

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И. А. БУНИНА»

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«МОГИЛЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. А. А. КУЛЕШОВА»

БУНИНСКИЕ ЧТЕНИЯ

**МАТЕРИАЛЫ
МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

20 – 21 октября 2022 года

Елец – 2022

УДК 82
ББК 83.3(2=Рус)5
Б 91

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина
от 27.01.2022 г., протокол №1

Рецензенты:

Г.Н. Попова, кандидат филологических наук, доцент
(Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина);
Т.И. Скрипникова, кандидат филологических наук, доцент
(Воронежский государственный
аграрный университет им. императора Петра I)

Редакционная коллегия:

Н. А. Бородина, кандидат филологических наук, доцент
(ответственный редактор),
В. А. Телкова, кандидат филологических наук, доцент
Н.А. Трубицина, кандидат филологических наук, доцент

Б 91 Бунинские чтения: материалы Международной научной конференции.
20 – 21 октября 2022 г. – Елец: Елецкий государственный университет
им. И. А. Бунина, 2022. – 114 с.
ISBN 978-5-00151-330-8

В сборник вошли материалы Международной научной конференции «Бунинские чтения», представляющие всесторонние исследования литературно-художественного, публицистического и эпистолярного наследия И. А. Бунина: «Философско-мировоззренческие аспекты изучения творчества И. А. Бунина», «Творчество И. А. Бунина: проблемы анализа и интерпретации», «Язык и идиостиль произведений И. А. Бунина», «Изучение жизни и творчества И. А. Бунина в школе и вузе».

Адресовано широкой аудитории филологов, культурологов, педагогов, краеведов. За содержание материалов несут ответственность авторы статей.

УДК 82
ББК 83.3(2=Рус)5

ISBN 978-5-00151-330-8

© Елецкий государственный
университет им. И. А. Бунина, 2022

В. И. Абрамова
*Тульский государственный педагогический
университет имени Л.Н. Толстого*

ИМЯ И. А. БУНИНА В СИМБОЛАРИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ТУЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ¹

Имя И. А. Бунина входит в символарий региональной идентичности Тульской области, являясь эталоном преданности родной культуре. Писатель неоднократно посещал город Ефремов, в котором сейчас находится его мемориальный дом-музей, гостил в имении брата – Огневке (в Ефремовском уезде Тульской губернии). Ефремовские впечатления отразились в произведениях И. А. Бунина «Антоновские яблоки», «Чаша жизни», «Деревня», в его поэзии.

Ключевые слова: *И. А. Бунин, региональная идентичность, символарий, эталон, Ефремов.*

V. I. Abramova
Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University

NAME I. A. BUNIN IN THE SYMBOLARIA OF REGIONAL IDENTITY OF THE TULA REGION

The name of I. A. Bunin is included in the symbolarium of the regional identity of the Tula region, being the standard of devotion to native culture. The writer has repeatedly visited the town Yefremov, where his memorial house-museum is now located, stayed at his brother's estate – Ognevka (in the Yefremov district of Tula province). Efremov's impressions were reflected in the works by I. A. Bunin «Antonov apples», «Cup of Life», «Village», in his poetry.

Keywords: *I. A. Bunin, regional identity, symbolary, standard, Efremov.*

Составление словарей региональной идентификации является одной из ключевых задач современной лингвокультурологии. «Важность таких словарей определена социальным заказом. Мировое сообщество переживает непростые времена. Культурные группы болезненно реагируют на процессы унификации, редукции аксиологических приоритетов» [9, с. 84].

Вербальными символами региональной идентичности, наряду с названиями народных промыслов, артефактов, природных объектов, становятся имена ученых, изобретателей, деятелей культуры. В символарии региональной идентичности Тульской области важное место занимает имя И. А. Бунина. Писатель неоднократно посещал город Ефремов. Известный эпизод его биографии – несостоявшаяся встреча со Львом Толстым, когда семнадцатилетний Бунин отправился в Ясную Поляну и, мучительно решая ехать или не ехать дальше,

¹ Исследование «Символарий региональной идентичности» выполнено за счет средств гранта Российского научного фонда № 22-28-20342 и Правительства Тульской области (соглашение № 6 от 19 апреля 2022 г.).

«мертвым сном заснул на первой попавшейся скамейке» в ефремовском парке [6]. Городские власти собираются восстановить эту скамейку и поместить рядом мемориальную доску.

На Подъяческой (ныне Красноармейской) улице Ефремова находился дом винокура Отто Карловича Туббе, в котором жили подруги сестры Бунина Маши. В 1888 году писатель приезжал с ней в гости в этот дом.

Романтические отношения связали Бунина с дочерью ефремовского фотографа Эмилией Стиппа. Он подарил девушке свою фотографию с написанным на обороте стихотворным посвящением. Этот фотопортрет хранится теперь в музее Бунина в Ефремове. В 2020 году режиссер Д. Гастев приступил к съемкам фильма к 150-летию писателя. Нашла в нем отражение и эта любовная история (Эмилию сыграла актриса Тульского академического театра драмы Юлия Школьникова).

На улице Дворянской (сейчас Карла Маркса), а затем на Покровской (ныне Комсомольская) Бунины снимали жилье, поскольку после революционных событий 1905 года вынуждены были покинуть имение в Огневке (тогда – Ефремовский уезд Тульской губернии, сейчас – Липецкая область).

Огневка послужила прототипом деревни из рассказа «Антоновские яблоки». В нем Бунин описывает жизнь старинных дворянских поместий. Это и усадьба тетки Анны Герасимовны, «небольшая, но вся старая, прочная, окруженная столетними березами и лозинами», и усадьба шурина Арсения Семеныча, откуда отправляется в лес шумная охота, и усадьба «какого-нибудь почти незнакомого холостяка-помещика», оваянная «мрачными крепостными легендами», хранящая в библиотеке «дедовские книги в толстых кожаных переплетках» [2].

В традиционный костюм Тульской губернии одета молодая старостиха, описанная в самом начале произведения: «ноги, в полусапожках с подковками, стоят тупо и крепко; безрукавка – плисовая, занавеска длинная, а понева – черно-лиловая с полосами кирпичного цвета и обложенная на подоле широким золотым “прозументом”»; по-тульски – дулями – названы груши: «Опять всю дулю на валу отрясли», «начинают появляться угощения: сперва “дули”, яблоки»; на тульской гармонике наигрывает торговец-мещанин [2].

Лейтмотив произведения – запах антоновских яблок – символизирует уходящую Россию, исчезающую дворянскую культуру, тихую светлую грусть о том, что уже никогда не вернется.

Написанные по ефремовским впечатлениям «Антоновские яблоки» Бунина стали его визитной карточкой. Фамилия писателя вызывает ассоциации с антоновскими яблоками у Б. Ахмадулиной: «Чем ярче пахнет яблоко на блюде, / тем быстрый сон о Бунине темней» [Б. А. Ахмадулина. «Тому назад два года, но в июне...» (1987), НКРЯ]; «Как пахнет яблоком! Как Бунин / “прелестную козу” воспел» [Б. А. Ахмадулина. Поездка в город: «Я собиралась в город ехать...» (1996), НКРЯ].

Запах антоновских яблок – это запах Огневки, Ефремова, России, Родины.

На улице Тургенева в Ефремове брат Ивана Алексеевича Евгений купил дом, в котором писатель встретил 1906 год, писал повесть «Деревня» и рассказ «Чаша жизни».

«Дом купил он у помещика старый, с деревянными колоннами, с садом. Дом попался ему удивительный. На дворе в морозную пору краснело солнце – в доме было тепло. На дворе палил летний зной – в доме было прохладно, и смешивался с прохладой мирный запах нафталина. Летом часов с десяти до трёх пекло. Как раз в ту сторону, на которой стоял дом, но спасали зимние рамы – они никогда не вынимались... Весь дом дрожал и гудел, звеня люстрой, когда вскачь неслись с вокзала и на вокзал извозчики. Они тучей поднимали рыжую пыль, которая покрывала все крыши, все стены и окна на Песчаной улице...» [5]. Это фрагмент рассказа «Чаша жизни», в котором почти с фотографической точностью писатель изобразил дом брата.

Прототипом Горизонтова – персонажа рассказа «Чаша жизни» – послужил, по мнению исследователей, один из преподавателей ефремовского духовного училища [7, с. 175]. «Подобно герою рассказа, он обычно ходил с парусиновым зонтом и в калошах, купался летом и зимой в Красивой Мече и продал свой скелет для анатомических целей» [1, с. 189].

Окрестности Огневки – имения брата писателя – описаны в повести «Деревня»: «а когда проехали гумно, прокатили по убитой дороге мимо небольшого сада и повернули влево, на длинный двор, подсохший, золотившийся на солнце, даже сердце заколотилось: вот он и дома наконец... Против дома, задом к Дурновке, к широкому логу, стояли амбары. С крыльца дома, чуть влево, видна была Дурновка, вправо – часть мыса» [3]. В Огневке Бунин написал поэму «Листопад», стихотворения «Сапсан» и «Ту звезду, что качалась в темной воде...», перевел поэмы «Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло и «Манфред» Байрона.

В повести «Деревня» читаем уже встречавшееся нам описание тульского женского народного костюма: «Носят дурновские бабы “рога” на голове: как только из-под венца, косы кладутся на макушке, покрываются платком и образуют нечто дикое, коровье. Носят старинные темно-лиловые поневы с позументом, белый передник вроде сарафана и лапти» [3]. Упоминается в повести и Тула: «Еду... в эту самую... в Тулу», «А на билет-то до Тулы есть?», «На кой ляд тебе Тула-то?» [3].

В доме на улице Тургенева провела последние годы жизни мать писателя Людмила Александровна, образ которой с любовью и нежностью воссоздан в романе «Жизнь Арсеньева». На ефремовском кладбище находится ее могила.

Есть в романе «Жизнь Арсеньева» описание еще одного литературного топоса Ефремовского уезда Тульской губернии – имения Кропотово (в произведении оно названо Кропотовка). Герой видит усадьбу Юрия Петровича Лермонтова – отца знаменитого поэта: «Перед нами был выгон, за выгоном – давно необитаемая мелкопоместная усадьба, которую красил немного только сад, не-

подвижно поднимавший в бледно-голубом небосклоне, за небольшим старым домом, свои черные верхушки. Я сидел и, как всегда, когда попадал в Кроптовку, смотрел и думал: да ужели это правда, что вот в этом самом доме бывал в детстве Лермонтов, что почти всю жизнь прожил тут его родной отец?» [4].

В окрестностях Ефремова Бунин узнал о некоторых фактах из биографии Н. В. Успенского, писателя, уроженца Тульской губернии. О них он рассказал в наброске «К будущей биографии Н. В. Успенского» [7, с. 175].

Таким образом, Ефремов Тульской области не случайно называют городом Бунина. Писателя можно считать «гением места» этого малого города России, а его имя вписать в симболярный региональной идентичности Тульского края. Вот как может выглядеть словарная статья о нем:

БУНИН ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ – эталон преданности родной культуре, *genius loci* Ефремова и его окрестностей.

Для коллективной памяти актуальны следующие знания:

- И. А. Бунин бывал в Ефремове, где жили его родственники (брат, сестра, мать);
- на ефремовском кладбище находятся могилы матери И. А. Бунина и его брата;
- воспоминания о Ефремове отражены в романе «Жизнь Арсеньева»;
- в ефремовском парке И. А. Бунин ночевал на скамейке, не решаясь продолжать путь в Ясную Поляну к Л. Н. Толстому;
- в Ефремове написаны повесть «Деревня» и рассказ «Чаша жизни»;
- И. А. Бунин часто бывал в Огневке – имении брата Евгения Алексеевича, которое находилось в 9 км от Ефремова;
- Огневка послужила прототипом деревень в рассказе «Антоновские яблоки» и повести «Деревня».

Символика поддерживается

- в городском пространстве Ефремова: есть улица Бунина, на ул. Тургенева находится мемориальный Дом-музей И. А. Бунина, на вокзале установлен памятник Бунину;
- в СМИ: «Ефремов: отчего его называют городом Бунина и почему тут остался жить голландец Де Грот» (ОТР, программа из серии «Малые города России» от 12 марта 2015 года);
- в деятельности ефремовского музея: ежегодно проводится фестиваль «В гости к Буниным в Троицын день».

Список литературы

1. Баборенко А. К. Бунин. Материалы для биографии. 1870-1917 / А. К. Баборенко. – Москва: Художественная литература, 1967. – 334 с.
2. Бунин И. А. Антоновские яблоки [Электронный ресурс] / И. А. Бунин. – Режим доступа: URL: <https://ilibrary.ru/text/95/p.1/index.html> (дата обращения: 18.09.2022).

3. Бунин И. А. Деревня [Электронный ресурс] / И. А. Бунин. – Режим доступа: URL: <https://ilibrary.ru/text/474/p.1/index.html> (дата обращения: 18.09.2022).
4. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева [Электронный ресурс] / И. А. Бунин. – Режим доступа: URL: <http://lib.ru/BUNIN/buninars.txt> (дата обращения: 18.09.2022).
5. Бунин И. А. Чаша жизни [Электронный ресурс] / И. А. Бунин. – Режим доступа: URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/chasha-zhizni.htm> (дата обращения: 18.09.2022).
6. Бунин и Ефремовский край [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/mesta/efremovskij-kraj.htm> (дата обращения: 15.09.2022).
7. Милонов Н. А. Русские писатели и Тульский край: очерки по литературному краеведению / Н. А. Милонов. – Тула: ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2002. – 305 с.
8. НКРЯ – Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-poetic.html> (дата обращения: 18.09.2022).
9. Токарев, Г. В. Модель словаря вербальных средств региональной идентификации / Г. В. Токарев // ФИЛОЛОГОС. – 2022. – № 2 (53). – С. 83-89.

Ю. В. Артемова

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

ИЗУЧЕНИЕ ЖИЗНЕННОГО И ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ И. А. БУНИНА НА ОСНОВЕ ТЕХНОЛОГИЙ ПРОЕКТНОГО ОБУЧЕНИЯ

Цифровая революция, убедительно доказавшая свою практическую значимость не только в ходе социально-экономического развития общества, заставила научное сообщество посмотреть на систему образования совершенно с другой стороны. В сложившихся условиях будущий специалист должен быть ориентирован на осуществление профессиональной деятельности в условиях активно развивающейся цифровой среды. Это требует пересмотра не только подходов к организации образовательного процесса в вузе, но и тщательного отбора технологий, которые будут способствовать развитию требуемых компетенций цифровой экономики.

Ключевые слова: *проектная деятельность, мультимедийный лонгрид, подкаст.*

Ju. V. Artemova

Bunin Yelets State University

STUDYING THE LIFE AND CREATIVE PATH OF I. A. BUNIN ON THE BASIS OF PROJECT-BASED LEARNING TECHNOLOGIES

The digital revolution, which has convincingly proved its practical significance not only in the course of socio-economic development of society, forced the scientific community to look at the education system from a completely different angle. Under the current conditions, a future specialist should be focused on the implementation of professional activities in an actively developing digital environment. This requires a revision of not only approaches to the organization of the educational process at the university, but also a careful selection of technologies that will contribute to the development of the required competencies of the digital economy.

Keywords: *project activity, multimedia longrid, podcast.*

Сегодня перед преподавателем стоит задача по-новому организовать учебный процесс с учетом цифровой трансформации сферы образования, поэтому в процессе профессиональной подготовки важно ориентироваться на формирование цифровой компетентности будущего специалиста. Это в полной мере относится и к журналистскому образованию, которое сегодня принято рассматривать через призму процессов конвергенции, дигитализации и диджитализации.

Такие потребности цифровой среды ориентируют педагогическое сообщество на поиск нового формата деятельности, и, если «цифровые навыки должны стать неотъемлемой частью всеобъемлющей системы образования» [4, с. 19], то стоит задуматься не только о смене образа мышления, но и о принципиально новых подходах, формах и методах взаимодействия в образовательном пространстве. Информация, являясь центральным звеном информационной эпохи, продолжает оставаться основным объектом и орудием в работе педагога, и в то же время является мощным импульсом воздействия на процесс получения и усвоения специальных знаний. Однако без практико-ориентированной основы на сегодняшний день тоже не обойтись. В этом контексте стоит акцентировать внимание на формировании у студентов цифровой грамотности и, как последующего результата – цифровой компетентности.

В самом широком понимании цифровая грамотность представляет совокупный набор технических навыков для поиска, обработки, хранения и презентации информации.

Исследователи Г. У. Солдатова, Т. А. Нестик, Е. И. Рассказова, Е. Ю. Зотова, рассматривая цифровую компетентность как комплексное образование, понимают под этим термином «основанную на непрерывном овладении компетенциями способность индивида уверенно, эффективно, критично и безопасно выбирать и применять инфокоммуникационные технологии (работа с контентом, коммуникация, потребление, техносфера), а также его готовность к такой деятельности» [9, с. 17].

Формирование цифровой компетентности будущего журналиста может эффективно осуществляться за счет применения в учебном процессе технологий проектного обучения, которые он сможет впоследствии использовать и в своей профессиональной медиаобразовательной деятельности. Так, например, выполненный авторским коллективом медиапроект – это один из способов развития креативного и критического мышления, которые непосредственно относятся к требуемым сегодня компетенциям цифровой экономики.

Дж. Гилфорд определял креативность как универсальную познавательную творческую способность и выделил ее параметры, которые так или иначе сопряжены к проектной деятельности как творческой: способность к генерированию и продуцированию разнообразных идей; способность производить идеи, отличающиеся от общественных взглядов, отвечать на раздражители нестандартно – оригинальность; способность к усовершенствованию объекта пу-

тем добавления деталей; способность решать проблемы, то есть способность к анализу и синтезу [5].

Е. Г. Котова и Е. А. Линева считают проектно-исследовательскую деятельность «наиболее прогрессивным и эффективным методом организации самостоятельной творческой деятельности студентов» и определяют ее так: «технология, основанная на научном методе познания, которая предполагает решение разнообразных исследовательских задач творческого характера» [7, с. 72].

В. М. Аньшин и О. М. Ильина указывают на то, что проектная деятельность обладает определенным перечнем признаков: направлена на достижение конкретных целей; включает в себя координированное выполнение взаимосвязанных действий; имеет ограниченную протяженность во времени, с определенным началом и концом; каждый проект в определенной степени уникален [2].

Г. М. Тюлю и В. Н. Старшинов справедливо отмечают, что «в основе проектной деятельности лежит развитие познавательных навыков, умений самостоятельно конструировать свои знания, ориентироваться в информационном пространстве, развитие критического и творческого мышления, умение увидеть, сформулировать и решить проблему» [8, с. 172].

Нельзя не согласиться с О. А. Антоновой в том, что «работа над проектом побуждает обучающихся проявлять свою компетентность, демонстрировать имеющиеся способности, знания, умения закреплять их и формировать в целом так называемые ключевые компетенции» [1, с. 64].

На создание качественного проекта влияет множество различных факторов: от самой его направленности до количества человек, участвующих в его производстве. При этом важно, чтобы все участники были заинтересованы в получении медиапродукта, интересного и актуального для большинства пользователей.

Одним из вариантов использования технологий проектного обучения в процессе подготовки будущих журналистов может стать работа над мультимедийными лонгридами. Это качественно новый журналистский формат онлайн-журналистики интегративного характера. Его предшественником можно считать трендовую статью [6, с. 158]. Работы данного жанра нацелены на освещение значимых изменений, происходящих в обществе, осмысление качественно новых явлений, тенденций.

Авторы, которые работают в данном жанре, стремятся описать и оценить предмет, выявить причинно-следственные связи, спрогнозировать наиболее вероятное развитие событий и процессов, предложить возможные пути урегулирования ситуаций, программу действий.

Мультимедийный лонгрид допускает сочетание в сообщении черт, присущих нескольким речевым жанрам. Это возможно благодаря его многоканальности и интерактивности. Лонгрид можно определить как жанр, в котором объединяются черты традиционных жанров и основные принципы конвергенции посредством мультимедиа, они обеспечивают одновременную работу с текста-

ми, звуком, изображением, видеоматериалом и другими средствами передачи информации:

- информация представляется комбинированием множества средств, воспринимаемых аудиторией;
- содержание имеет наличие нескольких сюжетных линий;
- присутствуют художественный дизайн интерфейса и простота навигационных средств;
- в одном сообщении возможна передача большого объема информации;
- наиболее интересные аудитории фрагменты подвергаются детализации;
- сопровождающий текст, как правило, дает возможность с помощью гиперссылок получить справочную или пояснительную информацию;
- и статичный, и динамичный текст могут обеспечиваться аудиосопровождением;
- наличие функций «пролистывания», «стоп-кадра» и др. в видео- и аудиозаписях (это значительно ускоряет процесс получения информации) и др.

Одним из интересных примеров такой работы стал трансмедийный цифровой проект «По Ельцу с Иваном Буниным», приуроченный к 150-летию со дня рождения нобелевского лауреата, имя которого носит наш университет. Это виртуальная экскурсия по местам, связанным с жизнью и творчеством писателя.

Продвижение созданного лонгрида проходило на портале «СУП», который также является авторской проектной работой студентов, созданной для Всероссийского студенческого фестиваля проектов «Медиакласс», и занявшей в конкурсе призовое место.

Интересные проекты можно создавать в формате подкастов и водкастов, работа над которыми требует консолидации мыслительной, творческой и интерактивной деятельности. Подкасты – это аудио и (или) видеопередачи в Интернете. Для обозначения видеоподкастов обычно используется термин «водкасты». «Подкасты имеют определенную тематику (подкасты общих новостей и специализированные: спортивные, экономические, научные и др.) и периодичность издания. Продолжительность их 10-15 мин. Главное отличие подкастов/водкастов от другого интернет-аудио и видео – это то, что, загрузив их, слушатели/зрители могут слушать/смотреть их в любом удобном для них месте и в удобное время» [3, с. 19].

Примером такой проектной деятельности стала разработка подкаста «Париж и Елец в судьбе И. А. Бунина». Студентам необходимо было проанализировать имеющиеся историко-биографические источники, выбрать материал для написания сценариев, продумать и обсудить формы его представления, место и время съемки, распределить роли, снять материал, смонтировать его. Готовый подкаст студенты отделения иностранных языков перевели на французский язык.

Создание буктрейлера к одному из просмотренных фильмов об И. А. Бунине или к одному из его произведений – тоже креативный вариант

проектной деятельности. В английском языке – «BookTrailer»: первый корень слова – «бук» (book) – книга, второй корень «трейлер» (trailer) – короткий рекламный видеоролик к книге или кинофильму, часто состоящий из быстро мелькающих несвязных, но наиболее эффектных сцен произведения или фильма. Буктрейлер – это ролик-миниатюра, тизер, который включает в себя самые яркие и узнаваемые моменты книги или фильма, визуализирующие ее/его содержание.

Буктрейлеры рассчитаны не на массовую, а на целевую аудиторию, поэтому их бессмысленно показывать в кинозалах, главным способом их распространения являются группы по интересам в соцсетях. В этих группах можно организовать дискуссию на тему литературного произведения, по которому снят буктрейлер, или провести видеоконференцию, чтобы привлечь внимание к анонсируемому книге или фильму.

Процесс работы над любым проектом достаточно трудоемкий и предполагает продумывание деятельности в условиях ограниченного времени. Работая в команде, создателям проекта предстоит сформулировать идею и распределить обязанности по оформлению проекта. Следует отметить, что для студентов, работающих над проектом, открывается возможность использования цифровых технологий, а информационная насыщенность разрабатываемого проекта требует синтеза знаний из разных областей науки, поиска и отбора актуального контента о происходящем в мире. Кроме того, работа над проектом требует решения проблемных ситуаций, умения генерировать новые идеи в процессе творческой деятельности и выполнения различных видов деятельности: «поработать» в должности журналистов, переводчиков, организаторов, дизайнеров и др.

Список литературы

1. Антонова О. А. Проектная деятельность студентов в процессе воспитания положительной мотивации учебной деятельности / О. А. Антонова // Наука и практика: проблемы развития регионов: сборник статей участников всероссийской научной конференции. – Коряжма: ООО «Редакция газеты “Успешная”», 2019. – С. 64-68.
2. Аньшин В. М. Исследование методологии оценки и анализ зрелости управления портфелями проектов в компаниях: монография / В. М. Аньшин, О. М. Ильина. – Москва: ИНФРА-М, 2010. – 200 с.
3. Баранова Е. А. Конвергентная журналистика. Теория и практика: учебное пособие для бакалавриата и магистратуры / Е. А. Баранова. – Москва: Юрайт, 2019. – 269 с.
4. Волкова А. И. Формирование цифровых компетенций в профессиональном образовании / А. И. Волкова, В. С. Петрова // Вестник Нижневартовского государственного университета. – 2019. – № 1. – С. 17-24.
5. Гилфорд Дж. Структурная модель интеллекта. Психология мышления / Дж. Гилфорд. – Москва: Прогресс, 1965. – 244 с.
6. Колесниченко А. В. Настольная книга журналиста / А.В. Колесниченко. – Москва: Аспект Пресс, 2013. – 400 с.
7. Котова Е. Г. Проектная деятельность как способ организации самостоятельной творческой деятельности студентов / Е. Г. Котова, Е. А. Линева // Лингвистика и лингводи-

дактика: сборник научных тезисов и статей по материалам Всероссийской научно-практической очно-заочной конференции. – Орехово-Зуево: Государственный гуманитарно-технологический университет, 2019. – С. 72-74.

8. Тюлю Г. М. Проектная деятельность как условие интеграции научно-исследовательской и учебной деятельности студентов в образовательном процессе вуза / В. Н. Старшинов, Г. М. Тюлю // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. – 2016. – Т. 22. – № 2. – С. 172-175.

9. Цифровая компетентность подростков и родителей. Результаты всероссийского исследования / Г. У. Солдатова, Т. А. Нестик, Е. И. Рассказова, Е. Ю. Зотова. – Москва: Фонд Развития Интернет, 2013. – С. 17-18.

А. А. Дякина

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

ТЕКСТЫ И. А. БУНИНА В ФОРМАТЕ МЕДИАПРОЧТЕНИЯ

В статье предложен новый формат работы с текстами И. А. Бунина, названный медиапрочтением. Он позволяет адаптировать классические произведения под современные запросы получения информации путем визуализации, использования мультимедийных технологий, привлечения различных интернет-ресурсов. Предложенные виды деятельности легко корректируются с учетом возраста обучающихся и рассчитаны на повышение их медиаобразовательной грамотности.

Ключевые слова: Бунин, текст, медиатехнологии, современное прочтение.

A. A. Dyakina

Bunin Yelets State University

I. A. BUNIN'S TEXTS IN MEDIA READING FORMAT

The article proposes a new format for working with texts by I. A. Bunin, called media reading. It allows you to adapt classical works to modern requests for information through visualization, the use of multimedia technologies, and the involvement of various Internet resources. The proposed activities are easily adjusted taking into account the age of students and are designed to increase their media literacy.

Keywords: Bunin, text, media technologies, modern interpretation.

И. А. Бунин, как известно, не любил всяческих нововведений, особенно, если они касались литературного творчества. Этим во многом объясняется его неприятие модных модернистских веяний. В июле 1900 года он писал Н. Д. Телешову: «А мода... Черт бы ее побрал эту моду! Я не портной, чтобы прилаживаться к сезонам, да ведь и ты не станешь. Хотя, конечно, тяжело, когда ты увлекаешься, положим, шекспировскими изящными костюмами, а все ходят в широчайших и пошлейших портках и глумятся над тобою» [1].

Но мы живем в эпоху инноваций, прежде всего, технических и технологических, а потому вынуждены с ними считаться. Современного человека не нужно убеждать в том, что технический прогресс направлен на оптимизацию

жизнедеятельности, на удовлетворение возрастающих потребностей и запросов общества. То, что буквально 50 лет назад казалось несовместимым, в наши дни прекрасно сочетается друг с другом и в своем новом качестве дает возможность иначе взглянуть на привычные уже вещи. Так, по-новому высвечиваются и тексты Бунина, когда речь идет об их медиапрочтении, т.е. восприятию посредством медиа.

В этом случае современные технологии применяются к текстовому классическому формату для его визуальной, в том числе, мультимедийной «адаптации» по отношению к читателю. Подобный подход стал возможным в нынешних информационно-коммуникационных условиях диалога естественнонаучной и гуманитарной культур.

Человека XXI века ученые называют *homo mediatas* [2] и говорят о том, что для адекватного существования в цифровом пространстве он должен обладать критическим, креативным мышлением. Е. Л. Варганова справедливо отмечает: «Человек медийный – это член общества, бытие которого определяется и даже формируется содержанием, производимым в процессе массовой социальной коммуникации. Особенность текущего периода заключается в том, что человек медийный – не только пассивный потребитель готовых медиапродуктов, но и активный участник процессов их распространения и даже производства» [3]. В этой связи классический текст может стать основой не только осознанного потребления информации, ее фильтрации с позиций «качества», но что не менее важно, умного ее создания и распространения.

Во времена Бунина понятия «медиа» не существовало. Появившееся в конце XX столетия, в наши дни оно вызывает споры по поводу своего наполнения. Исследователи никак не придут к общему мнению о том, что же относить к медиа: только ли средства массовой информации или все, что «расширяет» человека вовне [4]. Как бы там ни было, но все разновидности журналистики, кино – это медиа. Как же соединить их с культурным феноменом, именуемым «Творчество И. А. Бунина»?

Начнем с того, что становление, развитие и утверждение литературного имени писателя теснейшим образом связано с газетно-журнальным миром России и русского зарубежья. На страницах периодики увидели свет все его художественные и публицистические произведения. Список изданий, с которыми в течение жизни сотрудничал Бунин, весьма представительен. Кроме того, он занимался непосредственным журналистским трудом: состоял на службе в «Орловском вестнике» (1889-1892 гг.), фактически редактировал «Южное обозрение» (1889-1900 гг.) и т.п. Ранние статьи: «Наброски. Несколько слов к вопросу об искусстве», «Поэт-самоучка. По поводу стихотворений Е. И. Назарова», «Недостатки современной поэзии», «К будущей биографии Н. В. Успенского», «Маленькая беседа», «Памяти Т. Г. Шевченко», «Новые течения» обладали ярко выраженной публицистичностью, в них чувствовался «дух времени». Все эти тексты можно рассматривать как медийные. Знакомясь с ними, будущие журналисты, к примеру, учатся профессиональному мастерству. Побуждает и

развивает интерес студентов и тот факт, что писались произведения их ровесником, автором 18-20 летнего возраста.

Можно предложить разные формы работы: выборка эпизодов, их анализ в контексте авторской логики, проблемной направленности; выявление концепции автора, ее оценка; анализ аргументации выдвинутой точки зрения и т.п. Этапы работы над конкретным текстом связаны с его внимательным прочтением, установлением жанровых особенностей, соотношением с современными публикациями подобного жанра (в данном случае, статьи), разбором композиционных, образных единиц. В процессе анализа текстов Бунина следует приобщать студентов к созданию комментариев (исторических, социокультурных, литературных) – наиболее распространенной формы современной массовой коммуникации.

Журналистское творчество Бунина весьма разнообразно: в нем представлены очерки, рецензии, обзоры, открытые обращения, письма в редакцию, интервью. Отдельного внимания для медиапрочтения заслуживают его публичные выступления – «Речь на юбилее газеты “Русские ведомости”», «Миссия русской эмиграции». На занятиях со студентами профильной филологической подготовки в формате медиапрочтения можно разбирать отдельные тексты разных жанров, эволюцию одного жанра в творческой практике писателя, многожанровость воплощения определенных идейных, философских, аксиологических принципов автора.

В настоящее время широкое распространение получили интегрированные мультимедийные проекты. В журналистике это привело к рождению новых гибридных форматов. Студентами института филологии ЕГУ им. И. А. Бунина к юбилейной дате писателя (150-летие со дня рождения) был создан лонгрид под названием «По Ельцу с Иваном Буниным», представляющий собой виртуальную экскурсию по местам города, связанным с жизнью и творчеством писателя. Творческую составляющую проекта предваряло медиапрочтение автобиографии Бунина 1915 года, написанной им для издания «Русская литература XX века». В ходе работы над текстом студентам важно было понять, на каких фактах своей биографии Бунин останавливает внимание и как это его характеризует. Будущие медиа-специалисты в качестве самопрезентации предложили собственные биографические сведения, зафиксировав их с использованием соответствующего программного обеспечения – «PowerPoint», «ProShow Producer». Готовый лонгрид был размещен в социальной сети ВК и получил множество одобрительных откликов, а исследовательская работа студентки (Пчеловой А.), обобщающая опыт реализации медиапроекта, заняла 2 место во Всероссийском конкурсе.

Не менее интересным материалом для медиапрочтения произведений Бунина могут стать документальные фильмы («Бунин» в 4-х сериях, 2012-13 гг., режиссера Максима Палащенко; «Окаянные дни. Иван Бунин», 2012 г., автора и режиссера Алексея Денисова; «Аллеи Буниных», 2015 г., режиссера Григория Илугдина и др.), рассказывающие о непростой судьбе писателя, разделившей

его жизнь на «отечественную» и «эмигрантскую». После просмотра одного из фильмов студентам могут быть предложены разного рода вопросы и задания, позволяющие понять уровень восприятия ими конкретных фактов биографии писателя, способность интерпретировать их, включать в необходимый культурно-исторический процесс.

Публицистические произведения («Окаянные дни», «Великий дурман»), созданные Буниным за рубежом, могут стать литературным «сопровождением» документальных фильмов Никиты Михалкова «Русские без России». В них обнаруживается общность оценок исторических событий времен Гражданской войны, которую студенты должны уловить, соотнося просмотренное и прочитанное, выявляя сущность авторских позиций, их духовно-нравственные ориентиры.

Эмоциональный фон восприятия указанных фильмов дополняется и художественными произведениями Бунина – рассказами «Косцы», «Конец» (1921 г.). Студенты увлеченно работают над созданием подкастов и водкастов по одному из произведений. В качестве дополнительного материала привлекают сайт «Академический Бунин», функционирующий на базе ИМЛИ РАН, и базу данных «И. А. Бунин. Библиографический указатель» (авторы: А. А. Дякина, Н. А. Чистякова). Этими же источниками рекомендовано пользоваться студентам, которые занимаются исследованием творчества писателя на уровне курсовых и выпускных квалификационных работ.

Важно подчеркнуть, что все виды медиапрочтения возможны с привлечением различных, имеющихся в арсенале технических средств (компьютера, ноутбука, мобильных устройств), подключенных к сети Интернет.

Цифровизация информации, процессы конвергенции СМИ должны использоваться в системе образования всех уровней с максимальной степенью эффективности. Задача преподавателя состоит в определении верного направления такого использования. Медиапрочтение классических текстов – одно из них. Оно преподносит традиционное произведение в новом формате, «приближает» его к специфике современного «потребления» информации через максимальную визуализацию, мультимедийные технологии, использование существующих средств массовой коммуникации.

Список литературы

1. Бунин И. А. Письма 1885-1904 годов; под общ. ред. О. Н. Михайлова; подгот. текстов и коммент. С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. – Москва: ИМЛИ РАН, 2003. – 767 с.

2. Вартанова Е. Л. СМИ и журналистика в пространстве постиндустриального общества [Электронный ресурс] / Е. Л. Вартанова // Медиаскоп. – 2009. – Вып. 2. – Режим доступа: URL: <http://www.mediascope.ru/node/352> (дата обращения: 18.09.2022).

3. Вартанова Е. Л. Медиаобразование как приоритет общественного развития / Е. Л. Вартанова // Медиаобразование в школе: сборник программ преподавания дисциплин; под ред. Е. Л. Вартановой, О. В. Смирновой. – Москва: МедиаМир, 2010. – С. 3-15.

4. Тулупов В. В. Российское медиаобразование: сегодня и завтра / В. В. Тулупов // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – 2019. – Выпуск 5-6 (164-165). – С. 2-4.

Н. А. Карпов

Санкт-Петербургский государственный университет

АВТОПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ БУНИНА: ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ

В предлагаемой статье на материале творчества Бунина рассматривается понятие «автопсихологического героя»; выдвигается предположение о том, что психологическая близость бунинского героя автору может быть не только следствием сознательной творческой установки, но и проявлением бессознательного.

