.: Худ. лит. - 1965.- С. 195.

1901 г. в журнале «мир божий» вышла статья Н. Бердяева под таким названием. Он призывал к борьбе за «духовную аристократизацию» общества, за удовлетворение «высших и вечных запросов человеческого духа» («высшее счастье», «высшая правда», «вечная красота», «абсолютная любовь», никогда не находящая «полного осуществления в эмпирической действительности»). «Борцы за идеализм» должны были понять демократизацию общества как его аристократизацию. Это задачу призвано было решать декадентское искусство.

Пожалуй, не было художника в истории русской литературы дооктябрьской эпохи так страстно увлеченного поисками смысла жизни и человеческого существования. Лирически-взволнованное и предельно пластическое изображение предметного мира и человеческих характеров неизменно соединено в его поэтике с глубокой философичностью и аналитизмом, с обилием медитаций и образно-ассоциативных связей.

Бунин решительно отошел от своего сочувственного взгляда на «утилитарное искусство» к началу 900-х гг. Манера его изложения аморфна, зыбки контуры. Присутствует в его произведениях особая бунинская настроенность, окрашивающая изображаемое в минорные «осенние» тона, Настроение светлой печали становится рефреном в картинах природы, авторских отступлениях, размышлениях героев. Слова во фразе расположены по определенному сложному внутреннему рисунку.

Бунин выявляет в нескольких строках «код» повествования. Он сознательно сдвигает фабульный центр рассказа, из финала или кульминационного момента переносит его в начало. Внимание читателей от внешней интриги устраняется, весь интерес сосредоточен на внутреннем, психологическом смысле событий.

На первый взгляд простая и свободная композиция, лишенная интриги и резкого столкновения характеров, в то же время густо насыщена контрастными противопоставлениями мотивов и ситуации, эпизодов и картин жизни, (сложна и прихотлива словесно-речевая структура бунинского

повествования с присущей ей тонким взаимопроникновением голосов автора и героев, зачастую не отграниченных друг от друга ни особенностями лексики и фразеологии, ни характером экспрессивно-речевых форм. В ткани произведений Бунина очень тесно переплетаются факты и их восприятие, становятся неразличимыми переходы от одного к другому.

В ранних рассказах Бунина можно выделить две основные тематические линии: 1) изображение русского крестьянства; 2) и разорявшегося мелкопоместного дворянства. Между этими линиям существует теснейшая связь, обусловленная авторским отношением к жизни своей среды и крестьянства. Раскрытие данных тем автор осуществляет не через привычное развертывание фабульных и сюжетных мотивов, а через передачу настроений лирического героя, через развернутые картины природы, совершенно вытесняющие действие, движение событий. Телешов писал Бунину: «К черту сюжет, не нужно выдумывать, а пиши, что видел и что приятно вспомнить».<sup>1</sup>

«Это у нас еще старых вкусов много - все «случай», «событие» давай...», - отстаивал свою «новую манеру» Бунин.

Мировосприятие Бунина результат его глубокого внутреннего разлада с миром, следствие неустроенности, бесприютности в условиях окончательного распада дворянской общности и патриархально-дворянского уклада жизни. В этих условиях и появилось то иллюзорное представление «страшного одиночества», которое так гордо страдальчески поэтизировал Бунин, отстаивая свою внутреннюю свободу и право писать, как хочется. - «ни о чем». «Я не портной, чтобы прилаживаться к сезонам..., - пишет Бунин 16 июля 1900 г. Н.Д. Телешову. - Хотя, конечно, тяжело, когда ты увлекаешься, положим, шекспировскими изящными костюмами, а все ходят

---

<sup>1</sup> Бунин И.А. Собр. соч. в 9 т. - М.: Худ. лит., 1965-1967. - Т.8.- С. 195.

в широчайших и пошлейших портках и глумятся над тобою. Как ни кинь, все тяжко одиночество - во всех родах. Вот и надо писать об этом».<sup>1</sup>

Оригинальность молодого автора проявляется не только в стремлении создать новый не апробированный до него жанр бессюжетного рассказа, усилить авторское начало в повествовании, выработать свои собственные принципы авторских оценок изображаемого, но и в дальнейшем сближении субъективного и объективного, эпического и лирического начал в повествовании.

## **Раздел 2. Истоки эпического мышления**

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

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

Свойственная эпохе рубежа концентрированность духовной жизни сближала идеи и понятия из разных сфер человеческого познания. Литература просто не могла пройти мимо тех новых представлений о мире, которые возникали в связи с научными открытиями, буквально заполонившими время. Но сколь ни многообразны были исследования,

---

<sup>1</sup> Там же. – С.211.

каждое, стремясь к достоверности и доказательности любой из деталей, составляющих общую картину мира, работало на то, чтобы сделать ее единой, завершенной. При этом должна была сохраняться динамичность как внутреннее качество материального мира. Расширились границы доступного человеческому познанию.

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

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

отбора...»<sup>1</sup> Подобные тенденции будут прослеживаться в произведениях Бунина.

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

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

На рубеже веков появились новые тенденции. Обнаружился пристальный интерес к субстанциональному состоянию личности, сформированному общечеловеческой энергией жизни, в которой по отношению к временным законам среды царят вечные законы. Этот интерес приводил к активизации эпического начала, которое могло проявить себя на уровне композиционном в приеме циклизации, на сюжетном - в приближении художественного повествования к очерковому, на повествовательном - в лирическом пафосе, объединяющем мир и человека. Новое романное мышление стремилось к максимальному использованию эпопейных традиций русской прозы, пробуя ее на малом художественном пространстве рассказа и повести, пытаясь свести судьбу человеческую и

---

<sup>1</sup> Белов В.Н. Строгий талант. Иван Бунин. Жизнь, судьба, творчество. - М.: Современник, 1976. - С. 25.

судьбу народную не только в историческом, но и конкретно - бытовом плане. И так, шла апробация нового романного мышления в нероманных жанровых формах, усиление влияния эпического начала и одновременно активизация лирических элементов.

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

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

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

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

Сказались творческие и личные контакты с Л.Толстым, М.Горьким, писателями романно - эпического типа мышления. Повлияла и

переводческая деятельность Бунина (переводил преимущественно поэмы), где отчетливо проявились ранние интересы к общечеловеческой культуре, духовно-историческому прошлому человека, родовым свойствам человеческой природы.

### **Раздел 3. Своеобразие бунинских тенденций**

Примыкая к реалистическому направлению, бунинская проза уже с первых произведений идет в общем русле внимания к эпическому мышлению и одновременно к концентрированию личностного самосознания. При этом Бунин обращается к самому ходовому жанру эпохи - рассказу, но с постепенным возрастающим интересом к повести. Уже в рассказе заметны собственно бунинские принципы построения целостной картины мира, которая держится на своеобразном, поддерживаемом лирическим обобщением, вбирающим все: и характер, и событие, выводя их на уровень общечеловеческого.

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

Бунинские герои - это герои как бы без исторического будущего. И для самого Бунина будущее имеет своим истоком не переменчивое настоящее, но выверенное веками прошлое. Личность ищет опору вне себя, но не в будущем, а в прошлой жизни, которая уже устоялась и состоялась. Поэтому обостренное чувство жизни как самого общего, надличностного понятия неотделимо у Бунина от столь же обостренного чувства смерти, показательного именно для индивидуального сознания. Жизнь и смерть

предстают увиденными одновременно синхронно, с двух точек зрения сразу; надличностной (эпической) и сугубо личной (лирической). В прозе Бунина чаще всего сочетаются поэтому и любование жизнью, ее всеобщностью и неизбежностью, и трагический ужас смерти (перед такой же неизбежностью и всеобщностью), вызов смерти и покорность ей.

В нарастающем темпе исторических движений действительности Бунин искал устойчивости для отдельного человека и народа в целом. Ему казалось, что наиболее сложная форма устойчивости – неподвижность, постоянство, противостоящие вечному врагу человека – времени. Отсюда поиск эпических опор для всезначущего «нечто, что не подлежит даже и видоизменению, не подвергается ему не только в течение моей жизни, но и в течение тысячелетий». С этим «нечто» связывалась природа, национальный характер, родовая основа личностного, то есть все то, что не поддавалось единовременному воздействию среды. Поэтому в своем подходе к человеку, миру Бунин стремился сохранить в том и в другом всю полноту материального и духовного – извне, со стороны вечной природы, и изнутри, со стороны кратковременно живущего человеческого сознания. Временная граница между ними мешала целостно-гармоническому их единству, и писатель пробивал одну брешь за другой в этой границе, открывая беспредельную объемность человеческого сознания и содержательную духовность конкретно-материального, соприкасающегося с человеком.

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

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

толстовской философии, - «переворотившемся» и в то же время бессильному перед будущим патриархальному строю».<sup>1</sup>

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

Концепция Бунина «человек-мир» расходилась с действительностью по направленности временного движения. Россия рвалась в будущее, а бунинские герои смотрели в него через плотную завесу прошлого. В таком виде концепция не могла быть использована реалистическим художественным сознанием эпохи полностью, а, значит и стала основой нового романного мышления.

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

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

---

<sup>1</sup> Нинов А. Своеобразие эстетического. - М., 1985. - Т. 1. - С. 68.

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

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

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

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

Эта сторона эстетической программы Бунина с ее утверждением самоценности «души» художника несомненно и очевидно связана со взглядами на искусство молодого Брюсова, стихи которого Бунин печатал в «Южном обозрении». В предисловии к сборнику своих стихов в 1895 г Брюсов писал: «Наслаждение произведением искусства состоит в общении с душой художника...» В 1899 г. в брошюре «О искусстве» Брюсов развивал эти взгляды, обосновывая теорию символизма: «Все свои произведения художник находит в самом себе. Век дает только образы, только прикрасы; художественная школа учит внешним приемам, а содержание надо черпать из души своей».

И далее здесь же: «Сущность в художественном произведении - душа творца, и не все ли равно, какими путями мы подойдем к ней... Искусство запечатлевает для земли душу художника».<sup>1</sup>

#### **Раздел 4. Природа как источник лирических обобщений**

Ранняя самостоятельная поэзия Бунина основывалась на отображении пейзажей, где ничто не нарушает безмолвного разговора автора с природой. Картины природы Бунин создает с неисчерпаемым своеобразием и в поэзии, и в прозе. В своего рода поэтической декламации он утверждает:

Нет, не пейзаж меня влечет,  
Не краски я стремлюсь подметить,  
А то, что в этих красках светит, -  
Любовь и радость бытия.  
Она повсюду разлита -  
В лазури неба, в птичьем пеньи,  
В снегах и в вешнем дуновеньи, -  
Она везде, где красота.

Бунин словно живет ощущением природы и, в общем, не принадлежит к категории поэтов-мыслителей. Образы служат лишь формой выражений. Природа - один из источников, питающих лирическое обобщение в прозе. Она входит в систему эпического мировосприятия как один из основных его элементов. Однако природа еще и сильнейший стимулятор личностных эмоций.