Ключевые слова: *И. А. Бунин, автопсихологический герой, психология, психоанализ.*

N. A. Karpov

Saint Petersburg State University

AUTOPSYCHOLOGICAL HERO OF BUNIN: NOTES ON THE TOPIC

In the article, on the material of Bunin's work, the concept of «autopsychological hero» is considered; it is suggested that the psychological closeness of Bunin's hero to the author can be not only a consequence of a conscious creative attitude, but also a manifestation of the unconscious.

Keywords: *I. A. Bunin, autopsychological hero, psychology, psychoanalysis.*

Понимание термина «автопсихологический герой», введенного Л. Я. Гинзбург [11], нельзя считать полностью устоявшимся. В более традиционной трактовке «автопсихологическим» обычно именуется литературный герой, осознаваемый автором как психологически близкий ему: «Лирический субъект – субъект речи в лирическом произведении. В зависимости от того, близок ли он автору, различают автопсихологического и ролевого субъекта» [15]¹. При этом автопсихологический герой не тождествен герою автобиографическому (или тем более герою дневниковой прозы) (ср. [24]). Если события жизни автобиографического персонажа соотносятся с определенными моментами биографии реального автора, то литературная биография героя автопсихологического порой может не обнаруживать практически ничего общего с авторской.

И. А. Бунин – это художник, которому важно передать читателю свое неповторимое ощущение и понимание бытия. По словам Ю. В. Мальцева, Бунин «старается передать нам в непосредственном виде само ощущение, заразить

¹ В то же время очевидно, что между автопсихологическим и ролевым субъектом подчас нет непроходимых границ. Ср.: «В итоге Р.<олевая> л.<ирика> и автопсихологическая смыкаются, порождая множество пограничных вариантов (напр., “Гамлет” Б. Л. Пастернака)» [1, с. 215].

нас, загнипнотизировать чувством» [16, с. 112]². Поэтому автопсихологичность становится важным качеством бунинского повествования, многих героев писателя можно называть автопсихологическими. О. В. Сливацкая отмечала: «Бунин как личность был наделен душой, всегда “расположенной” “к живейшему принятию впечатлений”, т. е. обладавшей повышенной жизненностью и повышенной даже для поэта впечатлительностью. В таком же состоянии постоянно, не зная душевных спадов, находится и “человек Бунина” – именно это, при всем многообразии реальных характеров, является общей для героев Бунина психологической доминантой. Такая “удвоенная” страстность придает миру Бунина яркость, подчас нестерпимую, и экстатическую силу самого чувства жизни» [18, с. 477-478]. Всеми этими качествами обладает, к примеру, главный герой романа «Жизнь Арсеньева» (1927-1933). Вот как Алексей Арсеньев вспоминает о своем увлечении живописью: «Я весь дрожал при одном взгляде на ящик с красками, пачкал бумагу с утра до вечера, часами простаивал, глядя на ту дивную, переходящую в лиловое синеву неба, которая сквозит в жаркий день против солнца в верхушках деревьев, как бы купающихся в этой синеве, – и навсегда проникся глубочайшим чувством истинно-божественного смысла и значения земных и небесных красок» [9, с. 29].

Рассуждения бунинских героев о бытии, времени, вечности, смерти, любви, красоте – понятиях, важнейших в художественном космосе писателя, – почти всегда автопсихологичны³. Не случайно они порой практически дословно совпадают с запечатленными в письмах и дневниках или переданными со слов современников высказываниями самого писателя. Приведем лишь несколько примеров подобных переключек. Товарищ главного героя рассказа «Тишина» (1901) признается своему приятелю: «Какое это великое счастье – жить, существовать в мире, дышать, видеть небо, воду, солнце!» [7, с. 211] Племянник Бунина Н. Пушешников позднее вспоминал: «Иван Алексеевич говорил <...>: какая это большая радость – существовать. Только видеть, хотя бы видеть лишь один вот этот дым и вот этот свет» (цит. по: [2, с. 240]). Размышления героя рассказа «Генрих» (1940) писателя Глебова об осуждении читательской публикой чувственного изображения любви («Генрих, как люблю я вот такие вагонные ночи <...> – и вас, вас, “жены человеческие, сеть прельщения человеком”! Эта “сеть” нечто поистине неизъяснимое, божественное и дьявольское, и когда

² Ср. также высказывание самого писателя: «Но может быть есть нечто, что не подлежит даже и видоизменению, не подвергается ему не только в течение моего земного бытия, но и в течение тысячелетий, никогда? Увеличив число этих отпечатков, я должен передать их еще кому-то, как передано великое множество их всеми моими предками – мне» (рукопись рассказа «Ночь», цит. по: [16, с. 10]).

³ Ср. замечание Ю. В. Мальцева по поводу поэтики «Темных аллея»: «<...> присутствие автора ощущается постоянно в атмосфере рассказа, в построении фразы, и в связующих, переходных пассажах. Лирический герой и авторское “я” отсутствуют, но мы постоянно ощущаем, что автор думает и чувствует, ощущаем, что переживания персонажей – это его переживания... Авторское поэтическое “я” не идентифицируется ни с кем в отдельности, и в то же время со всем и со всеми» [16, с. 325-326].

я пишу об этом, пытаюсь выразить его, меня упрекают в бесстыдстве, в низких побуждениях... Подлые души!» [9, с. 364]) неожиданным образом предвосхищают позднейшую реакцию Бунина на упреки в избыточном эротизме «Темных аллей» (1937-1944) в передаче Ирины Одоевцевой: «Я считаю “Темные аллеи” лучшим, что я написал, – заявлял он запальчиво, – а они, идиоты, считают, что это порнография и к тому же старческое бессильное сладострастие. Не понимают, фарисеи, что это новое слово в искусстве, новый подход к жизни!» [17, с. 357].

В то же время существует и несколько иное, на первый взгляд, более широкое, но внутренне более сложное в сравнении с первым подходом понимание автопсихологизма и автопсихологического субъекта в художественном произведении, опирающееся на различные психологические теории личности, в частности психоанализ. В соответствии с ним любой литературный герой оказывается определенной проекцией личности писателя, при этом он выступает плодом не только авторского замысла, т. е. сознательного творческого процесса, но и авторского бессознательного, воплощая в себе самые различные нереализованные желания и влечения художника, или, наоборот, его фобии и страхи.

Творчество Бунина уже исследовалось с этих позиций [19, с. 172; 12; 5; 20; 23]. Так, А. О. Большев усматривает в любовных сюжетах «Жизни Арсеньева», «Темных аллей» и других бунинских произведений о любви сильный садомазохистский элемент: в фиктивном мире автор «дает своему alter ego возможность причинить страдания женщине, которая в действительности заставила страдать его самого» [5, с. 104]. Психоанализ, объявляющий одним из главных подсознательных стремлений человека влечение к смерти, может объяснить и предрасположенность многих героев Бунина к разрушительным действиям, бессмысленной жестокости [5, с. 98; 20, с. 429]. Сам Бунин не раз говорил о «русской страсти ко всяческому самоистреблению» [9, с. 36]. Однако то, что реалистическая эстетика традиционно именуется «объективными наблюдениями над жизнью», с точки зрения психоаналитической теории имеет в своей основе, прежде всего субъективные факторы. Художник, даже стремящийся к наибольшей объективности и беспристрастности, всегда склонен проецировать на внешнюю действительность черты собственной психики и мышления.

С подобных позиций присущая бунинской прозе повышенная эмоциональность может быть интерпретирована через призму эмоциональной лабильности, характеризующей личность самого писателя. Этим же можно объяснить особую психологию бунинских героев, зачастую находящихся в ситуации «эмоциональных качелей», совершающих необъяснимые с точки зрения логики поступки. И. Одоевцева свидетельствовала: «Он был очень нервен и впечатлителен, чем и объяснялась смена его настроений. Он сам сознавался, что под влиянием минуты способен на самые сумасбродные поступки, о которых потом жалел. <...> его нервная система была совершенно расшатана. Нельзя забывать, что нервность он получил в “проклятое” наследство не только от отца-алкоголика, но и от мученицы матери, слишком много видевшей горя с самого начала своего замужества. Да, он был очень нервен» [17, с. 333, 338].

Безусловно, любые оценки, даваемые выдающемуся человеку его окружением, также неизбежно несут на себе печать субъективизма; однако, думается, все же не случайно многие собраты Бунина по перу отмечали такие качества его личности, как желание нравиться другим⁴; сосредоточенность на самом себе, порой переходящая в эгоцентризм⁵; подчеркнутый аристократизм в поведении⁶.

Психоаналитическая критика убеждена, что в силу бессознательной природы творческого процесса психологически ближе к реальному автору оказываются те персонажи, которым художник придает какие-то собственные черты неосознанно. При этом – поскольку, с точки зрения психоанализа, яростнее всего человек отрицает именно то, что является частью его самого, – наиболее ярко автопсихологическое начало может реализоваться в облике героев, очевидно не близких писателю, иногда откровенно отрицательных. «Именно отрицательные персонажи чаще обнаруживают сугубо автопсихологическую природу – тогда как их добродетельные антиподы оказываются воплощением достоинств, о которых авторы произведений могли, увы, только мечтать», – отмечает А. О. Большев [6, с. 6-7].

Опираясь на данное наблюдение, интересно, к примеру, рассмотреть фигуру главного героя знаменитого «Господина из Сан-Франциско» (1915). О. В. Богданова обнаружила в свое время в этом рассказе Бунина чеховские реминисценции, проведя довольно смелые параллели между отдельными деталями в облике и судьбе безымянного «господина» с одной стороны и автора «Вишневого сада» с другой [4]. Однако любая выявляемая аллюзия неизбежно актуализирует вопрос об ее художественной функции. Тот пиетет, который Бунин (известный своими резкими выпадами в адрес многих коллег по писательскому цеху) испытывал на протяжении всей жизни к Чехову, с трудом согласуется с явно антипатичным образом господина. Поэтому попытка такого сближения психологически выглядит не слишком убедительной. Намекать на своего великого современника подобным образом Иван Алексеевич вряд ли мог. В то же время осмелимся предположить, что образ главного героя рассказа как типичного представителя рождающейся цивилизации потребления мог актуализировать что-то личное и сокровенное для самого автора.

В пересказе В. Н. Муромцевой-Буниной хорошо известны следующие слова писателя, которые часто приводятся в комментариях к рассказу (и, хотя описанный Верой Николаевной эпизод датируется 1909 годом, спутница Бунина была убеждена, что именно он непосредственно повлиял на рождение «Гос-

⁴ Ср. признание Бунина в письме М. А. Алданову от 23 августа 1947 г.: «<...> Вы пишете: “Что ж мне хвалить Вас!”. Нет, хвалите, пожалуйста хвалите! Ужасно рад нравиться Вам!» [13, с. 64].

⁵ Ср.: «<...> у Бунина не было чувства людей, у него в сильной степени было чувство себя самого; и при его почти дикарском эгоцентризме Бунин вовсе не умел ни брать, ни давать в личном общении» [3, с. 253]; «Натуральной склонностью обиженного в молодости Бунина было высмеять, обругать, унижить» [25, с. 137].

⁶ Ср.: [17, с. 429-431; 25, с. 135; 21, с. 88].

подина из Сан-Франциско»): «Если разрезать пароход вертикально, то увидим: мы сидим, пьем вино, беседуем на разные темы, а машинисты в пекле, черные от угля, работают... Справедливо ли это?» [22, с. 81]. На эту реплику стоит обратить внимание в том плане, что характерного для русской дворянской интеллигенции чувства вины перед простым народом Бунин никогда не испытывал. И вообще социальная проблематика, столь важная для русской литературы в целом, была писателю малоинтересна. Тем не менее, в «Господине из Сан-Франциско» она как будто бы оказывается на поверхности; автор доносит до читателя мысль о духовной смерти общества, провозгласившего комфорт и удовольствие важнейшими и единственными целями человеческой жизни. Однако, по свидетельству некоторых современников, определенный гедонизм отличал и самого Бунина. Писатель любил вкусную еду, ценил хорошие вина и шампанское. В. Н. Муромцева-Бунина вспоминает один из эпизодов, случившийся во время путешествия (писатель неоднократно признавался в своей любви к странствиям) по Сирии и Палестине: «Ян между прочим сказал, что он любит шампанское. Шор возмутился. Как, тратить деньги на шампанское! Вот что он купил рояль за тысячу рублей, это дело другое.

– А по-моему, и на шампанское можно тратить! – возразил Ян» [10, с. 91].

Господин из Сан-Франциско также совершает большое путешествие: «<...> начало марта он хотел посвятить Флоренции, к страстям Господним приехать в Рим, чтобы слушать там “Miserere”; входили в его планы и Венеция, и Париж, и бой быков в Севилье, и купанье на английских островах, и Афины, и Константинополь, и Палестина, и Египет, и даже Япония <...>» [8, с. 54]. Обедая на лайнере, он сидит «за бутылкой янтарного иоганисберга, за бокалами и бокальчиками тончайшего стекла» [8, с. 55]. Не является ли в таком случае образ героя, с его праздным образом жизни и любовью к роскоши не прямолинейной, конечно, но все же проекцией личности автора, внутренне не принимавшего собственный аристократизм?

В то же время необходимо признать, что четкие методологические критерии, позволяющие специфицировать автопсихологического персонажа художественного текста с опорой на авторскую психологию, на сегодняшний день не выработаны. Ведь для разработки подобной методологии необходимо не только обладать достаточными компетенциями в двух различных гуманитарных науках – литературоведении и психологии – но и по мере возможности стараться установить механизмы дискурсивной перекодировки из области психического в область эстетического, и наоборот⁷. Отдельные шаги в этих областях предпринимаются, но пока их недостаточно.

⁷ При этом любой редукционизм, сводящий эстетические феномены к психическим категориям, здесь, конечно же, недопустим. Ср. напр., одно из подобных суждений: «Бунин писал о себе: “<...> А где грань между моей действительностью и моим воображением, которое есть ведь тоже действительность, тоже жизнь?” <...> Вот грубейшая и страшная ошибка в мировоззрении Бунина, которую совершил он в своем творчестве, уравнивая действительность и воображение, воображение и жизнь!» [14, с. 22].

Список литературы

1. Артемова С. Ю. Ролевая лирика / С. Ю. Артемова // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 214-215.
2. Бабореко А. К. И. А. Бунин на Капри (по неопубликованным материалам) / А. К. Бабореко // В большой семье. Проза. Стихи. Литературная критика. – Смоленск: Смоленское книжное издательство, 1960. – С. 238-253.
3. Берберова Н. Н. Курсив мой: автобиография / Н. Н. Берберова; под ред. Л. М. Сурица. – Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2017. – 526 с.
4. Богданова О. В. Самый чеховский рассказ Бунина («Господин из Сан-Франциско») / О. В. Богданова // Звезда. – 2014. – № 2. – С. 217-230.
5. Большев А. О. Морфология любовной истории / А. О. Большев. – Санкт-Петербург: Издательство филологического факультета СПбГУ, 2013. – 160 с.
6. Большев А. О. Шедевры русской прозы в свете психобиографического подхода / А. О. Большев. – Санкт-Петербург: Издательство филологического факультета СПбГУ, 2011. – 348 с.
7. Бунин И. А. Собрание сочинений: [в 6 томах] / И. А. Бунин; статья-послесловие О. Н. Михайлова, комм. В. Г. Титовой. – Москва: Художественная литература, 1987. – Т. 2. – 511 с.
8. Бунин И. А. Собрание сочинений: [в 6 томах] / И. А. Бунин; статья-послесловие и комм. А. А. Саакянц. – Москва: Художественная литература, 1988. – Т. 4. – 703 с.
9. Бунин И. А. Собрание сочинений: [в 6 томах] / И. А. Бунин; статья-послесловие А. А. Саакянц, комм. и подгот. текста А. К. Бабореко. – Москва: Художественная литература, 1988. – Т. 5. – 639 с.
10. Бунина-Муромцева В. Беседы с памятью / В. Бунина-Муромцева // Грани. – № 47 (июль – сентябрь 1960). – С. 85-101.
11. Гинзбург Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. – Ленинград: Художественная литература, 1977. – 449 с.
12. Жолковский А. «Ахмат» Бунина, или Краткая грамматика желания / А. Жолковский // Вопросы литературы. – 2007. – № 4. – С. 310-321.
13. И. А. Бунин. Избранные письма // И. А. Бунин: Pro et Contra. Личность и творчество И. А. Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. – Санкт-Петербург: Издательство. Русского Христианского гуманитарного института, 2001. – С. 30-82.
14. Ильинский И. М. Не Божий дар, а феномен природы / И. М. Ильинский // Знание. Понимание. Умение. – 2018. – № 1. – С. 5-27.
15. Литературоведческие термины. Словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/liricheskiy-subekt/?q=458&n=331> (дата обращения: 01.09.2022).
16. Мальцев Ю. В. Иван Бунин, 1870-1953 / Ю. В. Мальцев. – Frankfurt a. M.; Moskau : Посев, 1994. – 432 с.
17. Одоевцева И. На берегах Сены / И. Одоевцева. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. – 480 с.
18. Сливицкая О. В. Основы эстетики Бунина / О. В. Сливицкая // И. А. Бунин: Pro et Contra. Личность и творчество И. А. Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. – Санкт-Петербург: Издательство. Русского Христианского гуманитарного института, 2001. – С. 456-478.
19. Смирнов И. П. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней / И. П. Смирнов. – Москва: Новое литературное обозрение, 1994. – 352 с.

20. Су Ливэй. Анализ эроса и танатоса в творчестве И. А. Бунина с точки зрения теории З. Фрейда / Су Ливэй // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – № 3 (94). – С. 428-430.

21. Уральский М. Л. Бунин и евреи. По дневникам, переписке и воспоминаниям современников / М. Л. Уральский. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2018. – 448 с.

22. Устами Буниных / И. А. Бунин, В. Н. Бунина; под ред. Л. М. Сурис. – Москва; Берлин : Директ-Медиа, 2016. – Т. 1 (1881-1920). – 352 с.

23. Шатин Ю. В. Скрытый мотив «Легкого дыхания» И. А. Бунина / Ю. В. Шатин // Сибирский филологический журнал. – 2003. – № 2. – С. 49-52.

24. Янковская Л. С. Автобиографизм или автопсихологизм? К вопросу авторского присутствия в художественном произведении / Л. С. Янковская // Известия Саратовского университета. – Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. – 2018. – Т. 18. – Вып. 1. – С. 87-91.

25. Яновский В. Поля Елисейские: Книга памяти / В. Яновский. – Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 1993. – 276 с.

О. А. Ковыршина

*Липецкий государственный педагогический университет
имени П. П. Семенова-Тян-Шанского*

ПОЭТИКА МГНОВЕНИЯ В ПРОЗЕ М. М. ПРИШВИНА И И. А. БУНИНА

В статье рассматриваются особенности поэтики М. М. Пришвина и И. А. Бунина, проявившиеся в цикле «Фацелия» и в повести «Митина любовь», в которых авторы стремятся запечатлеть образ остановившегося мгновения. Мгновение может восприниматься как знак вечности или, выхваченное из калейдоскопа жизни, раскрывать внутренний мир личности. Герои, проходя через испытание любовью, «останавливают» время и фиксируют свое ощущение от неповторимого, единичного.

Ключевые слова: М. М. Пришвин, И. А. Бунин, время, вечность, мгновение, образ.

O. A. Kovyrshina

*Lipetsk State Pedagogical University
named by P. P. Semenov-Tyan-Shansky*

THE POETICS OF THE MOMENT IN M. M. PRISHVIN'S AND I. A. BUNIN'S PROSE

The article examines the features of the poetics of M. M. Prishvin and I. A. Bunin, manifested in the cycle «Phacelia» and in the story «Mitya's Love», in which the authors strive to capture the image of a stopped moment. A moment can be perceived as a sign of eternity or, snatched from the kaleidoscope of life, reveal the inner world of a person. The heroes, passing through the test of love, «stop» time and fix their feeling of the unique, singular.

Keywords: M. M. Prishvin, I. A. Bunin, time, eternity, instant, image.

М. М. Пришвин и И. А. Бунин принадлежат к числу тех художников слова, для которых время, это универсальное измерение и фундаментальное свойство бытия, стало одним из главных смысложизненных ориентиров и востребо-

ванных тем философской рефлексии. Внимание писателей к данной категории объясняется в том числе и стремлением преодолеть дистанцию между историческим и временным, ставшую особенно очевидной на рубеже XIX – XX столетий, прокомментировать бытийное, преходящее с позиции вечного, неизменного. В эпоху мировых катастроф и апокалипсических предчувствий мгновение, соотношенное с вечностью, становится для М. М. Пришвина и И. А. Бунина залогом личного спасения.

Писатели в свете психологических открытий своего века воспринимают человеческую жизнь как непрерывную текучесть «я», вбирающую прошлое и настоящее и устремленную в будущее. Мерилом внутреннего духовного времени их героев зачастую выступает мгновение. Пространство мгновения – это стихия чистого времени, в котором происходит встреча личности со своим внутренним «я». Субъективное эмоциональное время предполагает мышление мгновениями, потому что мигу может соответствовать значимый отрезок жизни человека. Любимые герои писателей, обретая полноту существования, учатся воспринимать пролетающие мгновения жизни и ценить их как редкий дар.

Лингвист Е. С. Яковлева, интерпретируя значение языковой единицы «мгновение», отмечает, что оно является показателем времени в его «первозданности», онтологической чистоте, времени, «выведенного из круга повседневности – соотносящегося с вечностью в «качественном» ее понимании» [3, с. 129]. Мгновения не измеряются какой-либо объективной мерой длительности, как правило, не связаны с бытовыми ассоциациями и поэтому возвышаются над явлениями и событиями, описывают время как таковое, оставляя без внимания конкретный социально-исторический контекст.

В творчестве М. М. Пришвина ощутимо лирическое начало, даже когда автор философствует и размышляет о загадке времени, о диалектике мгновения-вечности. На страницах его произведений возникают запоминающиеся образы-символы, связанные с беспрестанным движением: водопад, река, океан. Это своего рода поэтическая иллюстрация динамической концепции времени, включающего в себя прошлое, настоящее и будущее. Материализацией темпоральности в представлении писателя становится движение воды. Капли – это мгновения, которые, сливаясь воедино, образуют время. Метафорическая река времени в свою очередь устремляется к океану-вечности. Так для М. М. Пришвина преходящее и вечное оказываются взаимосвязанными, и одно не существует без другого.

В миниатюре «Росстань», вошедшей в цикл «Фацелия», пословица «Капля долбит камень» наталкивает М. М. Пришвина на размышления о вечном движении жизни. В конкретные, зримые образы облекается философская мысль автора: капля живет доли секунды, одно мгновение, дальше придет забвение, небытие. Камень, напротив, будет существовать еще тысячу лет. Однако капли, объединившись в бурный поток, вливаются в океан и сдвигают с места тяжеловесный камень.

Поэты-романтики, сжимающие время до мгновения, подсказали М. М. Пришвину путь преодоления времени. Взгляд на мир через призму мгновения по-новому освещает жизнь его героя, который с удивлением обнаруживает: «...в этот миг все пережитые мною весны стали мне, как одна весна, одно чувство» [2, с. 16]. Время прекратило свое линейное движение из прошлого в будущее, теперь его пласты пересекаются и, накладываясь друг на друга, сливаются в единый поток – длительность. В «пространстве» мгновения, таким образом, синхронно отобразились прошедшее и настоящее.

И. А. Бунин, как и М. М. Пришвин, обладал талантом «останавливать мгновение». Литературовед Ю. Мальцев, анализируя характерные особенности бунинской прозы, отметил: «Длющийся вечность миг – ядро многих его образов» [1, с. 132]. Оба писателя, увлеченные философской триадой «время – миг – вечность», посредством ее раскрытия приходят к «вечной» теме любви.

Бунинскую повесть «Митина любовь» и пришвинскую «Фацелию» характеризует ярко выраженное лирико-философское начало. Это пронзительные истории о любви и поиске смысла жизни. Герои произведений переживают смятение, испытав сильное чувство, заставившее взглянуть на мир новыми глазами и пересмотреть прежнюю систему ценностей. Минувшая любовь навсегда запечатлевается в их сердце.

Митя при всем его страстном стремлении к счастью не может преодолеть состояние внутренней дисгармонии. Предметом изображения в повести становится конфликт плотского, земного чувства и идеальных устремлений в душе героя. Дуализм человеческой природы приводит к личной трагедии. С одной стороны, бунинский герой попадает во власть плотских земных желаний: с первой минуты знакомства с Катей он охвачен мыслью о близости с девушкой, ненависть и ревность вызывают мысли о том, что она неверна. С другой стороны, Митей владеют высокие чувства, и тогда его душа устремляется ввысь. Юноша наделяет возлюбленную несуществующими достоинствами и видит в ней идеал красоты и гармонии.

Образ Кати возникает в памяти героя с неумолимым постоянством. Интуитивно Митя понимает, что мгновения любви канули в прошлое, и тогда его охватывает невыносимое чувство одиночества, ощущение отдаленности от мира людей и всего того, что способно приносить радость. Находясь в деревне и тоскуя по возлюбленной, герой начинает мыслить категориями «тогда» и «сейчас». В сознании юноши всплывают фрагменты жизни, освещенные присутствием Кати. По ночам, воскрешая в памяти события недавнего прошлого, Митя вновь переживает счастливые мгновения. Когда стирается пространственная и временная дистанция между прошедшим и настоящим, границы действительности для героя словно размываются.

В «Фацелии» М. М. Пришвина любовь и личная драма героя, старого художника, как он сам себя называет, остались в далеком прошлом. Но красота и поэзия цветущего синего поля вызывает из глубин памяти образ любимой

женщины, носящей условное имя Фацелия. Создается иллюзия ее постоянного присутствия в жизни уже немолодого человека. Из личной драмы герой извлек нравственный урок, согласно которому именно платоническая возвышенная любовь требует непрестанной душевной работы. Эта мысль облекается в метафорическую форму, столь близкую художественному мышлению автора: прекрасное мгновение можно остановить и сохранить при условии, что не будешь его опошлять и присваивать. Пришвинский герой признается, что сумел это сделать с большим трудом, перешагнув через личную обиду, преодолев эгоизм в любви. Но и теперь, спустя время, воспоминания о несостоявшейся первой любви, о мгновениях несбывшегося счастья причиняют ему сердечную боль.

Смысловым центром пришвинской поэмы становится образ Фацелии. Для автора и его героя это в первую очередь символ утраты, возместить которую при любых стараниях человеку не дано. Недолгая, хрупкая красота Фацелии заставляет задуматься о быстротечности земной жизни, о силе памяти, которая одна торжествует над тленом и смертью. Поэзия природного мира побуждает героя запечатлеть в памяти это прекрасное мгновение и, найдя ему аналогию в прошлом, заново пережить давно минувшее. «Светлая печаль» – так, используя пушкинскую дефиницию, можно определить эмоциональное состояние пришвинского героя, который вспоминает о минувшей юношеской любви. Весенний день, благоуханье сочной медоносной травы, яркое солнце не вызывают приток радостных эмоций, а наоборот, вдруг заставляют его грустить. Синее поле цветущей фацелии в сознании героя ассоциируется с ускользнувшим счастьем, которое когда-то в юности пригрезилось, но содержанием взрослой жизни так и не стало. Тем не менее время примирило героя с этой утратой и подарило мудрость, состоящую в приятии бытия во всей его полноте, с неизбежными горестями и недолгими радостями.

Для пришвинской «Фацелии» характерна ретроспективная позиция рассказчика, которая выражается в том числе в активном использовании глагольных форм совершенного вида прошедшего времени. В тексте постоянно акцентируется дистанция между изображаемым отрезком времени и временной позицией героя. С этой целью используются лексические средства, указывающие на движение времени и неповторимость ситуаций прошлого, например, глаголы *пролететь, исчезнуть, пронестись*. Совершенный вид в реальном, эмпирическом времени иллюстрирует авторскую мысль о необратимости временного потока: *исчезла, навсегда кончилось, никогда не придет, больше не прилетит*. Напротив, во времени воспоминаний данная глагольная форма необходима, чтобы подчеркнуть непреходящее значение ценного для человека прошлого: «как будто ночевали синие птицы и оставили свои синие перья» [2, с. 6], «весна останется тебе навсегда» [2, с. 18]. Только вливаясь в поток времени-длительности, человек может усилием воли и посредством памяти запечатлеть ускользающий миг в своем сознании.

Герои И. А. Бунина и М. М. Пришвина буквально на физическом уровне ощущают однонаправленность движения от бытия к небытию, понимают невозполнимость временного изменения всего, что близко и дорого их сердцу.

Человек не в силах управлять потоком времени. Но он может запечатлеть в памяти мимолетность и неповторимость фрагмента бытия и воскресить по своему желанию прекрасное мгновение здесь и сейчас, во всей его полноте и значимости для личности.

Список литературы

1. Мальцев Ю. В. Иван Бунин. 1870-1953 / Ю. В. Мальцев. – Франкфурт/Майн; Москва: Посев, 1994. – 432 с.
2. Пришвин М. Собрание сочинений: в 8 т. / М. Пришвин. – Москва: Художественная литература, 1983. – Т. 5. – 486 с.
3. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира / Я. С. Яковлева. – Москва: Гнозис, 1994. – 344 с.

С. Н. Колосова

Московский центр качества образования

БИБЛЕЙСКИЕ И ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «БЕГСТВО В ЕГИПЕТ»)

На примере анализа стихотворения И. А. Бунина «Бегство в Египет» в данной статье раскрывается один из аспектов индивидуального стиля поэта, проявившегося в гармоничном соединении народного – поэтической традиции и библейских аллюзий в создании художественного содержания произведения.

Ключевые слова: фольклорная традиция, евангельский сюжет, балладные мотивы, аллюзия, символическая деталь.

S. N. Kolosova

Moscow Centre for Education Excellence

BIBLICAL AND FOLKLORE MOTIFS IN THE WORKS BY I. A. BUNIN (ON THE EXAMPLE OF THE POEM «RUN AWAY TO EGYPT»)

Using the example of the analysis by I. A. Bunin's poem «Flight to Egypt», this article reveals one of the aspects of the poet's individual style, manifested in the harmonious combination of folk-poetic tradition and biblical allusions in the creation of the artistic content of the work.

Keywords: folklore tradition, gospel plot, ballad motifs, allusion, symbolic detail.

Исследователи творчества И. А. Бунина последовательно отмечают традиционное обращение поэта к библейским образам, к русскому фольклору, к живописным и иконописным сюжетам, удивительным образом в гармоничном сочетании воплощаемым в динамике звуковой и цветовой палитры бунинского слова.

Образ Богородицы в творчестве поэта занимает особое место. Неоднократно обращаясь к нему, автор подчеркивает в нем прежде всего *мотив материнской защиты*, который, расширяясь в контексте произведений, приобретает метафорическое обобщение и вселенское назначение. Так, в стихотворении «Мать» этот мотив организован пением колыбельной («все напевала и ходила») [1, с. 49], в стихотворении «Канун Купалы» – сбором «Божьих трав», в стихотворении «Бегство в Египет» – образом «куньей шубки», призванной не укрыть или согреть, а именно «запахнуть» младенца, то есть «закрыть», «спрятать» от чужих глаз («По лесам бежала божья мать, / Куньей шубкой запахнув младенца») [1, с. 354].

Обращает на себя внимание, что в стихотворении «Бегство в Египет» (1915) поэт нарушает историческую достоверность и соединяет заявленный в названии произведения традиционный евангельский сюжет и русскую фольклорную традицию, включающую рассказы о «дивах дивьих», что, впрочем, является для автора одним из важнейших способов воплощения художественной реальности и еще одной характерной чертой его индивидуального стиля.

Рассмотрим *образную систему* стихотворения, которая первоначально определяется уже названием стихотворения, отсылающим одновременно и к тексту Нового Завета, и к иконописным и живописным сюжетам к нему. Однако заметим, что И. А. Бунин традиционно в художественном произведении дает своеобразную авторскую интерпретацию известных канонических библейских постулатов или сюжетов. Вспомним в Евангелии от Матфея гл. 2, 12-14: «<...> Ангел Господень является во сне Иосифу и говорит: встань, возьми Младенца и Матерь Его и беги в Египет, и будь там, доколе не скажу тебе, ибо Ирод хочет искать Младенца, чтобы погубить Его. Он встал, взял Младенца и Матерь Его ночью и пошел в Египет» [4]. Очевидно, что в стихотворении И. А. Бунина смещается смысловой акцент, и образ Божьей Матери становится центральным, Иосифа в лирическом сюжете нет совсем. Такой прием позволяет поэту подчеркнуть, с одной стороны, еще большую опасность, грозящую Матери и Младенцу, а с другой, – показать решимость Матери спасти Дитя и указать на величие ее подвига.

Интересно, что совершенно иначе представлен в стихотворении образ Ангела. Если в каноническом тексте Ангел как вестник предупреждает трагедию гибели Спасителя, то И. А. Бунин создает образ Ангела, карающего зло:

И огнем вставал за лесом меч
Ангела, летевшего к Сиону.
К золотому Иродову трону,
Чтоб главу на Ироде отсечь [1, с. 354].

Можно предположить, что в стихотворении возникает аллюзия на другой эпизод Священного Писания, на Книгу пророка Исаии: «Ибо Господь с *огнем и мечом* Своим произведет суд над всякою плотью, и много будет пораженных Господом» (гл. 66: 15) [5]. Очевидно, что образы «огня и меча» и мотив возмездия, справедливого суда, акцентированы в стихотворении, и включение этих

элементов не только приводит к ассоциативной многозначности, подчеркивает драматургию сюжета, но и существенно углубляет художественное содержание произведения. В связи с этим интересен и мотив отсечения головы, введенный в стихотворение, казалось бы, вне контекста с выбранным евангельским сюжетом. Возможно, в данном случае автор стремится подчеркнуть, что мотив отсечения головы связан с завершением царствования Ирода (и глава выступает как символ власти, «возглавления»), тогда получается, что данный мотив акцентирует конец царства Ирода и пришествие в мир Спасителя: «<...> где родившийся Царь Иудейский?» (от Матфея. Гл. 2: 2) [4].

Добавим, что образ Ангела с огненным мечом связан и с образом Архангела Михаила, «главой небесного воинства» [6, с. 370], который в лирике И. А. Бунина тоже занимает особое место (см. подробнее стихотворение «Михаил»):

Архангел в сияющих латах

И с красным мечом из огня... [1, с. 431]

Сюжет об Архангеле (Архистратиге) Михаиле, возглавляющем борьбу с дьяволом, вполне логично дополняет художественное содержание стихотворения «Бегство в Египет», поскольку образ царя Ирода в контексте произведения обобщается до символа вселенского зла, которое должно быть повержено огненным мечом Ангела, и этот мотив, безусловно ассоциативно связан с сюжетом из книги Откровения Иоанна Богослова о небесной войне: «И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них, но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый дьяволом и сатаной, обольщающий всю вселенную <...>» (гл. 12: 7-9) [7].

Таким образом, получается, что в лирический сюжет стихотворения ассоциативно включен широкий библейский контекст (мотивы и образы Ветхого Завета, Нового Завета, Апокалипсиса), поскольку И. А. Бунину важно было подчеркнуть вселенский масштаб и вневременную доминанту мотива спасения человечества от зла.

Кроме того, бунинское поэтическое произведение имеет явные аналогии с произведениями иконописными и живописными, иллюстрирующими соответствующий евангельский сюжет. Любопытно, что живописный фон существующих и канонических икон, и авторских картин может значительно отличаться (фоновый план колеблется от условного изображения пустыни до детально прописанных пышных роц), однако центральная группа образов почти неизменна: в центре на осле фигура Богородицы с младенцем, Иосиф и в ряде случаев дополняет композицию Иаков. В стихотворении И. А. Бунина реализация живописного сюжета и система образов принципиально меняется: в центре оказывается только Богоматерь с младенцем, а фоном становится враждебный зимний ночной лес, полный опасностей и тайны. Более того, в лирический сюжет произведения включаются *балладные мотивы*: описание таинственной святочной ночи («Дива дивьи в эту ночь творились» [1, с. 354]), мотив опасного

пути, мотив смертельной опасности («Волчьи очи зеленою дымились» [1, с. 354]), – что позволяет еще более акцентировать драматичность происходящего, а сюжетные *элементы святочного рассказа*, связанные с Рождеством и явлением чуда, подчеркивают мотив чудесного спасения не только для Божьей Матери и младенца, но для всего человечества.

Таким образом, традиционный евангельский сюжет, воплощенный в лирическом произведении И. А. Бунина приобретает особый национальный колорит, в котором угадывается балладно-сказочное описание святочной ночи, сулящей одновременно оживание нечистой силы и страшные испытания, и одновременно чудесное спасение Богородицы и младенца, а значит, и всех живущих. Во многом такому смысловому решению способствует *кольцевая композиция* стихотворения: в первой и последней строфах дан поэтически переосмысленный евангельский сюжет, а центральные три строфы дают развернутую, детально прописанную страшную картину зимней морозной ночи, грозящей гибелью. Традиционно И. А. Бунин, создавая поэтическое произведение, воплощает в нем индивидуальное авторское прочтение не только евангельского сюжета, но и иконописно-живописного, и вносит в него самобытный колорит русского фольклора, и на смысловом уровне подчеркивает сопричастность русской национальной культуры Священной истории.

Особого внимания в стихотворении традиционно заслуживают *детали*, прежде всего «*кунья шубка*» («По лесам бежала божья мать, / Куньей шубкой запахнув младенца») [1, с. 354]. С одной стороны, исторически куньи шубы были атрибутом знати в Древней Руси, более того, куний мех был мерилем цены (куна), [10] с другой, – в свадебной обрядовой поэзии кунницей называли невесту («В ряде фольклорных текстов кунница изображается как невеста» [3, с. 211]). Получается, что введение в текст стихотворения такой неординарной для евангельского сюжета детали, характеризующей Богородицу, позволяет внести дополнительные ассоциации, связывающие историю Древней Руси, символику фольклорных образов с центральным образом произведения. Во-первых, возможно, таким образом поэт подчеркивает спасительную роль православия для русской истории. Показательно с этой точки зрения то, что календарно праздники Рождества и Крещения следуют друг за другом, а в хронологии евангельского сюжета эти события существенно разведены. В тексте стихотворения описание зимней морозной ночи соотносится с периодом Святков, днями между Рождеством и Крещением (Подобное описание встречается и в более позднем произведении И. А. Бунина, в новелле «Баллада» из цикла «Темные аллеи»: «Ночь-то уж грозная стала <...> потаенная, когда лишь алектор, петух, по-нашему, да еще ночный вран, сова, может не спать. Тут сам господь землю слушает, самые главные звезды начинают играть, проруби мерзнут по морям и рекам» [2, с. 14]). Очевидно, поэт в разные периоды творчества неоднократно обращался к этому мотиву. Мотив Крещения как спасения души в данной новелле становится ключевым, понятно, что и в стихотворении мотив спасения – смыслообразующий и имеет философское обобщение: спасение Младенца –

спасение Мира. Однако, думается, что И. А. Бунин, нарочито вводя атрибутику русского фольклора и русской истории в произведение, предполагает и мотив спасения Руси.

Во-вторых, «кунья шубка» божьей матери, как нам кажется, имеет прямую ассоциацию с Покровом Богородицы, стремящейся защитить всякого нуждающегося («запахнув младенца»). Кроме того, упоминание о куньей шубке божьей матери, возможно, ассоциативно связывает эту деталь, как уже говорилось, с величанием невесты на Руси, а в Акафисте частотным обращением к Богородице является Невесто Невестная. То есть получается, что художественная деталь, упоминаемая в тексте стихотворения, ассоциативно соотносится с традиционной атрибутикой Божьей Матери, данной в преломлении русской фольклорной традиции. Другими словами, в поэтическом тексте И. А. Бунина явно выражено стремление показать прямую связь новозаветного сюжета с русским православным мировоззрением.

Еще одной немаловажной деталью является в стихотворении упоминание о *божьем полотенце*: «Стлалось в небе божье полотенце, / Чтобы ей не сбиться, не плутать» [1, с. 354]. Сама подача образа создает сразу несколько толкований: божьим полотенцем назывался на Руси вышитый рушник, которым покрывались иконы в Красном углу. С другой стороны, – строка «Стлалось в небе божье полотенце», во многом соотносится с народным выражением «дорожка скатертью» (вспомним, что «полотенце» и «скатерть» близки по происхождению [9, с. 290]), что становится пожеланием легкого пути. Кроме того, в контексте стихотворения образ божьего полотенца соотносится с созвездием Млечный Путь. То есть, несмотря на все страхи и опасности леса («волчьи очи», «дремучие заросли», «звери с бородами и в рогах»), путь божьей матери «стелется», он благословен свыше. Получается, что «божье полотенце» символизирует одновременно и божественную, данную свыше защиту в пути, и особую избранную божественную судьбу, предназначение, которому следует божья мать и младенец.

Однако столь важный для понимания художественного содержания мотив пути в стихотворении вводится лишь в первой строфе, последующие три строфы связаны с поэтическим усилением балладного колорита. Указательное местоимение «эта» подчеркивает уникальность происходящего («Дива дивья в *эту* ночь творились» (курсив наш – С. К.)). А развернутая поэтически живописная картина сказочно-мистического леса создается при помощи страшных образов животных, объединенных демонологическими поверьями [8, с. 295] («две седых медведицы», «волчьи очи», «звери с бородами и в рогах»), а также лексически деструктивного глагольного ряда: «дымились», «сверкали», «боролись», «грызлись», «бились», «мотались», «топтались», «жались», «табунились», «дрожали». Такое нарочитое усиление балладного акцента, не только подчеркивает опасность пути божьей матери, спасающей младенца, но создает апокалиптическую картину мира, нуждающегося в спасении (напомним, что стихотворение написано в 1915 году). Не случайно этот мотив акцентирован антитезой: развернутое описание страшной ночи сменяется светлым образом

Ангела с огненным мечом («И огнем вставал за лесом меч / Ангела, летевшего к Сиону» [1, с. 354]), гибельная тьма сменяется светом спасения.

Таким образом, художественная оригинальность произведения обусловлена гармоничным соединением множества параметров, в целом характерных для творческой лаборатории И. А. Бунина: 1) эпичностью лирического сюжета, призванного подчеркнуть драматизм происходящего; 2) включением балладных образов и мотивов; 3) использованием аллюзий на образы славянской мифологии; 4) элементами экфрасиса, связанными с классической живописной и иконописной традицией; а также 5) кольцевой композицией. Все это позволяет автору воплотить идею вселенского спасения и подчеркнуть сопричастность русской национальной традиции событиям мировой истории и культуры.

Список литературы

1. Бунин И. А. Стихотворения / И. А. Бунин. – Москва: ТЕРРА-Книжный клуб, 2004. – 464 с.
2. Бунин И. А. Собрание сочинений: [в 6 томах] / И. А. Бунин; статья-послесловие и комм. А. А. Саакянц. – Москва: Художественная литература, 1988. – Т. 4. – 703 с.
3. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – Москва: «Индрик», 1997. – 913 с.
4. Евангелие от Матфея. – Санкт-Петербург: Вита Нова, 2016. – 301 с.
5. Книга пророка Исаии: (в помощь изучающим Священное Писание); коммент. В. В. Сорокина. – Москва: Об-во друзей Священного Писания, 2000. – 39 с.
6. Мифологический словарь; гл. ред. Е. М. Мелетинский. – Москва: Сов. энцикл., 1991. – 736 с.
7. Откровение Иоанна Богослова // Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: с параллельными местами и приложениями. – Москва: Эксмо, 2018. – 1290 с.
8. Славянская мифология: энциклопедический словарь; отв. ред. С. М. Толстая. – Москва: Международные отношения, 2011. – 509 с.
9. Этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский, Т. А. Боброва. – Москва: Прозерпина: ТОО «Школа», 1994. – 398 с.
10. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/57911/%D0%9A%D1%83%D0%BD%D0%B0 (дата обращения: 12.09.2022).

А. А. Кудряшова

Московский центр качества образования

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ МАЛОЙ ПРОЗАИЧЕСКОЙ ФОРМЫ И. А. БУНИНА В КОНТЕКСТЕ ПОДГОТОВКИ К ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

В предлагаемой статье материал малой прозаической формы И. А. Бунина рассматривается в контексте подготовки обучающихся к государственной итоговой аттестации. В процессе анализа художественного произведения выделяются стилевые доминанты, ко-

торые позволяют учащимся не только понимать содержание и ключевые приемы рассказа «Темные аллеи», но и грамотно отвечать на развернутые вопросы.

Ключевые слова: И. А. Бунин, индивидуальный стиль, подготовка к ЕГЭ по литературе.

A. A. Kydriashova

Moscow Centre for Education Excellence

PROBLEMS OF STUDYING THE SMALL PROSE FORM BY I. A. BUNIN IN THE CONTEXT OF IN PREPARATION FOR THE UNIFIED STATE EXAM

In the proposed article, the material of the small prose form by I. A. Bunin is considered in the context of preparing students for the unified state exam. In the process of analyzing a work of art, style dominants are highlighted, which allow students not only to understand the content and key techniques of the story «Dark Alleys», but also to competently answer detailed questions.

Keywords: I. A. Bunin, individual style, preparation for the Unified State Exam in literature.

Изучение малой прозаической формы И. А. Бунина представляет **особую актуальность** в контексте подготовки обучающихся к государственной итоговой аттестации по литературе. Согласно кодификатору ФИПИ, рассказ «Темные аллеи» Бунина может быть включен в перечень произведений и проверяет не только уровень овладения учащимися базовыми предметными компетенциями о знании содержания художественного произведения в его историко-культурном контексте, но и «сформированность представлений о системе стилей художественной литературы разных эпох, литературных направлениях, об индивидуальном авторском стиле» [4].

Опыт преподавания в центре педагогического мастерства г. Москвы убедительно свидетельствует о продуктивности изучения малой прозаической формы И. А. Бунина в контексте заданий ЕГЭ по литературе. Как отмечает современный исследователь С. Н. Колосова, «уровень прочтения и понимания произведений русской классики очень часто формальный, поверхностный, а уровень выражения, то есть письменная речь выпускников, страдает клишированностью, тезисностью, однообразием» [6]. Понимание универсальности темы любви, лежащей в основе сюжетной интриги, может быть использовано в качестве материала для сопоставительного анализа в задании 6, а также для задания 12 (темы сочинения 3.4). Анализ художественного произведения в единстве формы и содержания является ключевой предметной компетенцией. В сравнительно-сопоставительной модели ответа учащимся обязательно понадобится контекстуальное понимание заданного направления анализа эпизода, образа, микротем и др., а для работы над сочинением обучающимся необходимо владение и историко-культурным контекстом.

Изучение уникальности эпохи Серебряного века начинается с анализа программного произведения Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о но-

вых течениях современной русской литературы» (1893), который дает целостное представление о стилевых доминантах эпохи и индивидуальном стиле Бунина. Известно, что, несмотря на приверженность классической традиции реалистической прозы, он оставался поэтом и смелым экспериментатором в области прозаической формы. Отметим, что автор рассматривал все свое творчество – и прозу и поэзию – в едином контексте: «Свои стихи, кстати сказать, я не отграничиваю от прозы. И здесь и там одна и та же ритмика <...> дело только в той или иной силе напряжения ее» [1].

В трактовке понятия индивидуального стиля мы опираемся на академическую традицию отечественного литературоведения, представленную в трудах А. А. Потебни, П. Н. Сакулина, Ю. И. Минералова. П. Н. Сакулин считал, что «всякий большой стиль <...> есть формальное выражение определенного мировоззрения, которое понимается не в узком смысле, а в широко философском как поэтическая концепция жизни и мира» [8, с. 141]. Его трактовку развивает Ю. И. Минералов: «Личный стиль воплощает особый ход мысли, присущий данному автору, особый ход художественных ассоциаций, ему присущий» [7, с. 20]. Вопрос о том, какие приемы индивидуального стиля создают неповторимость «внутренней формы» рассказа «Темные аллеи» и как этот материал может быть использован для подготовки обучающихся к государственной итоговой аттестации по литературе, является *целью исследования*.

Известно, что именно этот рассказ открывает одноименный цикл «Темные аллеи», над которым писатель работал в эмиграции с 1937 по 1944 гг. Рассказ «Темные аллеи» был написан 20.10.1938, цикл впервые опубликован в издательстве «Новая земля» (Нью-Йорк, 1943 год). Рассказ (как и весь сборник) получил свое название от двух строк стихотворения Николая Огарева «Обыкновенная повесть»: «Кругом шиповник алый цвел / Стояла темных лип аллея...». Позже, в 1953 году, добавив к своему сборнику еще два рассказа, автор стал считать цикл «Темные аллеи» своим лучшим произведением.

Изучение рассказа Бунина традиционно носит поэтапный характер. Сначала учащиеся самостоятельно читают произведение дома, учитель задает вопросы, которые актуализируют базовый уровень овладения содержанием произведения, а также уровень понимания его проблематики, сюжета, образов главных героев. Особого внимания заслуживает вопрос о выявлении ассоциативной связи изучаемого рассказа с другими произведениями. Примерные вопросы для обсуждения с учащимися на данном этапе:

- Почему не женился? Была бы отличная пара.
- Сколько действующих лиц?
- Сколько лет не виделись герои?
- На какое произведение русской классики похоже это произведение?
- Универсальный мотив или сюжетный ход. Эвфемизм – замена лексики с негативной семантикой на нейтральную.
- В чем разница трактовки темы?

Для первоначального этапа изучения интересно с точки зрения аллюзий и реминисценций актуализировать у обучающихся представление о двух сюжетах в русской классике XIX века. Очевидны параллели с романом Л. Н. Толстого «Воскресенье» (роман писался с 1889 по 1899 гг., дата первой публикации 1899 г.). Однако любопытно, что при всей близости сюжетной истории, Толстой пишет роман – крупную прозаическую форму, а Бунин – рассказ. Поэтому так важно увидеть в художественном произведении приемы, позволяющие емко и лаконично воплощать романские философские темы. Другой уровень аллюзий и реминисценций связан со стихотворением Н. Огарева «Обыкновенная повесть» (1842 г.). В школьную программу не входит изучение данного произведения, но для контекстуального сравнения привлечение стихотворения Н. Огарева необходимо. Строки «Вблизи шиповник алый цвел, // Стояла темных лип аллея» становятся названием не только рассказа Бунина «Темные аллеи», но и всего цикла. Интересно отметить, что, во-первых, неполная цитата из стихотворения Н. Огарева работает на сжатие текста и усиление семантики, во-вторых, в двух произведениях реализуются различные варианты развития сюжета.

Следующий этап изучения рассказа Бунина «Темные аллеи» связан с изучением доминант индивидуального стиля писателя. Задача урока для обучающихся может быть сформулирована следующим образом: раскрываем тайну, что такое любовь в жизни человека? Опыт и ошибки героев произведения. **Метод комментированного чтения является ведущим на уроке литературы.** Читаем фрагменты произведения и комментируем отдельные приемы. Вначале обращаем внимание учащихся на композицию системы образов героев он-она, которая ярко раскрывается через портреты героев. Стилизовое своеобразие бунинских портретов связано с хронотопом. Портреты героев в прошлом и настоящем позволяют емко и лаконично повествовать о целой жизни и истории любви героев. Как утверждает современный исследователь С. Н. Колосова, портрет «становится результатом серьезной душевной работы» [5]. Другими словами, портрет в сжатой форме выражает и историю героев (например, в его портрете нарочито проигрывается повтор мотива усталости, а образ расширяется до типического соположением с портретом Александра II, причем портрет Надежды остается любопытно неизменен), и идею идеальной пары: повтор слова «тоже» акцентирует внимание на их общности. Обратим внимание и на эпитеты, которые делают его портрет почти оксюморонным: «стройный старик», «усталый вид», «усталый взгляд» и молодежливое «взбежал на крыльцо».

Портрет в прошлом зримо выражает идею вневременной ценности любви и красоты молодости. Здесь и актуализация памяти, и драгоценное воспоминание о любви, и ее ценность в жизни каждого. Ее портрет в прошлом: «Ах, как хороша ты была! <...> Как горяча, как прекрасна! Какой стан, какие глаза! Помнишь, как на тебя все заглядывались?» Его портрет: «Помню, сударь. Были и вы отменно хороши. <...> Как же можно такое забыть». Описательные детали в портретах вновь подчеркивают идею идеальной пары («как хороша ты была»,

«отменно хороши»), а его вопрос: «Помнишь?» и ее ответ: «Как же можно такое забыть?» раскрывают вневременность и ценность их чувств. Не останавливаясь в рамках данной статьи на ключевой идее символистов об ахронности времени, в которой миг становится равнозначен вечности, отметим его семантическое сближение с бунинской идеей.

Следующий этап работы связан с изучением сюжетной коллизии, которая раскрывается в диалогах героев. Драматизм сюжетной истории героев емко и динамично выходит на идейный философский уровень. Диалектика (др.-греч. искусство спорить, вести рассуждение) соположена драматургии их отношений, а разность жизненных позиций реализуется в повторах: его («Все проходит. Все забывается») и ее («Все проходит, да не все забывается») [2, с. 253]. Повторы в прозаическом тексте не только создают поэтические рефрены, но и ассоциативные цепочки, которые задают ритм и мелодию каждого из героев. Он ведет свою мелодию, она свою, но вместе они создают целостную гармонию песни, романтическое увлечение/реальная жизнь. Семантика имени героини – Надежда – воплощает идею вечной любви и ассоциативно связана с фольклорной традицией, народной песней, сюжет которой реализуется в «навекі полюбила».

Яркой метафорикой в диалоге реализуется мотив прощения-прощания. «Лишь бы Бог меня простил. А ты, видно, простила», – с надеждой говорит он. «Нет, Николай Алексеевич, не простила. <...> простить я вас никогда не могла...» [2, с. 254]. История жизни героя представлена ярко и лаконично. Перечислительная интонация ключевых событий жизни героя раскрывается через контрастное соединение чувственного наполнения («жену я без памяти любил», «сына обожал») и драматизма обстоятельств («изменила, бросила меня еще оскорбительней, чем я тебя», «вышел негодяй, мот, наглец, без сердца, без чести, без совести»). Авторская рефлексия итожит историю жизни героя: «все это тоже самая обыкновенная, пошлая история» и ценность их чувств: «потерял в тебе самое дорогое, что имел в жизни» [2, с. 254].

Отметим важный стилиевой нюанс, бунинские герои говорят недолго. В отличие, например, от диалогов Толстого и Достоевского, где детализировано раскрывается «образ мыслей» героев о возможности спасения или не спасения. В диалогах героев Тургенева всегда есть предыстория. У Бунина наблюдается снижение семантики (без излишнего пафоса), когда бытийный уровень человеческой жизни трансформируется в «историю пошлую, обыкновенную». Своеобразие мотива любви нами подробно рассмотрено в монографии «Метафизика любви в произведениях А. И. Куприна и И. А. Бунина» [9].

Стоит обратить внимание учащихся на художественное решение финала рассказа. Читаем финал и комментируем его своеобразие. Прежде всего, внимание учащихся акцентируется на драматургии двух точек зрения. Как отмечает исследователь Т. М. Двинятина, прием *pointe* или «остроты заключительного эффекта» повышает значимость его последних строк, двух, одной или даже последних слов» [3]. *Point* финала реализуется в столкновении двух реальностей.

С одной стороны, утверждение Клима, «баба ума палата», с другой, риторический вопрос в словах Николая Алексеевича: «Эта самая Надежда не содержательница постоянной горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?» Семантическое сгущение финала также усиливается в мотиве наказания: «пеняй на себя». Причем в функции повтора сначала слова Клима, затем слова героя, в которых нет однозначности. Подобный прием повтора ярко используется в рассказе «Чистый понедельник» (героиня «зачем-то» училась на курсах, над ее кроватью «зачем-то» висит портрет босого Толстого) или в романе «Жизнь Арсеньева» («на черта ему эти амаликитяне?»). Итак финал остается открытым... Казалось бы, сюжет опять повторяется: он уезжает – она остается. Но что изменяется? Она остается при своей любви неизменна и целостна, он с внутренним конфликтом возможности/невозможности любви («история пошлая обыкновенная»).

На заключительном этапе занятия повторяем жанровые и стилевые особенности рассказа Бунина «Темные аллеи». Отвечаем на вопрос, что такое, по мнению И. А. Бунина, любовь в жизни человека? В чем заключается опыт и ошибки героев произведения? Каковы приемы индивидуального стиля писателя в раскрытии темы любви? Лаконичность и емкость бунинского повествования реализуются через портреты героев; философские идеи возможности/невозможности любви раскрываются в драматизме и краткости диалогов; в повторах, создающих ассоциативные цепочки и песенные рефрены, обнаруживаются внутренние противоречия героев; неоднозначность, драматизм повествования проявляется через ассоциации, аллюзии, реминисценции, «нереализованные сюжеты» (Екклезиаст, Библейская притча).

Итогом занятия стало домашнее задание:

✓ Сочинение-рассуждение или эссе «Опыт и ошибки героев И. А. Бунина «Темные аллеи» и «Чистый понедельник».

✓ Сочинение-рассуждение «Стилевые приемы малой прозаической формы Бунина».

Итак, изучение трагедийной концепции любви в малой прозаической форме позднего Бунина открывает широкий контекст для подготовки обучающихся к государственной итоговой аттестации на уроках литературы. Задание 12 сочинение (тема 3.4.) по творчеству писателя может носить завершающий характер изучения, не менее продуктивным будет работа над отдельными фрагментами произведения (задание 5), а также подбор других произведений с мотивом неразделенной любви, сцен объяснения в любви для сравнительно-сопоставительной модели развернутого ответа (задание 6). Особое внимание уделяется подготовке учеников к выполнению домашнего задания, что становится важным этапом самостоятельного овладения анализом художественного произведения.

Подведем итог. Проблемы изучения малой прозаической формы в рассказе И. А. Бунина «Темные аллеи» открывают путь к эффективному освоению особенностей индивидуального стиля писателя, а также навыка анализа худо-

жественного произведения в контексте подготовки к государственной итоговой аттестации. Проведенная работа по изучению произведения убедительно показала эффективность метода комментированного чтения с выделением и толкованием ключевых приемов.

Список литературы

1. Бунин И. А. Как я пишу [Электронный ресурс] / И. А. Бунин. – URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/zapisnye-knizhki/proishozhdenie-moih-rasskazov.htm> (дата обращения: 21.09. 2022).
2. Бунин И. А. Собрание сочинений: [в 9 томах] / И. А. Бунин. – Москва: Художественная литература, 1966. – Т. 7. – 503 с.
3. Двинятина Т. М. Поэзия Ивана Бунина и акмеизм: заметки к теме / Т. М. Двинятина // Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. – Санкт-Петербург: Русская христианская гуманитарная академия, 2001. – С. 518-544.
4. Кодификатор проверяемых требований к результатам освоения основной образовательной программы среднего общего образования и элементов содержания для проведения ЕГЭ по литературе 2023. – Москва: ФГБНУ «ФИПИ». – 29 с.
5. Колосова С. Н. Образ Божьей Матери у И. А. Бунина (рассказ «Преображение» и стихотворение «Мать») / С. Н. Колосова // Преподаватель XXI век. – 2010. – № 2. – С. 236-241.
6. Колосова С. Н. Проблемы изучения литературы в современной школе / С. Н. Колосова // Инициативы XXI век. – 2015. – № 4. – С. 55-57.
7. Минералов Ю. И. Теория художественной словесности: учеб. для студентов вузов по специальности «Филология» / Ю. И. Минералов. – Москва: Владос, 1999. – 357 с.
8. Сакулин П.Н. Филология и культурология / П. Н. Сакулин; сост., авт. вступ. ст. с коммент. Ю. И. Минералов. – Москва: Высшая школа, 1990. – 239 с.
9. Хван А. А. Метафизика любви в произведениях А. И. Куприна и И. А. Бунина: монография / А. А. Хван. – Москва: Ин-т худож. творчества, 2003. – 103 с.

В. Ю. Лебедева

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

К ВОПРОСУ О БУНИНСКОЙ РЕЦЕПЦИИ В РАННЕЙ ПРОЗЕ В. НАБОКОВА

Несмотря на существенное различие дискурсов И. Бунина и В. Набокова «Господина из Сан-Франциско» можно рассматривать как точку пересечения их авторских линий. В частности, заслуживает внимания то, как Набоков в одном из ранних рассказов художественно переосмыслил места временного проживания господина – лайнер «Атлантиду» и отели на итальянских островах. Продолжая бунинскую линию, писатель показывает следующий виток спирали духовного распада, и в этом ему помогает хронологическая образность.

Ключевые слова: В. Набоков, И. Бунин, интертекст, танатология, хронотоп.

ON THE RECEPTION OF I. BUNIN IN V. NABOKOV'S EARLY PROSE

Despite the difference between the discourses of I. Bunin and V. Nabokov «The Gentleman from San Francisco» can be considered the point of intersection of their author's lines. In particular, it's interesting how Nabokov, in one of his early short stories, artistically rethought the gentleman's temporary locations – the Atlantida ship and hotels on the Italian islands. Continuing Bunin's line, the writer shows the next turn of the spiral of spiritual decay, and chronotopic imagery helps him in it.

Keywords: V. Nabokov, I. Bunin, intertext, thanatology, chronotope.

Рассказ «Господин из Сан-Франциско» имеет собственный «удельный вес» в дискурсе писателя, его вполне можно считать самостоятельной планетой в бунинской вселенной. Как справедливо отмечает А. В. Злочевская, для его автора «художественный метод “мистического реализма” не столь характерен и всеопределяющ, как, скажем, для Ф. Сологуба, А. Белого, Л. Андреева, М. Булгакова или В. Набокова. Однако “Господин из Сан-Франциско” – один из великих образцов русского “мистического реализма”» [5]. Стоит обратить внимание на упоминание в этом контексте имени Набокова. Младший современник и не меньшая величина в сфере словесности следовал собственным, отличным от других путем, однако означенный рассказ можно полагать точкой пересечения бунинской и набоковской линий ввиду поднятой там проблематики, включая мистико-религиозную.

Соответствующая рецепция обнаруживается уже в первых прозаических текстах Набокова (которые А. Долинин сравнивает с «творческой лабораторией» [4, с. 24]), и этот факт свидетельствует о важности бунинского контекста. В качестве примера можно рассмотреть ряд особенностей хронотопа в рассказе «Удар крыла», где повествуется о двух курортниках в Церматте, едва знакомых мужчине и женщине, загубленных демоническими силами: «человека без Родины» Керна подтолкнул к суициду inferнальный якобы-курортник, англичанку Изабель убил во время ее лыжного прыжка «ангел»-инкуб.

И в «Господине из Сан-Франциско», и в «Ударе крыла» явлено иллюзорное противопоставление экстерьера, таящего смертельную опасность, и интерьера («островка» безопасности, комфорта и нехитрых удовольствий), разве что мортальность внешнего пространства более очевидна. Однако, как резюмирует танатолог А. Демичев, «ландшафт присутствия смерти» может обходиться и без ее непосредственного присутствия: она задействует «заместителей-пособников – многочисленные следы, знаки, символы, симулякры, картирующие местность, взятую под контроль» [3, с. 51]. М. Михайлова справедливо замечает, что в бунинском рассказе «мелодия смерти подспудно начинает звучать с самых первых страниц <...>, незаметно подкрадываясь к герою, но постепенно становясь ведущим мотивом» [6]. Танатологической идее служат и эпитафия

про участь Вавилона (в первом издании), и само название лайнера, и исторический контекст (за три года до этого пошел ко дну «Титаник»), и описание стихии: «Атлантида» шла *«среди бешеной вьюги <...> над гудевшим, как погребальная месса, и ходившим траурными от серебряной пены горами океаном»* [2, с. 70]. Примечательно, что водный ландшафт постоянно уподобляется ландшафтам суши – то горам, как в приведенной цитате (есть еще одна похожая – *«ходил за стеной черными горами»*), то земле – автор сравнивает ход корабля с ходом плуга, пишет о *«пенистых буграх»*, называет океаническую гладь *«серо-зеленой водяной пустыней»*. Сам лайнер он уподобляет *«громадному отелю»*, прозрачно намекая на универсальность – не случайно А. В. Злочевская характеризует «Атлантиду» как *«микромодель современной цивилизации»* [5].

Набоков же, щедро насытив свой рассказ аллюзиями на «Господина из Сан-Франциско», как будто «отзеркаливает» образ «Атлантиды». Если та была похожа на *«многоярусный» «громадный отель»*, а путь ее пролегал через океан, ходивший *«черными горами»*, то в «Ударе крыла» *«шестиярусная»* гостиница расположена *«в провале гор»* и сравнивается с кораблем: ее вращающиеся двери уподоблены лопастям. Набоков, как и Бунин, не скупится на смертные образы, причем они содержат знаковые отсылки. В «Господине из Сан-Франциско» океанские волны-«горы» названы *«траурными от серебряной пены»* – в «Ударе крыла» серебром *«овейны»* ветви в ложбине, а видимые из гостиничного окна *«металлические вершины гор плавали [снова акватическая образность – В. Л.] в гробовом сиянии»* [7, с. 41].

Кроме того, и водный транспорт, и швейцарская гостиница явлены пространствами, как бы атакуемыми извне. В «Господине из Сан-Франциско» *«вьюга крепко свистала в отяжелевших снастях, пароход весь дрожал, одолевая и ее, и эти горы [океанские волны – В. Л.]»* [2, с. 55]. Путь же в маленьком судне на Капри, к месту скорой смерти господина, описан так: *«А дождь сек в дребезжащие стекла, <...> ветер с воем ломил в мачты и порою, вместе с налетающей волной, клал пароходик совсем набок»* [2, с. 60]. (Набокова, скорее всего, позабавило обнаружение собственного «авторского вензеля», невольно, случайно и неосознанно оставленного Буниным: в свои тексты младший из братьев по перу нередко вставляет слово «набок» в паре со словом, содержащим буквосочетание «ов» (например, «голову»)). В «Ударе крыла», в свою очередь, отдохнувшие курортники названы готовыми *«снова лететь на мороз, на скаты, что гудящим блеском били в широкие стекла»* [7, с. 38] (кажется, Набоков временами пародирует бунинский слог).

«Пламенный» мотив (с подспудной «адской» нотой) он подхватывает тоже. В «Господине из Сан-Франциско» этажи лайнера вечерами *«зияли во мраке как бы огненными несметными глазами»* [2, с. 55] – в «Ударе крыла» гостиница названа *«одиноким горящей в провале гор»*.

Однако Набоков «отзеркаливает» со смещением. В бунинском рассказе явлена определенная динамика, пусть и циклическая: персонажи перемещаются

с лайнера на сушу (ряд островных гостиниц и водный путь между ними) и в конце возвращаются обратно, чтобы продолжить странствие через океан. В «Ударе крыла» хронотоп курорта соединяет черты отеля и корабля (о чем уже писалось), все действие сосредоточено в нем одном. И эта набоковская «атлантида», судя по всему, «приплыла», села на мель или застряла среди ледников (или это «Титаник», уже столкнувшийся с айсбергом?). Более того, она выглядит затонувшей – не случайно в рассказе встречаются такие строки: *«Если долго на них [снежинки за окном – В. Л.] смотреть, начинало казаться, что вся гостиница тихо плывет вверх»* [7, с. 43], – заметим: вверх, а не вниз.

Набоков и не скупится на намеки. Так, в танцевальном зале *«цветисто плыли японские фонари»* (заодно это «рифма» к бунинским *«золотым удавам от фонарей пристани»*), что *«потекли»* по волнам близ Капри), а вокруг Керна *«проплывали напряженные лица угловатых пар, развратно-рассеянные глаза»* [7, с. 40]. В другом эпизоде бармен *«за своей зыбкой стойкой выпучил белый вырез, заплывал, как в кривом зеркале, среди своих бутылок. Керн прошел по скользвившим волнам ковра, плечом толкнул стеклянную падавшую дверь»* [7, с. 48]. Остается добавить, что в культуре стекло и зеркало считаются, в том числе, иноформами воды. Еще более красноречив эпизод, где пьяный Керн переживает внутренний слом: *«В ушах клубился глухой гул, по лбу веяли ледяные волны»* [Там же]. Данное состояние сродни состоянию человека, ушедшего под воду (чья температура вполне характерна, скажем, для Атлантики).

Выше приведены не все примеры, а лишь наиболее яркие. Еще хотелось бы отметить авторскую игру: Набоков – признанный мастер каламбура. В тексте не раз встречается слово «скат», поскольку события происходят на горнолыжном курорте. Однако оно полисеманлично, и акватическое – точнее, ихтиологическое звучание у него тоже есть. Когда усталый Керн лег в постель и закрыл глаза, *«под ним потекли скользкие скаты»*, и это можно прочесть двояко, равно как приведенный выше отрывок, где упоминаются *«скаты, что гудящим блеском били в широкие стекла»* (среди этой разновидности рыб особо известны электрические, а ток может и гудеть, и блеснуть, и бить).

В «Ударе крыла» упоминается – что характерно, напрямую – и куда более серьезное морское чудовище: левиафан. Библейские строки о нем, своем «любимчике», цитирует Керну демон-искуситель Монфиори. Если в «Господине из Сан-Франциско» темно-мистическая тема звучит под сурдинку, лишь в финале обретая полную силу, то в «Ударе крыла» она нагнетается почти с самого начала. Таково, например, его «орнитологическое» «эхо»: в бунинском тексте в море *«шла крупная и цветистая, как хвост павлина, волна»* [2, с. 56] – рядом с церматской гостиницей *«тени инистых деревьев лежали на снегу, как синие перья»* [7, с. 53]. Данный колоратив у Набокова часто отсылает к темной потусторонности (что в культуре вполне традиционно, особенно для живописи и иконописи), а образ перьев обретет зловещую «рифму», когда на страницах возникнет inferнальный «ангел». Таким образом, писатель во всех смыслах

сгущает краски. Кроме того, он словно полемизирует с Буниным, явившим дьявола сторонним наблюдателем. В его рассказе представители темных сил, во-первых, действуют в людской гуще, выискивая наиболее «сговорчивых», во-вторых, лишены монументальности, поскольку их основной характеристикой писатель полагает пошлость.

Возвращаясь к вопросу о затопленной «атлантиде»-гостинице, хотелось бы выразить предположение касательно авторских мотивов. В «Ударе крыла», отталкиваясь от «Господина из Сан-Франциско», Набоков живописует следующий этап духовного распада – разочарование в «искусственных подсластителях», если угодно, похмелье. Бунинский герой только начал «наслаждение жизнью» в своем понимании (и не успел), а Керн уже пресыщен – и неспроста. Он, в отличие от господина, персонаж рефлексирующий, и в его уста (точнее, мысли) автор вложил серьезные рассуждения: *«Вся прошлая жизнь представилась ему зыбким рядом разноцветных ширм, которыми он ограждался от космических сквозняков. <...> Путешествия [! – В. Л.], книги в нежных переплетах, семилетняя восторженная любовь. Они вздувались, лоскутки эти, от внешнего ветра, рвались, спадали один за другим. А провала не скрыть, бездна дышит, всасывает»* [7, с. 39]. Таким образом, бунинский герой явлен увлеченным «цветными лоскутками», а набоковский – уже нет.

Про сложные взаимоотношения человечества с Создателем он тоже понимает многое: *«Люди выдумывают преступления, музеи, игры только для того, чтобы скрыться от неизвестного, от головокружительного неба»* [7, с. 39]. Эта мысль посещает его в читальне, очень похожей на ту, где смерть настигла господина из Сан-Франциско за чтением газеты, которую, в свою очередь, Керн назвал «бумажным покрывалом над бездной».

В духовном плане набоковский персонаж тоже заходит дальше бунинского: если второй – просто неверующий (и подспудный богоборец, на что указывает А. Злочевская, ставя вопросы противостояния христианской и языческой цивилизаций и «экзистенциальной “вины”» таких персонажей [5]), то Керн – богоборец (и богохульник) осознанный. Он философичнее, имеет параллели с Кирилловым из «Бесов» (размышления о том, что самовольно убивший себя – «бог»), не бежит от смерти, а влечется к ней. При этом мотив такого человека хорошо раскрыл Н. Бердяев: *«Его убивает мир, ставший для него слишком горьким, в то время как сладость мира он считал единственной настоящей и подлинной жизнью»* [1, с. 32]. Примечательно, что есть «территория», на которой Керн и господин пересекаются: первый до последнего пытался отвлечься (и на курорт приехал в поисках необременительных удовольствий), а второй, переживая крушение планов из-за непогоды, временами впадал в тоску, озлобление, отчаяние. Это лишний раз доказывает, что данные персонажи являются последовательными звеньями одной цепи.