Личность Бунина сложилась в очень «почвенном» национальном «климате» - « в том плодородном подстепье, где древние московские цари в целях защиты государства от набегов южных татар, создавали заслоны из поселенцев различных русских областей, где, благодаря этому образовался

---

<sup>1</sup> Бунин И.А. Собр. соч. в 9 т. - Т. 5. - С. 180.

богатейший русский язык и откуда вышли чуть ли не все величайшие русские писатели во главе с Тургеневым и Толстым».

Чувства и переживания, выразившиеся в раннем творчестве Бунина, сложны и нередко противоречивы. В его ощущениях вещного мира, природы причудливо переплетаются радость бытия и тоска, томление по неведомой красоте, истине, добру, которого так мало на земле. Не найдя красоты в людях, он ищет ее в природе.

В творчестве Бунина картины природы занимают зачастую главенствующие места. Но это не просто выражение мимолетных ощущений и впечатлений. Пейзаж в творчестве Бунина это не просто зарисовки художника, проникновенно ощущающего красоту родных полей и лесов, стремящегося воссоздать панораму мест, где живет и действует его герои.

Пейзаж не только оттеняет и подчеркивает чувства героя. Природа в ранних рассказах Бунина объясняет человека, формирует его эстетические чувства. Вот почему писатель стремится уловить все ее оттенки.

Как и Фет, Бунин - «соглядатай природы», он постигает ее исключительно зрением. Любование, радование зримым - главная улада его творчества. Там, где мы видим определенный цвет, Бунин отмечает десятки полутонов и оттенков. С другой стороны, он изображал природу пронзительно-меланхолической, со следами тютчевской «возвышенной стыдливости страдания».

От импрессионистского письма с его тонкими, но словно размытыми штрихами, с его бессюжетностью и музыкальностью настроения... он (Бунин) приходит к крепкой реалистической манере, в основе которой важная, предельно конкретизированная деталь. Тот факт, что в ранних рассказах Бунина впечатления часто как бы наслаиваются, не дает права называть его «импрессионистом». В своей ранней прозе Бунин поэт и пейзажист. Он лирик в этих двух ипостасях, и лирика его проникновенна и точна.

Быть может, секрет прекрасных бунинских изображений природы заключается в удивительном соединении мягкой лиричности и предельной точности, даже в деталях.

Стремление к «естественности», к близкой природе жизни привели Бунина к увлечению толстовством. В очерке «Толстой» он отмечал: «В молодости, плененный мечтами о чистой, здоровой и доброй жизни среди природы, собственными трудами, в простой одежде, в братской дружбе не только со всеми бедными и угнетенными людьми, но и совсем растительным и животным миром, главное же опять-таки от влюбленности в Толстого как художника, я стал толстовцем...»<sup>1</sup> Пантеистическое восприятие в творчестве Бунина во многом берет истоки в толстовском понимании природы как высшей субстанции, неподвластной влиянию человека и в чем-то даже таинственной, недоступной для человеческого понимания.

Любовь Бунина к природе была любовью нежной и мучительной. Это была любовь к миру, бесконечно близкому его душе. Он не может не любоваться нежнейшими красками русской природы, не рисовать изумительные и бесконечно разнообразные пейзажи, в которых он, прозаик и поэт, так близок художнику Левитану.

Постоянное пересечение жизни природы и жизни человека во многом определяет лиризм бунинской прозы. Лирическая наполненность повествования не лишала, однако, рассказы Бунина динамичности.

Очерковые приемы, приобретенные Буниным за время работы в газетах и журналах, не только не оттеняли лирическую глубину его прозы, но придавали конкретному переживанию, эмоции повествователя (или героя) эпическую объемность. Лирические начала прозы обогащались средствами импрессионистской символики, за которыми сохранялись функции предметно-описательного стиля и с помощью которых усиливалась

---

<sup>1</sup> Бунин И.А. Собр. соч. в 9 т. - М.: Худ. лит., 1965-1967. - Т.2. С. – 58.

«художественная впечатлительность» изображения «состояний души», настроений, чувств лирического героя повествования.

В изобразительно-выразительном плане используется прием аналогии. Гуще и многообразнее становятся ассоциативные связи. О чем бы Бунин ни повествовал, он прежде всего создавал зрительный образ, давая волю целому потоку ассоциаций. Одно и то же явление может вызвать целый ряд повествовательно меняющихся представлений, что наглядно воплощало столь важную для бунинского мировосприятия идею о невозвратности мгновенья, его особой ценности.

В слиянии с природой, возвращении к ней, обновлении жизни видит Бунин выход из пессимизма, связанного с мыслями о скоротечности бытия и неизбежности собственной смерти и усиливающегося ощущением обреченности дворянского класса.

«Мир - зеркало, отражающее то, что смотрит в него. Все зависит от настроения...» - писал Бунин. Это высказывание один из принципов эстетического мышления Бунина, его видения и осмысления мира и природы, в частности.

### **ГЛАВА III.**

#### **КОНЦЕПЦИЯ ЖИЗНИ В ЛИРИКО-ФИЛОСОФСКИХ РАССКАЗАХ БУНИНА НАЧАЛА XX ВЕКА**

##### **Раздел 1. «Перевал» как эпиграф ко всему творчеству Бунина**

Конец 90-х гг. - время напряженных поисков творческой самостоятельности И. Буниным. Самокритичность его самооценок

свидетельствует, что в его творчестве наступил переходный период, своего рода «перевал» творческой жизни, на пути к которому Бунин должен был отречься от того, что было освящено великим авторитетом эпохи - именем Толстого. 1892-1899-1901 - хронология периода творческой жизни, когда Бунин, переживая увлечения своей писательской молодости, отрекаясь от многого в них, блуждал в тумане собственных сомнений, стремясь обрести бунинскую неповторимость. Кроме того, это период создания и публикации лирической миниатюры «Перевал», которую сам Бунин поставил эпиграфом ко всему творчеству. Это небольшое аллегорическое стихотворение в прозе, потребовавшее шесть лет работы над ним, отражает бунинское восприятие жизни и своего места в ней, в первую очередь, через образы-метафоры: «таинственная ночь», «холодный туман», «лес», «темнеющая долина», «маленькие хижины маленьких людей» и навязчивая метафора «жуткого одиночества на «перевалах». Символично говорится о поисках смысла бытия, о путнике, упрямо бредущем ночными кручами: «Иди, иди. Будем брести, пока не свалимся. Сколько уже было в моей жизни этих трудных и одиноких перевалов. Как ночь, надвигались на меня горестные страдания, болезни, измены любимых и горькие обиды дружбы - наступал час разлуки со всем, с чем сроднился. И, скрепивши сердце, опять брал я в руки свой страннический посох».

За год до появления «Перевала» Бунин был назван «беллетристом настроения»: «...в рассказах Бунина перед нами какая-то отрывочная и неустоявшаяся жизнь... Не человек строит свою судьбу, но судьба... и через случайные впечатления, которым она подвергает человека, бросает его то в одну сторону, то в другую, заставляя посменно переживать самые разнообразные настроения, в которых общего разве лишь чувство своей крайней беспомощности...» Бунина обвиняли в том, что «... в жизни он начал искать не жизнь, а «звуков сладких и молитв».

После выхода сборника рассказов, открывающегося «Перевалом», критика высказывалась о новой программе Бунина - его художественном

индифферентизме и эгоцентризме: «Прежний Бунин - представлялся по преимуществу писателем обиженных и угнетенных, занимался общественными явлениями и течениями, интересовался людьми самими по себе. Если же мы присмотримся к характеру его нового сборника, то... придем к выводу, что теперь у писателя на первом плане только его настроение, теперь для него другие люди - только повод высказать свои чувства, мысли, ощущения».<sup>1</sup>

Критик журнала «Мир божий» Богданович писал: «Взятый в отдельности каждый такой очерк производит приятное впечатление грациозной вещицы, проникнутой поэтическим настроением. Но собранные вместе, эти двадцать (или около того) маленьких «настроений» не дают чего-либо яркого, цельного, а так и остаются отдельными мелкими картинками, черточками, штрихами, рассеянно выхваченными автором из своей записной книжки».<sup>23</sup>

Но в такой оценке игнорировалась общая тенденция русской прозы, выразившаяся в усилении ее лиризации и субъективации, особенно отчетливо наметившаяся на грани веков. Это явление положительно оценивал еще Белинский, видевший в стремлении к субъективности повествования одну из особенностей реалистического направления в литературе. Этот принцип субъективности получил развитие в повестях и романах Л. Толстого, видевшего в самобытности духовного облика человека существенную меру его значимости. Подобная тенденция и в эволюции повествования романов Достоевского. Начатое Толстым и Достоевским продолжил Чехов, который в рассказах последнего десятилетия («Анна на шее», «Дом с мезонином», «Крыжовник», «О любви» и других) почти полностью отказался от «безавторской» объективной манеры.

---

<sup>1</sup> Кучеровский Н.М. Бунин и его проза (1887-1917). - Тула: Приок. кн. изд-во, 1980. - С.85.

Спокойное изображение действительности вытесняется в его поздних рассказах напряженным философским раздумьем о жизни, о назначении человека, его месте в истории. Меняется структура повествования: все больше места занимают лирико-философские медитации, реализованные то в виде прямой авторской речи, то в форме монологов героев. Муромцева-Бунина пишет: «То, о чем он (Бунин) пишет в «Жизни Арсеньева» - муки и страдания писать, как хочется, «ни о чем», - зародилось именно в эти годы». В связи с этим Бунин предстал перед критикой «искателем красоты и высших радостей для себя»; было высказано опасение: «интенсивно отзываясь на красоту и отыскивая везде и всюду красивое, г. Бунин все чаще и чаще будет проглядывать жизнь, а его дарование - терять и свою ценность, и свои права на признание...» По поводу «перевала» критика вообще высказывалась в том роде, что это «не слишком глубокая философия жизни».

Подчас кажется, что Бунин позирует перед читателем, привлекая внимание прозрачной символикой повторяющихся иносказаний о «сладкой безнадежности» человеческого одиночества: «...туман сбил меня с толку... Я не понимаю молчаливых тайн этой ночи, как и вообще ничего не понимаю в жизни. Я совершенно одинок, я не знаю, зачем я существую... Мне никто не нужен теперь, и я никому не нужен, и все мы чужды друг другу...» (6, с - 230)

Бунин оправдывается, делает возвышенными страдания одиночества, эстетизируя идею «отъединенной от мира личности, расторгнувшей все общественные связи и растерявшей перед хаосом мироздания: «Все равно, все равно!» - повторял я с мучительным наслаждением. - Пусть бушует ветер, пусть шум деревьев, стук ставень, чьи-то крики вдали сливаются в один дикий хаос! Жизнь, как ветер, подхватила меня, отняла волю, сбילה с толку и несет куда-то вдаль, где смерть, мрак, отчаянье...». (6, с - 10)

Субъективность повествования не только в том, что рассказ написан от первого лица, наполнен размышлениями повествователя-героя, но и всем строем лексики и фразеологии, не отличающихся от прямой авторской речи.

В размышлениях героев немало от философской и жизненной концепций самого Бунина, которая почти не изменится и в дальнейшем его творчестве. Автор анализирует сложную философскую концепцию «загадочной противоречивости жизни», ее «непрекращающегося движения, как основного признака живого». Об этом свидетельствует семантическое чередование лексем «день» и «ночь», «солнце» и «туман» и так далее, реализующихся в сложной системе параллелизма, в «карнавализованной игре света и тени»,

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

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

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

## **Раздел 2. Тема вечности природного бытия. Философское осмысление противостояния жизни и смерти**

Радостно-пантеистическое отношение к жизни неизменно овеяно у Бунина острым ощущением ее неустойчивости, роковой предопределенности всего живого. Соответственно и восприятие лирическим героем окружающего не ограничивается его «языческим» пантеизмом. Трагическое

ощущение вечного противостояния жизни и смерти, скоротечности и кратковременности человеческого существования не покидает бунинского героя даже в самые светлые и радостные минуты его жизни.

Правда, размышляя о смерти, герой-рассказчик лирических миниатюр не возмущается, не посылает проклятий небу. Он хорошо знает, что круговорот жизни вечен и необратим, что постоянна смена жизненных форм (а смерть, по Бунину, одна из форм, одно из необходимых звеньев вечно живой жизни) - закон, лежащий в основе мироздания.

Сам Бунин очень рано ощутил ужас от близкой смерти. Гибель пастушонка, сорвавшегося с лошадыю в Провал - глубокую извилистую воронку; внезапная кончина любимой сестренки Саши. После этого он начал запоем читать копеечные книжки «Жития святых» и даже сплел из веревок нечто, похожее на «власяницу». Острое ощущение жизни и смерти рано породило некую двойственность природы Бунина, что отмечала Муромцева-Бунина: «Подвижность, веселость, художественное восприятие жизни, - он рано стал передразнивать, чаще изображая комические черты человека, - и грусть, задумчивость, сильная впечатлительность, страх темноты в комнате, в риге, где, по рассказам няньки, водилась нечистая сила, несмотря на облезлую иконку, висящую в восточном углу. И эта двойственность, с годами изменяясь, до смерти оставалась в нем».<sup>1</sup>

Монолог бунинского героя, хотя и пронизан катастрофичностью, ощущением незащищенности человеческого бытия, начисто лишен тех всплесков декадентского отчаяния, которым наполнены монологи героев современной Бунину модернистской литературы. Скорбь и печаль человека, видящего в смерти уничтожение его сознательного «я», страстно влюбленного в красоту жизни, в монологе бунинского героя органически

---

<sup>1</sup> Муромцева-Бунина В.Н.1870-1906: Беседы с памятью. - М.: Сов. писатель, 1989. - С. 187-188.

слиты с философским спокойствием мудреца, полностью признающего законность круговорота вечно живой природы.

Критик журнала «Вестник Европы» Е. Ляцкий писал о Бунине: «...вот человек, который не расстается с думами о смерти и вечности, - потому что он одинок. Он не боится этих дум и говорит о них - точно беседует с читателем один на один с интимной простотой».<sup>1</sup>

Одиночество и нищета - тема большинства ранних рассказов Бунина. Из этой темы вытекал вопрос: почему и для чего живут так люди? Однако чувства и переживания нередко сложны и противоречивы в творчестве Бунина. В его ощущениях вещного мира, природы причудливо переплетаются радость бытия и тоска, томленье по неведомой красоте, истине, по добру, которого так мало на земле. Неправомерно отделяя Бунина-поэта от Бунина-прозаика.

Очевидно, Ф.Д. Батюшков считал, что Бунин ощутил «радость бытия» в красотах природы и не увидел ее в людях, населяющих родные места. Отсюда и его вывод о пессимизме Бунина-прозаика, как будто художник, в зависимости от жанра, к которому он обращается, способен менять свои взгляды на действительность. Критик делает и другой вывод, объявляя Бунина агностиком. «Агностицизм» Бунина, в понимании Ф.Д. Батюшкова, - это особый агностицизм, это неверие в бога и отсутствие положительного идеала.

Для анализа творчества Бунина не существенно, был ли он атеистом или веровал. Во всяком случае, он не призывал на головы своих героев ни кары, ни милости божьей. Но интересен вывод, который делает Батюшков из неверия Бунина в божью благодать. Он приводит следующую выдержку из первого варианта рассказа «Белая лошадь» (первоначально названного «Астма»): «Что ответит ему (человеку) бог в шуме бури? Он только

---

<sup>1</sup> «Вестник Европы». 1926. № 9. С.- 32.

напомнит безумцу его ничтожество, напомнит, что пути творца неисповедимы, грозны, радостны, и разверзнет бездну величия своего, скажет только одно: Я Сила и Беспощадность. И ужаснет великой красотой проявления этой силы на земле, где от века идет кровавое состязание за каждый глоток воздуха и где беспомощней и несчастней всех - человек». Ф.Д. Батюшков пытается доказать, что сущность этой страстной реплики заключается в том, что Бунин, уверенный в бессилии человека перед лицом великих проблем жизни, отвергает «идеалистические» порывы человека к добру, любви, красоте, истине, свету, справедливости. Трудно быть более несправедливым к писателю, чье творчество перенасыщено восхвалением красоты, тщетными поисками истины и справедливости.

В окончательной редакции рассказа «Белая лошадь» мысль о Силе и Беспощадности, давящих на человека, имеет иное, менее обобщающее содержание, чем в первой редакции. Обобщение сводится к проблеме жизни и смерти. Хотя проблема во втором варианте уже, чем в «Астме», рассказ отнюдь не ограничивается выводом о том, что в жизни не за что ухватиться и не во что верить». Смерть побеждает жизнь не потому, что человек вообще бессилён перед непостижимыми Силой и Беспощадностью мироздания, а главным образом потому, что плохо устроена и слаба жизнь, организованная на земле. Характерен в этом смысле эпизод с малолетней дочкой булочника. Землемер вступает с ней в разговор у шлагбаума. Оказывается, что у нее помер братишка семи месяцев. Землемер хотел было ее утешить, но она отвечает: «Да нам его не жалко... У нас их пятеро. Да еще одного недавно зарезало... Машиной. Мать валяла пироги, а он выполз из будки и заснул... Нас судили за него, из могилы откапывали, думали, что мы его нарочно положили». Здесь смерть увязывается не с отвлеченными и непостижимыми для человека Силой и Беспощадностью, якобы проявлениями воли божьей, а с весьма конкретными условиями жизни, когда смерть приходит как избавление от голода, нищеты, ужаса жизни, в которой человек подавлен духовно и физически. Герои ранних произведений Бунина - крестьяне,

близкие к смерти и умирающие, обездоленные, разоренные помещики, заканчивающие жизнь в полуразрушенных флигельках былых усадеб. И неотделима от всего этого природа и все, что неумело и плохо содеяно на ее лоне человеком, потому что видит его искаженным, изуродованным, и горесть его усугубляется тем, что ему неведомы пути, по которым должен пойти человек, чтобы стать прекрасным разумом, душой и телом.

Нередко в прозе Бунина 90-900-х гг. встречается тип человека, состоявшего в «батраках у жизни», близкого к природе, ее естественному ритму, работающего с землей. Даже внешности у героев похожи (например, голубые, бирюзовые глаза из рассказа в рассказ, как от отца к сыну, переходят от героя к герою: бирюзовые Митрофана («Сосны»), голубые Захара («Захар Воробьев»), жидко-голубые Аверкия («Худая трава»), бирюзовые Мелитона («Мелитон»)). Кстати, как отмечал Чуковский, для Бунина дороже всех синяя краска.

Таким «батраком» жизни предстает перед читателем сотский Митрофан из рассказа «Сосны». Сюжет рассказа - жизнь и смерть крестьянина Митрофана. Скорбная история человека раскрывается на нескольких страницах, причем, читатель не узнает из воспоминаний повествователя ни как прошла жизнь Митрофана, ни отчего он умер. Все в рассказе необычайно сжато, образ наслаивается на образ. Очень быстро разворачивается цепь внешне незначительных фактов, богатых, однако, внутренним содержанием. О Митрофане повествователь говорит мало, лишь о том, что он «не нажился», о его бирюзовых глазах, лесном запахе, какой входил в дом с ним вместе. Все детали таковы, что трудно себе представить Митрофана. Однако ощущается особый, неспешный ритм его жизни, которой природа дала в досталь и «глубокой тишины», и «глубокого ясного неба», и «белого снега», и «мрачной ночи», и «красоты царственных сосен». Но это все не означает, что жилось ему припеваючи. Жизнь - всегда труд, ее надо выдержать, вынести. Поэтому, узнав, что Митрофан мертв, повествователь понимает: «Умер, погиб, не выдержал». Митрофан, в какой-то мере, -

олицетворение философии крестьянского фатализма, воспитанной вековым рабством, утверждающей пассивное отношение к жизни. Вот что говорит Митрофан: «Правда, хлебушка, случается, не хватает али чего прочего, да ведь на бога жаловаться некуда...» И далее: «...Исполни, что приказано - и шабаш...»

Комментируя эти слова, писатель задает вопрос: «И кто знает, - не прав ли он был?»

Много пишет Бунин о стариках: этот интерес к старости, закату человеческого существования объясняется повышенным вниманием писателя к «вечным»- проблемам жизни и смерти; которые волнуют его с отрочества и до конца дней.

Мелитон, старик-караульщик («Мелитон»), ведущий отшельническую жизнь, «прибран на случай смерти». Он не радуется красоте природы, его угнетает тоска. «Он поднялся, вытянулся во весь рост и... тотчас принял бесстрастное выражение, как бы стараясь скрыть постоянную печаль своих бледно-бирюзовых глаз!» Отдавшись воле рока, человек в ранних рассказах Бунина приходит к одиночеству и печали. Задав себе и читателю вопрос, в чем же смысл жизни человека, если его в конце пути ожидает томительное одиночество, писатель вкратце рассказывает биографию своих героев. Это обычная история жизни: Мелитон пережил двух жен, шестерых детей, долго находился в солдатчине, его прогоняли сквозь строй. Обо всем герой говорит с покорностью, без душеного протеста. «Грехи у всякого есть... На то и живем-с, чтобы за грехи каяться».

В молодости Бунин видел в этой кроткой и долготерпеливой жизни подвиг. «Как хорошо и самому прожить такую же чистую и простую жизнь!» - восклицает он, комментируя характер и описывая внешность Мелитона. Позднее, в рассказе «Древний человек» автор создаст похожий образ, но отношение его к этому «величию» простоты и пассивности изменится.

Еще в раннем периоде творчества появляется у Бунина мысль «о невозможности познания жизни». «Жизнь страшна, непонятна»; «Разве

можно сказать, что такое жизнь?»; «Жизнь человеческую написать нельзя!» - эти признания писателя, переданные мемуаристкой с их живой, взволнованной интонацией, говорят о трагизме сознания Бунина. Он не идет за своими предшественниками и отказывается объяснять поведение человека не по злонамеренности и не в силу субъективных слабостей (не смог понять исторических закономерностей), а под давлением реальности, которая открылась ему во всей ее непреложности. Исходя из нее, Бунин вел полемику с литературой, в частности со своим кумиром Львом Толстым.