Остается заключить, что выбранная область исследования весьма перспективна, и отдельного внимания в аспекте компаративистики заслуживают система предметно-вещных образов, персонификация и библейский код. Для Набокова особую значимость имеет идея преемственности, «вхождения в труд» литературных предшественников, отечественных и зарубежных. Он избрал роль наследника и продолжателя, и его художественное взаимодействие с одним из самых эмблематичных бунинских рассказов служит очередным тому подтверждением.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. О самоубийстве: Психологический этюд / Н. А. Бердяев. – Париж: YMCA-press, 1931. – 45 с.
2. Бунин И. А. Господин из Сан-Франциско / И. А. Бунин // Собрание сочинений: в 6 т. – Москва: Художественная литература, 1988. – С. 53–71.
3. Демичев А. В. Deathнейленд / А. В. Демичев // Фигуры Танатоса: Искусство умирающего: сб. статей; под ред. А. В. Демичева, М. С. Уварова. – Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 1998. – С. 51–57.
4. Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина / А. Долинин // Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 томах. Т. 1. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2004. – С. 9–25.
5. Злочевская А. В. Роль мистико-религиозного подтекста в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» [Электронный ресурс] / А. В. Злочевская. – Режим доступа: URL: https://bogoslav.ru/article/290249#_ednref6 (дата обращения: 03.10.2022).
6. Михайлова М. В. «Господин из Сан-Франциско» – судьба мира и цивилизации [Электронный ресурс] / М. В. Михайлова. – Режим доступа: URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/kritika/mihajlova-gospodin-iz-san-francisko.htm> (дата обращения: 06.10.2022).
7. Набоков В. В. Удар крыла / В. В. Набоков // Русский период. Собрание сочинений: в 5 томах. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2004. – Т. 1. – С. 35–54.

С. А. Ломакина

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ КОММЕНТАРИЙ НА УРОКАХ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. А. БУНИНА

Статья посвящена проблеме использования историко-бытового комментария при изучении биографии И. А. Бунина и его творчества в школьном курсе литературы, который способствует постижению сложного, своеобразного художественного мира поэта, познанию многоплановости и неисчерпаемости его нравственно-эстетического потенциала. Историко-бытовые дополнения к тексту позволяют рассмотреть наследие Бунина в контексте эпохи.

Ключевые слова: И. А. Бунин, историко-бытовой комментарий, биография, реалии, эпоха.

HISTORICAL AND EVERYDAY COMMENTARY AT THE LESSONS OF STUDYING THE WORKS BY I. A. BUNIN

The article is devoted to the problem of using historical and everyday commentary in the study of the biography of I. A. Bunin and his work in the school literature course, which contributes to the comprehension of the poet's complex, peculiar artistic world, the knowledge of the multifaceted and inexhaustibility of his moral and aesthetic potential. Historical and everyday additions to the text allow us to consider Bunin's legacy in the context of the epoch.

Keywords: *I. A. Bunin, historical and everyday commentary, biographies, realities, epoch.*

Одной из проблем современного литературного образования, относящихся к категории «вечных», является чтение, которое через читательское восприятие ведет к постижению художественного текста, его анализу. Еще в начале XX века М. А. Рыбникова [5, с. 51] отмечала, что «...только художественное чтение вскрывает произведение во всей его глубине и его эмоциональной природе, во всей силе его воздействия на читателя и слушателя». Одновременно с этим чтение выявляет еще одну проблему литературного образования – постижения, понимания художественного текста, представления полной картины содержания, нередко замаскированного автором. Одним из путей решения данной проблемы является использование на уроках изучения биографии и творчества писателей историко-бытового комментария.

Историко-бытовой комментарий – это строго выполненная система дополнений к тексту, способствующих более подробному раскрытию его смысла, объясняющих реалии (различные объекты материальной и духовной жизни общества, которые встречаются в произведении, факты, исторические имена, события, слова и обороты речи и пр.), значение творчества автора и его место в историко-литературном процессе.

Рассмотрим реализацию данного комментария на примере изучения творчества И. А. Бунина в основной и средней (полной) школе.

На всех этапах изучения бунинского наследия важно сформировать целостное представление о личности и творчестве писателя, его влиянии на развитие русской литературы, показать связь с историческим временем. Работа по изучению произведений писателя, предложенных программой, должна быть связана с материалом исторического и биографического характера. Воссоздавая фрагменты жизни писателя, следует осторожно и вдумчиво отбирать этот материал, чтобы увлеченность сенсационными эпизодами не привела к искажению духовного облика мастера слова. Рассказ учителя не должен быть перегружен датами, послужным списком писателя, перечнем его произведений.

Организуя на уроке учебную деятельность с включением комментария к некоторым словам, событиям или фактам, словесник должен учитывать познавательные возможности учащихся, их интересы, уровень общего и литератур-

ного развития, особенности восприятия литературного произведения. Такая работа подготавливает учащихся к иному отношению к тексту, формирует, прежде всего, их историко-литературную зоркость, учит вдумчивому отношению к биографическому и художественному материалу на уроке.

Перед словесником стоит задача: привлекать такие исторические сведения для предполагаемого комментария, которые не только освещают историко-литературный процесс, но и объясняют внутреннюю логику и обусловленность историко-бытовых явлений.

При подготовке к занятию, на котором планируется использование историко-бытового комментария, рекомендуем придерживаться следующего алгоритма:

во-первых, определить круг исторических событий, которые напрямую связаны с жизнью или творчеством И. А. Бунина;

во-вторых, соотнести эти события с возрастными особенностями учащихся;

в-третьих, сформулировать тезисы, подобрать текстовые аргументы, подвести школьников к конкретным выводам;

в-четвертых, определить воспитательный аспект данного исторического комментария.

Обращаясь к историко-бытовому комментарию, следует иметь в виду три его составляющие:

1. Имена, т. е. конкретные личности, упоминаемые в произведении. Например, в разделе «Литература о революции и Гражданской войне» при изучении темы «Из публицистики. И. А. Бунин. “Окаянные дни”» [4] уместно обратиться к реальным именам в произведении Бунина, где представлены как современники поэта (А. Блок, В. Маяковский, М. Горький и др.), так и писатели-классики (Л. Толстой, А. Чехов и др.). Комментируя некоторые авторские тезисы-воспоминания о пережитом, подводим учащихся к выводу, что писатель не смог принять Октябрьскую революцию, потому что для него, духовность и насилие несовместимы. Если разрушится культура, то и Россия прекратит свое существование. Он выбирает эмиграцию, побег, как ему казалось, к духовности. Все произведения, созданные вдали от отчего дома наполнены мыслью о России, о трагедии русской истории XX века, об одиночестве.

2. Топографические реалии – города, улицы, памятники архитектуры и т. п. Так, при изучении рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание» следует проследить путь Оли Мещерской, обратить внимание на конкретные Елецкие реалии: женская гимназия, кабинет начальницы, лестница, улицы, вокзал, кладбище.

3. Культурно-бытовые реалии – вещный мир, обычаи, быт и традиции эпохи. Авторские программы рекомендуют для изучения рассказ Ивана Бунина «Антоновские яблоки». Анализируя текст, обращаем внимание школьников на четкость и точность описанных бытовых картин, наполненных звуками, запахами, цветописью: «В праздничные же дни около шалаша – целая ярмарка, и за деревьями поминутно мелькают красные уборы. Толпятся бойкие девки-

однодворки в сарафанах, сильно пахнувших краской, приходят “барские” в своих красивых и грубых, дикарских костюмах, молодая старостиха, беременная, с широким сонным лицом и важная, как холмогорская корова. На голове ее “рога”, – косы положены по бокам макушки и покрыты несколькими платками, так что голова кажется огромной; ноги, в полусапожках с подковками, стоят тупо и крепко; безрукавка – плисовая, занавеска длинная, а понева – черно-лиловая с полосами кирпичного цвета и обложенная на подоле широким золотым “прозументом”...» [1, с. 30]. Комментируя фрагмент рассказа, учитель может подвести к выводу, что Бунин обладал удивительной способностью чувствовать в простом, житейском основы человеческого бытия и отражать в произведениях ощущение слитности со своей землей, со своими истоками.

В учебнике «Литература. 7 класс» под редакцией Б. А. Ланина [3, с. 56-57] в биографической статье, предваряющей изучение лирики Бунина, есть упоминание о Елецкой гимназии и наследственном поместье Озерки. В связи с тем, что эти два места (Елец и Озерки) не только оставили яркий след в жизни писателя, но и нашли отражение во многих его произведениях, рекомендуемых для изучения, ознакомления и самостоятельного прочтения («Антоновские яблоки», «Жизнь Арсеньева», «Легкое дыхание», «В деревне», «Соловьи» и др.), то при работе с материалом учебника необходимо включить историко-бытовой комментарий к конкретным географическим реалиям. Это важный воспитательный момент для учащихся Липецкого региона. Можно предложить учащимся рассказ о Елецкой мужской гимназии, о великих людях, которые там обучались. Или показать школьникам путь от дома, в котором Бунины снимали комнату для Ивана, до гимназии. Следует также обратить внимание на некоторые дневниковые записи писателя, связанные с Ельцом и Озерками, в которых много и грустного и радостного, и объяснить их, например: «Елец – стал много читать» или «В памяти навечно, морозные солнечные дни, Лунные ночи, прогулки, разговоры с Юлием». Именно в Озерках он возмужал и наполнился радостным ощущением будущего. Материал комментария с основой на логические цепочки помогает учащимся находить причинно-следственные связи, правильно формулировать выводы. Кроме этого, такая работа способствует формированию представлений о системе этических норм и культурных ценностей.

Если в основной школе данный вид комментария использует, как правило учитель, то в старших классах к реализации данного приема привлекаются учащиеся.

Пошаговая работа учителя на уроке подготавливает учащихся к самостоятельному комментарию конкретных явлений, событий, имен и дат, которые встречаются в произведениях И. А. Бунина. Сначала это совместная деятельность словесника и учащихся, в основе которой лежит отработка навыков работы с различными источниками информации: энциклопедическими словарями, монографиями, дневниками, литературными справочниками, Интернет-материалом. Такая работа способствует организации поисковой деятельности школьников, требует внимательного отношения как к тексту художественного произведения, так и к дополнительному материалу, касающемуся истории его

создания и места в жизни писателя и истории русской литературы. Самостоятельная работа по составлению комментария помогает учащимся глубже воспринимать изучаемое произведение, через пояснение бытовых явлений воспринимать атмосферу эпохи, в которую жил писатель или которая нашла отражение в его произведениях. Так, на уроке «Художественный мир И. А. Бунина» в 11 классе учитель в качестве наглядности может предложить кластер или логическую схему. Большая часть материала будет представлена преподавателем, некоторые ответвления схемы (например: И. А. Бунин → Одесса → «Спарта» → «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...») учащиеся должны, комментируя конкретные факты, связанные с эмиграцией поэта, прийти к выводу, что прощание с Родиной так сильно повлияло на эмоциональное состояние поэта, что в течение двух лет, начиная с этого момента (1920 г.), Бунин не написал ни одного стихотворения. И только вырвавшееся как крик в 1922 году стихотворение «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...» возвращает его на поэтическую стезю.

Самостоятельная работа учащихся по подготовке историко-бытового комментария может быть плодотворно реализована в рамках проектного исследования, в ходе выполнения которого школьники обратятся к биографическому и краеведческому материалу, продемонстрируют навыки анализа бунинских текстов. Как отмечает И. Г. Клименко: «Проектная деятельность учащихся, основанная на историко-культурном комментарии к художественному произведению, не только даёт возможность ученикам понять художественное произведение как часть духовной культуры конкретной эпохи, но и играет немаловажную роль в формировании ключевых компетенций учащихся» [2].

Работая над проектом, учащиеся не только совершенствуют навыки самостоятельного поиска, извлечения, систематизации, анализа и отбора необходимой информации, но и формируют умения устно и письменно излагать результаты своего исследования в разнообразных формах: выступление, видеоролик, презентация и др.

Виды проектных работ на основе историко-бытового комментария

Тема проекта	Форма проекта	Направление историко-бытового комментария
Историко-культурный комментарий к стихотворению «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...» (1922 г.)	Презентация MS PowerPoint	Историко-бытовые реалии
Елец в рассказе «Легкое дыхание» (1916 г.)	Презентация MS PowerPoint с использованием видеороликов	Топографические реалии
Историко-культурный комментарий романа «Жизнь Арсентьева» (1927-1933 гг.)	Видеоролик	Культурно-бытовые реалии
Историко-культурный комментарий отдельных фрагментов «Окаянных дней»	Презентация MS PowerPoint	Имена, упоминаемые в произведении

Таким образом, учебная деятельность, связанная с включением историко-бытового комментария в урок, способствует развитию у учащихся осознанных литературоведческих умений: определять место писателя в историко-литературном процессе, выявлять различные бытовые ситуации и реалии эпохи, соотносить конкретное историческое событие с жизнью и творчеством писателя. Включение элементов данного комментария в урок изучения творчества И. А. Бунина обогащает учащихся новыми знаниями, развивает художественно-образное мышление, воспитывает чувства патриотизма.

Список литературы

1. Бунин И. А. Избранная проза / И. А. Бунин. – Москва: Олимп, 1996. – 656 с.
2. Клименко И. Г. Методика использования комментария при изучении русской литературы в старших классах [Электронный ресурс] / И. Г. Клименко. – Москва, 1991. – Режим доступа: URL: <https://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-metodika-ispolzovaniya-kommentariya-pri-izuchenii-russkoy-literatury-v-starshih-klassah> (дата обращения: 10.09.2022).
3. Ланин Б. А. Литература: 7 класс: учебник для учащихся образовательных учреждений: в 2-х ч. Ч. 2 / Б. А. Ланин, Л. Ю. Устинова, В. М. Шамчикова; под ред. проф. Б. А. Ланина. – Москва: Вентана-Граф, 2009. – 320 с.
4. Программа по литературе. 11 класс [Электронный ресурс]; под ред. Б. А. Ланина. – Режим доступа: URL: <https://nsportal.ru/shkola/literatura/library/2018/11/05/rabochaya-programma-po-literature-dlya-11-klassa-po-uchebniku-b> (дата обращения: 10.10.2022).
5. Рыбникова М. А. Очерки по методике литературного чтения: пособие для учителя / М. А. Рыбникова. – 4-е изд., испр. – Москва: Просвещение, 1985. – 288 с.

Д. В. Лучникова

Университет г. Лейпциг, Германия,

С. А. Ломакина

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА Л. ТОЛСТОГО НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР И. БУНИНА

Статья посвящена выявлению общих черт в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. Писатели имеют некие точки сближения: от дружеских отношений до обращения к значимым темам и проблемам творчества. В исследовании сделана попытка выявить элементы, способствующие достижению внутренней гармонии: мотивы, образы, действия, нравственные идеалы и духовные искания. Основу художественных миров И. Бунина и Л. Толстого представляет человек, пытающийся постичь окружающий мир и свое предназначение в нем.

Ключевые слова: *И. А. Бунин, Л. Н. Толстой, мировоззрение, бытие, культура.*

D. B. Luchnikova
University of Leipzig, Germany
S. V. Lomakina
Bunin Yelets State University

THE INFLUENCE OF L. TOLSTOY'S CREATIVITY ON THE ARTISTIC WORLD OF I. BUNIN

The article is devoted to the identification of common features in the works of L. Tolstoy and I. Bunin. Writers have certain points of convergence: from friendly relations to addressing significant topics and problems of creativity. The study attempts to identify elements that contribute to achieving inner harmony: motives, images, actions, moral ideals and spiritual pursuits. The basis of the artistic worlds of I. Bunin and L. Tolstoy is represented by a person trying to comprehend the world around him and his purpose in it.

Keywords: *I. A. Bunin, L. N. Tolstoy, worldview, being, culture.*

Значение творчества и идей Л. Н. Толстого в развитии общественной и философской мысли велико. Для писателей конца XIX – начала XX века Толстой – человек, который не просто задумался над смыслом жизни, но и подчинил решению этого вопроса все свое существование. Это человек, который, по мнению многих исследователей, создал новую философскую систему. Современники Льва Толстого (А. П. Чехов, Г. Успенский, А. И. Эртель и другие) не раз обращались к анализу проблем, поставленных художником слова, поэтому мы можем говорить о влиянии его идей на мировоззрение многих русских писателей, которые ставили Льва Толстого в один ряд с величайшими пророками, святыми, мудрецами. Не был тут исключением и И. А. Бунин. Толстой был личностью, перед которой Бунин «благоговел». Именно этим словом характеризует свое отношение к Толстому Бунин в письме к брату Юлию (письмо от 22 июля 1890 г.).

Иван Бунин, как многие «восьмидесятники», любил и ценил Л. Н. Толстого, и рос под воздействием его идей и личности. Для писателя понять Толстого – значит не исследовать его, а просто принять во всей полноте и сложности. Иван Алексеевич часто вспоминал слова Софьи Андреевны Толстой о том, что, прожив с писателем сорок восемь лет, она «так и не узнала, что он за человек». Анализировать наследие Льва Толстого – значит разделить его на части, а это, по мнению Бунина, приведет к тому, что исчезнет сам объект исследования. Для Бунина Толстой больше, чем объект исследования. Он утверждал, что Лев Толстой должен быть не только в творческом сознании, он должен в тебе «жить», его надо не только понимать, но, прежде всего, чувствовать. Только тогда можно будет говорить о нем как о творце, писателе, философе.

К этому Бунин и стремился. Для него Толстой был своеобразной путевой звездой в решении сложных жизненных и творческих задач. Именно это он утверждал и подтверждал своим творчеством, об этом писал в философско-

критическом трактате «Освобождение Толстого» (1937). Немного позже в письме М. В. Карамзиной Бунин отметит: «Что общего у меня с Толстым? Он очень, очень близок мне не только как художник и великий поэт, но и как религиозная душа» [7, с. 670].

Многое сближает И. А. Бунина с «великим гением». И прежде всего – это желание увидеть в Толстом начало своей жизни. Писатель для Бунина – редкий, «вырождающийся» тип человека, обладатель «прапамяти», острой наблюдательности, выразитель трагизма, человек с обостренным ощущением «Всебытия» [9, с. 53]. Бунин подчеркивал близость Толстого к первоначалам своего бытия. Хорошо известно, благодаря самому Бунину и верной его семейному мифу В. Н. Муромцевой, что отец Ивана Алексеевича, Алексей Николаевич, воевал вместе с Толстым в Севастополе [8, с. 188]. В «Освобождении...» он обнародовал эти сведения («Бунин? Это с вашим батюшкой я встречался в Крыму? Вы что же, надолго в Москву? Зачем? Ко мне? Молодой писатель?» [3]) и, кроме того, дополнил их характерным указанием: «...я все-таки успеваю заметить, что в его походке, вообще во всей посадке есть какое-то сходство с моим отцом...» [5, с. 49].

Бунин видел в Толстом самого близкого и даже родного человека. Они жители ближнего русского пространства, носители общей культуры, общего языка. «...Я, как земляк Толстого и принадлежащий к тому же деревенски-помещичьему быту, что и он, должен сделать тут оговорку: все эти особенности – наши общие, в нашем быту и в нашей местности так говорили почти все отцы и деды наши» [5, с. 79].

Сам Толстой, его творчество значимы не только близостью речи, проникновением в мир существующих проблем, но во многом характеризуют нравственные идеалы и духовные искания самого автора сочинения, которые были близки и понятны Бунину. Недаром писатель призывал «...подражать, подражать самым бессовестным, самым беззастенчивым образом. Если меня будут упрекать в подражании Толстому, я буду только рад. Все его якобы недостатки, о которых говорят критики, – это величайшие достоинства» [1, с. 131].

Бунин постоянно интересовался художественными и публицистическими толстовскими текстами, читал и анализировал их. «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение», повести «Казачи», «Хаджи-Мурат», «Холстомер» – на них учился Иван Бунин строить сюжеты, создавать образную систему, ставить жизненные вопросы и предлагать свои решения.

Значительный интерес представляет история главной героини повести «Суходол» Наташки. Бытийная основа повести, чувства, переживания героини напоминают жизнь Натальи Савишны, героини повести «Детство» Л. Н. Толстого. Обе героини – Натальи, обе несчастны, для обеих любовь – «провинность», жизненный финал обеих – ссылка. У Толстого читаем: «...Напудренная голова и чулки с пряжками молодого бойкого официанта Фоки, имевшего по службе частые сношения с Натальей, пленили ее грубое, но любящее сердце. Она даже сама решила идти к дедушке просить позволения

выйти за Фоку замуж. Дедушка принял ее желание за неблагодарность, прогневался и сослал бедную Наталью за наказание на скотный двор в степную деревню» [10, с. 55].

Бунин в повести «Суходол» изображает большую провинность главной героини – влюбилась в барина да еще зеркальце украла на память. Барин «сам открыл и превратил ее преступление в простое воровство, в глупую проделку дворовой девчонки, которую в затрапезной рубахе, с лицом, опухшим от слез, на глазах всей дворни, посадили на навозную телегу и, опозоренную, внезапно оторванную от всего родного, повезли на какой-то неведомый, страшный хутор, в степные дали» [4, с. 133].

И Бунин, и Толстой обращаются к значимой проблеме: положению русских крестьян в крепостной деревне, безысходности, несправедливости. Кроме этого, в повестях пересекаются и чувства героинь, и сюжетные детали: описание степи, быта. Но, если Толстой только вскользь говорит о степи, то Бунин расширяет эту картину, наполняя ее красками, звуками, страданием героини. «А как выехали в степь, таково мне нежно да жалостно стало!» [4, с. 125]. «Хутор Сошки [место ссылки] цел и доныне. <...> Это – длинная изба среди пустой равнины, амбар, журавль колодца и гумно, вокруг которого бахчи» [4, с. 132]. «Но в степь, в глушь, еще более заповедную, чем глушь Суходола, увезла она любовь свою, чтобы там, в тишине и одиночестве, побороть первые, сладкие и жгучие муки ее, а потом надолго, навеки, до самой гробовой доски схоронить ее в глубине своей суходольской души» [4, с. 136].

Общее прослеживается и в ситуации возвращения из ссылки. Наталья Толстого совершает акт покаяния, итогом которого стало толстовское всепрощение: «Возвратившись в затрапезку из изгнания, она явилась к дедушке, упала ему в ноги и просила возвратить ей милость, ласку и забыть ту дурь, которая на нее нашла было. <...> С тех пор Наташка сделалась Натальей Савишной и надела чепец; весь запас любви, который в ней хранился, она перенесла на барышню свою [10, с. 55]. Тема любви как основы личного счастья для героини закрыта. Бунинская Наталья также остается при хозяйке и также обречена на «неприглядную» жизнь – безбрачие и вечная служба в качестве горничной: «...Не всем же замужем быть; отдадут ее, верно, барышне, а барышня обрекла себя Богу и, значит, замуж ее не пустит...» [4, с. 143]. В обоих случаях мы видим полное подчинение воле хозяев.

Общее можно встретить и в описании других персонажей. Яркая черта Лизы Болконской («Война и мир») – маленькой княгини с черными усиками на верхней губе переходит к жене Петра Петровича Хрущева Клавдии Марковне – «маленькая, крикливая, с черными усиками...» [4, с. 151]. А «прекрасные глаза» и «маленькие руки» Андрея Болконского, о чем неоднократно упоминает Л. Н. Толстой, стали деталями внешности Петра Петровича Хрущева («Он, извиняясь перед Войткевичем, поднял на него с улыбкой те очаровательные глаза, которых долго не могли забыть все знавшие Петра Петровича» [4, с. 132];

«Он носил дорогие архалуки, маленькие ноги свои баловал красными татарскими туфлями, маленькие руки украшал кольцами с бирюзой» [4, с. 137].

Наследие Л. Н. Толстого стало для Бунина личным откровением, возможностью познать не только окружающий мир, но и самого себя, попыткой ответить на «вечные» вопросы о смысле бытия и преодоления смерти. Как заметила Г. Б. Курляндская, «содержание идейно-эстетической позиции Бунина мы поймем с большей глубиной и определенностью, если вспомним «привычку» Бунина выражать себя через Толстого, пользоваться его философской терминологией» [6, с. 38]. Это отразилось в его книге о Толстом: «Он, «счастливый», увидел в жизни только одно ужасное. В какой жизни? В русской, в общеевропейской, в своей собственной домашней? Но все эти жизни только капли в море. И эти жизни ужасны, и в них невыносимо существовать, но ужаснее всего главное: невыносима всякая человеческая жизнь – «пока не найден смысл ее, спасение от смерти» [3].

Размышляя о смерти, Толстой приводит к мысли о том, что, тот, кто провел жизнь в постоянном труде – физическом, нравственном –, тот и после смерти приносит пользу: память о нем, его советы, его деяния помогают выстоять ныне живущим. А тот, кто уже при жизни был «мертвым телом», у того и смерть не имела смысла, а была тягостным крестом для окружающих. В «Холстомере» (1886) Л. Н. Толстой пишет: «Ходившее по свету, евшее и пившее мертвое тело Серпуховского убрали в землю гораздо после. А как уже двадцать лет всем в тягость было его ходившее по свету мертвое тело, так и уборка этого тела в землю было только лишним затруднением для людей...» [11].

И идеи «Холстомера» переходят в рассказ И. А. Бунина «Древний человек» (1911):

«– Покойник Семен Милыч был крут! А помер, заступил на его место Мил Семеныч, – стало совсем никуда... Молили мужики, чтобы ему бог смерти дал...»

Таганок отдыхает; потом опять заводит медленную речь:

– Да... А как помер Мил Силыч, привезли гроб в засмоленном рундуке... Сквозь рундук дрянь, кровь пролила... Нехорошо помер, без болезни, тело не наболело... Как, значит, кому назначено...» [4].

Любовь к земной жизни, упоение ею, присущие обоим писателям, сталкиваются со страшной и неотвратимой проблемой смерти. «Я именно из тех, которые, видя колыбель, не могут не вспомнить о могиле. Поминутно думаю: что застранная и страшная жизнь наше существование – каждую секунду вишишь на волоске! Вот я жив, здоров, а кто знает, что будет через секунду с моим сердцем...» [2]. Вместе с тем мировосприятие писателя соединяет противоположные аспекты – трагический и оптимистический.

В ночь с 7 на 8 ноября 1953 года тихо и спокойно во сне умер И. А. Бунин. На его постели лежал роман Л. Н. Толстого «Воскресение».

Список литературы

1. Бабореко А. К. Бунин о Толстом / А. К. Бабореко // Яснополянский сборник: ст. и материалы. – Тула: Книжное издательство, 1960. – С. 129-134.
2. Бунин И. А. Устами Буниных. Том 1. 1881-1920 [Электронный ресурс] / И. А. Бунин. – Режим доступа: URL: <https://www.litmir.me/br/?b=203286&p=18> (дата обращения: 04.09.2022).
3. Бунин И. А. Освобождение Толстого [Электронный ресурс] / И. А. Бунин. – Режим доступа: URL: <http://bunin.velchel.ru/index.php?cnt=18&part=5> (дата обращения: 04.09.2022).
4. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6-ти т. / И. А. Бунин. – Москва: Художественная литература, 1987. – Т. 3. Произведения, 1907-1914. – 670 с.
5. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6-ти т. / И. А. Бунин. – Москва: Художественная литература, 1988. – Т. 6. Освобождение Толстого. О Чехове. Воспоминания. Дневники. Статьи. – 717 с.
6. Курляндская Г. П. Авторская позиция И. А. Бунина в романе «Жизнь Арсеньева» / Г. П. Курляндская // Бунинский сборник. – Орел, 1974. – С. 35-66.
7. Литературное Наследство. Т. 84. Иван Бунин / Иван Бунин. Кн. 1. – Москва: Наука, 1973. – 696 с.
8. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью / В. Н. Муромцева-Бунина. – Москва: Советский писатель, 1989. – 507 с.
9. Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина / О. В. Сливицкая. – Москва: РГГУ, 2004. – 268 с.
10. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 20 т./ Л. Н. Толстой. – Москва: ТЕРРА, 1997. – Т. 1. Детство. Отрочество. Юность. – 463 с.
11. Толстой Л. Н. Холстомер [Электронный ресурс] / Л. Н. Толстой. – Режим доступа: URL: <https://ilibrary.ru/text/1008/p.12/index.html> (дата обращения: 04.09.2022).

Г. В. Митина

Воронежский государственный университет

ЗАГОЛОВОЧНЫЙ КОМПЛЕКС В ФОЛЬКЛОРНОЙ ПОЭЗИИ БУНИНА: ЖАНРОВЫЕ ИНТЕНЦИИ

Статья посвящена жанровому своеобразию фольклорной поэзии И. А. Бунина. Среди жанров преобладают былина, сказка и песня, между которыми прослеживается взаимосвязь. В рассматриваемых стихотворениях жанрообразующую функцию выполняет заглавие. В целом фольклорный жанр служит для поэта средством выражения русской национальной идентичности.

Ключевые слова: поэзия, И. А. Бунин, заглавие, жанр, фольклор.

G. V. Mitina

Voronezh State University

HEADING COMPLEX IN I. A. BUNIN'S FOLKLORE POETRY: GENRE INTENTIONS

The article is devoted to genre diversity of I. A. Bunin's folklore poetry. Russian traditional heroic poem, fairy tale and song are among prevailing folklore genres which are interrelated. The

heading of the poems serves as a genre determinant. In general, folklore genre provides a means of Russian national identity.

Keywords: *poetry, I. A. Bunin, heading, genre, folklore.*

Обращение к истокам для И. А. Бунина является необходимым условием для формирования собственных суждений. Поиск первопричины открывает для поэта возможность объёмного видения ситуации. Неудивительно, что в начале XX века, когда были подорваны духовные и культурные основы общества, критическая мысль автора находит прибежище в сакральном наследии русского фольклора. В стремлении дойти до самых глубин национального сознания, автор использует различные источники народного творчества. Под их влиянием поэт создает целый ряд таких стихотворений, как «Алисафия», «Белый олень», «Молодой король», «Сон епископа Игнатия Ростовского», «Терем» и другие произведения. Темой фольклора в творчестве Бунина занимались М. К. Азадовский, В. В. Люкевич, Э. В. Померанцева и другие исследователи [1; 14; 18]. Применительно к поэзии этот вопрос освящается в работах О. А. Бердниковой, Н. А. Бородиной, О. Н. Владимирова, М. Л. Гаспарова, Т. М. Двинятиной, Ю. Г. Иншаковой, И. Б. Ничипорова, О. С. Шуруповой [2; 3; 7; 8; 10; 13; 17; 21].

Исследователи по-разному классифицируют фольклорную лирику автора, выделяя былины, сказки, баллады, духовные стихи, песни. О. Н. Владимиров посвящает целую главу диссертации жанру баллады, в то время как в работе Т. М. Двинятиной эти же стихотворения интерпретируются как былины. Ю. Г. Иншакова полагает, что одним из ведущих жанров является песня. Н. А. Бородина уделяет большее внимание сказочным мотивам. При этом упомянутые авторы более подробно изучают какой-то один жанр, аргументируя выбор его своеобразием и частотностью.

Опираясь на жанрологические исследования ученых, мы остановимся на основных жанрах, которые преобладают в фольклорной лирике поэта, и будем рассматривать их в комплексе. Они представлены в поэзии И. А. Бунина следующими стихотворениями (но не ограничиваются ими): «Святогор» (1913), «Святогор и Илья» (1916), относящиеся к былине, четыре стихотворения с одинаковым заголовком «Песня» разных лет, а также «Алёнушка» (1915), «Русская сказка» (1921), «Уж как на море, на море» (1923), содержащие сказочные мотивы. Детерминирующую функцию выполняет заглавие стихотворения. Необходимо отметить, что жанровая категоризация в настоящей работе служит средством системного изучения фольклорного компонента лирики автора.

Русский былинный эпос лежит в основе первой группы стихотворений. Произведение «Святогор», написанное автором 8 марта 1913 года, является повторением оригинальной былины. Согласно её сюжету Святогор погибает, пытаясь поднять колчан, в котором уместается «тягота земная». Но ввиду авторских «вкраплений» текст получает мощный философский толчок. Зарисовки, собранные из образов необычного камня, богатырского коня «в чистом поле»,

ворона на фоне помутневшей зари соединяются в картину Васнецова, творчеством которого живо интересовался поэт. Тема выбора пути, перед которым стояла Россия в те предвоенные годы, воплощена в трижды повторенном упоминании «камня Алатыря». Мучительные раздумья героя картины В. М. Васнецова «Витязь на распутье» (1882) о том, как дальше жить и куда идти, берет на себя конь Святогора.

Ой, не спит Святогор, – притворяется!

Конь легонько копытом касается

До плеча в золоченой резьбе:

«Я ль не сытый пшеницею яровой?

Я ль не крытый попоною жаровой?

Мне ль Ивана носить на себе?» [5, с. 95].

Богатырский конь – основное действующее лицо стихотворения. Видимо, по этой причине Бунин изначально озаглавил текст «Конь Святогора» [5, с. 404]. Сначала конь пытается разбудить своего хозяина, а потом вступает с ним в диалог. До последнего не принимая мысль о смерти богатыря, он не желает служить другому «господину». Описание разумного и говорящего коня и неожиданно появившийся образ Ивана наталкивают на ассоциацию со сказкой о коньке-горбунке. Если у Ершова «в шатёр Иван вбегают, / Косу длинную хватает...» и увозит Царь-девицу, то здесь врагу ничего не удастся [11]. Сказочным персонажем, который, как известно, «вовсе был дурак», управляют страх смерти и личная выгода, а Святогор нацелен на то, чтобы быть полезным другим, пусть даже ценой жизни. После такого хозяина конь не может «Ивана носить на себе».

В окончательном варианте стихотворение называется «Святогор». Этот былинный образ олицетворяет мудрость и святость, которые были отвергнуты русскими людьми, вставшими на путь массового безумия. Остановившись в своей поэзии именно на тех былинах, где Святогор умирает, Бунин акцентирует внимание на самых трагических основах духовного национально-народного бытия. Поэт обозначает те ценности, которыми руководствуется люди в предвоенное время. Благородные качества истребляются, а на смену им приходят ненависть и жажда кровопролитий.

Вторым примером былинного жанра является стихотворение «Святогор и Илья» (21.01.1916). Здесь поэт воспроизводит сюжет о том, как два богатыря после того, как побратались, едут вместе и «наезжают» на гроб. Святогор в шутку решает его примерить, ложится и накрывается крышкой. Как Илья не старался открыть её и вызволить «брата» – всё тщетно:

Но и меч не берет: с виду рубит,

Да не делает дела, а губит:

Где ударит – там обруч готов,

Нарастает железная скрепа:

Не подняться из гробного склепа

Святогору во веки веков! [5, с. 121].

Нелепость ситуации, переросшей в необратимую трагедию, применима поэтом к историческим событиям, разрушительный масштаб которых едва ли можно было представить. Бунин утверждает, что без служения высшим идеалам, которые олицетворяет Святогор, любые действия не имеют смысла, все усилия тщетны. По замечанию Т. М. Двинятиной, для поэта «сверхзадачей является напоминание о иерархической сущности мироздания, нарушение которой грозит сокрушительными и необратимыми последствиями» [10, с. 220]. Гибель Святого богатыря отсылает к могуществу и силе великой страны, которые так и не были реализованы. В обоих стихотворениях доминируют мотивы умирания богатырского духа и нелепой гибели богатырской силы народа, как и в рассказе «Захар Воробьев» (1912) [6]. Все они предвещают трагические для России последствия Первой мировой войны и русский катаклизм 1917 года.

Размышления поэта о судьбе страны отразились в стихотворениях, в заглавия которых вынесены персонажи сказок. Мы уже отмечали «следы» сказки в песенном начале у Бунина, обратное проникновение также имеет место быть [15, с. 154]. Под влиянием песен из сборника Киреевского было написано стихотворение «Алёнушка» (1915 год). Заглавие вызывает ряд положительных ассоциаций, связанных с известной русской народной сказкой, что поддерживается характерным «зачином» стихотворения:

*Алёнушка в лесу жила,
Алёнушка смугла была...
<...>
Пошла она в леса гулять,
Желалось любовь понять,
Да кто в лесу встречается?
Одна сосна качается!* [5, с. 118].

Но вместо заботливой сестры, преодолевшей ради брата все трудности, мы видим другую Алёнушку, которая идёт на поводу у своих пагубных страстей: «пьёт с отцом – до донушка» и «сожгла леса» «до пёнушка». Уменьшительно-ласкательное значение суффикса, составляющего единственную рифму с именем, несёт саркастический оттенок, подчеркивая внутренний надлом героини и масштаб нанесенного ею урона. О её душевном состоянии говорят лишённые спокойствия и надежды «горячие, блескучие, стоячие» глаза. Настрой героини совпадает с внешними описаниями «лесной жарой» и «сушью», послужившими «благодатной» почвой для распространения «большого костра». Он сжигает всё «на тыщу верст» и, вероятно, уносит с собой героиню. Вместо изначально заложенной жертвенности «инстинкт разрушения и саморазрушения движет поступками и поведением» героини [7, с. 11]. Стихотворение написано в 1915 году, когда война уже шла полным ходом.

«Русская сказка» (1921) опубликована Буниным уже в эмиграции и представляет собой «отголосок» стихотворения 1907 года под названием «Баба-Яга». Тексты во многом совпадают, но за счет разных заглавий воспринимаются совершенно по-разному. Первое произведение воспринимается через исто-

рию отдельного персонажа, облик которого вполне согласуется с безрадостной картиной. Второе стихотворение – несравнимо трагичней. В нем есть ощущение всеобщей беды. Заголовок «Русская сказка» заставляет отвлечься от конкретного и подняться на уровень национального самосознания. Поэт отсылает к объединяющему все русские сказки мотиву – поиску далекой чудесной страны. Исследователи сказок поясняют, что это, как правило, очень отдаленное неизвестное место «за морем-окияном» или «за островом Буяном», где много света и тепла [19, с. 59; 20, с. 491]. Фольклорный образ отражает миропонимание русского человека разных эпох. Во времена распространения язычества под далекой страной понимали некий горизонт, за которым встает солнце. В православной Руси желание познать свет и тепло было продиктовано духовным посылом. Одни герои стремятся в «иное царство» за легкой долей, за сытой жизнью или просто от тоски, других «манит сама неизвестность искомого» [20, с. 489].

Бунин посчитал важным напомнить об этом многовековом инстинкте русского человека в то самое время, когда люди слепо верили в построение новой «волшебной» страны. В своих трудах 1917 года Ленин дает обещание, что «начнется царство социализма, царство мира, царство трудящихся», обернувшееся в 1921 году гражданской войной и страшным голодом. Положение страны описано поэтом во всех красках:

*Я состарилась, изболела вся,
Сохраниючи чертов тот ларец!
Будь огонь в светце – я б погрелася,
Будь капустный клочок – похлебала б щец...* [5, с. 185].

В более поздних изданиях Бунин меняет заглавие на «Русская сказка дней Ленина», а затем «В царствии Ленина». В этих уточнениях поэт подтверждает ход своих мыслей и высказывает однозначную позицию. В последнем варианте слово «царствие» отсылает к христианской традиции. Тема спасения обозначена уже в первой строфе стихотворения:

*Ну, что, бабушка, как спасаешься?
У тебя ль не рай, у тебя ль не мед?* [5, с. 185].

Выстроенный в форме диалога текст обнаруживает сходство с теми сказками, где Яга по определению В. Я. Проппа выступает в роли «невольного и (даже «противовольного») помощника» [19, с. 90]. Примером может служить персонаж А. В. Жуковского:

*«Ах, безмозглая ты ведьма! –
Сказал Иван-царевич Бабе
Яге. – Сначала накорми, напои
Меня ты, молодца, да постели
Постелю мне, да выспаться мне дай,
Потом расспрашивай». И тотчас Баба
Яга, поднявшись на ноги, Ивана-
Царевича как следует обмыла
И выпарила в бане, накормила... [12].*

Обращение к Бабе-Яге почти повторяет бунинский финал. Но у Бунина Яга не только не собирается никого кормить, но даже не намерена встречать путников, отвечая: «Да огонь-то, вишь, в океане – весть...». Исключается положительный потенциал персонажа, Баба-Яга помещается в пространство зла. Традиционно находящаяся на границе двух миров земного и загробного Яга у Бунина полностью принадлежит второму. Из живых существ её сопровождают Кощей и ворон – персонажи, символизирующие смерть. Её существование превращается в бесконечную муку, а повторяющееся упоминание холода, «тьмы да мги» создает максимальный контраст с представлениями о «Царствии небесном». Финальная деталь в образе шлыка, который встречается в концовках сказок Афанасьева, – ещё одно указание на христианский контекст. Кроме женской старинной шапки шлык означает головной убор монаха. Баба-Яга – тоже своего рода затворница, но в отличие от людей, посвятивших себя Богу, отдала себя на служение темным силам. Для помраченного русского сознания того времени Бунин выбирает язык сказки как самый ясный способ разграничения добра и зла. Как отмечал Е. Н. Трубецкой, «сказка хорошо знает, что искатели дарового богатства легко попадают в плен к самому черту» [20, с. 480].

В стихотворении «Уж как на море, на море» (10.05.1923) функцию заглавия выполняет первая строка. Её ритмическое построение становится жанрообразующим началом. Благодаря ударному «на море» устанавливается связь с классическим зачином «Ветер на море гуляет...» и персонажами из сказки Пушкина. Тема морского путешествия неизбежно ассоциируется с самым известным «корабельщиком» – Одиссеем. Но Бунин ставит во главу угла не мореплавателя, а морскую диву, предлагающую послушать её песни. Вероятно, по этой причине стихотворение было изначально озаглавлено «Морская краса» [5, с. 467]. Намекая на миф о сиренах, поэт постепенно «прорисовывает» этот образ. Описание «нагой красы» с женской верхней частью тела и «ногами легкими», «лядвиями тяжелыми» указывает на прямое сходство с «существами с грудью и головой женщины, с птичьими ногами», которые «своим волшебным пением увлекают мореходов» [16]. У Гомера сирены обладали ещё одной способностью, на которую, видимо, обращает внимание Бунин: они знают «то, что на всей происходит земле жизнедарной» [9]. Бунин подчеркивает вселенский масштаб трагедии России XX века, ещё раз призывая задуматься о её первопричине. Ведь катастрофа прошла по всем, включая самых стойких, которые устояли перед «унывными песнями» искусителей.

Таким образом, все рассмотренные стихотворения представляют собой реакцию поэта на события, происходящие в начале XX века, и связаны с темой упадка и гибели России. В ранних текстах автор лишь намекает на горькие последствия. Постепенно развивая мысль, поэт в поздней лирике высказывается более открыто и полно. Использование поэтом разных фольклорных жанров помогает освятить проблему с разных ракурсов и обозначить «болевы точки».

Антропологический принцип заглавий – обозначение былинных и сказочных имен – сразу определяет жанровые границы поэтического текста, вызывая у читателей четкие национально-культурные аллюзии. Былинные герои-богатыри служат воплощением нерастроченной силы и напоминают о былой мощи страны. В песенной лирике обозначена тема разлуки и предательства, озвученная от женского лица: исстрадавшуюся Россию поэт часто связывает с образом русской женщины. Сказка является универсальным средством изложения простых истин о традиционном разграничении добра и зла и выражает крайне негативное отношение автора к установившемуся в России большевистскому режиму. Как видно из представленного анализа, между жанрами часто возникают взаимосвязи. Былина и песня переплетаются со сказкой, сказка обладает песенными чертами. В целом через фольклорный жанр автор апеллирует к пробуждению русской мысли и обретению истинной национальной идентичности. Для автора народная традиция – это не только «хранительница» многовековой культуры, но и сокровищница русской духовности.

Список литературы

1. Азадовский, М. К. Фольклоризм И. А. Бунина / М. К. Азадовский // Русская литература. – 2010. – № 4. – С. 126-148.
2. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: Творчество И. А. Бунина в контексте христианской духовной традиции / О. А. Бердникова. – Воронеж: Изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2009. – 272 с.
3. Бородина Н. А. Фольклорный образ Бабы-Яги и его художественная интерпретация И. А. Буниным (на материале стихотворений «Баба-Яга» и «Русская сказка») / Н. А. Бородина // 80-летие елецкой филологии : Материалы Международной научной конференции. – Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2019. – С. 60-63.
4. Бунин И. А. Стихотворения : [2 томах] / И. А. Бунин; вступ. статья, сост., подг. текста. примеч. Т. М. Двинятиной. – Санкт-Петербург: Изд-во Пушкинского дома, Вита Нова, 2014. – Т. 1. – 544 с.
5. Бунин И. А. Стихотворения: [2 томах] / И. А. Бунин; вступ. статья, сост., подг. текста. примеч. Т. М. Двинятиной. – Санкт-Петербург: Изд-во Пушкинского дома, Вита Нова, 2014. – Т. 2. – 544 с.
6. Бунин И. А. Захар Воробьев [Электронный ресурс] / И. А. Бунин. – Режим доступа: URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/zahar-vorobev.htm> (дата обращения: 21.08.2022).
7. Владимиров О. Н. Жанровое движение в лирике И. А. Бунина 1886-1952 годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. Н. Владимиров. – Томск, 1999. – 18 с.
8. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях / М. Л. Гаспаров. – Москва: «Фортуна Лимитед». 2001. – 288 с.
9. Гомер. Одиссея [Электронный ресурс] / Гомер; перевод В. В. Вересаева. – Режим доступа: URL: <http://www.infoliolib.info/flit/gomer/odisver12.html> (дата обращения: 01.08.2022).
10. Двинятина Т. М. Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология: дис. ... д-ра филол. наук / Т. М. Двинятина. – Санкт-Петербург, 2015. – 441 с.
11. Ершов П. П. Конек-горбунок [Электронный ресурс] / П. П. Ершов. – Режим доступа: URL: <https://www.culture.ru/poems/42188/konyok-gorbunok> (дата обращения: 17.08.2022).
12. Жуковский В. А. Сказка об Иване-царевиче и Сером Волке [Электронный ресурс] / В. А. Жуковский. – Режим доступа: URL: <https://www.culture.ru/poems/17802/skazka-ob-ivane-careviche-i-serom-volke> (дата обращения: 03.08.2022).

13. Иншакова Ю. Г. Жанровая система поэзии И. А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю. Г. Иншакова. – Елец, 2005. – 23 с.
14. Люкевич В. В. Фольклорная составляющая художественной модели национального мира в версии сказки о Емеле и «Косцах» Бунина / В. В. Люкевич // Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество: сборник трудов по материалам VII Всероссийской научно-практической конференции: [в 2 частях]. – Москва: Изд-во МИОО, 2014. – Ч. 1. – С. 50-61.
15. Митина Г. В. «Зацвела на воле в поле бирюза...»: песенная лирика И. А. Бунина / Г. В. Митина // Русский фольклор Мордовии в контексте отечественной культуры: сборник материалов Всероссийской научной конференции. – Саранск: Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва, 2022. – С. 150-155.
16. Мифологический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://myth.slovaronline.com/1123-SIRENYI> (дата обращения: 07.08.2022).
17. Ничипоров И. Б. «Поэзия темна, в словах невыразима...»: Творчество И. А. Бунина и модернизм / И. Б. Ничипоров. – Москва: Метафора, 2003. – 256 с.
18. Померанцева Э. В. Фольклор в прозе Бунина / Э. В. Померанцева // Литературное наследство. – Москва: Наука, 1973. – Т. 84. – С. 139-152.
19. Пропп В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. – Москва: Наука, 1969. – 168 с.
20. Трубецкой Е. Н. Смысл жизни / Е. Н. Трубецкой; сост. и отв. ред. О. А. Платонов. – Москва: Институт русской цивилизации, 2011. – 656 с.
21. Шурупова О. С. Фольклорные мотивы в лирике И. А. Бунина / О. С. Шурупова // Россия Ивана Бунина и культура русского подстепья (к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина): материалы Всероссийской научной конференции. – Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2020. – С. 91-97.

Н. А. Михальчук

Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова

СПЕЦИФИКА РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ КРЕСТЬЯН В ПРОЗЕ

И. А. БУНИНА 1900 – 1930-х гг.

Статья посвящена проблеме специфики речевого поведения персонажей И. А. Бунина. Доказывается, что в речи крестьян в прозе И. А. Бунина важное место занимает непрямая коммуникация. Специфическими чертами речевого поведения крестьян в прозе писателя можно считать использование уклончивых ответов, речевых актов намек и сентенционных реализаций коммуникативных намерений. Обосновывается, что речевые акты намек в дискурсах крестьян отражают их следование социальным нормам, а также склонность к языковой игре.

Ключевые слова: *непрямая коммуникация, уклончивый ответ, намек, сентенционная реализация интенции.*

N. A. Mikhailchuk

Mogilev State University A. A. Kuleshova

THE SPECIFICITY OF PEASANT SPEECH BEHAVIOR IN THE PROSE

BY I. A. BUNIN 1900-1930

The article is devoted to the problem of the specifics of the speech behavior of the characters of I. A. Bunin. It is proved that in the speech of the peasants in the prose by I. A. Bunin, indirect

communication occupies an important place. The specific features of the speech behavior of peasants in the writer's prose can be considered the use of evasive answers, speech acts of allusion and sententious realizations of communicative intentions. It is substantiated that the speech acts of allusion in the discourses of peasants reflect their adherence to social norms, as well as their propensity for a language game.

Keywords: *indirect communication, evasive answer, allusion, sentence realization of intention.*

При изучении коммуникативного пространства художественного текста особую значимость приобретает проблема «речевого поведения персонажа», а также «персонажа художественного текста как языковой личности».

Под «языковой личностью» Ю. Н. Караулов понимает «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно-языковой сложности; б) глубиной и точностью отражения действительности; в) определенной целевой направленностью» [5, с. 3].

В. В. Виноградов, а вслед за ним Ю. Н. Караулов первыми начали рассматривать персонажа художественного текста в качестве модели языковой личности. Персонаж как языковая личность является носителем «культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций» [5, с. 22].

По определению Т. Г. Винокур, речевое поведение – это «речевые поступки индивидуумов в предлагаемых обстоятельствах, отражающих специфику языкового существования данного говорящего коллектива в данном общественном устройстве» [2, с. 12]. Речевое поведение, одно из фундаментальных лингвистических и психологических понятий, было объектом исследования в трудах Т. Г. Винокур, Н. И. Формановской, К. Ф. Седова, Т. М. Дридзе, А. А. Леонтьева, Г. Г. Полищук, И. А. Зимней, Т. А. Чеботниковой и др.

Эффективная организация речевой коммуникации осуществляется с помощью стратегий и тактик речевого общения. Стратегия речевого общения, по определению О. С. Иссерс, представляет собой «комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели» [3 с. 54]. Тактикой речевого поведения следует считать «одно или несколько действий, которые способствуют реализации стратегии» [3, с. 109-110]. По мнению лингвиста, «стратегический замысел определяет выбор средств и приемов реализации, следовательно, речевая стратегия и тактика связаны как род и вид» [3, с. 110].

В работах по речевой коммуникации взаимодействие литературных персонажей анализируется с применением двух подходов: диалоги героев рассматриваются в качестве протоколов реальных актов речевого взаимодействия (В. В. Дементьев, Т. В. Нестерова, Н. И. Формановская, И. М. Кобозева, Э. Э. Паремюзашвили, Я. В. Боргер, С. О. Симонова), а также изучаются в системе координат художественного текста. Объектом исследования во втором случае являются не только формы речевой коммуникации, но и отношение к ним писателя, а задачей исследования, – определение глубинного смысла про-

изведений путем анализа данных форм, описание идиостилевых особенностей творческой манеры автора. В этом направлении выполнены исследования Э. С. Азнауровой, Е. А. Баклановой, Н. С. Болотновой, М. Б. Борисовой, В. В. Виноградова, Е. В. Ермаковой, Ю. Н. Караулова, Г. Г. Молчановой, А. П. Старковой, А. Д. Степанова, Г. Г. Хисамовой и др.

Изучение речевого поведения персонажей художественного текста в последнее время все чаще вызывает исследовательский интерес. Так, основательно и детально изучалось речевое взаимодействие героев и особенности языковых личностей в произведениях А. Чехова, В. Шукшина, В. Набокова. Однако далеко не все русскоязычные произведения, как классические, так и современные, были исследованы в коммуникативно-прагматическом аспекте; не были выявлены и особенности речевой коммуникации в художественном тексте в диachроническом аспекте.

Цель данной статьи – проанализировать особенности речевого поведения крестьян в прозе И. А. Бунина 1900 – 1930-х годов, наиболее частотные типы косвенных речевых актов в дискурсах героев, их функции в тексте.

1900 – 1930-ые годы были временем определения творческого пути И. А. Бунина, в этот период написаны ключевые в его творчестве повести и рассказы.

В прозе И. А. Бунина первых трех десятилетий XX в., в зависимости от сословной принадлежности персонажей, выделяются две группы языковых личностей – помещики и крестьяне.

Начиная с рубежа веков, в прозе писателя очевидно богаче, разнообразнее, выразительнее становятся коммуникативные характеристики представителей крестьянского сословия. В коммуникативной структуре значимых для этого периода произведений высказываниям данным языковых личностей отводится особое место; крестьяне чаще, чем помещики являются носителями речи. Так, в повести «Суходол» 21% (75 единиц) речевых актов принадлежит персонажам-помещикам, 79% (277 единиц) – крестьянам; в рассказе «Божье древо» – 17% (58 единиц) – помещикам, крестьянам – 83% (275); в рассказе «Обуза» – в речи помещиков – 28 % речевых актов (29), в речи крестьян – 72% (76). В рассказе «Мухи» на долю помещиков приходится 11% высказываний (4), крестьян – 89% (33); «Лапти» – 42% (10) и 58% (14).

После 1917 года в творчестве писателя отмечены рассказы, построенные в форме диалога: «Брань», «Обуза», «Мухи», «В саду», «Божье древо». Партнерами по коммуникации в произведениях, как правило, выступают помещик и крестьянин, помещик и мещанин.

В рассказах «Обуза», «Божье древо», «Брань» все иницирующие реплики принадлежат «барину», а реактивные – «мужику», что отражает глубокий интерес писателя к народным мировоззрению и быту.

В рассказе «Брань» (1917 г.) диалог крестьянина и помещика реализован в форме конфронтации, что эксплицирует вывод писателя того времени о невозможности понимания между представителями сословий. В рассказах более

позднего времени («Обуза», «Мухи», «В саду», «Божье дерево») диалоги между представителями двух социальных классов организуются с соблюдением принципов кооперации и толерантности, предполагая либо согласие, приспособление друг к другу, уступки, либо неодобрение, но принятие и понимание. Данная особенность диалогического дискурса в рассказах 1900 – 1930-ых гг. коррелирует с изменениями в мировоззрении писателя.

Крестьян И. А. Бунин изображает яркими, неординарными, смелыми, творческими языковыми личностями, владеющими коммуникативной и прагматической компетенцией.

Для крестьян в прозе И. А. Бунина характерны некатегоричные речевые акты несогласия. В качестве способа снижения категоричности несогласия могут выступать:

1) указание на субъективность (акцентирование мнения собеседника), ср.: «– Нет, барин, это только мнение. Это вам только так кажется по вашему здоровью. А захворали бы не хуже меня, что ж бы вы сделали? Лежали бы себе да лежали. <...> Нет, это только одно мнение» («Мухи»);

2) сентенционная форма несогласия, ср.: «По могилам вдвоем не лежат», «Всякая козявка и та смерти боится» («Обуза»);

3) метафоричность несогласия, выраженного на грамматическом уровне риторическим вопросом: «Это что ж – чтоб птица плавала, а рыба летала?» («Божье дерево»).

Непрямые высказывания лингвисты, как правило, связывают с уровнем образования, интеллектуальными способностями говорящего, рассматривая косвенную коммуникацию как более престижный вид общения по сравнению с прямой коммуникацией [1, с. 120]. Однако в рассказах И. А. Бунина использование косвенной коммуникации и образование, интеллект носителя речи преимущественно не коррелируют.

Показательно, что в произведениях И. А. Бунина в речи крестьян частотными являются не прямые реализации речевых интенций. Так, давая характеристику Наталье в повести «Суходол», И. А. Бунин описывает и особенности ее речи, в метакоммуникативном комментарии указывает на то, что героиня прибегает в диалогах к непрямым высказываниям: «*Ответ (Натальи – Н. М.) далеко не всегда следовал прямой и скорый*».

Одна из стратегий, осуществляемая преимущественно персонажами-крестьянами в прозе И. А. Бунина, – стратегия уклонения. Разновидностью косвенных речевых актов, регулярно употребляемой в произведениях писателя, являются уклончивые ответы.

Отказ выполнить то, о чем просит партнер, противоречит одному из базовых принципов речевого общения – принципу кооперации. Речевой акт отказа реализует интенцию, угрожающую лицу адресата, и предпочтительной, более вежливой является косвенная форма его выражения, ср.: П. Браун и С. Левинсон, Т. В. Нестерова. В рамках прагмалингвистической теории вежливости П. Браун и С. Левинсона предлагается гиперстратегия скрытых «ликоуг-

рожающих актов», предполагающая не прямое выражение неблагоприятных для адресатов интенций.

Уклончивым ответом мы считаем разновидность косвенного речевого акта (отказа), посредством которой говорящий избегает прямого ответа на заданный вопрос, при этом предпринимая определенные усилия для сохранения зоны согласия с партнером по коммуникации. Основным признаком уклончивых ответов лингвисты называют их семантическую неопределенность. Выделяются различные типы уклончивых ответов, например, в статье Е. Г. Задворной [4], в пособии В. И. Шляхова, Л. Н. Саакяна, Н. Н. Толстовой [7].

Коммуникативные тактики, реализующие различные стратегии, в речи крестьян в прозе Бунина многообразны и подвижны. Например, стратегия уклонения от ответа на вопрос осуществляется путем использования следующих тактик:

1) ссылка на то, что действие будет выполнено в будущем, ср.:

– *Что же ты не спишь до сих пор? – Да авось еще в могиле настигнемся...*

(«Суходол»);

2) ссылка на судьбу, предопределенность:

– *А они отчего рано померли? – Смерть пришла, вот и померли.* («Суходол»);

3) ссылка на неизвестность, обусловленную обстоятельствами:

– *Вы, говорят, замуж выходите? – Это, мол, выйду, может, нет, может, неизвестно.* («Хорошая жизнь»);

4) шутливая уклончивость:

– *А отчего ты замуж не пошла? – Да жених не вырос еще. – Нет, без шуток?* («Суходол»);

5) интерпретация абстрактного, философского вопроса в конкретном, бытовом плане, ср.:

– *Яков Демидыч, для чего ты на свете живешь? – Как для чего? Вот ваш сад караулю.* («Божье древо»);

6) ссылка на чужой ответ на подобный вопрос:

– *Значит, не в этом одно дело. – Стало быть, что нет. – А чем же? – В чем да в чем! Мы вот так-то возили раз с покойником-родителем хлеб с поля, а я и пристань к нему, – что, да как, да зачем, – я тогда еще совсем коростовый был, – а он молчал, молчал, да и говорит наконец: «Вот как пуцу тебе, малый, по ушам кнутом, тогда узнаешь, зачем».* («Божье древо»);

7) ссылка на сословное происхождение:

– *Да в чем, говорит, дело-то. – Мало ли, мол, делов у бедных людей, да какая кому печаль об них?* («Хорошая жизнь»);

8) указание на нежелание обременять собеседника своими проблемами:

– *Я даже этим разговором и наскучать вам не хочу.* («Хорошая жизнь»);

9) ссылка на то, что адресат не помнит того, о чем его спрашивают:

Сестра ласково просила ее: – Ты уж скажи, нянечка, эти стихи до конца. И Наталья смущалась: – Это не стихи-с, а песни... Да я ее и не упомяну-с теперь. – Неправда, неправда! («Суходол»).

Яркой специфической особенностью речи крестьян в прозе И. А. Бунина 1900–1930 гг. являются сентенционные реализации речевых интенций. Это, как правило, используемые пословицы и поговорки, увлеченным собирателем которых на протяжении многих лет был писатель.

В форме сентенции в дискурсах крестьян реализуются следующие интенционные значения: **сообщение, самохарактеристика:** *«Когда будем помирать, тогда будем горевать»*; **неодобрение:** *«Уж и несешь ты, девка, и с Дону и с моря»*, *«Ни совести, ни чести, хоть плюй в глаза, все Божья роса»*; **угроза:** *«Молчи, не кудайтай! Авось я не ворона, есть оборона!»*; **согласие:** *«Чужая печка холодна»*; **несогласие:** *«Всякая козьявка и та смерти боится»*.

Среди сентенций наблюдаются как прямо реализующие коммуникативное намерение, так и непрямые.

Ср. прямые реализации речевой интенции: *«У чужом у краю и с рябой как в раю»*, *«Двум смертям не бывать, одной не миновать»*, *«Когда будем помирать, тогда будем горевать»*, *«Домок, как у зайца теремок»*, *«Що Илья, то и я, що Евсей, то и все»*, *«Не пьют на небеси, а тут кому ни поднеси»*, *«Верю, как говорится, только зверю, собаке да ежу, а прочему погожу»*.

Ср.: косвенные высказывания: *«Чужая печка холодна»*, *«Бог и колосьев не сравнял»*, *«Бог лесу и то не сравнял»*, *«Я, как Божья древо: куды ветер, туды и оно»*, *«Моя душа прямая, все примая, и мед, и тот прет»*, *«День меркнет ночью, человек печалью»*.

Сентенционные реализации речевых интенций выполняют ряд функций: являются средством речевой характеристики персонажа, выражают наиболее важное в системе ценностей автора, с их помощью выявляются имплицитные смыслы, значимые для понимания произведения.

Так, бунинская мысль о невозможности равенства между людьми эксплицируется в репликах героя рассказа «Божье древо» Якова Нечаева: *«Бог и колосьев не сравнял»*, *«Бог лесу и то не сравнял»*. Утверждение веры вопреки советскому культу атеизма наблюдаем в речевом акте повествователя в рассказе «Поруганный Спас», стоящем в сильной позиции – в начале текста: *«Нет, господин, не всяк Бога славит, а Бог себя явит»*. Надпись на поруганном Спасе, представляющая собой сентенцию, помогает выявить непрямо выраженную ключевую мысль произведения о том, что в отказе от веры большевиков, их надругательстве над святынями – причина страданий людей. Центральные идеи произведений и наиболее значимое в мировоззрении автора выражают как прямые, так и косвенные сентенции.

В рассказе «Божье древо» коммуникативными средствами и, в первую очередь, за счет сентенционных реализаций речевых интенций создается речевой портрет незаурядной языковой личности – крестьянина Якова Нечаева, че-

ловека, наделенного мудростью, смирением и любовью к образному народному слову.

Пословицы и поговорки в дискурсе Натальи в повести «Суходол» способствуют речевой характеристике человека, покорного своей судьбе: «Куда иголка, туда и нитка», «Где родился, там сгодился», «С кем поведешься, от того наберешься». Евсей Бодуля живет надеждой на русский авось: «Авось в остроге не быки, а мужики». С помощью прямого репрезентатива изображается бездумность Петра Кирилловича, опрометчивость решений: «И вдруг напал на то, что хотел подумать, и засиял улыбкой: – Да, да: есть старик – убил бы его, нет старика – купил бы его!»

Разнообразно и гибко в коммуникативном отношении реализована в речи крестьян и стратегия намека. В качестве особого типа не прямой коммуникации намеки рассматривают В. В. Дементьев, Т. В. Нестерова. Употребление глагола «намякать» в виде перформатива приводит к иллюкутивному самоубийству, вследствие этого намек является одним из видов не прямой коммуникации, косвенным способом выражения смысла. Намек используется в коммуникации в том случае, когда говорящий не может или не хочет выразить передаваемую информацию буквально» [6, с. 464].

1. Намек как способ непрямого информирования

1.1. Намек-указание

Для осуществления стратегии намека в прозе И. А. Бунина используются следующие тактики.

– Непрямое указание на третье лицо

Является и говорит:

– Тебе, говорит, один человек велел кланяться, беспременно велел проведать его («Хорошая жизнь»). Намек-указание на конкретное лицо.

Намек организуется сочетанием лексемы «один» с именем, информацию о конкретном референте читатель получает из контекста.

– Указание на собеседника

– Богат, да дурковат, в голове рано смеркается, – бойко ответила Сонька, несколько польщенная. – У меня, может, об другом об ком думки идут... («Митина любовь»). Намек-указание на собеседника.

По мнению И. К. Кобозевой и Н. И. Лауфер, «намек может использоваться в игровых целях». Целью данного намека является любовная игра, завуалированное признание в любви.

– Указание на событие

– А чем же ты провинилась?

– Да тем и провинилась... Я ведь уже сказывала... Молода-глупа была-с. «Пел на грех, на беду соловей во саду...» («Суходол»). Намек-указание на конкретное событие действительности.

Наталья намекает на свою любовь к барину в молодые годы. Намек осуществляется путем использования цитаты – строки из народной песни, в которой назван соловей – значимый концепт в русском и славянском культурном пространстве. Эта птица поет свою лучшую песню в темное время суток – пору

любовных свиданий, следовательно, в сознании славян связывается с отношениями влюбленных

1.2. Намек как способ непрямого воздействия

1.2.1 Намек-угроза, намек-манипуляция

Для реализации стратегии намека используются тактики.

– Указание на коннотативную семантику слова

– *Вы барышней числитесь, а я вас волчком могу сделать. (С волчьим билетом, значит)* («Хорошая жизнь»). Намек-угроза.

Намек-угроза осуществляется за счет использования антитезы, которая создается на базе контекстуально-ситуативных антонимов (*барышня – волчок*), а также реализуется за счет субстантивной лексемы «волчок», употребление которой в данном контексте отсылает носителя русского языка к семантической коннотации «с волчьим билетом».

– Уклонение от ответа при подчеркивании серьезности проблемы

– *Насть, что ты такая грустная сделалась?*

– *Так, мол, мало ли у меня горя!* («Хорошая жизнь»). Намек-манипуляция.

Во фрагменте диалога представлен намек, использованный с манипулятивной целью. В качестве языкового средства осуществления намека используется субстантивная лексема «горе», имеющая значение «интенсивное эмоциональное состояние, связанное с ощущением утраты либо высокая степень печали, скорби». Из контекста мы узнаем, что ничего подобного Настя не испытывает, ей движет только стремление выбраться из бедности.

– Псевдопризнание

И поскорее перебиваю его, на хитрости пускаюсь:

– *Да нет, говорю, вы лучше скажите, какой сон вы видели? Про нас что-нибудь?*

Хотела, понятно, приятное ему сказать и так ловко попала. Взял он вдруг эту копилку, вынул ключик их шаровар... («Хорошая жизнь»). Намек-манипуляция.

Намек на чувства, связывающие людей, содержащийся в местоименной лексеме «мы», выступает средством манипуляции.

В целом, в текстах рассказов 1900 – 1930-х гг. преобладают намеки, связанные с темой чувств, отношений. Употребительны намеки героя на собственную любовь («Митина любовь», «Суходол») или на любовь третьего лица («Хорошая жизнь»). Причиной использования в речи непрямого коммуникации данного типа может служить социальный запрет. Намеки выступают средством речевой характеристики крестьян, показателем их особой деликатности, невозможности экспликации в речи личного, сокровенного.

Таким образом, в указанный период коммуникативные характеристики крестьян в рассказах и повестях писателя объемнее, богаче и разнообразнее, чем репрезентации языковых личностей представителей дворянства.

Крестьяне изображаются И. А. Буниным с симпатией, как творческие, самобытные языковые личности. В их речи наибольшим разнообразием отличаются коммуникативные тактики, реализующие стратегии уклонения и намека-

ния. В речевых характеристиках представителей «народа» частотны не прямые высказывания. Важная роль в дискурсах крестьян принадлежит сентенционным реализациям речевых интенций, среди которых выделяются как прямые, так и не прямые высказывания. Речевые намерения, которые выражаются при помощи сентенций, – самохарактеристика, неодобрение, согласие. Выделены две основные функции данных высказываний: речевая характеристика героя и выражение значимых идей в системе ценностей писателя, имплицитных смыслов, без понимания которых текст не может быть интерпретирован.

В дискурсах персонажей И. А. Бунина представлен как репрезентативный тип намеков, так и директивный. Намеки регулярно обнаруживаются в речи крестьян, отражают их следование социальным нормам и склонность к игре в коммуникации. В намеках в прозе И. А. Бунина актуализированы местоименные и субстантивные лексемы.

Список литературы

1. Богданов В. В. Речевое общение: прагматические и семантические аспекты: учеб. пособие / В. В. Богданов. – Ленинград: Ленингр. гос. ун-т, 1990. – 88 с.
2. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий: варианты речевого поведения / Т. Г. Винокур; вступ. ст. Л. П. Крысина. – Изд. 5-е. – Москва: URSS: Ленанд, 2017. – 171 с.
3. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – Изд. 6-е, доп. – Москва: URSS: ЛКИ, 2012. – 299 с.
4. Задворная Е. Г. Речевые тактики уклонения в повседневном межличностном общении / Е. Г. Задворная // Теория коммуникации. Языковые значения: сборник научных статей. – Вып. 2. – Минск: МГЛУ, 2002. – С. 22-39.
5. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Изд. 8-е. – Москва: URSS: Либроком, 2014. – 261 с.
6. Кобозева И. М. Об одном способе косвенного информирования / И. М. Кобозева, Н. И. Лауфер // Изв. Акад. наук СССР. Сер. лит. и яз. – 1988. – Т. 47. – № 5. – С. 462-472.
7. Шляхов В. И. Иносказания в русском речевом взаимодействии / В. И. Шляхов, Л. Н. Саакян, Н. Н. Толстова. – Москва: Русский язык, 2014. – 192 с.

**Н. А. Плаксицкая,
Ю. Н. Кутафина,
М. А. Морозова**

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

КАТЕГОРИЯ ПАМЯТИ И АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ПРОЗЕ И. А. БУНИНА ПЕРИОДА ЭМИГРАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»)

В предлагаемой статье в центре внимания категория памяти и автобиографическое начало в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». Авторы пытаются проследить их взаимосвязь и взаимообусловленность, а также выявить значимость категории память и для жанрового своеобразия, и для создания эстетического целого итогового романа. Отмеча-

ется, что категория память является и основополагающим элементом авторской концепции действительности, и предметом художественного изображения.

Ключевые слова: И. А. Бунин, роман «Жизнь Арсеньева», автобиографическое начало, автобиографический метатекст, категория памяти, феномен прапамяти.

**N. A. Plaksitskaya,
Yu. N. Kutafina,
M. A. Morozova**
Bunin Yelets State University

**THE CATEGORY OF MEMORY AND THE AUTOBIOGRAPHICAL
BEGINNING IN I. A. BUNIN'S PROSE OF THE EMIGRATION PERIOD
(BASED ON THE MATERIAL OF THE NOVEL
"THE LIFE OF ARSENYEV")**

The proposed article focuses on the category of memory and the autobiographical beginning in I.A. Bunin's novel "The Life of Arsenyev". The authors try to trace their interrelation and interdependence, as well as to identify the significance of the category memory for genre originality and for creating an aesthetic whole of the final novel. It is noted that the category memory is both a fundamental element of the author's concept of reality and the subject of artistic representation.

Keywords: I.A. Bunin, novel "The Life of Arseniev", autobiographical beginning, autobiographical metatext, category of memory, great-memory phenomenon.