Отношение Толстого к смерти не было сложившимся раз и навсегда. От примирения со смертью до неприятия ее, до почти мистического страха перед нею - таковы крайние полюсы, вобравшие в себя бесконечно различные, часто взаимоисключающие ответы на вопросы: что есть смерть? Сложное, противоречивое отношение к смерти как величайшей загадке человеческого бытия, которая, с одной стороны, разрешает противоречия земной жизни, а с другой - ужасна, противоестественна по своей сути.

У Толстого есть светлое и темное, добро и зло, но, несмотря на противоречия, над всем царит убеждение в неизбежности победы одного над другим: света над тьмой, добра над злом. Эта победа доступна и каждому человеку в любой момент его существования, к ней придет и все человечество в целом. В творчестве Бунина почти всегда присутствуют два равноправных начала - движение в произведениях не поступательное, а колебательное, состоящее в чередовании тьмы и света, радости и скорби.

Откуда и как в человеке возникают нравственные требования? Какова их природа? На эти вопросы мы не получим ответа у Бунина. Среди всех многочисленных героев писателя не найдется, кажется, ни одного, совершившего сколько-нибудь значительный поступок. Ограниченность нравственного начала в творчестве Бунина проявляется в почти полном отсутствии категории долга в его художественном мире. Толстого же, как мы уже говорили, этические проблемы, особенно после кризиса конца 70-х гг., поглощали всецело.

Внутренняя природа человека, его сущность, носит, согласно Толстому, сугубо этический характер. Поэтому в его мире человек живет наиболее полной, настоящей жизнью, когда совершает нравственные усилия. Раскаяние, стыд, борьба с эгоистическими, чувственными страстями составляют существенный элемент содержания толстовских произведений.

«А в «Иване Ильиче» взят какой-то ошибочный упор. Вот лежит Иван Ильич и думает: того-то не успел сделать, то-то позабыл, как гадко свою жизнь прожил. А главное ведь не это... - главное это ужас самой смерти, ужас небытия, ухода из жизни... Чем полнее прожита жизнь, тем страшнее приближение конца» - эти слова, сказанные Буниным, открывают существенное различие его с Л.Толстым. Для автора «Смерти Ивана Ильича» наоборот: чем полнее жизнь, тем легче умирать. Для него страх смерти был признаком неправильно, а значит, бессодержательно прожитой жизни.

Существенно различно переживали неизбежность смерти и сами писатели в своей жизни. Для Бунина главное, что жизнь кончается; для Толстого страшно, что все в жизни обесценивается смертью, и вся его энергия направлена на поиск такого понимания жизни, которое бы не обесмысливалось неизбежным концом. У Бунина чем полнее человек живет, чем лучше выполняет свое назначение, тем ему хуже. Толстому была присуща безоговорочная вера в гармонию мироустройства, поэтому всякое внутреннее страдание человека объяснялось им ошибочным взглядом на жизнь, неправильным пониманием своего назначения. Несчастье, в его глазах, было указанием на эту ошибку. Таким образом, этика у Толстого была органично связана с вечными условиями человеческого существования, в частности с его временностью. Страх смерти по-настоящему у него мог победить только нравственный человек.

У Бунина этика не имеет глубоких обоснований в человеческой природе: счастье, радость, страх смерти. Буниным ставится под сомнение распространенное убеждение, что хорошая, правильная жизнь спасет человека от страха смерти. Думается, что в следующем рассуждении

рассказчика выражена мысль, дорогая Бунину и многое объясняющая в его эстетических пристрастиях: «А может быть, и в самом деле все хорошо, все слава богу и довольствоваться, радоваться можно и впрямь очень малым? Как приятно, например, поставить ногу в стремя, нажать на него и, перекинув другую ногу через седло, почувствовать под собою его скользкую кожу и живое движение сильной молодой лошади!» Наверное, Бунин, как ни один другой писатель, в своих рассказах много говорил об «очень малом», о самых простых человеческих ощущениях и восприятиях, рождающихся при любовном описании мелочей.

Так, в более позднем рассказе «Русак» Бунин описывает мертвое животное, убитого на охоте зайца-русака. Он пишет об убитом зайце с необыкновенным пафосом. Это свидетельствует, что отношение к смерти на разных этапах менялось. Смерть предстает в своем величественном облике, признаки ее становятся приметами чего-то таинственного: «Каменные туго вытянутые лапки в жесткой шерстке. Туго завернут серо-коричневый мохор хвостика. И на торчащих усах, на раздвоенной верхней губе запекшаяся кровь. Чудо, дивное чудо!» Это уже почти молитва или песня радости жизни, ее красоте.

Что касается ранних лирических миниатюр, то в них Бунин различает смерть как явление природы и как человеческой судьбы. Жизнь и смерть в природе - звенья одной цепи, как день и ночь, добро и зло. Смерть в природе не конец жизни, а лишь иная форма, подготовленная логикой самой жизни. В человеческом же бытии смерть всегда алогична, абсурдна, в личностном сознании трагична. Но именно существование смерти приучает человека к ценному восприятию жизни в каждом ее мгновении. Так, в «Соснах» личностная развязка наступает, когда повествователь под влиянием смерти Митрофана начинает осознавать жизнь не как механическое чередование на земле жизни и смерти, но как движение, приобщающее человека к вечности. Здесь Бунин совпадает с Чеховым, для которого смерть - событие важное для того, кто остается в жизни. Но художественное воплощение этого мотива у

Бунина иное. Он интересуется не столько последующей судьбой героя, столкнувшегося со смертью чьей-либо, сколько тем, что изменилось в мировосприятии его, чем положительным наполнилось сознание человека. Сознание повествователя не мирится со смертью личностного чужого сознания. Ему кажется, что и в неподвижном теле сотского Митрофана еще живет сознание, правда, уже отличающееся от сознания живого человека: оно не нуждается в общении, не реагирует на человеческое прикосновение, даже слово.

Смерть как часть непрерывного потока жизни может перенимать ее признаки, даже красоту. Повествователь отмечает, как красив и величествен Митрофан в смерти: «... голова маленькая, гордая и спокойно-печальная», «чистая рубаха красиво оттеняет худобу и желтизну». (6, с - 216) Однако эпическое спокойствие повествования нарушает проглянувший лик смерти («коричневый нос, торчавший из гроба»). Но потом могила с зеленой веткой ели вновь вписывается в красоту мира, жизни и уже не вызывает ни ужаса, ни раздражений: «Длинный земляной бугор могилы, пересыпанный снегом, лежал... у моих ног. Он казался то совсем обыкновенной кучей земли, то значительным думающим и чувствующим. И, глядя на него, я долго силился поймать то неуловимое, что знает один только бог, - тайну ненужности-и в то же время значительности всего земного». Подобный характер мыслей героя усложняет внутренний монолог. «Умер, погиб, не выдержал», - рассуждает повествователь в рассказе «Сосны», узнав, что Митрофан мертв.

Смерть Митрофана воспринимается повествователем одновременно и как естественно-природное явление («...значит, так надо, - думаю я») и противоестественное: не исчерпал еще человек в себе жизненных сил - «не нажился», - вспоминает повествователь слова Митрофана. Факт смерти статичен и известен с самого начала. Вся сюжетная нагрузка идет на восприятие этого факта повествователем. Внутреннее движение рассказа основывается на конфликте личностного и эпического сознания. Тревожное напряжение повествователя стимулируется непрерывным кружением пурги.

В ранних произведениях Бунин часто использовал образ бури для передачи раздумий о бренности и недолговечности всего сущего. «Родились мы в снегу, - вьюга нас и схоронит». Когда лирический герой видит бурю, ему кажется, что

... на пустынном, на великом  
Погосте жизни мировой  
Кружится смерть в веселье диком  
И развеивает саван свой!

(«Когда на темный город сходит...»)

Конфликт между жизнью и смертью оканчивается победой жизни, благодаря неисчерпаемости ее проявлений в природе и неиссякаемой потребности жить в человеке, о чем убедительно «говорил» гул сосен и звезда на северо-востоке «у божьего трона», «с высоты которого господь незримо присутствует над снежной лесной страной...»

Итак, обостренное чувство жизни у Бунина неотделимо от столь же обостренного чувства смерти. Жизнь и смерть предстают увиденными одновременно с двух точек зрения: надличностной (эпической) и сугубо личной (лирической). В прозе Бунина часто встречается любование жизнью, ее всеобщностью и неизбежностью, и трагический ужас смерти (перед такой же всеобщностью и неизбежностью), вызов смерти и покорность ей.

Эпическая подвижность границ между жизнью и смертью может проявляться через сознание или поступок не только героя, но и автора-повествователя.

Жизнь и смерть звенья одной цепи мироздания. Так же как и чередование времен года, чередование рождения жизни и ее завершения отсчитывает шаги истории: «Жизнь не стоит на месте, - старое уходит, и мы провожаем его с грустью. Да, но не тем ли хороша жизнь, что она пребываете неустанном обновлении?»

Независимо от взрывов отчаяния, настроений безнадежности, горестных воспоминаний, Бунин оставался жизнелюбом. «Я иду, дышу вижу,

чувствую, - я несу в себе жизнь, ее полноту и радость. Что это значит? Это значит, что я воспринимаю, приемлю все, что окружает меня, что оно мило, приятно, родственно мне, вызывает во мне любовь» (6, с - 148); «Да, да все мы братья. Но только смерть или великая скорбь, великие несчастья напоминают нам об этом с подлинной и неотразимой убедительностью, лишая нас наших земных чинов, выводя нас из круга обыденной жизни». (5, с - 148) Отсюда такое удивительное пристрастие Бунина, с одной стороны, к особым, «высоким» моментам жизни (смерти, любви), а с другой - к элементарным восприятиям, присущим человеку всегда, от первого до последнего мгновения его жизни: запахам, краскам, формам, с их бесконечными изменениями.

Бунин был убежден, что сила и богатство чувства жизни пропорциональны силе ощущения смерти. Герой, в сознании которого нет места мысли о неизбежности конца, отличается поразительно скудным и бедным миром чувств, лишенных прекрасных и грозных тонов, присущих жизни людей.

В «Господине из Сан-Франциско» Бунин представил смерть в роли главного разоблачителя лжи и порока целой цивилизации. Она становится основным событием рассказа. Описание смерти автор станет использовать в качестве разоблачения духовного убожества героя. Органически сливается авторская оценка с чувственным образом: «...Шея его напряжилась, глаза выпучились, пенсне слетело с носа... Он рванулся вперед, хотел глотнуть воздуха и дико захрипел; нижняя челюсть его отпала, осветив весь рот золотом пломб, голова завалилась на плечо и замоталась, грудь рубашки выпятилась коробом - и все тело, извиваясь, задирая ковер каблуками, поползло на пол, отчаянно борясь с кем-то. Он мотал головой, хрипел, как зарезанный, закатил глаза, как пьяный...». (4, 321-322)

Сцена производит впечатление безобразия, порожденного полным отсутствием духовного, человеческого начала. Герой умирает как животное, без готовности и отношения к своему концу.

Проникнуться подлинным значением смерти герои повести не могут, их «отдельное» (гостиничное) понимание жизни его не вмещает, а в отеле смерть только «происшествие» - , «неприятность». Но ведь отель - это своего рода идеал, высшая форма жизни человека буржуазного общества.

У Бунина, несомненно впитавшего с детства христианские традиции глубокого уважения к сану мертвеца, в рассказе «Преображение» говорится, как «вчерашняя жалкая и забитая старушка преобразилась в нечто грозное, таинственное, самое великое и значительное во всем мире, в какое-то непостижимое и страшное божество - в покойницу»(6, с - 78). Таков колоссальный диапазон чувств, которые вызывают смерть у человека в мире Бунина: от кошунственных до величественных, показывающих, что приемлет, а что отвергает писатель.

### **Раздел 3. «Антоновские яблоки» как гимн жизни и ностальгия о прошлом**

Вблизи грандиозной и таинственной мистерии природы, с немолчным гулом сосен и кротким мерцанием звезд, скоротечная жизнь деревенского человека предстает в особенно резком пересечении черт чистой простоты, первозданности и жалкости, внеисторизма («древляне, татарщина» - «Мелитон», «совсем дикарская деревушка» - «Сосны»). Выхода из этих противоречий Бунин не видит. Его симпатии обращены вспять, в патриархальное прошлое, когда «склад средней дворянской жизни ... имел много общего со складом богатой мужицкой жизни по своей домовитости и сельскому старосветскому благополучию».(5, с - 183)

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

Если же, думалось, к этому прибавить здоровую и красивую жену в праздничном уборе да поездку к обедне, а потом обед у бородатого тестя, обед с горячей бараниной на деревянных тарелках, с сотовым медом и брагой, - так большего и желать невозможно!» (6, с - 187)

В начале 900-х гг. Бунин поэтизирует жизнь в скудеющем имении, уходящий усадебный быт, дремлющие сословные традиции. «...У меня не только пропадает всякая ненависть к крепостному времени, но я даже невольно начинаю поэтизировать его. Хорошо было осенью чувствовать себя именно в деревне, в дедовской усадьбе, со старым домом, старым гумном и большим садом с соломенными валами... Право я желал бы пожить прежним помещиком!»<sup>1</sup> - писал он в письме к В.В. Пащенко.

На пепелищах помещечьих гнезд, где растет глухая крапива и лопух, среди вырубленных липовых аллей и вишневых садов сладкой печалью сжимается сердце автора. «Наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства. Но хороша и эта нищенская мелкопоместная жизнь!» (6, с - 192) - писал Бунин в 1900-м году в «Антоновских яблоках».

Однако подобное отношение к мелкопоместным и поэтизация уклада их жизни обнаружили у Бунина не сразу. Так, в рассказе «Мелкопоместные» (1891 г.) Бунин создает картину убогой, малокультурной среды. Человек изображен в духе традиций русского реализма XIX в. «Мелкопоместных» можно было бы назвать даже эпигонским произведением, если бы оно не принадлежало, по существу, начинающему автору, проходящему школу своих предшественников. Человек в этом рассказе целиком и полностью «укладывается» в нравы, культуру среды. Они определяют все; интерьер, диалоги, поступки героев. Какую бы деталь мы ни взяли - описание одежды или дома, того что едят и пьют персонажи, их шутки все раскрывает уровень культуры, обусловленный социальным статусом героев, выраженным в названии. Смысл произведения легко

---

<sup>1</sup> Бунин И.А. Там же. С.- 341.

прочитывается. Оно построено строго рационально на движении от причин к следствию. В нем - традиционные предыстории главных героев, раскрывающие, объясняющие их образ жизни, предварительные краткие характеристики, подготавливающие читателя к пониманию происшедших событий. Эти разъяснительные описания характеров героев на первый план выдвигают их отношение к чтению книг и очень напоминают Тургенева. «Николай Матвеевич был большой любитель стихов Веневитинова и истории войны 1812 года, но юноша - дельный». (5, с - 365) Он «стал супругом Тони, полненькой шестнадцатилетней девицы, знавшей почти наизусть «Евгения Онегина» и игравшей на клавикордах пьансье и полонез Огинского...». Авторская ирония, очевидно, покоится на убеждении в решающем значении культуры в человеческой жизни. Герои целиком, «до дна», понятны автору, главная задача которого - объяснить их поведение, образ жизни, нравы как следствие невысокой культуры. Писатель раскрывает суть своего героя во всем, но главным образом в поступках. В них обнаруживается все без остатка. Очень небольшое место занимает в «Мелкопоместных» предметная сфера, она явно потеснена человеческими действиями, поступками, отношениями. Поступки, жесты, действия героев, образующие основу произведения, составляют цепь жестко связанных звеньев: уберете одно звено - и смысловая цепочка распадается. Природа этой жесткой динамической последовательности в конечном счете обусловлена установкой на объяснения через причинно-следственные отношения.

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

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

Действия человека не подавляют, не главенствуют над миром природы, над вещами, которые равноправны с человеком. Грамматически это выражается в наличии безличных предложений («настраивается гитара») и предложений, где предмет субъект действия: «плавают клубы дыма». Описание вещей не имеет характерологического значения. Свеча не освещает бедность разорившегося помещика, а излучает чувство бытия. Старый дом тетки Анны Герасимовны описывается так: «...был невелик и приземист, но казалось, что ему и веку не будет, - так основательно глядел он из-под своей необыкновенно высокой и толстой соломенной крыши, почерневшей и затвердевшей от времени» Это лишь описание. Мы представляем себе, каков дом, но не видим еще его. И вот описание продолжается: «Мне его передний фасад представлялся всегда живым: точно старое лицо глядит из-под огромной шапки впадинами глаз - окнами с перламутровыми от дождя и солнца стеклами». После этого сравнения дом как бы одухотворяется, предстает в своем особом, неповторимом облике. Все эти приемы не что иное, как форма выражения отношения писателя к миру и человеку. Она имеет исторические и глубоко личные человеческие истоки.

Писатель не скрывает факта разорения, не приукрашивает действительности, но весь дух картины жизни обнищавших помещиков становится совершенно иным вследствие глубокой ценностной переориентации автора. Антоновские яблоки - «картины» дворянской сельской жизни, которые сменяют одна другую во временной перспективе от прошлого к настоящему, от «старосветского» благополучия, освященного крепостным порядком жизни, ко все большему дворянскому разорению, к

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

Бунин уводит читателя в то время, когда в помещичьих гнездах было еще живо благополучие крепостного дореформенного быта! «Усадьба небольшая, но вся старая, прочная, окруженная столетними березами и лозинами. Надворных построек - невысоких, но домовитых - множество. И все они точно слиты из темных дубовых бревен под соломенными крышами... И уютно чувствовал себя гость в этом гнезде под бирюзовым осенним небом!» (6, с - 184)

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

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

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

Как известно, человек не просто воспринимает то, что есть в действительности, чисто механически, но выбирает из того, что она ему предлагает. «...Уже при зрительном восприятии осуществляется упорядочивание отраженного внешнего мира, выбор: обостренное внимание к определенным признакам, более или менее осознанное пренебрежение другими, вплоть до того, что они и непосредственно вообще перестают восприниматься».<sup>1</sup> Факты, явления жизни, движение, шум, запахи - все это под пером Бунина достигает зримости, осязаемости, остро воспринимается обонянием.

В рассказе «Антоновские яблоки» запахи играют очень большую роль. Запахом антоновских яблок овеяна первая часть рассказа, повествующая о прежней жизни в усадьбе. Этот запах символ былого усадебного благополучия, домовитости, урожая, богатства и барского, и мужицкого. «Склад средней дворянской жизни еще и на моей памяти, - очень недавно, - имел много общего со складом богатой мужицкой жизни по своей домовитости и сельскому старосветскому благополучию». (б, с - 180) Сам автор любовался крестьянской жизнью, считал иногда «на редкость заманчивым быть мужиком», особенно в деревне Выселки, славившейся «споконом веку» «богатством», доказательством чего являлись старики-долгожители: «...и были все высокие, большие и белые как лунь. Только и слышишь, бывало:

---

<sup>1</sup> Бунин И.А. Там же. Т.3. С.-204.

«Да, - вот Агафья восемьдесят три годочка отмахала!» - или разговоры в таком роде: - И когда же ты умрешь, Панкрат? Небось тебе лет сто будет?» (2, 182) Символом не только домовитости и благополучия, но и прочности патриархальных устоев, преемственности поколений были дворы в Выселках: «кирпичные, строенные еще дедами». «У богатых мужиков... избы были в две-три связи, потому что делиться в Выселках еще не было моды. В таких семьях водили пчел, гордились жеребцом-битюгом сиво-железного цвета и держали усадьбы в порядке. На гумнах темнели густые и тучные конопляники, стояли овины и риги, крытые вприческу; в пуньках и амбарчиках были железные двери, за которыми хранились холсты, прялки, новые полушубки, наборная сбруя, меры: окованные медными обручами. На воротах и на санках были выжжены кресты».

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

Навсегда запомнившиеся запахи родных мест оживляют воспоминания. Писатель как бы вновь их чувствует, создавая картины прошедших лет. И развал помещичьей усадьбы горестно связывается им с исчезновением запахов, которыми было пропитано в юные годы непосредственное восприятие жизни.

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

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

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

Охота представлена не как охота в собственном смысле, но как представление, скорее, игра, «тайный», непризнаваемый вслух смысл, которой для ее участников состоит лишь в том, чтобы поддержать «угасающий дух» былой помещичьей жизни. Игра в охоту создавала иллюзию временной общности интересов и стремлений, давала возможность забыться в пьяной охотничьей удали, воскрешала видимость бывшего благополучия в нынешней разобщенности, одичании, тоске о прошлом; это игра для мелкопоместных, коснеющих в бесконечных думах «о банковских платежах» и куске хлеба, - «прощальный праздник осени», описанием прозрачных и холодных дней которого Бунин предваряет сцену охоты. «С конца сентября наши сады и гумна пустели, погода, по обыкновению, круто менялась. Ветер по целым дням рвал и трепал деревья, дожди поливали их с

утра до ночи. Иногда к вечеру между хмурыми низкими тучами пробивался на западе трепещущий золотистый свет низкого солнца... Стоишь у окна и думаешь: «Авось, бог даст, распогодится». Сад был обнаженным, притихшим, смирившимся. «Но зато как красив он был, когда снова наступала ясная погода, прозрачные и холодные дни начала октября, прощальный праздник осени! Сохранившаяся листва теперь будет висеть...до первых зазимков. Черный сад будет сквозить на холодном бирюзовом небе и покорно ждать зимы, пригреваясь в солнечном блеске. А поля уже резко чернеют пашнями и ярко зеленеют закустившимися озимями...Пора на охоту!» (6, с - 190)

Она начинается как театральное представление: «И вот я вижу себя в усадьбе Арсения Семеныча, в большом доме, в зале, полной солнца и дыма от трубок и папирос. Народу много... на дворе трубит рог, и завывают на разные голоса собаки...» (6, с - 190)

Бунин любовно описывает весь ритуал приготовления к охоте, заостря особое внимание на эмоциональном состоянии ее участников. Я сейчас еще чувствую, как жадно и емко дышала молодая грудь холодом ясного и сырого дня под вечер, когда, бывало, едешь с шумной ватагой Арсения Семеныча, возбужденный музыкальным гамом собак, брошенных в чернолесье, в какой-нибудь Красный Бугор или Гремячий Лог, уже одним своим названием волнующий охотника». (6, с - 191)

Затравленный зверь в бунинском описании всего лишь живописно-декоративная деталь с охотничьей картины или из охотничьего представления: «Все ходят из комнаты в комнату в растегнутых поддевках, беспорядочно пьют и едят, шумно передавая друг другу свои впечатления. Над убитым матерым волком, который, оскалив зубы, закатив глаза, лежит с откинутым на сторону пушистым хвостом среди залы и окрашивает своей бледной и уже холодной кровью пол».