Творчество И.А. Бунина давно рассматривают как целостный автобиографический метатекст, представляющий различные формы автобиографического письма, которые позволяют писателю максимально полно освоить мемориальное пространство. Основополагающее значение категории «память» в этом процессе И.А. Бунин сформулировал в следующей записи: «Мы живем тем, чем живем, лишь в той мере, в какой постигаем цену того, чем живем. Обычно эта цена очень мала: возвышается она лишь в минуты восторга – восторга счастья или несчастья, яркого сознания приобретения или потерь; еще – в минуты поэтического преобразования прошлого в Памяти» [4, с. 366]. «Творчество писателя эмигрантского периода предстает именно таким поэтическим преобразованием прошлого в памяти» [10, с. 35], особенно автобиографический роман И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева». В этой связи справедливо замечание Е. М. Болдыревой, что «все, что было создано Буниным до “Жизни Арсеньева”, может рассматриваться как “рукопись”, как “генетическое досье”, в котором формируется авторская концепция памяти и принципы автобиографического письма» [2, с. 227]. Все, написанное до итогового романа, становится для писателя претекстами, выполняющими функцию лабораторной площадки, где им оттачиваются технологии автобиографического письма и создается «заповедный архив памяти», затем являющийся в органическом единстве в «Жизни Арсеньева».

Именно спецификой механизма памяти в автобиографическом жанре продиктовано наличие между героем и автором особых взаимосвязей и взаимоотношений во времени и пространстве: обязательна временная дистанция между событием и моментом его воспоминания; оно должно быть завершено и в пространстве, и во времени; повествователю необходимо не просто дистанцироваться, а воспринимать себя как «другого», что является особенностью творческого процесса в автобиографическом романе [12, с. 13]. И. А. Бунин в «Книге моей жизни» подчеркивал: «<...> те, которых называют поэтами, художниками, созерцателями, творцами. Чем они должны обладать? Способностью особенно сильно чувствовать не только свое время, но и чужое, не только свою страну, но и другие, не только себя самого, но и прочих людей, то есть, как принято говорить, способностью перевоплощения и кроме того особенно яркой и вообще особенного свойства памятью» [Цит. по: 9, с. 9].

В основе бунинского текста лежит поток памяти, даже шире, прапамяти как универсального состояния Всебытийности (термин И. А. Бунина), чувства континуальности с предками, акта припоминания своих прежних жизней, так как «знания о самом главном и существенном приобретаются не только в течение нашей короткой земной жизни, но и в процессе накопления человеком духовного опыта» [8, с. 373]. Поэтому справедливо определение Е. А. Гаршиной «Жизни Арсеньева» как романа-воспоминания: «по художественной структуре «Жизнь Арсеньева» можно характеризовать как роман-воспоминание, а в пределе – и как роман феноменологический, в котором приоритетами являются фундаментальные ценности бытия» [5, с. 76].

Но это не просто автобиографическая повесть, это роман-воспоминание о прошлом, возвращение в прошлое. Данная структура романа, автор которого, будучи на чужбине, от первого лица повествует о своем давно ушедшем детстве, вспоминает важные моменты юности, позволяет писателю обратиться вновь к феномену человеческой памяти. Заглавием «Жизнь Арсеньева. Юность», автор определяет временной диапазон своего воспоминания: он описывает не всю жизнь героя, а отрезок от раннего детства до 25 лет.

План повествования выстраивается как чередование реальности и воспоминаний героя, их смена позволяет герою-повествователю вернуться к началу и осмыслить прошлое. Это особенность проявляется уже с первых страниц романа: «У нас нет чувства своего начала и конца. И очень жаль, что мне сказали, когда именно я родился. Если бы не сказали, я бы теперь и понятия не имел о своем возрасте, тем более, что я еще совсем не ощущаю его бремени, и, значит, был бы избавлен от мысли, что мне будто бы полагается лет через десять или двадцать умереть. <...> в Гербовнике род наш отнесен к тем, «происхождение коих теряется во мраке времен. Знаю, что род наш «знатный, хотя и захудалый» и что я всю жизнь чувствовал эту знатность, гордясь и радуясь, что я не из тех, у кого нет ни рода, ни племени» [3, с. 7]. Бунин проводит за руку Арсеньева по дороге его памяти: «В самом деле, вот хотя бы то, что рос я в великой глуши. Пустынные поля, одинокая усадьба среди них... Зимой безграничное снежное

море, летом – море хлебов, трав и цветов... И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание... Но грустит ли в тишине, в глуши какой-нибудь сурок, жаворонок? Нет, они ни о чем не спрашивают, ничему не дивятся, не чувствуют той сокровенной души, которая всегда чудится человеческой душе в мире, окружающем ее, не знают ни зова пространств, ни бега времени» [3, с. 9] / «С матерью связана самая горькая любовь всей моей жизни» [3, с. 9] / «Мир все расширялся перед нами, но всё ещё не люди и не человеческая жизнь, а растительная и животная больше всего влекли к себе наше внимание» [3, с. 11] / «Великий простор, без всяких преград и границ, окружал меня» [3, с. 13]. Автор, перемежая формы единственного и множественного числа, переводит личные чувства и переживания маленького Алеши Арсеньева в обобщенный план, утверждая тем самым их типичность для каждого человека в детском возрасте.

Отправной точкой памяти героя становится воспоминание об усадьбе в Каменке, перед читателем предстают картины детства Алеши Арсеньева, проведенного в доме отца: «Я ведь в конце концов совсем забыл о нем (о жеребенке – *комментарий авторов статьи*), – вот как забуду я, верно, и Баскакова, и Олю, и даже, может быть, отца, которого я сейчас так люблю, с которым такое счастье ходить на охоту, да забуду и всю Каменку, где мне знаком и дорог каждый уголок. И я закрывал глаза и смутно чувствовал: всё сон, непонятный сон! И город, который где-то там, за далекими полями, и в котором мне быть не миновать, и моё будущее в нём, и моё прошлое в Каменке, и этот светлый предосенний день, уже склоняющийся к вечеру, и я сам, мои мысли, мечты, чувства – всё сон!» [3, с. 73]. Налицо мифологизация образа усадьбы как сакрального для героя пространства. Похожий характер носят воспоминания об усадьбе Батурино: «Прекрасна – и особенно в эту зиму – была Батуриная усадьба» [3, с. 134]. По первой фразе понятно, что это тоже особенное место, символ счастливых дней, проведенных героем в кругу семьи.

Проводя читателя по этапам жизни молодого Алеши Арсеньева (Елец, гимназия, самостоятельная учеба в усадьбе, Харьков, Орел, Полтава, Крым), Бунин показывает процесс психологического формирования главного героя: от этапа зрительно-звукового восприятия мира и себя в детстве, через отрочество подростка, когда взрослеющий организм начинает ощущать объемность мира, его пространство и время, делает робкие попытки анализа себя и своих переживаний, к юности, связанной с началом самостоятельной жизни и драмой первой любви.

Одной из особенностей романа становится «раздвоение» героя, когда чаще всего действует, совершает поступки ребенок, а оценивает их со стороны, за гранью времени, взрослый человек. Мы наблюдаем любопытную картину: повествование ведется от лица главного героя Алексея Арсеньева, все видимое и совершающееся вокруг него пропускается через его ум и сердце, через его воспоминания, но иногда в форме лирических отступлений и лирических вставок мы слышим помимо голоса автора-героя и голос автора-повествователя. В одних случаях автор-повествователь выступает в своей традиционной роли: своим

«голосом» он дополняет то, чего в силу более юного возраста не мог еще знать и почувствовать автор-герой (воспоминания о матери, отце и др.). Эти дополнения в большинстве случаев не влияют на общее состояние характера Алексея Арсеньева. Его роль в произведении остается прежней. Он, как и ранее, является героем, выражающим основную позицию писателя. Однако в других местах повествования происходит своего рода трансформация этого образа: неожиданно он уступает свои обязанности и свои права другому «лицу», которое до сих пор выполняло функцию автора-повествователя. Как по эстафете он передает свои размышления, воспоминания фигуре, которая по возрасту является ровесником писателя, создающего произведение. Новый герой занимает теперь роль действующего лица, становится героем исторического сюжета: узнав из газет о кончине великого князя, идет в его дом, присутствует на панихиде, и т.д. Однако функцию главного героя он выполняет очень недолго, а затем вновь передает все полномочия прежнему центральному персонажу Алексею Арсеньеву. Происходит редкое для автобиографического жанра явление – наличие двух героев с одинаковой ролью. Этот прием важен для понимания философии памяти, осмысления настоящего через возвращение писателя в прошлое.

Выстраивая повествование как воспоминание о воспоминании, автор движим одной целью – осмысление прошлого. Это не просто воспоминания о своем прошлом, это, феномен прапамяти, под которым Буниным выводится «способность человека помнить опыт своих предыдущих жизней» [4]: Эта мысль неоднократно встречается на страницах романа: «Но ведь слишком скудно знание, приобретаемое нами за нашу личную краткую жизнь, – есть другое, бесконечно более богатое, то, с которым мы рождаемся» [3, с. 15] / «Я посетил на своем веку много самых славных замков Европы и, бродя по ним, не раз дивился: как мог я, будучи ребенком, мало чем отличавшимся от любого мальчишки из Выселок, как я мог, глядя на книжные картинки и слушая полумного скитальца, курившего махорку, так верно чувствовать древнюю жизнь этих замков и так точно рисовать себе их? Да, и я когда-то к этому миру принадлежал» [3, с. 47]. Память, проникая в глубины ушедших эпох, помогает человеку преодолевать пространство и время: «как всегда радуется человека перемена обстановки, связанная с <...> просто с бессознательными воспоминаниями давнего былого, кочевых времен» [3, с. 63].

Феномен прапамяти в сознании бунинского героя проявляется внезапной эрупцией ощущения, что все это уже когда-то было пережито, поэтому главный герой резюмирует свои воспоминания обобщенными комментариями: «Известны те неопределённые, сладко волнующие чувства, что испытываешь вечером в незнакомом большом городе, в полном одиночестве» [3, с. 226] / «Откуда-нибудь возвращаясь, всегда думаешь, что в твоё отсутствие что-нибудь случилось, получено какое-нибудь письмо, известие» [3, с. 218] / «Я вышел с той особенной мужской бодростью, с которой всегда выходишь из парикмахерской» [3, с. 235]. Детские эмоции и впечатления Арсеньева, инициированные прапамятью, раскрывают мысль художника о нетленности души, вечности че-

ловеческого «я». То есть память преобладает в романе как постоянный предмет внимания Алексея Арсентьева, «посредством вдумчивого созерцания собственного прошлого бунинский герой приближается к ответам на вечные философские вопросы о смысле жизни и смерти, о Боге и вечности» [11, с. 8]. Результатом наблюдений над размышлениями и рефлексией главного героя становится вывод автора, что память – это знание о мире, она начинает работать с момента рождения человека и определяет его существование. Память – это не только экскурс в прошлое, но и постоянно «взгляд в будущее, отбор в настоящем событий, которые достойны быть спасенными от “гроба беспомысленности”» [1, с. 53]. В памяти жизнь противостоит смерти, обретая через воспоминания вечность, резюмирует Бунин: «Жизнь, может быть даётся нам единственно для состязания со смертью, человек даже из-за гроба борется с нею: она отнимает у него имя, - он пишет его на кресте, на камне, она хочет тьмой покрыть его, пережитое им, а он пытается одушевить её в слове» [4, с. 367].

Таким образом, роман «Жизнь Арсеньева» показывает новые возможности произведений автобиографического жанра, где категория «память» – и фундаментальный компонент авторской концепции мира, и предмет художественно-философского осмысления.

Список литературы

1. Болдырева Е. М. Автобиографический роман в русской литературе первой трети XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. М. Болдырева. – Ярославль, 1999. – 194 с.
2. Болдырева Е. М. «Генетическое досье» романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: формирование автобиографической поэтики в мемориальном авантексте / Е. М. Болдырева // Ярославский педагогический вестник – 2012. – № 2. – Том I. – С. 226- 229.
3. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Юность. Первое полное издание [Электронный ресурс] / И.А. Бунин. – Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1952. – 388 с. – Режим доступа: URL: <https://philolog.petrus.ru/bunin/arts/jizn/htm/jizn.htm>
4. Бунин И. А. Устами Буниных (1881-1920) [Электронный ресурс] / И. А. Бунин. – Москва: Рипол Классик, 1977. – Режим доступа: URL: https://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1881-1.shtml
5. Гаршина Е. А. Память как ведущая аксиологема романа-воспоминания «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина / Е. А. Гаршина // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 4 (41). – С. 73-76.
6. Горбанев Н. А. Вершины русского романа («Мы», «Жизнь Арсеньева», «Доктор Живаго») [Электронный ресурс]: учебное пособие / Н.А. Горбанев. – Махачкала: Дагестанский гос. ун-т, 2002. – Режим доступа: <https://textarchive.ru/c-2442813-pall.html>
7. Ковалева Т. Н. Художественное время-пространство романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Т. Н. Ковалева. – Ставрополь, 2004. – 182 с.
8. Ковалёва Т. Н. Типы художественного времени и их роль в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» / Т. Н. Ковалёва // Проблемы исторической поэтики. – 2016. – № 1. – С. 361-383.
9. Мальцев Ю. Иван Бунин, 1870-1953 / Ю. Мальцев. – Frankfurt-na-M.; Moskau: Посев, 1994. – 432 с.
10. Ри Чжон Хи Проблема Памяти в творчестве И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ри Чжон Хи. – Москва, 1999. – 170 с.

11. Романенкова М. «Европейское» и «национальное» в эмигрантском романе: «Жизнь Арсеньева» И. Бунина и «Ушедшие не возвращаются» М. Катилишкиса / М. Романенкова // LITERATURA. – 2004. – № 46(2). – С.1-16.

12. Сидорова С. Ю. Концепция творческой памяти в художественной культуре: Марсель Пруст, Владимир Набоков, Иван Бунин: автореф. дис. ... канд. культурологических наук: 24.00.01 / С. Ю. Сидорова. – Москва, 2003. – 32 с.

Е. А. Потихонина
МБОУ ООШ с. Измалково
Научный руководитель:
к. ф.н. **Н. В. Зайцева**

ЛИРИКА И. А. БУНИНА В КУРСЕ ШКОЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ О ПРИРОДЕ)

Целью статьи является рассмотрение стихотворений о природе И. А. Бунина в аспекте школьного изучения. Автор обращает внимание на зависимость содержания данных стихотворений в курсе литературы от выбора учителем рабочей программы. Производится анализ стихотворений как с художественной, так и с воспитательной точек зрения. В статье представлен опрос учащихся с целью определения их отношения к творчеству И. А. Бунина в целом и к его стихотворениям о природе в частности.

Ключевые слова: *И. А. Бунин, стихотворения о природе, урок литературы, воспитание.*

E. A. Potikhonina
Municipal Budgetary General Education School of village Izmailkovo
Scientific adviser:
Candidate of Philological Sciences **N. V. Zaitseva**

POEMS BY I. A. BUNIN ABOUT NATURE IN SCHOOL STUDIES

The purpose of the article is to consider I. A. Bunin's poems about the nature in the aspect of school study. The author draws attention to the dependence of the content of these poems in the course of literature on the choice of the work program by the teacher. The poems are analyzed from both artistic and educational points of view. The article presents a survey of schoolchildren in order to determine their attitude to the work by I. A. Bunin in general and to his poems about nature in particular.

Keywords: *I. A. Bunin, nature poem, literature lesson, upbringing.*

Система современного школьного литературного образования предлагает организовывать работу учителей литературы по следующим программам:

- под редакцией Г. И. Беленького, Ю. И. Лысского;
- под редакцией Р. Н. Бунеева, Е. В. Бунеевой;
- под редакцией В. Я. Коровиной;
- под редакцией Т. Ф. Курдюмовой;

- под редакцией А. Г. Кутузова;
- под редакцией В. Г. Маранцмана.

Программу под редакцией М. Б. Ладыгина учителя используют для углубленного изучения литературы [10].

Каждая из вышеназванных программ предусматривает изучение учащимися средних и старших классов лирических произведений, среди которых особую роль играют стихотворения о родной природе. Они помогают школьникам познакомиться с многогранностью красоты окружающего мира, воспитывают любовь к Родине через воспитание любви к родной природе.

Учащиеся на уроках литературы знакомятся со стихотворениями о природе таких русских поэтов, как Ф. И. Тютчев, С. А. Есенин, А. А. Блок, Н. А. Заболоцкий, Н. М. Рубцов.

Особое место среди поэтов, писавших о природе, занимает И. А. Бунин, известный русский писатель, поэт, переводчик, лауреат Нобелевской премии по литературе 1933 г. Выбор стихотворений о природе И. А. Бунина для изучения учащимися зависит от того, по какой программе работает учитель. Например, в 5 классе программа А. Г. Кутузова предполагает изучение таких стихотворений, как «Густой зелёный ельник у дороги...», «Осыпаются астры в садах...», «Перед закатом набежало...», «Последний шмель». По программе В. Я. Коровиной изучается «Помню – долгий зимний вечер», по программе Т. Ф. Курдюмовой – «Детство», «Сказка», «Первый соловей», «Канарейка» [11].

А. А. Блок писал: «Так любить природу мало кто умеет, как это умеет Бунин. Мир Бунина – это мир зрительных и звуковых впечатлений» [9]. Трудно не согласиться с данными словами. Тема природы в творчестве И. А. Бунина – одна из главных. Многие его прозаические и лирические произведения посвящены родной природе. Он мастерски изображает её, заставляя читателя увидеть собственными глазами то, что с ранних лет восхищало его самого.

И. А. Бунин родился в Воронеже, но вся его жизнь была тесно связана с Орловской губернией, куда он переехал вместе с семьёй в возрасте трёх лет. Здесь, в Орловской губернии, в фамильном имении Бутырки, в усадьбе Озёрки, у писателя зарождается любовь к родной русской природе, которую он сохраняет в своём сердце до конца жизни. В «глубочайшей полевой тишине, летом среди хлебов, зимой среди сугробов» И. А. Бунин наблюдал за окружающей его природой, за каждым её изменением [1]. Именно поэтому творчество писателя так наполнено любовью к ней.

Удивительно ярко и проникновенно природа описывается писателем в прозаических произведениях, но не менее выразительны её изображения в лирике.

С целью подтверждения вышесказанного рассмотрим стихотворения И. А. Бунина о природе в аспекте школьного изучения.

Учащиеся начальной школы, а именно 4 класса, знакомятся на уроках литературного чтения со стихотворением «Листопад» (1900 г.) [4]. Данное произ-

ведение показывает детям осень во всех её проявлениях. Осень И. А. Бунина – особое живое существо. Это не та осень, которая своим «пышным увяданием» восхищала А. С. Пушкина [2]. Осень И. А. Бунина играет яркими красками, но вместе с тем она наполнена тишиной и строгостью.

Во время изучения учащимися стихотворения «Листопад» выполняется работа по их эстетическому и экологическому воспитанию. Дети учатся наблюдать над природой, над её сезонными изменениями.

С точки зрения литературного образования данное произведение имеет большую ценность в первую очередь благодаря содержанию в себе разнообразных средств художественной выразительности. Учащиеся могут, например, выполнять работу по нахождению в тексте стихотворения эпитетов, олицетворений.

«Родник» (1900 г.) – ещё одно стихотворение И. А. Бунина, которое изучается школьниками в начальных классах [8]. Здесь, в отличие от предыдущего стихотворения, природа уже не играет буйством красок. Она неярка, почти незаметна, однако, как и в «Листопаде», наполнена тишиной и гармонией. Родник «кипит, играет и спешит», но происходит всё это в лесной глуши. В данном стихотворении единство природы представлено поэтом как высшая ценность. За жизнью маленького родника наблюдают небеса и лес, которые так же не нарушают тишины. Следует отметить, что образ неба в творчестве И. А. Бунина является лейтмотивом. У него оно одновременно олицетворяет жизнь и вечность [13].

Стихотворение «Родник» позволяет учащимся увидеть природу, ощутить и услышать её. Оно, как и стихотворение «Листопад», содержит в себе большое количество разнообразных средств художественной выразительности, что очень важно при изучении лирических произведений в начальной школе.

Стихотворение «Помню – долгий зимний вечер...» (1887 г.) изучается на уроках литературы учащимися 5 класса по программе В. Я. Коровиной [7]. В нём представлены воспоминания поэта о счастливом детстве, о нежной материнской любви. Однако тема природы также присутствует в данном произведении. Она связывает между собой воспоминания и реальность. Поэт вспоминает события, происходящие в его детстве одним из зимних вечеров. Маленький мальчик не мог успокоиться и уснуть. Мама посоветовала ему вспомнить «шёпот леса», «полдневный летний зной», «шум берёз», «золотые волны ржи». Воспоминания о природе успокаивали ребёнка и дарили ему долгожданный сон.

Тема счастливого детства и родной природы выступают в стихотворении как единое целое. Учащиеся 5 класса, изучая данное произведение, учатся любить свою семью, свою Родину через любовь к родной природе.

С нашей точки зрения, такие лирические произведения должны быть обязательным компонентом школьного литературного образования. Особую ценность они имеют в начальных и средних классах. У детей данного возраста ещё не полностью сформировано мировоззрение. Поэтому очень важно познако-

мать ребёнка с такими произведениями, которые будут оказывать положительное воздействие на его воспитание как гармонично развитой личности.

В подтверждение нашей точки зрения приведём высказывание известного литературного критика В. Г. Белинского: «Детские книги пишутся для воспитания, а воспитание – великое дело: им решается участь человека» [12].

Таким образом, и лирические произведения должны воспитывать учащихся. Стихотворение И. А. Бунина «Помню – долгий зимний вечер» соответствует данному требованию.

Стихотворение «Осыпаются астры в садах...», написанное И. А. Буниным в 1888 г., изучается на уроках литературы учащимися 5 класса по программе А. Г. Кутузова [5]. Его можно разделить на три части. В первой автор изображает начало осени, во второй он показывает читателю осенний лес, в третьей – говорит о том, что осень – время тоски и разлук. Все части произведения объединены общим мотивом тишины.

Стихотворение «Осыпаются астры в садах...», с нашей точки зрения, имеет особую ценность. Оно даёт возможность учащимся 5 класса сравнить между собой два образа осени: осень в данном стихотворении и осень в «Листопаде», с которым дети познакомились в начальной школе.

По программе Т. Ф. Курдюмовой в 5 классе изучается стихотворение «Первый соловей» (1916 г.) [6]. И. А. Буниным описывается весенняя природа во время одной из лунных ночей. Величие и одновременная простота весны, её красота и нежность – основа произведения. Автор рисует словами пейзаж, заставляя читателя не только увидеть всю прелесть весны, но и почувствовать её.

Примечателен образный параллелизм стихотворения «Первый соловей». И. А. Бунин сопоставляет луну в облаках и яблони в цветах. Оба явления выступают здесь как единое целое. Так автор говорит о взаимосвязи всех природных структур.

Следует сказать о том, что стихотворение примечательно также содержанием в себе значительного количества средств художественной выразительности, что подтверждает необходимость его изучения учащимися 5 класса на уроках литературы.

Стихотворения о природе – необходимый компонент школьного литературного образования. Они помогают в привычном для нас окружающем мире найти новое и интересное, воспитывают любовь к Родине через воспитание любви к родной природе.

Однако содержание лирических произведений в школьных программах значительно меньше, чем прозаических. Исследователем А. В. Зюзиным выяснено, что большинство учащихся средних и старших классов не любит поэзию, изучаемую на уроках литературы. Причина – её непонимание [3].

Мы провели опрос учащихся 7 класса МБОУ ООШ с. Измалково Липецкой области с целью определения их отношения к творчеству И. А. Бунина в целом и к его стихотворениям о родной природе в частности.

Опрос учащихся 7 класса МБОУ ООШ с. Измалково Липецкой области

№	Вопрос	Результат	
		+	-
1.	Как Вы относитесь к творчеству И. А. Бунина?	100%	0%
2.	Помните ли Вы стихотворения И. А. Бунина, изученные в начальных классах?	100%	0%
3.	Помните ли Вы стихотворения И. А. Бунина о природе?	100%	0%
4.	Нравятся ли Вам стихотворения И. А. Бунина о природе?	100%	0%
5.	Знаете ли Вы, что детские и юношеские годы И. А. Бунина прошли в Липецкой области?	70%	30%

Опрос состоял из 5 вопросов. В результате нами было выяснено, что 100% учащихся положительно относятся к творчеству И. А. Бунина. В таком же процентном соотношении учащиеся сказали о том, что помнят стихотворения И. А. Бунина, изученные в начальных классах. В первую очередь дети называли «Листопад». Стихотворения о природе помнят все обучающиеся класса. Самым популярным стихотворением в данной категории также является «Листопад». Все обучающиеся класса положительно относятся к стихотворениям о родной природе И. А. Бунина. По мнению опрошенных, такие произведения необходимы для школьного изучения, т.к. вызывают ассоциации с чем-то родным и близким, воспитывают любовь к Родине.

Однако следует заметить, что лишь 70% учащихся знают о том, что детские и юношеские годы И. А. Бунина прошли в Липецкой области.

Таким образом, опрос показал, что учащиеся 7 класса МБОУ ООШ с. Измалково Липецкой области положительно относятся как творчеству И. А. Бунина в целом, так и к его стихотворениям о природе в частности.

Обобщая вышеизложенное, констатируем, что стихотворения о природе И. А. Бунина являются неотъемлемой частью современного школьного литературного образования. Они не только несут в себе художественную ценность, но и направлены на воспитание учащегося как гармонично развитой личности.

Список литературы

1. Автобиографическая заметка (Бунин Иван Алексеевич) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://bunin.org.ru/library/o-bunine/avtobiograficheskaya-zametka-bunin.htm> (дата обращения: 09.10.2022).
2. Александр Пушкин. Осень [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://rustih.ru/aleksandr-pushkin-osen> (дата обращения: 09.10.2022).
3. Зюзин А. В. Стихотворения о родной природе в средней школе (к вопросу о методике преподавания) / А. В. Зюзин // Альманах современной науки и образования. – 2009. – № 8. – Ч. 1. – С. 50-52.

4. Иван Бунин. Листопад [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://rustih.ru/ivan-bunin-listopad> (дата обращения: 09.10.2022).
5. Иван Бунин. Осыпаются астры в садах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://www.stihi-rus.ru/1/Bunin/68.htm> (дата обращения: 09.10.2022).
6. Иван Бунин. Первый соловей. – URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/stihi/450.htm> (дата обращения: 09.10.2022).
7. Иван Бунин. Помню – долгий зимний вечер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://lit-ra.su/ivan-bunin/pomnyu-dolgiy-zimniy-vecher> (дата обращения: 09.10.2022).
8. Иван Бунин. Родник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://rustih.ru/ivan-bunin-rodnik> (дата обращения: 09.10.2022).
9. Мир природы в творчестве И. А. Бунина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://rus-lit.com/mir-prirody-v-tvorchestve-i-a-bunina> (дата обращения: 09.10.2022).
10. Программы школьного литературного образования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://lit.wikireading.ru/47663> (дата обращения: 09.10.2022).
11. Творчество И. А. Бунина в школьных программах по литературе для 5-11 классов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://litrusia.ru/11886-tvorchestvo-ia-bunina-v-shkolnyh-programmah-po-literature-dlya-5-11-klassov.html> (дата обращения: 09.10.2022).
12. Требования Белинского к детским писателям [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://www.librero.ru/book/Requirements-Belinsky-to-children-s-writers> (дата обращения: 09.10.2022).
13. Чиркова А. Р. Темы и образы лирики И. А. Бунина / А. Р. Чиркова // StudNet. – 2021. – № 9. – С. 1-9.

В. А. Телкова

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ СЛОЖНЫЕ ЭПИТЕТЫ В ПРОЗЕ И. А. БУНИНА

Статья посвящена индивидуально-авторским сложным эпитетам, которые И. А. Бунин использует в своих прозаических произведениях. В центре внимания автора способы сложения образных определений, в состав которых входят самостоятельные прилагательные и причастия, характеризующиеся сочинительным и подчинительным отношением основ в образующемся сложном целом.

Ключевые слова: *И. А. Бунин, сложные эпитеты, сочинительные и подчинительные отношения.*

V. A. Telkova

Bunin Yelets State University

INDIVIDUAL-AUTHOR'S COMPLEX EPITHETS IN I. A. BUNIN'S PROSE

The article is devoted to individual author's complex epithets, which I. A. Bunin uses in his prose works. The author focuses on the ways of adding figurative definitions, which include independent adjectives and participles, characterized by the coordinating and subordinating relation of the stems in the resulting complex whole.

Keywords: *I. A. Bunin, complex epithets, coordinating and subordinating relations.*

Характерной особенностью художественной литературы вообще и прозаических произведений И. А. Бунина в частности является обилие образных определений. Удачный, свежий эпитет усиливает выразительность речи, обогащает содержание высказывания, подчеркивает индивидуальный признак предмета или явления.

Художественная выразительность эпитетов во многом зависит от их структурных особенностей. Сложение прилагательных – один из традиционно излюбленных способов образования индивидуально-авторских эпитетов. При исследовании формального устройства сложных эпитетов мы опирались на теоретические выкладки «Русской грамматики» [3, с. 109]. Словообразовательное значение данных единиц сводится к объединению значений, которые присущи основам мотивирующих слов в одном сложном целом. Такие сложения по характеру семантического соотношения объединяемых основ делятся на:

- 1) сложные эпитеты со смысловыми отношениями сочинения;
- 2) сложные эпитеты со смысловыми отношениями подчинения.

Каждый из этих блоков имеет свои специфические черты и характеристики и поэтому будет рассмотрен отдельно более подробно.

Сложные эпитеты со **смысловыми отношениями сочинения**.

Среди сложений данного типа в произведениях И. А. Бунина отмечаются следующие:

1. Сложные эпитеты, компоненты которых находятся в отношениях соединения.

При соотнесении с сочинительным типом сочетаний слов компоненты такого рода образований могут связываться союзом *и*: *жадно-трусливая душа* [1, с. 78] – душа, которой присущи жадность и трусость; *скорбно-покорные возгласы* [3, с. 441], т.е. возгласы, исполненные скорби и покорности; звучала тогда *величаво-грустная* «дума» [2, с. 46]; отличался *болезненно-угрюмым* характером [1, с. 58]; стал *откормленно-солидным* мужчиной [1, с. 348]; *назойливо-мучительная мысль* [2, с. 286]; продолжал дьячок *уныло-невозмутимым* тоном [1, с. 83].

2. Сложные эпитеты, в которых отношения между компонентами приближаются к сопоставительным, а иногда и противительным: *сердито-ласковое воркованье* [1, с. 347] – воркованье ласковое, но одновременно сердитое; *нахально-красивой* молодой женщины [1, с. 59]; услышал отдаленную *сонно-невучую* переключку петухов [1, с. 304]; *насмешливо-торжественным* тоном [1, с. 367]; *радостно-хищный* смех [1, с. 282]. Такого рода отношения предполагают смысловой контраст сочетающихся основ, которые в составе простых соединений в языковой практике являются антонимами. Оставаясь контрастными по своей семантике и в сложных эпитетах, простые по структуре прилагательные в сочетании друг с другом рождают новый смысл – оксюморон. Это излюбленный бунинский прием: *печально-веселые пески*, *жалобно-радостный визг*, *страдальчески-счастливое упоение* и т.д. Они придают

стилю драматичность, волнующую тайну и одновременно выразительную лаконичность.

Сочинительный тип сложения при конструировании сложных эпитетов необычайно продуктивен в языке бунинских произведений. Семантическое равноправие основ в сложных эпитетах рассматриваемого типа снимает вопрос о порядке их следования в сложном образовании: допустима любая последовательность компонентов, которая не нарушает семантики образования в целом. Выбор ее полностью определяется творческим видением И. А. Бунина в том или ином контексте, например: Прямо же подо мною плоской, голой *желто-розовой кровлей* лежит каменная масса небольшого аравийского города... [1, с. 51]; Весело верезжат и носятся несметные стрижи над *розово-желтой кровлей* города... [1, с. 56].

Так, в приведенных примерах использование того или иного варианта определяется разным углом освещенности, отсюда – различия в доминирующем цвете.

Наиболее активной моделью в создании сложных эпитетов сочинительного типа является основа качественного прилагательного и основа второго качественного прилагательного, которая широко используется И. А. Буниным. Среди всего разнообразия сложных эпитетов, для создания которых употребляется данный тип сложения, первое место занимают сложные эпитеты, выражающие значение «смешанный цвет» (*золотисто-голубая дымка, синелиловое небо, синевато-свинцовый цвет, синевато-смуглое лицо, кроваво-красные листья, красно-оранжевое пламя, красно-коричневая краска, голубовато-серого цвета, серо-зеленые волны*) и «разноцветность» (*черно-седая собака, черно-золотые глаза, медно-темная физиономия, радужно-зеленые озими, серебристо-туманная долина*).

Второй по степени продуктивности моделью является основа относительного прилагательного в сочетании с основой относительного прилагательного, либо с основой качественного прилагательного (цветообозначение). Сложные эпитеты, образованные по этой модели, характеризуются некоторой степенью метафоризации. В условиях контекста основы относительных прилагательных приобретают качественные значения. Особо стоит подчеркнуть, что основным актуализатором в развитии качественных значений в относительных прилагательных выступает определяемое ими существительное, например: Надя уже превратилась... только в прекрасное воспоминание, в представленье о *младенчески-ангельском образе*, который пребывает и радуется где-то там, в вечной небесной обители [2, с. 303].

В сложных эпитетах с *подчинительным отношением* основ компоненты, предшествующие опорному прилагательному, носят по смыслу уточнительный характер, конкретизируют содержание второго компонента, например: ... *приторно-радостно* выкатил холодные ястребиные глаза... [2, с. 328].

По специфике строения данных словоупотреблений можно рассматривать несколько подтипов сложных эпитетов, встречающихся в прозаических произведениях И. А. Бунина.

1. Довольно часто продуцируются писателем сложения со сравнительно-уподобительным оттенком в значении, т.е. образования указанной словообразовательной группы заключают в себе уподобление реалии (или сравнение с ней): *могильно-изможденные* святители [2, с. 346], *молочно-седая* барыня [1, с. 361]; *сказочно-спящий* дворец [2, с. 65]; *перламутрово-голубые* стрекозы [1, с. 252]. Как видно из приведенных примеров, опорный компонент этой модели представлен качественным прилагательным, а предшествующей ему основой, вносящей сравнительно-конкретизирующее значение, является относительное прилагательное. В процессе окачества основы относительного прилагательного, составляющие сложный эпитет, вступают в отношения синонимии, своеобразного дублирования друг друга, что способствует усилению выразительности сложения.

2. Особой продуктивностью в бунинских произведениях обладают подчинительные сложения, в которых в качестве опорного компонента выступают прилагательные цветового значения, а роль уточняющего элемента играют единицы *светло-*, *темно-*, *ярко-*, *бледно-*, *мутно-*: *светло-золотые* клены [1, с. 60]; *светло-стальной* Днепр [1, с. 389]; вокруг *темно-лиловой* проруби [1, с. 299]; *темно-свинцовые озера* [1, с. 449]; *бледно-лиловая река* [1, с. 11]; *бледно-синеватые* силуэты гор [1, с. 389]; *бледно-голубые* мазанки [1, с. 283]; *темно-зеркальная* бездна подводного неба [2, с. 375]; *мутно-красный* серп месяца [1, с. 50]; в *мутно-молочном* тумане [1, с. 34]; словно поблекшей скатертью *мутно-зеленого* бархата [1, с. 51]; *мутно-фиолетовая* снежная равнина [1, с. 301]; *мутно-золотыми* пятнами расплывались освещенные окна [1, с. 206]; *ярко-зеленая* травка [1, с. 321].

3. Еще одним подтипом могут быть названы сложения, конструируемые способом «синхронного словообразования» – сращения, опорные части которых, выраженные прилагательными или причастиями, определяются наречиями: Еще в сумерки зачался *таинственно-звонящий*, горячечный *шепот* насекомых... [1, с. 74]; Огонек диска висел в воздухе одинокой *зеленовато-бледной* звездочкой [1, с. 28]; Волков увидел рисунки Мишки: кривой дом с *зигзагообразным* дымом из трубы, удивительно изогнувшийся конь с хвостом, похожим на этот дым... [1, с. 42]; И даль становится *дымчато-лиловой* и сливается с сумеречными небесами [1, с. 49]; Жаворонки, невидимые в воздухе, напоенным парами и светом, заливались над степью *безотчетно-радостными* трелями [1, с. 52]; Женщины, за которыми мы всюду следили в пути, дразнили нас жаждой любви, возвышенной, романтической, *утонченно-чувственной*, почти обожествляющей тот *идеально-женственный* образ, который мелькал перед нами... [1, с. 212]; Турбин не знал ни этих слов, ни Чайковского; но при первых же чистых звуках мелодии у него дрогнуло сердце: что-то *нежно-*

призывающее было в них... [1, с. 78]; Надо всем этим стояла девочка лет пятнадцати и задумчиво смотрела на меня *печально-призывными* глазами [1, с. 214]; Было в простате этих слов, в образе *безумно-вдохновенного* прокаженного, сидящего в пустыне за селением, что-то столь древнее и в то же время столь близкое во все времена каждому человеческому сердцу, что прежде землемер был не в силах читать этих слов [1, с. 288].

В произведениях И. А. Бунина наряду с использованием вышеприведенных индивидуально-авторских образований можно наблюдать и параллельное употребление словосочетаний имени прилагательного (или адъективного причастия) с качественным наречием.

Таким образом, проанализировав структуру бунинских сложных эпитетов, можно сделать вывод, что рассматриваемые сложения конструируются по готовым словообразовательным моделям русского языка, причем большая часть данных словоупотреблений имеет в своей структуре сочинительный тип отношений между компонентами. Эта продуктивность объясняется свободой образования при богатой экспрессивности и образности сложений.

Список литературы

1. Бунин И. А. Собрание сочинений: [в 6 томах] / И. А. Бунин; статья-послесловие О. Н. Михайлова, комм. В. Г. Титовой. – Москва: Художественная литература, 1987. – Т. 2. – 511 с.
2. Бунин И. А. Собрание сочинений: [в 6 томах] / И. А. Бунин; статья-послесловие А. А. Саакянц, комм. и подгот. текста А. К. Бабореко. – Москва: Художественная литература, 1988. – Т. 5. – 639 с.
3. Краткая русская грамматика / В. Н. Белоусов, И. И. Ковтунова, И. Н. Кручинина и др.; под ред. Н. Ю. Шведовой и В. В. Лопатина. – Москва: Наука, 2002. – 726 с.

Н. В. Ткач

*Луганская государственная
академия культуры имени М. Матусовского*

МУЗЫКА КАК МЕТАФОРА МИРОЗДАНИЯ В ПРОЗЕ И. А. БУНИНА (СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

В данной статье на материале короткого лирического рассказа И. А. Бунина «Музыка» анализируются семиотические аспекты понимания музыки как метафоры мироздания, создающей художественный катарсис.

Ключевые слова: *И. А. Бунин, музыка, семантика, символы, катарсис.*

MUSIC AS A METAPHOR OF THE UNIVERSE IN I. A. BUNIN'S PROSE (SEMIOTIC ASPECT)

In the proposed article, based on the material of I. A. Bunin's short lyrical story «Music», the semiotic aspects of understanding music as a metaphor of the universe that creates artistic catharsis are analyzed.

Keywords: *I. A. Bunin, music, semantics, symbols, catharsis.*

В творческом наследии И. А. Бунина есть яркие рассказы о музыке и пении, среди которых выделяют «Лирник Родион» и «Косцы». Но до сих пор исследователи почти не обращали внимания на его маленький рассказ «Музыка», фактически лирическую миниатюру или стихотворение в прозе, написанное 25 мая 1924 года. Но именно это произведение наиболее глубоко передает бунинское понимание музыки. Целью данной статьи является анализ символической системы этого рассказа, в котором музыка выступает как своего рода одна развернутая метафора мироздания в понимании И. А. Бунина.

Музыкальные мотивы в творчестве И. А. Бунина уже стали предметом специального исследования в диссертации Н. А. Трубициной [4]. В свою очередь, Н. Н. Кундаева отмечала: «В творчестве И. А. Бунина заметно тяготение к импрессионистической музыке, стремящейся передать мимолетные настроения, зафиксировать оттенки психологических состояний, вызванных созерцанием внешнего мира» [3, с. 51]. Однако, с другой стороны, кроме этих мимолетных настроений, И. А. Бунин передал и глубокую мировоззренческую символику музыки как особого образа мироздания. Этот аспект можно выявить с помощью семиотического подхода, а именно – путем сопоставления образов звучания музыки с определенными смысложизненными ситуациями.

Рассмотрим текст рассказа как «цепь» таких символов. Вот его начало:

«Я взялся за дверную ручку, потянул ее к себе – и тотчас же заиграл оркестр. За раскрытым окном шли назад лунные поля – дом стал бегущим поездом. Я тянул то крепче, то слабее – и, необыкновенно легко согласуясь с моим желанием, то тише, то громче, то торжественно ширясь, то очаровательно замирая, звучала музыка, перед которой была ничто музыка всех Бетховенов в мире. Я уже понял, что это сон, мне было уже страшно от его необыкновенной жизненности, и я сделал отчаянное усилие очнуться и, очнувшись, сбросил ноги с кровати и зажег огонь, но тотчас же узнал, что все это опять дьявольская игра сна, что я лежу, что я в темноте и что нужно во что бы то ни стало освободиться от этого наваждения, в котором, несомненно, чувствовалась какая-то потусторонняя, чужая, хотя в то же время и моя сила...» [1, с. 234].

Таким образом, снятая автору игра оркестра – в данном случае, это не что иное, как знак и символ такой целостности восприятия мира, которая бывает только в особые минуты высшего переживания и познания. Здесь установлена связь символов: мир – оркестр и мир – сон. Метафора мира как сна является архетипической, а в европейской литературе она была актуализирована в эпоху Барокко. Но И. А. Бунин в данном случае актуализирует особый смысл этой метафоры – сон как символ высшего познания, проникновения в суть бытия. «Сон во сне» – это также углубление символа (этот прием используется и Н. В. Гоголем в повести «Портрет»), которое означает, с одной стороны, еще большее проникновение в тайну, а с другой – на отдаление от обычной реальности.

Далее в тексте этот символ еще более усиливается: «...сила могущественная нечеловечески, потому что человеческое воображение обычной, дневной жизни, будь то воображение хоть всех Толстых и Шекспиров вместе, может все-таки только воображать, грезить, то есть все-таки мыслить, а не делать. Я же делал, именно делал, нечто совершенно непостижимое: я делал музыку, бегущий поезд, комнату, в которой я будто бы очнулся и будто бы зажег огонь, я творил их так же легко, так же дивно и с такой же вещественностью, как может творить только Бог, и видел творимое мною ничуть не менее ясно и ощутительно, чем вижу я сейчас, наяву, при свете дня, вот этот стол, на котором я пишу, вот эту чернильницу, в которую я только что обмакнул перо...» [1, с. 235].

Здесь автор переживает собственное бытие в роли Демиурга, который творит этот мир, и творит его в форме музыки. Это загадка для него самого, но вместе с тем она совершенно реальна. Здесь появляется новое содержание символа – музыка как творение мира, как язык Бога, которая передается и человеку для того, чтобы он тоже мог творить новую реальность.

«Что же это такое? Кто творил? Я, вот сейчас пишущий эти строки, думающий и сознающий себя? Или же кто-то, сущий во мне помимо меня, тайный даже для меня самого и несказанно более могущественный по сравнению со мною, себя в этой обыденной жизни сознающим? И что вещественно и что невещественно?» [1, с. 235].

Эта рефлексия автора похожа на хрестоматийный фрагмент из философа Чжуан-Цзы, который проснулся и помнил, как ему снилось, что он был бабочкой. Тогда Чжуан-Цзы задумался: может быть, наоборот, это сейчас бабочке снится, что она Чжуан-Цзы. Эта притча является символом взаимного отражения разных реальностей, которые соединяются во сне. Но в этом тексте И. А. Бунина, опосредующим их символом является музыка – как та изначальная реальность, которая лежит в основании всех остальных. Таким образом, мы видим здесь игру и взаимное отражение разных символов (мир, сон, оркестр, музыка и т.д.), которая создает целостное видение мироздания как одной большой тайны.

Вместе с тем, на первый взгляд кажется, что здесь дан просто хаотический набор жизненных картинок, не имеющих между собой вообще никакой смысловой связи. В эмпирическом плане это действительно так – эти картинки, хотя и вполне реалистичны сами по себе и, скорее всего, не выдуманы автором, а «документальны», но никак не связаны между собой единством действия и сюжета. Именно это создает и ощущение абсурда. Для чего же тогда делается такая живописная, но бессмысленная зарисовка? Во-первых, потому, что именно таково действительное восприятие реальности человеком – еще не «обработанное» сознанием и не включенное в какой-то общий смысловой контекст. Поскольку мы привыкли осмысливать мир уже сразу «в контексте», уже во включенности всего в какое-то наше действие, вокруг которого строим осмысленную «картинку», то такой первичный уровень восприятия нами не осознается. Работа писателя здесь как раз в том состоит, чтобы выделить этот первичный уровень восприятия, обычно не осознаваемый нами, и показать его отдельно, как нечто самодостаточное.

Если вернуться к конкретной образности приведенного выше фрагмента рассказа, то можно отметить важное обстоятельство: при всей её предметной случайности и несвязности, она объединена одной мощной интенцией – всё, что названо в этом фрагменте, изо всех сил старается самоутвердиться, ярко показать себя, выделиться на фоне всего остального. Такое самоутверждение реальности и передается символом творимой музыки.

Стоит отметить, что записанный И. А. Буниным сон с культурологической точки зрения является содержательным аналогом «инициации» – духовного посвящения или «второго рождения», как оно символически называется в традиционных культурах. Но если в архаических культурах обряд инициации бы организован как четкий ритуал и был важнейшей частью культуры, то теперь, после его исчезновения, человек должен совершать в себе то же самое усилие нового, духовного рождения как-то спонтанно, без внешней помощи. Точнее, культура продолжает подводить его к этому, но всего лишь подводить, а не доводить до почти гарантированного конечного результата. Если в классической культуре дух инициации еще не исчез, поскольку она осуществлялась путем прямого приобщения к высшим идеалам, сохранившим свой сакральный исток, то теперь, в эпоху тотальной десакрализации, на место идеалов приходит сон – и теперь он может выполнить ту же функцию, но только «методом от противного». Погружая человека в иную реальность, сон пробуждает парадоксальным образом сознание и заставляет человека осознать абсолютное и вечное в самом себе.

Так происходит художественный катарсис, преображающий сознание. Как писал Е. Б. Рашковский, «катарсис – это не снятие противоречий, а просветление и освящение их боли в нашем сознании. Но это уже отдаленное обещание свободы» [3, с. 65]. Главная черта поэтического мышления И. А. Бунина – его стремление увековечить некое состояние земного бытия, которое было бы символом бытия вечного и оправдывало всякое земное стремление высшим

смыслом. Такое стремление вообще свойственно поэзии, но обычно оно остается на втором плане, «в контексте», но у поэтов с особо обостренным трагическим опытом жизни оно становится явным и основополагающим. Внешне оно может выражаться в очень разных образных формах, поэтому его можно определить как «внутренний» мотив, общий творческий принцип определяется как «художественная аскеза». В основе художественной философии И. А. Бунина лежит понимание творчества как особого усилия становления личности. На уровне художественной формы эта аскеза создает классический стиль; на уровне содержания она является символом преодоления смерти через любовь. На уровне модели человеческих взаимоотношений творчество – это наука встречи, милости и прощения. Сон становится художественным символом свершения истины. Катарсис достигается читателем благодаря приобщению к изначальной благости бытия, явленной через странные и даже парадоксальные образы и символы сна.

В данном случае важно, что И. А. Бунину символ духовного пробуждения явился именно через ощущение творимой им музыки. Поскольку сам И. А. Бунин не был музыкантом, поэтому такой сон не может быть продуктом его профессиональных привычек. Нет, здесь в И. А. Бунине говорило нечто общее для всех людей, универсальное. Это универсальный символ музыки как тайного языка реальности, «языка богов», который открывает самую сущность и мира, и человека. Поэтому данный лирический этюд И. А. Бунина важен не только как художественный текст, но и как важный пример человеческого самопознания, который передает нам очень важное понимание сущности музыки.

Список литературы

1. Бунин И. А. Музыка / И. А. Бунин // Полное собрание сочинений: [в 13 томах]. – Москва: Воскресенье, 2006. – Т. 4. – С. 234-235.
2. Кундаева Н. Н. Музыкальность как элемент поэтики импрессионизма в ранней прозе И. А. Бунина / Н. Н. Кундаева // Русское слово: восприятие и интерпретации: сб. мат. Междунар. научно-практич. конф.: в 2 томах. – Пермь: ПГИИК, 2009. – Т. 2. – С. 51-58.
3. Рашковский Е. Б. Катарсис / Е. Б. Рашковский // Вопросы философии. – 1999. – № 7. – С. 60-65.
4. Трубицина Н. А. Музыкальные мотивы в творчестве И. А. Бунина: Функционально-поэтический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Трубицина; Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина. – Елец, 2000. – 24 с.

И. С. Трошев

МКОУ «Никольская ОШ № 28 имени Ю. Н. Лунина»

РОЛЬ СЛОЖНЫХ АВТОРСКИХ СЛОВ В РАСКРЫТИИ ИДЕИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВЕЛИКОГО РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ И. А. БУНИНА

В богатстве выразительных средств прозы и поэзии И. А. Бунина важную роль играют сложные слова. Об этом написано немало статей, но у русского писателя И. А. Бунина

они выступают в роли не только средств выразительности, но и для выделения, осмысления главной идеи произведения. Именно на этом вопросе акцентировано внимание данной статьи.

Ключевые слова: И. А. Бунин, идея, сложные слова, проблема.

I. S. Troshev

МКОУ «Nikolskaya primary school № 28 Lunin's name»

THE ROLE OF COMPLEX AUTHOR'S WORDS IN THE DISCLOSURE OF IDEAS IN THE WORKS BY THE GREAT RUSSIAN WRITER I. A. BUNIN

Complex words play an important role in the richness of expressive means of I. A. Bunin's prose and poetry. A great number of articles has been written about it. The Russian writer I. A. Bunin uses complex words in his books not only as expressive means understand the main idea of his works better. The article focuses precisely on this aspect.

Keywords: I. A. Bunin, idea, complex words, problem.

В данной статье рассматривается роль сложных авторских слов в раскрытии идеи в произведениях великого русского писателя И. А. Бунина.

Но сначала определим понятия сложных слов в творчестве писателя. Это красочные сложные прилагательные, наречия, причастия, которые пишутся через дефис. «Использование» И. А. Буниным сложных слов служит самым разнообразным стилистическим целям. Разумеется, разнообразны выразительные средства, которые обозначают цвет: «бутылочно-зелёная льдина», «смугло-тёмное лицо»; встречаются даже трёхчленные словообразования: «золотисто-зелёно-серые прутья», «глянцевито-тёмно-зелёные трубки ландышей».

В произведениях писателя встречается многообразие разновидностей сложных слов. И. А. Бунин стремится экономно, в одной словесной единице, выразить значительное содержание, расширить характеристику предмета.

Необычайно многочисленна в произведениях И. А. Бунина группа сложных прилагательных, обозначающих цвета и их оттенки («мглисто-красный», «смутно-сиреневый», «тёмно-ореховый»).

Другая довольно большая группа сложных слов, которая обозначает разные психологические состояния человека («беззаботно-счастливый», «изысканно-вежливый»); группа звуковых сложных слов («торжественно-звучный», «хрустально-звенящий»), группа зрительных сложных слов («пышно-прекрасный», «грубо-великолепный»); также стоит отметить антонимичные и синонимичные сложные слова («необыкновенно-огромное небо», «небрежно-лёгкий разговор», «горько-сладкое вино»).

Многие исследователи творчества И. А. Бунина обращались к теме роли сложных слов как выразительного средства.

Рассмотрение значения сложных авторских слов в раскрытии идеи в произведениях великого русского писателя И. А. Бунина порой остаётся за скобками. «Бунинские» сложные слова настолько ёмки, что способны показать самую суть и глубину объёмной повести или маленькой новеллы.

Обратимся к его рассказу «В поле». Уже в произведениях писателя 90-х гг. XIX столетия («Антоновские яблоки», «На хуторе», «В поле») определилось то, что будет волновать писателя на протяжении всей его жизни, всего его творчества, чему придаётся философский глубокий смысл.

Тема умирания, угасания усадебного быта показана с помощью холода, стужи, пустоты. Герои рассказа – старики, живущие прошлым в своих осиротевших усадьбах. Внимательный читатель обязательно отметит для себя сложное слово «мутно-красный», которое встречается в данном произведении. Это цвет огня в печи и полос от пламени на стенах дома: «А в печке глухо гудело, просвечивая то тут, то там сквозь солому и бросая на потолки кабинета мутно-красные полосы» [1, с. 91]. Это слово помогает не только проникнуться атмосферой, царящей в осиротевшем доме, но и понять суть рассказа: солома занимается ярко, но прогорает стремительно. Она согреет стариков лишь на миг. Стоит отметить, что печной огонь не только красный, он ещё и мутный. Сложное слово «мутно-красный» углубляет проблему одиночества, неясности перспективы, обречённости на прозябание старых людей и их усадеб вдали от активной жизни.

В небольшом, не очень известном рассказе великого писателя «Маленький роман» главная тема особенно проявляется именно благодаря сложному прилагательному. В нём прослеживается тема хрупкости, незащищённости любви, непредсказуемости человеческой жизни и отношений: «Здесь, в этих молчаливых горных долинах, стояла прозрачная тишина первых весенних дней, красота бледно-ясной лазури чёрных голых деревьев...». Рассказ заканчивается смертью главной героини. Писатель подмечает, насколько зыбка грань между жизнью и смертью. Человек должен ценить каждое мгновение бытия. Сложное слово «бледно-ясной лазури» приоткрывает глубокую философскую проблему, обозначенную автором. Казалось бы, данный эпитет И. А. Бунин вводит в рассказ для более точной передачи цветового оттенка, однако в данном случае сложное прилагательное несёт более важную смысловую нагрузку. Здесь мы прежде всего видим и переживания героев, и разлуку на всю жизнь. Благодаря этому, приходит понимание, что жизнь, любовь, смерть у И. А. Бунина находятся всегда в незримой связи. «Бледный» – олицетворение смерти, «ясный» – символ любви [1, с. 302].

В рассказе И. А. Бунина «Натали» есть такие слова: «...жизнь моя пошла обыденно, но внутренне я не знал ни минуты покоя, всё больше и больше привязываясь к Соне и сладкой привычке изнурительно-страстных свиданий с ней по ночам». Герой удивляется тому, за что Бог ему дал две любви, такие разные и такие страстные.

Бунинское изображение любви по меркам XIX века, целомудренной и аскетичной в какой-то степени, откровенно смело. Герои «Тёмных аллей» не противостоят природе, отдают себя на волю плотских чувств, но любовь – это нечто глубокое и духовное. Сложное слово «изнурительно-страстный» является своего рода ориентиром в понимании проблемы рассказа «Натали».

Несмотря на страсть, отношения с Соней для героя очень тяжелы, они изнурительны для души. Страсть проходит, остаётся горечь и стыд.

Лишь со временем герой осознаёт цену своего легкомысленного отношения к настоящей любви, он понимает – большое чувство бывает только раз в жизни. Молодой человек рассчитывается за свою близорукость, легкомыслие, ложь смертью по-настоящему любимой женщины. И. А. Бунин не случайно вводит сложное слово «изнурительно-страстный» в самом начале произведения, чтобы читатель смог отличить подлинную любовь от поверхностного чувства, которое в духовном смысле разрушает и разлагает человека. Несомненно, авторское слово углубляет идейный замысел рассказа [6, с. 131].

Интерес с точки зрения обозначенной проблемы статьи вызывает рассказ «Сын». В произведении прослеживаются важные критерии истинной любви: любовь не терпит фальши, любовь уязвима, рядом с настоящей любовью всегда – смерть. Рассказ трагичный. В центре – любовь зрелой женщины, которая, по мнению окружающих, и грехов-то не имела, в отличие от других, т.е. она идеальна в своём поведении, но свою жизнь она прожила без любви, однообразно. Встреча с совсем юным мальчиком, нелепым, смешным, но искренним в проявлении своих чувств, кардинально меняет её мировосприятие.

Эмиль привлекает госпожу Моро тем, что он «изящно-дерзкий», «презрительно-насмешливый». Юноша искренен в выражении своих чувств. Писатель концентрирует внимание на сложных словах, подчёркивая, что человек должен быть естественен в проявлении своих чувств, правдив с самим собой и с людьми. В любви нет места фальши, игре. Именно благодаря введению в текст произведения сложных прилагательных автору удаётся показать, насколько пуста и бесцельна жизнь госпожи Моро. Госпожа Моро прожила всю жизнь спокойно, однообразно, без ярких чувств и эмоций. И лишь в конце рассказа она переступает все границы, чтобы испытать всепоглощающее чувство [3, с. 291].

В широко известной повести И. А. Бунина «Деревня» дано правдивое и тяжёлое в своей реалистичности описание деревенской жизни в предреволюционный период. Писатель говорит об атмосфере разрухи и хаоса сельской жизни перед первой русской революцией 1905 года. В данном произведении И. А. Бунин затрагивает немало проблем: бунты крестьян, незнание того, куда идти России, пассивность, апатия народной массы. Деревня, изображённая в повести, представляет собой печальное зрелище. Сложные словообразования помогают читателю в полной мере проникнуться безысходной картиной жизни деревни на рубеже веков – одной из основных проблем произведения.

Деревня застыла в своём незнании, пассивности и злобе:

1) «бледно-белеющие под синевато-сумрачным небом поля стали шире, просторней и ещё пустынной...»;

2) «Пронёсся в одно воскресенье слух, что в Дурновке – сходка <...>, со злобно-радостными глазами, с ощущением необычайной силы и дерзости <...> Тихон Ильич <...> через десять минут гнал лошадь по шоссе Дурновки»;

3) «Солнце садилось <...> в серо-красные тучи <...>, просёлок, резко выделявшийся чёрно-фиолетовой грязью среди свежей зелени, был тяжел».

Негативные черты русской деревенской жизни того времени точно переданы сложными словами. Нет просвета, нет движения, тоска, бездорожье, непонимание происходящего вокруг [2, с. 21-23].

Смысл заглавия рассказа «Сосны» заключается в том, что сосна – это символ жизни, вечности, она долго растёт и живёт долго. Какая бы погода ни была, она не склоняется, всегда прямая. У И. А. Бунина сосны «таинственно-светлые». Они надежда на жизнь. Их миссия на земле – противостояние трудностям. Именно это сложное прилагательное позволяют определить главную идею этого рассказа, хотя она и не находится на поверхности. Автор восхищается соснами, их красотой и таинственностью. И. А. Бунин наделяет деревья сакральными качествами:

«Собака, с которой я хожу вдоль просеки, забегает иногда в ельник и, выскакивая, вся в снегу, из таинственно-светлых дебрей, замирает вместе со своей резкой чёрной тенью на ярко озарённой дороге». Кажется, что ты видишь эту красоту наяву [1, с. 195].

Что такое эпитафия? Это надгробная надпись. Бунинскую «Эпитафию» можно определить как элегию в прозе. Здесь, в «Эпитафии», упоминается об ушедшем. Это воспоминания о России, от которых сжимается сердце, печаль о былом, о самом дорогом и близком, символом которого является «шелковисто-зелёное, белоствольное дерево в золотых хлебах». В этих сложных прилагательных всё: и тоска по прошлому, и любовь к России, и печаль, и нежность – в них главная мысль этого произведения.

В произведении «Воды многие» (жанр определяется как паломническое путешествие) повествуется о путешествии И. А. Бунина на Цейлон. Здесь сложные слова предназначены для того, чтобы показать красоту экзотического места на земле, великолепие и непостижимость океана, а главное – преобразование духовного мира героя: «Солнце нынче опускалось в слепящее золото <...> Океан за это мгновение стал уже весь млечно-стальной с голубым налётом, <...> и по этой <...> млечности пошли <...> оранжево-золотым <...> глянца, а вдоль берегов медленно изгибалась, как лилово-синие удавы, мёртвая волна», «тени облаков <...> окрасились в нежно-малиновый цвет», «восточный небосклон стал сине-лиловым, море под ним – густо-фиолетовое», «полосы раскалились, как тёмно-рдяное железо».

Читая эти строки, восхищаешься вместе с писателем красотой этих великолепных, таинственных мест на земле. Писатель использует довольно большое количество цветowych сложных слов. Безусловно, данные эпитеты введены в текст рассказа не только лишь для описания красоты пейзажа, они призваны создать особое космическое мироощущение у читателя. В такие моменты человек понимает глубинный смысл бытия, свою уязвимость перед космосом и миром. В этом главная идея «Вод многих».

Именно в «Водах многих» показано упоение жизнью и ужас перед заброшенностью человека в космос.

И. А. Бунин рисует океан, и мы испытываем одновременно восхищение, страх и тревогу, вновь и вновь перечитывая сложные слова, помогающие понять главную мысль текста: Цейлон – место, где согласно преданиям располагался вход в рай.

Таким образом, роль сложных слов в произведениях великого писателя И. А. Бунина настолько философски глубока, что они способны прояснить проблему, поставленную автором перед читателем.

Список литературы

1. Бунин И. А. Собрание сочинений: [в 6 томах] / И. А. Бунин; ответ. за выпуск С. Потапенко. – Москва: Сантакс, 2014. – Т. 1. – 398 с.
2. Бунин И. А. Собрание сочинений: [в 6 томах] / И. А. Бунин; ответ. за выпуск С. Потапенко. – Москва: Сантакс, 2014. – Т. 2. – 350 с.
3. Бунин И. А. Собрание сочинений: [в 6 томах] / И. А. Бунин; ответ. за выпуск С. Потапенко. – Москва: Сантакс, 2014. – Т. 3. – 382 с.
4. Бунин И. А. Собрание сочинений: [в 6 томах] / И. А. Бунин; ответ. за выпуск С. Потапенко. – Москва: Сантакс, 2014. – Т. 6. – 414 с.
5. Ковалев В. П. Бунинские «рисунки пером» / В. П. Ковалев // Русская речь. – 1972. – № 3. – С. 22-29.
6. Сливицкая О. В. Космическое мироощущение И. А. Бунина / О. В. Сливицкая // Труды Объединенного научного центра проблем космического мышления. – 2009. – Т. 2. – С. 213-239.

Н. А. Трубицина

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ КОНТИНУУМ В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «ВЕСНОЙ, В ИУДЕЕ»

В статье анализируется пространственно-временной континуум рассказа И. А. Бунина «Весной, в Иудее», входящий в цикл «Темные аллеи». Акцентуация внимания на времени и пространстве, заявленная в заглавии произведения, подчеркивает самодостаточность и значимость каждой из этих форм бытия художественной действительности. Расширяющийся за счет ветхозаветных библейских аллюзий пространственно-временной континуум, создает необходимый колорит для репрезентации Буниным своего видения любви.

Ключевые слова: *И. А. Бунин, Иудея, время, пространство, библейские аллюзии, любовь.*

N. A. Trubitsina

Bunin Yelets State University

SPACE-TIME CONTINUUM IN THE STORY by I. A. BUNIN «IN THE SPRING, IN JUDEA»

The article analyzes the space-time continuum of I. A. Bunin's story «In the Spring, in Judea», which is part of the «Dark Alleys» cycle. The focus on time and space, stated in the title of the

work, emphasizes the self-sufficiency and significance of each of these forms of existence of artistic reality. The spatio-temporal continuum expanding due to Old Testament biblical allusions creates the necessary flavor for Bunin to represent his vision of love.

Keywords: *I. A. Bunin, Judea, time, space, biblical allusions, love.*

Рассказ И. А. Бунина «Весной, в Иудее», написанный в 1946 году, входит в последнюю, третью часть цикла «Темные аллеи». Это единственный рассказ «Темных аллей», в заглавии которого присутствует знак препинания: запятая. На наш взгляд, ее роль состоит в акцентуации внимания на времени и пространстве в структуре этого небольшого произведения, подчеркивает самодостаточность и значимость каждой из этих форм бытия художественной действительности. В то же время, автором создается такой пространственно-временной континуум, в котором время года по-новому определяет специфику топоса.

Традиционно у Бунина (судя по ранее написанным «Тени птицы» и ряду стихотворений) местность под названием Иудея, представлена в основном пустыней, со всей соответствующей этой климатической зоне атрибутикой. И в этом рассказе писатель еще раз подчеркнет: «Там, на этом древнем пути к Иерихону, в каменистой Иудейской пустыне, все, как всегда, было мертво, дико, голо, слепило зноем и песками» [2, с. 219]. Наречием «как всегда», а также имплицитным присутствием древности («мертво», «дико»), автор акцентирует неизблемость, постоянство, ландшафтную укорененность репрезентируемого локуса.

Пустыня как природная зона являет собой территорию первозданной, вечной природы: «Это целая страна, неуклонно спускающаяся до самой Иорданской долины, холмы, перевалы, то каменистые, то песчаные, кое-где поросшие жесткой растительностью, обитаемые только змеями, куропатками, погруженные в вечное молчание. Зимой там, как всюду в Иудее, льют дожди, дуют ледяные ветры; весной, летом, осенью – то же могильное спокойствие, однообразие, но солнечный зной, солнечный сон» [2, с. 219-220]. «Вечное молчание», «могильное спокойствие», «однообразие» создают контраст весенней Иудее, которая тонет в «радостном солнечном блеске» и вспоминает «Песнь Песней».

Бунин приводит в рассказе два отрывка из «Песни песней», части Ветхого Завета, не имеющей до настоящего времени окончательного толкования и единой точки зрения. Из мистико-аллегорического и буквального толкования писатель придерживается последнего. «Песнь Песней» для него – это гимн земной любви, освещенной Божественным светом. Кроме того, по замечанию О. А. Бердниковой, «„Суламифь” И. А. Куприна впервые вышла с факсимильным посвящением Бунину» [1, с. 109].

Автор несколько по-своему (но совсем не искажая содержания) передает 12 стих 2 главы: «Зима уже прошла, цветы показались на земле, время песен настало, голос горлицы слышен, виноградные лозы, расцветая, издают благоухание...» [2, с. 219]. В основном – это фенологическое наблюдение, констатирующее приход весны. Но наступление «времени песен» имплицитно сближает

антропологический и натуралистический контексты, приближает данный фрагмент к основной теме книги «Песнь песен».

И время, и место в сборнике «Темные аллеи» призваны создавать художественный хронотоп для определенной любовной перипетии, служить средством раскрытия основной темы цикла. Соотношение весны и любви фактически является трюизмом. В этом произведении весна как время года, в первую очередь, проявляется в преобразении пространства местности в восприятии героя. «Но и там, в эти светоносные весенние дни, все казалось мне бесконечно радостным, счастливым: в первый раз был я тогда на Востоке, совершенно новый мир видел перед собою, а в этом мире – нечто необыкновенное: племянницу Аида» [2, с. 219].

Радость и счастье дарят герою «светоносные весенние дни». Весна располагает к поиску новых ощущений, что спровоцировало зарождение плотского любовного чувства. Безымянная племянница шейха Аида воплощает определенный женский тип, лишь косвенно (внешне) связанный с пространством проживания, со своей этнической традицией. Автор сравнивает ее с Сулами-фью, главной героиней уже упоминавшейся «Песни песней», приведя следующий фрагмент книги: «Девы иерусалимские, черна я и прекрасна» [2, с. 221]. В традиционном переводе цитата звучит как «Дщери Иерусалимские! черна я, но красива, как шатры Кидарские, как завесы Соломоновы» [3]. Параллельно идущие в первоисточнике (который автор, на наш взгляд, аллегорично имел в виду) «шатры Кидарские» (т.е. шатры иноплеменной местности) и «завесы Соломоновы» (деталь интерьера, репрезентирующая свое пространство) стирают этнические различия, подчеркивая вневременную и внепространственную силу женской красоты.

При этом следует заметить, что Бунин очень подробно, с использованием большого количества частных деталей, описывает пространство проживания бедуинов Иудеи. Любая культура представляет собой сложный синтез традиции и новации. Но в основе этнической культуры лежит именно традиция, обычай, норма. И взгляд чужеземца старается распознать в наблюдаемом пространстве неизменные, вечные константы бытия народа. Так рождается трансграничный образ территории, отталкивающийся от своей собственной культуры. Здесь на первый план выходит оппозиция «свое-чужое».

Герой – представитель иной культуры. Наблюдение за бедуинской стоянкой, представляющей собой «небольшой стан шатров из черного войлока, плоских, четырехугольных и довольно мрачных своей чернотой на желтизне песков», за ее обитателями, похожими «одних на цыган, других на негров, хотя не толстогубых», за множеством детей, «голых, черномазых, курчавых», за обилием домашних животных, вызывает у него недоумение и бытовой вопрос – «что и где все это кормилось» [2, с. 220]. Вызывает также удивление теплая одежда мужчин, несмотря на жару, курение трубки как мужчинами, так и женщинами.

Проявившаяся в этом видении пространства оппозиция «свое-чужое» углубляется ситуацией «в гостях». Для кочевых народов характерны особые тра-

диции гостеприимства. Мусульманское приветствие – прикладывание ладони ко лбу и сердцу – несколько раз повторяет герой в знак уважения и дружбы к шейху Аиду и его гостям, а они делают это в ответ. «Шейх за каждым словом говорил мне: хавáджа, господин, а я ему: почтеннейший шейх бéдави (то есть сын пустыни, бедуин)» [2, с. 221]. Специально для гостя жарят барана. Эти укорененные в истории народа обряды и обычаи можно отнести к пространственно-временной характеристике этнической культуры Иудеи. Однако в своем образе жизни шейх Аид соединяет принципы традиционной культуры и новые веяния времени. Так, он берется стать руководителем экспедиции археологов, которые собираются вести раскопки на берегу Мертвого моря, в районе легендарных Содома и Гоморры.

Как это часто случается у Бунина, парадоксален конец рассказа: герой уверен, что в нарушении любой традиции, стреляет ему вслед, в спину, именно шейх Аид. Здесь скрытый намек на особое отношение шейха к племяннице, на неконтролируемое чувство ревности, заставляющее переступить всякий моральный закон.

Иудея относится к тем особым территориям, которые в современной гуманитаристике называют «места с репутацией». Что касается данного локуса, то традиционная репутация этого места для отечественного языкового сознания – «Святая Земля», территория Ветхого и Нового Заветов. Но Бунин как бы сознательно уходит от христианской традиции, не акцентируя религиозных пристрастий своего главного героя, а остальных персонажей, с которыми первый имеет дело, называет просто бедуинами. Тот факт, что разговор между шейхом и героем ведется на арабском, отчасти проясняет религиозную традицию этого народа.

Но «место с репутацией» всегда «давит» на текст. Так появляется в рассказе Иерусалим, а в нем Яффские ворота, Улица царя Давида, древний «Водоем пророка Иезекииля», «зеленоватая вода которого лежала, как в колодце, в квадрате соседних сплошных домовых стен с решетчатыми окошечками, – та самая вода, в которой купалась Вирсафия, жена Урия, наготой своей пленившая царя Давида» [2, с. 222]. Отсылка к истории из Ветхого Завета расширяет пространственно-временной континуум рассказа. Любовная история Вирсафии и Давида свидетельствует о греховности незаконной плотской любви, но также показывает и вневременность подобной ситуации, как бы оправдывает героев. Если царь Давид расплатился за свой грех смертью первого ребенка, рожденного ему Вирсафией от их незаконной любви, то герой на всю жизнь остался хромым после выстрела в него кого-то из бедуинов, предположительно Аида.

Названием рассказа Бунин подчеркивает, что в Иудее такая история могла произойти только весной, когда происходит обновление природы и обострение человеческих любовных чувств. При всей тривиальности, эта любовная история все же необычна своей экзотикой, соприкосновением разных культур, и показом того, что витальная природа человека оказывается сильнее этнических традиций и общечеловеческих моральных устоев. Пространственно-временной

континуум, расширяющийся за счет ветхозаветных библейских аллюзий, создает необходимый колорит для репрезентации Буниным своего видения любви, которая у него всегда беспредельно остра, безрассудна, чувственна, и, зачастую, трагична.