Однако поистине «старинная, мечтательная жизнь встанет», когда окунешься в мир дедовских книг, проспав охоту и наслаждаясь покоем. От

екатерининской старины к сентиментально-напыщенным длинным романам, к альманахам, к романтическим временам... Приобщение к накопленной веками мудрости замедляет ход времени. «И понемногу в сердце начинает закрадываться сладкая и странная тоска...». (6, с - 191)

Пожелтевшие, шершавые, пахнущие кисловатой плесенью, старинными духами страницы «Дворянина-философа», сочинений Вольтера. «Тайны Алексиса», «Виктора, или Дитя в лесу», журналы с именами Жуковского, Батюшкова, лицеиста Пушкина рождают воспоминание о времени, когда в усадьбе звучали полонезы на клавикордах и томно читали стихи из «Евгения Онегина». «Бьет полночь! Священная тишина заступает место дневного шума и веселых песен поселян. Сон простирает мрачные крылья свои над поверхностью нашего полушария; он стрясает с них мрак и мечты... Мечты... Как часто продолжают оне токмо страдания злострастного!..» («Виктор, или Дитя в лесу») - также и на дворянские усадьбы опускается мрак, забвение, а в самом рассказе картины жизни состоятельных помещиков сменяются картинами нищенского существования мелкопоместного дворянина. Мелкопоместный встает рано. Крепко потянувшись, поднимается он с постели и крутит толстую папиросу из дешевого черного табаку или просто из махорки. Бледный свет раннего октябрьского утра озаряет простой, с голыми стенами кабинет, желтые и заскорузлые шкурки лисиц над кроватью и коренастую фигуру в шароварах и распоясанной косоворотке, а в зеркале отражается заспанное лицо татарского склада. В полутемном, теплом доме мертвая тишина». ( 6, с - 192)

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

это уже не охота, а какая-то инерция былой охотничьей жизни, последняя картина эпитафии прошлому.

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

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

#### **ГЛАВА IV.**

### **ЖАНР ЛИРИЧЕСКОЙ МИНИАТЮРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА БУНИНА**

#### **Раздел 1. Жанровые особенности лирической миниатюры писателя**

Главное направление, по которому развивалось бунинское творчество в лирических миниатюрах, заключалось в сочетании лиризма стиля и психологического саморазвития характера, анализа и синтеза.

Бунин был завершителем целого периода русской классической литературы, связанного с усилением в ней психологизма, что обязывало его к дальнейшему развитию и обогащению поэтики и стилистики, к выработке новых форм художественной изобразительности.

Как нельзя более полно воплотили в себя специфику жанра лирической прозы особенности поэтики бунинских лирических миниатюр. Лирическая проза характеризуется эмоциональным и интеллектуальным самовыражением героя, художественной трансформацией его индивидуального жизненного опыта, имеющей не меньшее значение, чем объективное изображение реалий материальной действительности.

К бунинским миниатюрам можно отнести характеристику, данную Белинским: «... Содержание лирического произведения не есть уже развитие объективного происшествия, но сам субъект и все, что проходит него. Этим обуславливается дробность лирики: отдельное произведение не может обнять целости жизни, ибо субъект не может в один и тот же миг быть всем. Отдельный человек в различные моменты полон различным содержанием. Хотя и вся полнота духа доступна ему, но не вдруг, а в отдельности, в бесчисленном множестве различных моментов».

«Схватывая» действительность в ее наиболее важных с точки зрения бунинского героя предметно-чувственных проявлениях, рассказчик лирических миниатюр тем самым «дробит» их на отдельные реалии, каждая из которых осмысливается им с тем большей интенсивностью и углубленностью, чем большее эмоциональное воздействие она оказывает на него.

О каких бы сложных и глубоких явлениях духовной сферы ни шла речь в бунинских миниатюрах, осмысление этих явлений неизменно превращается под пером художника в поэтически проникновенное, одухотворенное самовыражение его лирического героя. Достигается это разными средствами. Здесь и открытая лирическая устремленность повествования, и взвешенная музыкально-ритмическая организация фраз, и интенсивное использование

поэтических тропов, направляющих мысли читателя в нужном направлении. В результате внутренние монологи, пронизанные грустно-элегическими размышлениями о тайнах жизни и смерти, не могут не вызывать в душе читателя определенного ответного сопереживания.

Однако это не означает, что писатель отходит от принципов художественного изображения жизни и человека. В основе бунинских лирических миниатюр тот же реалистический метод, что и в предшествующих рассказах, написанных в объективной манере, с той лишь разницей, что теперь раскрытие постигнутой жизни преломлено через субъективное восприятие индивидуума, мысли и чувства которого действуют на ум и сердце читателя с не меньшей силой, чем наглядные реалии.

С целью усиления эмоционально-эстетического воздействия писатель прибегает к излюбленному приему ассоциативного сопоставления жизненных фактов и явлений. В отличие от модернистов, Бунин видел в художественной ассоциации не самодовлеющий символ и не простой набор эффектных поэтических трюков, не способных критического отношения к изображаемому, а важнейшее средство реализации авторской мысли, идеи. Даже с помощью самых отдаленных ассоциаций Бунин стремился направить читателя в нужное русло. Сквозь сложный ассоциативный план всегда проступает обнаженная реальность вещественного и социально-бытового окружения, среди которого он живет, действует и размышляет. Например, в рассказе «Антоновские яблоки» отчетливо вырисовываются выразительные детали мелкопоместного, веками устоявшегося быта, изображение которого один из ведущих мотивов раннего творчества Бунина. Мы воочию видим сбор яблок и ярмарку и весь уклад средней дворянской жизни, идущей к своему закату.

И все же значимы для героя-рассказчика не реалии социально-исторической действительности, а красота, величие природы, являющихся предметом раздумий: «А черное небо чертят огнистыми полосками падающие звезды. Долго глядишь в его темно-синюю глубину,

переполненную созвездиями, пока не поплывет земля под ногами. Тогда встрепенешься и, пряча руки в рукава, быстро побежишь по аллее к дому... Как холодно, росисто и как хорошо жить на свет?!» (6, с - 181) Субъективация зачастую передается использованием глаголов второго лица единственного числа настоящего времени. Например, в «Антоновских яблоках»: «Едешь на злом, сильном и приземистом «киргизе»... и чувствуешь себя слитым с ним воедино», «Гикнешь на лошадь и, как сорвавшись с цепи, помчишься по лесу...» (6, с - 189) (средства обобщенного значения).

Проза постепенно обрела лаконизм, сгущенность слова. И «Сосны» и «Новая дорога», и «Антоновские яблоки» поражают меткостью деталей, смелостью уподоблений, художественной концентрированностью. Например, старостиха, «важная как холмогорская корова» в «Антоновских яблоках».

В полном соответствии с жанром лирической прозы большинства бунинских миниатюр написано от первого лица. Они напоминают страницы дневника лирического героя, который, как правило, - единственный персонаж, объединяющий действие. Конечно, о действии можно говорить с натяжкой. Нет четко очерченного традиционного сюжета, содержащего интригу или столкновение человеческих характеров. Вместо этого на первом плане - поток мыслей и чувств лирического героя, тонко чувствующего и рефлектирующего, страстно влюбленного в жизнь и одновременно мучимого ее загадками. Большинство дореволюционных критиков рассматривали бунинские миниатюры как феномен, не имеющий ничего общего с ранними рассказами Бунина.

Художественная система Бунина биполярна. Один ее полюс описательность (пейзажа, интерьера, портрета и так далее). Она занимает в произведениях различный объем - от сравнительно скромного, связанного функционально с сюжетом, до самодовлеющего, заполняющего все пространство текста. Но постоянно, во-первых, то, что она всегда создается

по одним и тем же эстетическим законам, и, во-вторых, выходит за рамки строгой подчиненности логике повествования и превышает необходимое.

Второй полюс - сюжет. Его диапазон широк от нулевого до острого и напряженного. Его изложение может быть последовательным или дискретным, то есть прерывающимся во времени. Сюжет может быть построен согласно логике линейного времени или на смещении временных пластов. Если в описательных элементах Бунин однообразен, то во всем, что касается сюжета, - виртуозно изобретателен.

Функции описательности и сюжета можно уяснить при их сопоставлении. Система их взаимодействия важнейший срез художественного мира Бунина, ведущий из глубины его философии бытия.

В одних фрагментах описательность традиционно подчинена сюжету ее функция - преодоление схематизма сюжета, придание ему конкретности, правдоподобия. В других случаях не вполне подчиненная описательность выполняет иные задачи. В-третьих - описательность суверенна от сюжета и соотносится с ним на иных художественных основаниях.

Описательность и событийность в литературе находят аналогию в изобразительном искусстве, где, по мысли П. Флоренского, точки и линии воплощают «двуединство пассивности и активности». В этом верная характеристика бунинской описательности. «Эта-то вот зернистость, точечность, пятнистость и есть собственное свойство живописи. Мазок, пятно, залитая поверхность тут не символ действия, а сами некоторые данности непосредственно предстоящие чувственному восприятию и желающие быть взятыми как таковые... дар зрителю, безвозмездный и радующий!»<sup>1</sup> Живопись, обладающая точечной структурой, - воплощение статического бытия, графика - его динамичности. Но они неразрывны и

---

<sup>1</sup> Флоренский П. Избранные сочинения. М. 2005. С.- 279.

взаимообусловлены. «Если в живописи при главенстве пятна-точки имеется и линия, то в графике господствующее начало, линия, не безусловно исключает пятно и его предел - точку». Двойственность и двуединство описательности и событийности, когда выполняют разные функции обуславливающие друг друга, оказываются проявлением того универсального эстетического закона, суть которого, по Флоренскому: «Формула совершенного символа - «неслиянно и нераздельно» - распространяется на всякое художественное произведение: вне этой формулы не и художественности». Функции описательности особая, порожденная глубинными основами мировидения писателя.

Проблема взаимодействия двух эстетических полюсов - сюжета и описательности - имеет особый ракурс в произведениях, где реальность предстает через призму субъективных состояний, носящих промежуточный характер от слегка искаженных до ирреальных.

Функция описательности как начала, преодолевающего центрированность сюжета, всегда у Бунина преобладающая, выступающая зачастую как единственная функция.

Лирические миниатюры бессюжетны. Эпическое содержание Бунин переводит в лирическое. Все то, что видит лирический герой, - это одновременно и явления внешнего мира, и факты его внутреннего существования (общие свойства лирики). Еще Телешов писал Бунину: «К черту сюжет, не нужно выдумывать, а пиши, что видел и что приятно вспомнить». На что сам Бунин отвечал: «А зачем выдумывать? Зачем герои и героини? Зачем роман, повесть с завязкой и развязкой? Вечная боязнь показаться недостаточно книжным, недостаточно похожим на тех, что прославлены!» Пафос этих слов в утверждении самостоятельной высокой ценности внесюжетных композиций произведения. Для Бунина это, в первую очередь, избыточная внешняя изобразительность. В ее художественных принципах закодированы основы бунинского мироощущения. Она создает, по выражению Бунина, многогранный образ «повышенной жизни». Сам

творческий процесс начинался у Бунина не с фабулы, а с внешнего впечатления. «Это у меня постоянное - то и дело ни с того ни с сего частично мелькает в воображении какое-нибудь лицо, какой-нибудь пейзаж, какая-нибудь погода...» (9, с - 373)

В. Ходасевич видит в Бунине полного антипода символистам и утверждает: «...вся обстановка повествования, весь «пейзаж» в широком смысле слова у символистов подчинен фабуле. Он у них... «пристилизован» к событиям. Обратное у Бунина. У него события подчинены рассказу. У символистов человек собою представляет мир и пересоздает его, у Бунина мир, данный и неизменный, властвует над человеком... Всякое знание о происходящем принадлежит не им, а самому миру, в который они заброшены и который играет ими через свои непостижимые для них законы».

Жизнь несоизмеримо шире любого события, а эстетическая реальность рассказа шире сюжетной линии. Рассказ - лишь фрагмент безграничного бытия, рамка начала и конца может быть произвольно наложена в любом месте. Ту же роль играет название. Древние говорили: определение названия ограничивается. Часто предпочтительнее нейтральные названия, дабы не исказить смысл. Незатейливы и бунинские названия: «Новая дорога», «Сосны», «Мелитон» и другие. Наиболее характерным среди бессюжетных произведений Бунина считают «Эпитафию», наполненную воспоминаниями о прошлом. Бунинские воспоминания уже в глубинах сознания преобразованы и опозитизированы, потому что существуют в эмоциональном поле тоски по навсегда ушедшему. Это проявляется прежде всего в том, что каждая деталь становится выпуклой, яркой, самоценной. Когда изображается прошлое, эти особенности творческой манеры достигают максимума: повышается яркость, все становится сладостным до боли и детали внешнего изображения захлестывают сюжет. Характеризуя лирическую прозу Бунина, критик журнала «Мир Божий» А. Богданович, писал: «Фабула, рассказ, все это отошло на задний план, все заменилось настроением», и значительная

часть, если не все их этих рассказов скорее напоминают стихотворения в прозе...»

Одна из важнейших функций сюжета и описательности в их совокупности - выражение пространственно-временного измерения жизни. Словесное искусство XX в. как бы рвется за пределы своих возможностей. Пространственная форма позволяет полнее почувствовать ценность любого мгновения и любой застывшей частицы жизни. Она распаивает мир за границы человеческого существования и соотносит его масштаб с беспредельностью человеческого бытия.

В описательности Бунин реализует ощущение беспредельного бытия. Хотя сюжет иногда убывает до нуля, описательность - никогда. Она имеет приоритетное значение, ориентирована всегда на то, что за пределами произведения.

Постоянная и важнейшая функция описательности - расширение человеко-модели, в центре которой стоит человек, до модели космической. Так как в лирических миниатюрах преобладает описательность, то их сущность хорошо прослеживается при сопоставлении описательности и сюжета и выявлении их взаимоотношений. По Флоренскому, получается, что описательность имеет функцию нераздельности, а сюжет - неслиянности.

Специфика лиризма Бунина - субъективнейшего певца объективного мира - то, что невозможно говорить о приоритете внешнего или внутреннего, субъективного или объективного. Объективный мир в его подлинных масштабах, формах, пропорциях представляет собой такую высокую ценность, что душа принимает его в себя благоговейно, избегая любых искажений. Но в этой душе он существует как факт ее интимнейшей жизни, окрашенной всем ее эмоциональным строем.

М.М.Бахтин отстаивал эстетическое значение рассказов с нулевым сюжетом, ценность которых в непосредственном изображении того, что есть «вещь, явление, феномен», и ни в чем больше. Функция этих произведений в контексте всего творчества та же, что и функция каждой детали в контексте

отдельного произведения. Можно сказать, что такие рассказы - это детали, разросшиеся до размеров законченного текста. Такие тексты, как детали, рассыпаны по всему творчеству Бунина.

## **Раздел 2. Образ автора, его роль и место в композиции лирического цикла**

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

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

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

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

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

Если коротко сформулировать различие между человеком в русском реализме XIX в. и в творчестве Бунина, то оно состоит в следующем: у предшественников Бунина герой-носитель сверхличных, разумных, культурных начал; у Бунина человек никогда не руководствуется в своих поступках разумными «всеобщими определениями». Герои классической

литературы или духовно едины с обществом, народом, или стремятся к единству, или страдают, сознавая его невозможность; у Бунина человек изначально в духовной обособленности и не испытывают потребности в мировоззрении, объединяющем его с людьми, вводящем в общую жизнь.

Картина мира и человека в произведениях русских писателей-реалистов находится в жестокой зависимости от нескольких обязательных принципов. У Бунина же по всем трем пунктам противоположная позиция.

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

2. Его поведение никогда не определяется разумными мотивами.

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

Эти принципы образуют единство.

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

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

Далеко не ко всем героям Бунина применимы категории поступка, действия, события. Наиболее типично для писателя изображение человека не как характера, а как состояния или повседневного сознания. Человек у Бунина больше чувствует, ощущает, вспоминает, чем мыслит и поступает. Чаще всего характер как совокупность устойчивых черт не интересует Бунина. Но если герой и совершает поступки, то мотивы его иные, чем у героев классической литературы.

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

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

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

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

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

Откуда в человеке нравственные требования? Какова их природа? На эти вопросы мы не получим ответа. Среди героев раннего Бунина не

найдется ни одного, совершившего сколько-нибудь значительный эпический поступок. Ограниченность нравственного начала проявляется в полном отсутствии категории долга.

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

Вообще бунинским героям 90-х - начала 900-х гг. легче преодолеть себя, чем обстоятельства. Почти все рассказы этого периода фиксируют по отношению к человеку ситуацию, в которой обстоятельства действуют разрушающе на личность, «выбивают» ее из жизни не только духовно, но и физически. Однако жизнеспособности и выживаемость личности для Бунина - разные вещи. Жизнеспособность не отменяет смерти героя, выживаемость не означает, что сохранился лучший образчик человеческой породы. Жизнеспособностью как положительным началом личности обладают герои, вышедшие на уровень надличностного восприятия действительности. При этом возможны два пути. Одни персонажи наследуют надличностный взгляд на мир социально, в силу естественной принадлежности к коллективу, имеющему общий, единый для всех характер взаимоотношений с миром. Таковы крестьянские герои или внутренне близкие к ним. Другие герои открывают в себе подобную способность благодаря интенсивной работе личностного сознания. Прорыв в вечность возможен при пересечении двух этих путей, пересечения надличностного (эпического) и сугубо личного (лирического).

Сам принцип сопряжения противоположного до пересечения оказался в прозе Бунина очень продуктивным на всех уровнях повествования. Чехов

писал: «вся энергия художника должна быть обращена на две силы: природа и человек». Бунин буквально следует этому совету, но не просто показывает каждую из двух этих сил или способы их взаимодействия, но сопрягает их под общими законами жизни и смерти. Для писателя сознание человека есть логическое продолжение материальной природы; поэтому сознание и природа, материальное и духовное раскрывают свое мощностное содержание, лишь взаимопроникая и взаимотражаясь.

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

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

Однако, в отличие от героев Лермонтова, Тургенева, Чехова, бунинский герой-рассказчик не конкретное, а дифференцированное лицо. Это, прежде всего, лирический субъект, облик которого носит обобщенный характер. Как справедливо замечает Э.А. Полоцкая: «...герой бунинской прозы напоминает лирического героя его стихотворений. Его образ

выступает перед читателем синтетически в роли повествователя, автора, лирического героя одновременно. Бунин как бы приподнял своего героя над окружающей действительностью, наделив его своим мироощущением. Отсюда лирическая раскованность и особая поэтичность восприятий, свойственных бунинскому герою».<sup>1</sup>

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

Говоря об элементах авторского самовыражения следует заметить, что светлая струя радостного восприятия мира, жизнеутверждающая стихия широко разлилась в творчестве Бунина. И не увидеть ее, не принять ее силы и органичности в общем наследии художника просто невозможно.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

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

Нинов писал, что Бунин вслед за Толстым продолжал придерживаться точки зрения» вечных начал». Эта привязанность Бунина к неподвижным,

---

<sup>1</sup> Полоцкая Э.А. Лирический герой ивана Бунина. Спб. 2002. С.- 148.

неизменным категориям объясняется не только духовным влиянием толстовства. Взгляды Бунина в основе своей сами восходили к тому же реальному источнику, из которого возникали понятия толстовской философии, - «переворотившемся» и в то же время бессильному перед будущим патриархальному строю».

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

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

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

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

Глубокая философичность и аналитизм в изображении противоречий жизни и человеческого характера, новые формы композиции и сюжета, необычайное богатство языка и предельная пластичность изображения - эти

и другие особенности бунинского письма явились существенным вкладом в сокровищницу русской реалистической литературы.

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

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

В зрелом творчестве Бунина наше свое дальнейшее развитие углубленного изображения внутреннего мира человека, слияние «диалектики души», когда человеческая индивидуальность изображается как бы с двух сторон: с точки зрения «Всевидящего» и «всезнающего» автора и изнутри, в результате чего внутренний мир человека предстает в двойном освещении, с объективным изображением сливается субъективное выражение, когда герой раскрывается путем самовыражения. В зрелых рассказах лиризм сочетается не только с беспредельно выпуклыми картинами действительности, но и с типизацией образов, что придает им широкую художественную обобщенность.

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

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

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

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

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

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

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

Итак, как представляется, художественная система Бунина имела следующие особенности:

1) творческий метод Бунина в основе своей реалистический. Его поэтика и стиль опирались на традиции русской классики;

2) бунинский рассказ развивается в чем-то как преодоление чеховской традиции. Рассказы Бунина можно назвать психологическими, философскими этюдами;

3) основные сюжетные линии ранней прозы: изображение русского крестьянства и разорившегося мелкопоместного дворянства;

4) для бунинской манеры повествования характерен «высокий строй», «благородство», мерная торжественная интонация;

5) бунинская концепция действительности тяготеет к «надсредовой» универсальности;

6) бунинская проза конца 90-х - начала 900-х гг. все более превращалась в единый лирический монолог с устойчивой символикой образов (леса-пустыня-снега-туман);

7) природа в ранних рассказах Бунина объясняет человека, формирует его эстетические чувства;

8) внутренне движение рассказа основывается на конфликте личного и эпического сознания (двуединство лирического и эпического начал в прозе);

9) в основе большинства бунинских произведений начала 900-х гг. лежит конфликт между жизнью и смертью, которые предстают увиденными одновременно с двух точек зрения: надличностной (эпической) и сугубо личной (лирической);

10) жизнь и смерть - звенья одной цепи мироздания. Эпическая подвижность границ между ними может проявляться через сознание или поступок не только героя, но и автора-повествователя;

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

12) излюбленный прием Бунина, усиливающий эмоционально-эстетическое воздействие, - ассоциативное сопоставление жизненных фактов и явлений;

13) художественная система Бунина биполярна, то есть включает элементы описательности и сюжетности. Однако лирические миниатюры бессюжетны, эпическое содержание в них переведено в лирическое.

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

### **I. Общественно-политическая литература:**

1. Каримов И. А. Юксак маънавият - енгилмас куч. – Т.: Маънавият.2008. – 240 с.

2. Каримов И. А. Наша главная задача – дальнейшее развитие страны и повышение благосостояния народа// Народное слово. – 2010. – №21(4906). - С. 1-2.

3. Каримов И. А. Высшая ценность нашей священной Родины – человек, его права и интересы: выступление Президента Ислама Каримова на торжествах, посвященных 19 - летнюю независимости Республики Узбекистан// Народное слова. – 2010. - №171(5056). – С. 1-2.

## **II. Художественная литература:**

4. Бунин И.А. Жизнь Арсеньева. - Париж, 1995. – 484 с.

5. Бунин И.А. Собр. соч. — Берлин, 1936. Бунин И.А. Рассказы, повести, воспоминания. - М., 2001. – 560 с.

6. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. - М., 1997. 3.Бунин И.А. Стихотворения. Рассказы, Повести. Всемирная библиотека. - М., 2003. – 470 с.

7. Бунин И.А. Жизнь Арсеньева. Роман и рассказы. - М., 1992. г. – 745 с.

8. Ю.Бунин И.А. Литературное наследство: В 2 кн. - М., 1993. – 394 с.

## **III. Научно-критическая литература**

9. Андреев Л.Г. Импрессионизм. – М., 1997.- С. 235.

10. Атанов Г.М. Проза Бунина и фольклор // Рус. Лит. – 1991.- №3. – С. 14-32.

11. Афанасьев В.И. А. Бунин. Очерк творчества. – М.: Просвещение, 1986. – 384 с.

12. Баборенко А. И.А. Бунин. Материалы для биографии с 1870 по 1917. – Изд.2. – М.: Худ. Литература., 1993.- С.251.

13. Баженов А. Понедельник начинается с воскресенья (о творчестве И. Бунина) // Лит. Учеба. -1995. – Кн. 5-6.- С. 95-111.

14. Бахрах А. «Сколько я успел навидаться»: к 120-летию со дн. Рож. Бунина (отрывок из книги «Бунин в халате») // Сов. Россия. – 1997. – 19 окт. – С. 54-71.
15. Бахрах А. Из разговоров с Буниным // Нева. – 1993. - №8. – С. 293-308.
16. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 2001. – 657 с.
17. Бахтина М. М. в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. — Т. I. — СПб.: РХГИ, 2001. — С. 7-44.
18. Белинский В.Г. Полн. Собр. Соч. Т.5. – М., 1954. - С. 205-209.
19. Бицилли П.М. Бунин и его место в русской литературе: из речи, читанной в Софии в День русской культуры 14 июня 1931 года / Предисловие В.П. Вомперского // Русская речь. – 1995. - №6. – С. 46-53.
20. Благасова Г.М. И. Бунин в оценке русской критики 1910-х годов // Подъем. – 1981. - №11. – С. 133-139.
21. Благасова Г.М. Иван Бунин. Жизнь. Творчество. Проблемы метода и поэтики. Учебное пособие к спецкурсу. – Москва-Белгород, 1997. – С.311.
22. Блюм А.В. «Под серпом и молотом» (Бунин под советской цензурой) // Звезда. – 1995. - №10. – С. 131-134.
23. Богданова О. Ю. Бунин в школе: Книга для учителя. – М.: Дрофа, 2003. – 240 с.
24. Будаков В. Возвращение: к 125-летию со дня рождения Бунина // Подъем. – 1995.- №10.- С. 122-134.
25. Бунинский сборник (материалы научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Бунина). – Орел, 1974. – 764 с.
26. Буров А.А. «Души изменчивой приметы...»: фразовые наименования в прозе Бунина // Рус. Речь. - №1984. - №2. – С. 57-61.
27. Вантенков И.П. Бунин-повествователь (рассказы 1890-1916 гг.). – Минск: Изд-во БГУ, 1974.- С.285.

28. Вихрян О.Е. Художественное слово Бунина // Рус. Речь. – 1987.- №4.- С. 104-110.
29. Волков А. Проза И. Бунина. – Моск. Рабочий, 1969.-С. – 448 .
30. Волынская Н. И. Взгляды И. А. Бунина на художественное мастерство. — Учен. зап. Владимир, гос. пед. ин-та, 1966. – 520 с.
31. «Высочайшая правда творчества»: современники о Буине // Нева. – 1995. - № 10. – С. 201-208.
32. Гейдеко В.А. Чехов и Бунин. – М.: Сов. Пис., 1987. – С. 362.
33. Гергилов Р. Е. Эстетическая рентгенограмма жизни // Межвузовский сборник научных трудов. Воронеж, ВГУ. 1997. - С. 21-27.
34. Горелов А.Е. Избранное. – Л.: Лениздат, 1988. – 557 с.
35. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведения. Восток и Запад. – Л., 1999. – С. 87-112.
36. И. Бунин и его проза (1887—1917). — Тула: Приокское книжное издательство, 1980. – 490 с.
37. Ильинский И. М. О Буине: статьи, интервью, выступления. — М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2009. – 340 с.
38. Казак. В. Лексикон русской литературы XX века = Lexikon der russischen Literatur ab 1917 / [пер. с нем.]. — М.: РИК «Культура», 1996. С. 13-30.
39. Крутикова Л. В. И. Бунин// История русской литературы. – М.: Просвещение, 1993. – 403 с.
40. Кузницова Г. Гросский дневник. Рассказы. Оливковый сад. - М.: Наука, 1995. – С. 47-81.
41. Лавров, Валентин. Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции (1920-1953). — М.: Молодая гвардия, 1989. – 310 с.
42. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1998. С. 142-143.
43. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-т. – Таллин, 1992 – 1993. – С. 453-480.

44. Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры: Материалы к курсу теории литературы. Тарту, 1998. Вып. 1. 106 с.
45. Мальцев И. В. Иван Бунин 1870 – 1953. – М.: Правда, 1994. 520 с.
46. Мальцев Ю. В. Иван Бунин. – Frankfurt/Main; М: Посев, 1994. – 390 с.
47. Минаев Д. М. И. А. Бунин: Памятники в России и за рубежом (справочник). — М., 2010. – 510 с.
48. Михайловский Н. К. Литературно – критические статьи. – М.: Правда, 1997. – 416 с.
49. Нечаенко Д. А. Тема иллюзорности бытия в творчестве И. А. Бунина. // Нечаенко Д. А. История литературных сновидений XIX—XX веков: Фольклорные, мифологические и библейские архетипы в литературных сновидениях XIX-начала XX вв. М.: Университетская книга, 2011. – 440 с.
50. Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М., 1999. - 490 с.
51. Реизов Б.Г. История и теория литературы. – Л., 1996. – С. – 130-145.
52. Русская литература конца 19 – начала 20 века. Девяностые годы. – М.: Молодая гвардия, 1998. – 530 с.
53. Русские писатели 19 века: библиографический словарь: 2ч. – М.: Просвещение, 1996. – 301-343 с.
54. Русские писатели 19 века: библиографический словарь: 2ч. – М.: Просвещение, 1996.- С. – 203-234.
55. Смирнов Л. А. Иван Алексеевич Бунин// Жизнь и творчество. – М.: Просвещение, 1991. 450 с.
56. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. – М, 1994. – Кн.2. - 485 с.
57. Толстой Л. Н. ПСС. – Т. 52. – М.: Худ. литература, 1992. – С. 321-327.

58. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. – 530 с.

59. Ясенский С. Ю Бунин И. А. Русская литература 20 в.: Прозаики. Поэты. Драматурги. Библиографический словарь. – В 3т. – М.: Олма – Пресс инвест, 2005. – 490 с.

#### **IV. Интернет сайты:**

60. rtf-russia: Иван Алексеевич Бунин. Жизнь и творчество.
61. referat.lit// tunnel: Бунин-повествователь.
62. filologia.rus/ com: И. Бунин и его проза.
63. klassik fail// library: И.А. Бунин. Материалы для биографии с 1870 по 1917.
64. litrussia.com//referat: И. Бунин// История русской литературы.
65. [http //www. textology. ru](http://www.textology.ru): Из разговоров с Буниным
66. <http //www. litcatalog. ru>: О Буине: статьи, интервью, выступления.
67. <http //www. tekst. ru>: Проза И. Бунина.
68. <http //www. lib. ru>: Жизнь и творчество.
69. <http //www. ruscenter. Ru>: Лирическая проза.
70. <http //www. philology. Ru>: Бунин и его лирика.
71. <http //www. litewr. Ru>: писатели XX века.

## **СОДЕРЖАНИЕ**

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3-17
-----------------------	------

<b>ГЛАВА I. Истоки творчества Ивана Бунина.....</b>	<b>18-29</b>
Раздел 1. На пути в «большую литературу»	
Раздел 2. Место Бунина в ряду писателей рубежа веков.	
<b>ГЛАВА II. Особенности ранней прозы Бунина.....</b>	<b>30-44</b>
Раздел 1. Двуединство эпического и лирического в прозе Бунина начала XX века.	
Раздел 2. Истоки эпического мышления	
Раздел 3. Своеобразие бунинских тенденций.	
Раздел 4. Природа как источник лирических обобщений	
<b>Глава III. Концепция жизни в лирико-философских рассказах Бунина начала XX века.....</b>	<b>45-70</b>
Раздел 1. . «Перевал» как эпитафия ко всему творчеству Бунина.	
Раздел 2. Тема вечности природного бытия. Философское осмысление противостояния жизни и смерти.	
Раздел 3. «Антоновские яблоки» как гимн жизни и ностальгия о прошлом.	
<b>Глава IV. Жанр лирической миниатюры в творчестве Бунина.....</b>	<b>71-83</b>
Раздел 1. Жанровые особенности лирической миниатюры писателя	
Раздел 2. Образ автора, его роль и место в композиции лирического цикла.	
<b>Заключение.....</b>	<b>84-88</b>
<b>Библиография.....</b>	<b>89-93</b>