Список литературы

1. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: творчество И. А. Бунина в контексте христианской духовной традиции / О. А. Бердникова. – Воронеж: Воронежская областная типография-издательство им. Е. А. Болховитинова, 2009. – 272 с.
2. Бунин И. А. Весной, в Иудее / И. А. Бунин // Бунин И. А. Собрание сочинений: [в 6 томах]. – Москва: Сантакс, 1994. – Т. 6 – 416 с.
3. Песнь песней Соломона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://lib.pravmir.ru/library/readbook/469> (дата обращения: 10.09.2022).

Е. Ю. Шестакова

*Гуманитарный институт филиала
САФУ в г. Северодвинске*

ОСМЫСЛЕНИЕ МИРА ДЕТСТВА В ЛИРИКЕ И. А. БУНИНА

В настоящей статье исследуется своеобразие художественного воплощения темы детства в поэзии Ивана Алексеевича Бунина, раскрываются особенности постижения автором внутреннего мира ребенка, его эмоциональной и ментальной сфер, специфика использование средств художественной изобразительности, образно-мотивного ряда, их символично-философского содержания.

Ключевые слова: *И. А. Бунин, стихотворение, тема детства, образ ребенка, образ матери.*

E. Yu. Shestakova

Humanitarian Institute of the branch SAFU in Severodvinsk

UNDERSTANDING THE WORLD OF CHILDHOOD IN THE LYRICS BY I. A. BUNIN

This article examines the originality of the artistic embodiment of the theme of childhood in the poetry by Ivan Alekseevich Bunin, reveals the features of the author's comprehension of the inner world of the child, his emotional and mental spheres, the specifics of the use of means of artistic depiction, figurative and motivational series, their symbolic and philosophical content.

Keywords: *I. A. Bunin, poem, theme of childhood, image of a child, image of a mother.*

Поэтическое слово позволило И. А. Бунину раскрыть мир детства во всей его полноте и неповторимости. Характерной чертой всего творчества Ивана Алексеевича является личностное начало, автобиографичность. В связи с этим изображение детства в его лирике неразрывно связано с *мотивом памяти, вос-*

поминания. Тема «памяти детства» заявлена в первой строке стихотворения 1887 года «Помню – долгий зимний вечер...». В стихотворении «При свече» (1906) поэт «вспоминает зимний вечер, детство раннее мое» и утверждает: «Сердцем помню только детство / Все другое – не мое» [1, с. 334]. Другое стихотворение-воспоминание – «Матери» (1906-1911) – автор начинает словами «Я помню спальню и лампадку» [1, с. 194], причем слово «помню» звучит в тексте рефреном, который повторяется несколько раз. Лирический герой в стихотворении «Детская» (1903-1906) «сидит и смотрит в окна из угла» и «думает о жизни старосветской» [1, с. 120].

Воспоминания о детстве в лирике И. А. Бунина неразрывно связаны с его родовым поместьем. Образ дома, хранящего устои предков, нравственно-духовные ценности XIX века, предстает перед нами в стихотворении «Летняя ночь» (1912). Для поэта представлялась крайне важной идея преемственности поколений, включенности ребенка в круг жизни рода. В жанровой сценке «Христя» (1906-1908) описывается игра простой деревенской девочки в куклы (сговор невесты). Эта игра свидетельствует о том, что Христя является преемницей традиций семьи (многие поколения до нее проводили этот обряд), народа. Воспоминания о детстве рождают у автора ощущение ностальгии, лирика приобретает *элегическую тональность*. В стихотворении «Детская» эпитеты «заброшенный», «грустны» (с целью усиления эмоционального воздействия повторяется два раза), употребление восклицания «Увы!» создает ощущение тоски лирического героя по утраченному детству. Воспоминаниям о детстве здесь придается трагическое звучание. В стихотворении «Сказка» (1903-1904) обращает на себя внимание четырехкратное повторение глагола «был»: «*Был летний <...> полдень*», «*был жаркий день*», «*лес был солнцем <...> напоен, был чист*» [1, с. 92]. Все остальные глаголы тоже употребляются в прошедшем времени. Поэт стремится передать ощущение невозвратно ушедшего, того, к чему можно вернуться только в воспоминаниях. Это впечатление также формируется анафорическим повтором «*мне снилось*». Тем самым автор подчеркивает, что «увиденные лирическим героем светлые картины прошлого – даже не воспоминания, а нечто нереальное, то, к чему нельзя вернуться» [3, с. 17].

В стихотворении «Детство» (1903-1906) полнота и цельность ощущения ребенком природного мира передана с помощью синэстетических тропов («*сладостно дышать*», «*сухой смолистый аромат*», «*пахнет зной и сухость солнечного света*»). Большое значение имеет звуковая сторона языка текста. Внутреннее родство героя с окружающим миром помогает создать аллитерация. В первой строфе аллитерирующие согласные **с**, **л**, **м**, **п**, **р**, **т** передают ощущение знойного дня, смолистого запаха бора. При описании сосны аллитерируют звуки **к** и **р**, что помогает автору воссоздать грубость коры дерева, вызывающую восторг. Прильнув к «*морицинистой*» сосне, ребенок чувствует близость с ней. Слово «*морициниста*» создает зрительное и осязательное восприятие о предмете. Сосна словно оживает и превращается в одухотворенное существо, напоминающее руки бабушки. Сравнение «*песок – как шелк*», вклю-

чающее аллитерацию **с, к, ш**, содержит в себе указание на гармоничность восприятия мира ребенком, где в единое целое сливаются осязательные ощущения (шелковистость) и акустические (шуршание песка). Лирический герой «Детства» поражен тем, насколько огромен окружающий мир, заполняет все вокруг, поэтому слово «*повсюду*» повторяется в тексте дважды. Он находится в состоянии эмоционального подъема, чрезмерность его чувств передается с помощью образов блеска и света. Отдельно отметим, что лексический состав текста насыщен словами, однокоренными или по смыслу связанными со словом солнце («*яркий свет*», «*красна*», «*зной*», «*сухость*», «*жарче*», «*прогрета*»). Мир в восприятии ребенка наполнен теплом и радостью. В подтексте стихотворения «содержится важное для художественного мировидения Бунина наблюдение: все, что окружает человека, каждое впечатление, зрительное, звуковое, осязательное, бrenно и преходяще (в отличие от вневременной красоты природы), но при этом – вечно: оно не уходит, не исчезает, пока жива память о детстве» [4, с. 9].

Ребенок стремится опозитизировать действительность, привнести в нее волшебство и сказку. Обычный бор в восприятии героя становится «*солнечными палатами*». Здесь проявлена «изобразительность стиля» И. А. Бунина [2, с. 357]. Воспоминание о детстве в бунинской лирике превращается в *сон-сказку* («Сказка»). Первая строка стихотворения звучит как «*И снилось мне, что мы, как в сказке*» [1, с. 92]. В тексте возникает сказочная красота созданной картины, переданная с помощью изобразительных эпитетов («*синее лукоморье*», «*светозарный полдень*», «*розовый песок*»), цветовых образов («*синий небосклон*», «*и озарен весь лес был солнцем*»). В стихотворении появляются реминисценции на строки из поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» («*У Лукоморья дуб зеленый, / Златая цепь на дубе том*»), которая в памяти поэта неразрывно связана с детством. Известно, что матушка Ивана Алексеевича, Людмила Александровна, читала сыну наизусть целые страницы из пушкинской поэмы. А. С. Пушкин в своей лирике поражал читателя эффектами света: «*из вод выходят ясных*», «*свет блеснул в тумане*». И. А. Бунин, следуя за А. С. Пушкиным, наполняет свое стихотворение светом солнца, блеском («*летний полдень*», «*весь лес был солнцем*»). С помощью оксюморона (небосклон «*радостно-высок*», «*веселый блеск*») автор показывает ощущение счастья, переживаемого героем во время сна-сказки, когда он вновь смог пережить ощущения гармонии и единства с миром. Вся природа оказывается *покоем* и *тишиной*.

В тексте повторяется эпитет «*пустынный*» («*пустынные берега*», «*пустынные края*»). Заметим, что *мотив тишины* встречается и в ряде других стихотворений поэта, посвященных детству. Так, в стихотворении «Помню – долгий зимний вечер...» изображается «*полумрак и тишина*», «*ангелы небесные*» качают колыбель с младенцем «*все тише, тише*» («На глазки синие, прелестные...», 1901). Стихотворение «Ангел» (1891) имеет кольцевую композицию, открывается и завершается пейзажной зарисовкой покоя и умиротворения («*мирная степь*», «*тихий час заката*», «*сумрак предзакатный*»). Вечерняя заря сливается с блеском золотых крыльев ангела, и именно к ней прикован взгляд

ребенка. Тишину, окружающую ребенка, невинность детской души охраняет ангел. Ребенок приходит в земной мир, обладая «неземной душой», которая помнит «звук рая» [1, с. 309]. Ребенок несет в себе «нездешний свет», поэтому, к примеру, в стихотворении «На глазки синие, прелестные» сравнивается с «лампадкой» [1, с. 54]. Непорочность и неискушенность приближает ребенка к Богу. Ребенок уподоблен ангелу, назван его «меньшим братом» [1, с. 54], олицетворяет смирение и гармонию. Наверное, поэтому, на взгляд поэта, в детстве ребенок способен на самую искреннюю и чистую молитву: «И в час, когда хор в тихо пел / О «Свете Тихом», – в умиленье / Я забывал свои волненья / И сердцем радостно светлел» («Любил я в детстве сумрак в храме...», 1888). Сравнение засыпающего ребенка с «цветком, свернувшим лепестки» [1, с. 54], встречается в стихотворении «На глазки синие, прелестные». Господь посылает ангела, чтобы тот предостерег ребенка от соблазнов и прегрешений мира, наставил «младенца на путь и правды и любви!». «Забота божеской руки» [1, с. 54] хранит и засыпающее дитя в стихотворении «На глазки синие, прелестные». Автор использует слова из церковно-славянского языка («эфир», «серафим», «стезя», «осенить», «зыбкий», «очи»). Высокий стиль призван подчеркнуть благословение, которое ребенок получает от Бога. Мир ребенка и Божий мир оказываются нерасторжимо связанными в творчестве поэта.

Ангелом-хранителем ребенка может являться и мать. Как правило, стихотворения, в которых появляется образ матери, строятся при помощи приема антитезы: бушующим в ночной степи буранам, которые «вешки снегом заметали», «вьюге злой» противопоставлен образ «пристройки», где «светил – не угасая, огонь» («Мать», 1893); в противоположность «плачу» и «вою» бури, слышимой за окном, зиме, ночи, мраку дом «обвеян мечтами» и «грезами» («Помню – долгий зимний вечер...»). Здесь поэт прибегает к приемам олицетворения («вьюга злая») и метафоры («буря плачет», «воет»), что позволяет читателю «услышать» заунывные порывы ветра, наводящие тоску и страх. В том и другом стихотворении описывается мать, которая не смыкает всю ночь глаза, чтобы успокоить испуганного ребенка. Любовь матери уподобляется «мерцавшей свече», тепло которой хранит дитя во время «диких порывов» бурана («Мать»). В данном контексте образ матери символизирует ангельские, светлые, неземные начала жизни (В стихотворении «Матери» (1906) автор прямо вопрошает: «Не ты ли ангелом была?» [1, с. 194]). Мать настойчиво обращается к сыну, чтобы он «забыл» о «вое вьюги», с этой целью в тексте используется анафора «позабудь» (глагол в повелительном наклонении, который указывает на приказ, просьбу) («Помню – долгий зимний вечер...»). В сознании ребенка возникает картина леса в «полдневный летний зной», «шум берез» [1, с. 194]. Успокоенное дитя засыпает, наречия «медленно», «плавно» [1, с. 194], появляющиеся в тексте, помогают замедлить ход времени.

Связующим звеном между ребенком и матерью в стихотворении «Летняя ночь» становится образ звезды. Стихотворение похоже на прозу, здесь отсутствует рифма. Текст строится как разговор мальчика с мамой, двух близких лю-

блящих людей. Об этом свидетельствуют обращения: «*Что, милый?*», «*Дай, мамочка...*» [1, с. 204]. Основная тема стихотворения – глубина, непостижимость, таинственность, вечность и красота любви матери и ребенка. Это чувство так же прекрасно, загадочно, как и звездное небо: «*Прекрасна ты, душа людская! Небу, / Бездонному, спокойному, ночному, / Мерцанью звезд подобна ты порой!*» [1, с. 204]. Образ «*одиноким звезды в небе, на востоке*» [1, с. 204] вызывает ассоциативные смысловые связи с христианской символикой путеводной звезды.

Изображение матери, ее любви к сыну в лирике И. А. Бунина наполняется *библейскими ассоциациями*. По сути, «образ Богородицы в поэзии Бунина символизирует глубокую связь Божественной любви и земной любви всех матерей к своим детям» [4, с. 9]. Наиболее ярко это демонстрируют стихотворения «Канун Купалы» и «На пути из Назарета».

Сквозным образом бунинской лирики о детстве становится *образ золотой ржи*. В стихотворении «Помню – долгий зимний вечер...» мальчику снятся «*золотые волны ржи*», пролетающий ангел «*вдруг услышал <...> во ржах ребенка голосок*» («Ангел»). Ребенок предстает символом будущего, новой жизни, юной пробуждающейся силы. Эпитет «*золотой*» в целом довольно часто встречается на страницах стихотворений И. А. Бунина, посвященных теме детства: вспомним «*золотое острие*» свечи («При свече»), «*морозную позолоту зари*» («Детская»), «*золотые крылья*» ангела («Ангел»). Золотой – цвет рая, откуда прилетел ангел с «*золотыми крыльями*», детство осмысливается как возможность воплощения рая на земле. И. А. Бунин создает «золотой мир» детства, наполненный счастьем, радостью и гармонией. Дитя осмысливается как часть целостного гармоничного окружающего мира. Однако в стихотворениях И. А. Бунина о детстве появляется и *тема страданий, смерти ребенка* («Плакала ночью вдова...», 1914), *мотив детского сиротства, нужды* («Шла сиротка», 1907; «Мачеха», 1913).

Таким образом, неотъемлемой частью поэтического мира И. А. Бунина становятся воспоминания о детстве, которые неразрывно связаны с его родовым гнездом, атмосферой жизни родного дома, семьи. Поэт воплощает в своем творчестве идею преемственности поколений. Поэзия И. А. Бунина о детстве приобретает элегическую тональность. Автор тоскует не только об ушедшем детстве, но и об утраченной в мировых катаклизмах России. Ребенок в представлении И. А. Бунина обладает способностью воспринимать окружающий мир во всей его гармонии и красоте, полноте запахов, звуков и красок, стремится опозитизировать действительность, привнести в нее волшебство и сказку. Воспоминания о детстве в бунинской поэзии связаны с повторяющимися мотивами сна, тишины, образами солнца и света (блеска), звезды и звездного неба, березы, золотой ржи, появление которых определено особым детским мировидением (ощущение гармоничной слиянности, единства с окружающим природным миром и, шире, с вечностью). В поэтике творчества И. А. Бунина о детстве важную роль играют библейские ассоциации и христианские мотивы. В пред-

ставлении поэта мир ребенка и мир Бога неразрывно связаны. Ребенок словно приносит в земное пространство отблеск райского света, поэтому мир детства в поэзии И. А. Бунина наполнен светом, солнцем (отсюда часто встречающимся цветом в текстах становится золотой), теплом и радостью. Поэт изображает «золотой мир» детства, в котором царит счастье и гармония. При этом И. А. Бунин показывает, что дети могут испытывать страдания и нужду, потери близких людей, безвременно уходить из этого мира, в связи с этим в его творчестве появляются темы детских страданий, смерти ребенка, мотив детского сиротства.

Список литературы

1. Бунин И. А. Полное собрание стихотворений, романов и повестей в одном томе / И. А. Бунин. – Москва: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2018. – 1181 с.
2. Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль / Н. К. Гей. – Москва: Наука, 1975. – 463 с.
3. Ковалева Т. Н. Художественное время-пространство романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. Н. Ковалева. – Ставрополь, 2004. – 28 с.
4. Черкашина Е. Л. Образ детства в творческом наследии И. А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Л. Черкашина. – Москва, 2009. – 20 с.

О. С. Шурупова

*Липецкий государственный педагогический университет
имени П. П. Семенова-Тян-Шанского*

ОБРАЗЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ В ЛИРИКЕ И. А. БУНИНА

Статья посвящена исследованию образов и мотивов поэзии И. А. Бунина, связанных с Древней Русью. Особенности средневековой литературы оказали значительное влияние на ряд произведений И. А. Бунина. В статье подвергнуты анализу стихотворения «Горе», «Ковыль», «Святой Прокопий», «Сон епископа Игнатия Ростовского», «Князь Всеслав». В данных стихах получили отражение как бунинское восприятие Родины, так и мироощущение страдающего человека XX столетия.

Ключевые слова: И. А. Бунин, поэзия, Древняя Русь, житие, летопись.

O. S. Shurupova

*Lipetsk State Pedagogical University
named after P. P. Semenov-Tyan-Shan*

THE IMAGES OF ANCIENT RUSSIA IN THE POETRY BY I. A. BUNIN

The article is devoted to the study of images and motives of the poetry by I. A. Bunin, associated with Ancient Russia. The features of medieval literature had a significant impact on a number of works by I. A. Bunin. The article analyzes the poems «Woe», «Kovyl», «Saint Procopius»,

«The Dream of Bishop Ignatius of Rostov», «Prince Vseslav». These poems reflect both Bunin's perception of the Motherland and the worldview of a suffering person of the 20th century.

Keywords: I. A. Bunin, poetry, Ancient Russia, hagiography, chronicle.

Рассуждая о поэзии И. А. Бунина, О. Михайлов справедливо назвал ее «глубоко национальной» [8, с. 17]. По наблюдениям исследователя, «в пору расцвета творчества Бунина в его лирику особенно широко вторгается стихия крестьянского фольклора, устной народной поэзии» [Там же, с. 17]. Но, вместе с тем, особенное влияние на лирику И. А. Бунина оказывает древнерусская литература – в его стихотворениях появляются образы, истоки которых обнаруживаются в летописях, житиях русских святых, «Слове о полку Игореве».

Стихотворения И. А. Бунина, в которых получили отражение мотивы, связанные с древнерусской литературой, можно разделить на несколько групп. Думается, первую из них составляют стихи, в которых появляются обобщенные образы, навеянные историей и мифологией Древней Руси. К ним относится, например, стихотворение «Горе», в котором И. А. Бунин воспроизводит суеверное, полуязыческое восприятие мира, свойственное средневековому человеку и описанное Ф. И. Буслаевым. Исследователь писал: «...Вся жизнь Древней Руси была проникнута поэзией. Отличительной чертой этого смутного состояния было суеверное убеждение в какую-то чарующую, сверхъестественную силу, которая ежеминутно, в быту житейском, в том или другом... случае жизни, может внезапно оказать свое необычайное действие» [3, с. 60]. В стихотворении «Горе» перед читателем предстает картина из древнерусской жизни: *«Меркнет свет в небесах. / Скачет князь мелколесьем, по топям, где сохнет осока»* [2, с. 179]. В стихотворении появляются символические образы зловещего болота, где можно погибнуть, черных еловых лесов и сороки, предвещающей несчастье. Топь, темнота и ели, которые в славянской мифологии связаны со смертью, заставляют читателя ощутить нарастающую тревогу князя, который мчится домой. Синтаксический рисунок стихотворения, короткие, рубленые предложения, каждое из которых заканчивается многоточием, создают образ усталого, задыхающегося от быстрой скачки князя, который все убыстряет и убыстряет ход коня, надеясь успеть к больному ребенку: *«Болен сын... Верно, хуже ему... / Ночь подходит... / А в лесу все темней, / А уж ночь настает... / Вот и терем...»* [2, с. 179-180]. Образы стихотворения напоминают о смерти, и в конце текста становится ясным, что умер заболевший сын князя. Огни, которые видит в своем тереме герой стихотворения, не способны прогнать тьму, и последняя фраза: «Нагадала сорока» заканчивается не многоточием, а точкой. Усталый князь понимает, что опоздал и что ему ничего не дано изменить. Все стихотворение пронизано темой судьбы, которая предстает здесь по-язычески слепой, неумолимой. Князь даже не пытается молиться о спасении сына, поскольку все решает судьба, которую предвещают и сорока, и душа самого князя: *«Сердце недоброе чует»* [Там же, с. 180].

В число подобных текстов входит и стихотворение «Курган» («Любил он ночи темные в шатре...»), посвященное витязю, погибшему в бою. И. А. Бунин не называет имени славного бойца, хотя можно догадаться, что речь идет о языческом воине, больше всего ценившем боевую славу. Простота, к которой стремится герой стихотворения, напоминает о князе Святославе. Воин из стихотворения «Курган» так же, как и знаменитый русский князь, любил «ночи темные в шатре» и погоню за врагом, пренебрегая роскошью, и, как и он, встретил смерть в бою, от руки кочевника. Первая строфа стихотворения заставляет вспомнить о «Слове о полку Игореве», где перед битвой князь Игорь слышит те же звуки, которые дороги герою стихотворения: «...*Волки грозу подымают по оврагам; / Орлы клетком на кости зверей зовут...*» [6, с. 58]; «*И перед битвой волчье завыванье, / И коришунов на сумрачном бугре*» [2, с. 108]. Однако если в древнерусской повести эти звуки предвещают Игорю несчастье, в стихотворении И. А. Бунина они оцениваются положительно. Описывая бесстрашного воина, который бестрепетно принял смерть от стрелы скифа, И. А. Бунин заставляет читателя задуматься о смысле «*славы древней были*», которая сохранилась на протяжении столетий благодаря песням. Поэзия, словно курган, сохраняет «*печаль воспоминаний*», и слава героя, имени которого поэт не называет, «*живет в веках*» [Там же, с. 108]. Смерть в бою почти желанна для героя стихотворения, ибо обеспечивает ему посмертную славу.

И. А. Ильин, исследуя творчество И. А. Бунина, отмечал, что он «с немолимой честностью» открывает своим читателям «некое темное лоно, гнездо инстинкта во всей его первобытности, остроте, необузданности и бездуховности» [7, с. 252]. В этом стихотворении получает отражение именно языческое мироощущение, языческая забота «о своей славе и славе рода», ибо «подвиги и добыча питали “душу рода”, увеличивали его счастье и внутреннее благополучие» [5, с. 165]. Почти языческим мироощущением проникнуто и стихотворение «После битвы», также посвященное смерти воина, который, умирая, припадает к земле и полностью сливается с природой. Однако здесь, в отличие от стихотворения «Курган», нет даже намек на посмертную славу воина, ради которой стоило пожертвовать жизнью. Рядом с окостеневшим телом бойца также возвышается курган, но он принадлежит другому, неведомому человеку. Вместо песен о славе «после битвы» воина ждет мертвое, равнодушное молчание природы. Эпитеты «нагие» (поля), «мертвая» (трава), «жесткий» (курган), «тяжелая» (голова), «осенняя» (сушь) позволяют И. А. Бунину создать картину бесплодной, мертвой степи, которой безразлична гибель человека. Сам он также встречает смерть буднично и просто: «*Воткнув копье, он сбросил шлем и лег*» [2, с. 123]. В этих стихах звучит мысль о первобытной, всепоглощающей природе, частью которой являются и человек, и муравьи, деловито копошащиеся в его волосах, и жаркий южный ветер, и мертвая трава – ковыль.

Образ ковыля создается в одноименном стихотворении И. А. Бунина, которому предпослан эпиграф из «Слова о полку Игореве». В первой части стихотворения поэт прибегнул к стилизации: она написана белым хореем, застав-

ляющим вспомнить о ритмизованной прозе «Слова о полку Игореве». В стихотворении появляются образы, соответствующие «Слову о полку Игореве»: заря, синий Дон, волки и орлы, поникшая трава. В стихотворении появляется образ безмолвной степи, по которой когда-то шло войско Игоря и в которой нашли свое упокоение многие воины. Над ней не слышно песен о славных подвигах. Лишь ковыль *«бежит-звенит старинной былью»* [Там же, с. 61], напоминая о былом, лишь равнодушная природа властвует там, где когда-то разворачивались события русской истории. В создании смыслового пространства стихотворения играет важную роль концепт «сон» – упоминаются *«сладкий сон трав»*, *«сонливый ковыль»*, *«глубоко спящие полки»*. Безмолвная степь с немymi могилами, в которых спят воины, также кажется спящей. И. А. Бунин показывает: битвы навеки затихли, все овеяно сном. Славные когда-то подвиги стали далеким воспоминанием, почти сновидением.

Таким образом, в вышеупомянутых стихотворениях древнерусские мотивы и образы используются для создания пространства, в котором царствует равнодушная природа, в котором человек не обладает властью и вынужден подчиняться слепой судьбе, а любые подвиги стираются неумолимым временем. Однако можно выделить и другую группу стихотворений поэта с ярко выраженным эпическим началом, где И. А. Бунин активно использует образы летописей и житийной литературы, даже прибегая к стилизации, и где благодаря этому создается несколько иное мироощущение. Так, в стихотворении «Святой Прокопий» И. А. Бунин, по замечанию А. А. Боровской, имитирует былинный стих [Там же, с. 306]. Исследователь указывает на многочисленные средства стилизации: устаревшие грамматические формы «бысть», «померзаху», «отыде», «обрете», «Юроде»; славянизмы «человецы»; неполногласия «мраз», «храминам». В стихотворении говорится об эпизоде из жития святого Прокопия Устюжского, Христа ради юродивого, который жил на паперти собора и однажды в страшный мороз пытался найти какое-то пристанище, но, изгнанный отовсюду, вынужден был вернуться на холодную паперть. Святой не смог найти убежище даже среди псов, которые разбежались от него. Однако конец стихотворения не соответствует эпизоду Жития. В стихотворении святой, *«отчаяв / Спасение себе»*, восклицает: *«Пси и человецы – / Единое в свирепстве и уме»* [Там же, с. 304]. В Житии праведный Прокопий не отчаивается и не осуждает гонителей. После смиренной молитвы святого ему является ангел, спасающий его от холода. Однако стихотворение И. А. Бунина пронизано горечью и болью, и в нем нет даже намекa на спасение святого, страдающего от холода и бесприютности. Как отмечает А. А. Боровская, «мотивы “бездомности” и “бесприютности” героя прочитываются в контексте историософских мыслей поэта о судьбе России и наделяются пророческой семантикой» [1, с. 306].

Той же тревогой о судьбе России и тем же ужасом проникнуто и созданное в том же 1916 году стихотворение «Сон епископа Игнатия Ростовского», эпиграфом к которому послужила цитата из летописи, в которой так говорится об одном из наиболее загадочных событий истории Ростова: «Осудил убо бе ...

своего великого князя Глеба Василковича Ростовскаго, уже по смерти за девять недель, и изрину его, поругана и безчестна, из церккви соборная в полночь» [4, с. 157-158]. За это деяние святитель Игнатий понес наказание от митрополита, но впоследствии был прощен. Владыка, в действительности распорядившийся совершить перезахоронение тела, в стихотворении пытается помешать живым мертвецам, но «*Они идут... Глаза горят... Их много... / И ни один не обратился вспять*» [2, с. 304]. Плавный, торжественный шестистопный ямб, которым написано стихотворение, слова высокого стиля «усыпальница», «жезл», «владыка» делают еще более пугающей и отвратительной толпу безродных смердов-мертвецов, которые неумолимо выносят гроб князя из храма, несмотря на противостояние епископа. В заключительной строфе вновь используется тот же прием, что в стихотворении «Горе»: за короткими рублеными предложениями третьего стиха, каждое из которых заканчивается многоточием, что передает растерянность и ужас епископа, следует заключительное предложение, в конце которого поэт ставит не многоточие, а точку. Благодаря этому оно звучит особенно жестко и безнадежно. Князь изгнан смердами, которых ничто не может обратить вспять, даже молитва епископа.

Об изгнании князя идет речь и в стихотворении «Князь Всеслав», персонаж которого описан в летописях и упомянут в «Слове о полку Игореве». Всеслав Полоцкий, которого считали чародеем и вся жизнь которого была насыщена распрями с Ярославичами, был обманом схвачен и заточен в тюрьму в Киеве, а затем освобожден восставшей чернью. И. А. Бунин, без сомнения, хорошо знал об этом эпизоде русской истории, но в его стихотворении события предстают не совсем такими, как, например, в «Слове о полку Игореве», где повествуется о колдовских способностях Всеслава, рыскавшего волком в ночи и способного слышать звон полоцких колоколов в Киеве: «*Для него в Полоцке позвонили к заутрене рано / у святой Софии в колокола, / а он в Киеве звон тот слышал*» [6, с. 73-74]. И. А. Бунин использует образы «Слова...», например, упоминая, что Всеслав «*лишь копьем дотронулся Стола*» [2, с. 306]. Однако князь из древнерусского памятника даже в далеком Киеве слышит звон родных полоцких колоколов, тогда как герой бунинского стихотворения, напротив, в нелюбимом, постылом Полоцке мечтает о звоне киевской Софии.

Стихотворения «Святой Прокопий», «Сон епископа Игнатия Ростовского», «Князь Всеслав» отражают исторические эпизоды не совсем так, как они описаны в средневековых текстах. Используя образы древнерусской литературы, И. А. Бунин говорит о современных ему событиях. Три стихотворения, в каждом из которых появляются различные персонажи, объединены темой «*жестокого жребия*» [Там же, с. 306] – изгнания: святого Прокопия гонят отовсюду, князя Глеба, вопреки воле епископа, выносят из храма, князь Всеслав Полоцкий изгнан из Киева. И. А. Бунина тревожит «*жестокость людская*» [Там же, с. 306], «*свирепство*» [Там же, с. 304], делающее людей подобными псам, он предвидит появление толпы непреклонных, жестоких смердов, которые изгонят князя. Обращение к средневековой истории и литературе отражает

восприятие событий, происходивших в жизни современной поэту России как суда Божьего. В «Слове о полку Игореве» эпизод, связанный с князем Всеславом, кончается словами: *«Ни хитрому, / ни умелому, / ни птице умелой / суда Божьего не миновать»* [6, с. 74]. Далее автор «Слова...» восклицает: *«О, стоять Русской земле, / вспоминая первые времена / и первых князей!»* [Там же, с. 74]. Разумеется, обращаясь к эпизоду, связанному с князем Всеславом, поэт вспоминает строки «Слова о полку Игореве». Стихи И. А. Бунина представляют собой именно горькие воспоминания о далеких «первых временах» Древней Руси, о родной истории, ход которой невозможно изменить. С одной стороны, люди в своей свирепости не хотят прислушаться ни к мольбам святого, ни к голосу епископа, ни к своей совести: *«Князю был жестокий уготован / Жребий, по жестокости людской»* [2, с. 306]. С другой – в том, что происходит, ощущается воля Бога, которую нельзя изменить. Таким образом, стихотворения этой группы также пронизаны ощущением присутствия неумолимой судьбы. Однако, в отличие от характерного для стихов первой группы полуязыческого ощущения мира как некоего космоса, равнодушного к жизни и смерти людей, к их подвигам и бедам, в поздних стихотворениях И. А. Бунина звучит скорбная уверенность в том, что кара, которая суждена людям, заслужена их жестокостью.

В поэзии И. А. Бунина обнаруживаются связи с древнерусскими летописями, со «Словом о полку Игореве», в меньшей степени с Житиями русских святых. Однако, даже прибегая к стилизации, поэт по-своему переосмысливает эти тексты, так что эпизоды средневековой истории и литературы предстают в его стихах преображенными, не такими, как на страницах старинных книг. Однако древнерусские мотивы и образы позволяют поэту выразить свое миропонимание, создать образ Вселенной, законы которой человек не властен изменить, выразить свою тревогу о судьбе России и боль об уходящем навсегда прошлом.

Список литературы

1. Боровская А. А. Песенная традиция в лирике И. А. Бунина / А. А. Боровская // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2015. – № 4 (45). – С. 306-308.
2. Бунин И. А. Стихотворения. Переводы / И. А. Бунин // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6-ти томах. – Т. 1. – Москва: Художественная литература, 1987. – 687 с.
3. Буслаев Ф. И. О народной поэзии в древнерусской литературе / Ф. И. Буслаев // О литературе: Исследования. Статьи. – Москва: Художественная литература, 1990. – С. 30-113.
4. Полное собрание Русских летописей. Летописный сборник, именуемый Патриаршей или Никоновской летописью. – Москва: Языки русской культуры, 2000. – 248 с.
5. Гуревич А. Я. Избранные труды. Древние германцы. Викинги / А. Я. Гуревич. – Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014. – 352 с.
6. Слово о полку Игореве; вступит. статья Д. С. Лихачева; сост. и коммент. Л. Дмитриева. – Москва: Художественная литература, 1983. – 222 с.

7. Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев / И. А. Шмелев // Ильин И. А. Собрание сочинений: [в 10-ти томах]. – Москва: Русская книга, 1996. – Т. 6. – С. 184-406.

8. Михайлов О. Н. Путь Бунина-художника / О. Н. Михайлов // Литературное наследство. – 1973. – Т. 84. – С. 7-56.

М. С. Щавлинский

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН

ИСТОРИЯ ПУБЛИКАЦИИ КНИГИ И. А. БУНИНА «ХРАМ СОЛНЦА»¹

В статье подробно описана история публикаций отдельных очерков из книги «Храм Солнца», а также описаны текстологические особенности 4 изданий книги. Установлено каким дореволюционным изданием пользовался Бунин в работе с редакциями 1931 и 1936 гг. Отдельное внимание уделено невышедшему изданию 1921 г. Высказывается предположение о возможном и неосуществленном издании книги на французском языке.

Ключевые слова: *И. А. Бунин, «Храм Солнца», текстология.*

M. S. Shavlinsky

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

HISTORY OF THE BOOK PUBLICATION BY I. A. BUNIN «HRAM SOLNTSA»

The article describes in detail the history of publications of individual essays from the book «Hram Solntsa», as well as describes textual features of 4 editions of the book. It was established which pre-revolutionary edition Bunin used in his work with the editions of 1931 and 1936. Special attention is paid to the unpublished edition of 1921. An assumption is made about a possible and unrealized edition of the book in French.

Keywords: *I. A. Bunin, «Hram Solntsa», «The Temple of The Sun», textology.*

Изучение текстологии «Храма Солнца» – важнейшая задача для понимания поэтики Бунина. Над этой книгой писатель работал более 30 лет, что дает нам уникальную возможность проследить, как менялись художественные акценты Бунина с конца 00-х до середины 30-х: что исключалось, переписывалось, добавлялось. В последние годы интерес к «Храму Солнца» возрос, поэтика текста по-новому интерпретируется исследователями [2; 41; 42]. Детально изучаются биографические обстоятельства восточных путешествий Бунина [37; 38; 44]. Подробно изучают текстологию «Храма Солнца» К. В. Анисимов и

¹ Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-41004 «И. А. Бунин и Палестина».

Е. Р. Пономарев: начиная с эдиционного вопроса [43], заканчивая подробным разбором концептуальной [3] и мелкой [4] текстологических правок.

В нашей статье будет представлена история публикаций очерков «Храма Солнца». Продвигаясь от публикации к публикации, мы будем указывать ключевые изменения текста, описывать нереализованные проекты изданий, а также поговорим об особенностях советских переизданий.

В 1900 – 1910-е гг. И. А. Бунин много путешествовал, в том числе на Восток, он побывал в Турции, Египте, Сирии и Палестине (позднее на Цейлоне), после чего начал писать очерки из будущей книги «Храм Солнца» (первая полная публикация – 1915 г.). Очерки из книги сначала печатались и перепечатывались отдельно в газетах, журналах и сборниках, начиная с 1908 г. Текстология отдельных и совместных публикаций очерков и книги в целом, позволяет четко разделить публикации на два корпуса текстов: опубликованные в России (1908–1917) и опубликованные в эмиграции (1925–1936).

В 1908 г. были опубликованы 3 первых очерка: «Тень птицы» [26], «Зодиакальный свет» [11] и «Море богов» [18]. Уже в 1909 г. Бунин предпринимает первую попытку «объединения» очерков. Так, в 5 томе (СС В 6 т.) Бунина [30] (изд. «Знание»²) друг за другом публикуются 2 очерка: «Тень птицы» и «Зодиакальный свет». В этом издании Бунин объединяет в один текст очерки «Море богов» и «Зодиакальный свет» и публикует под заглавием «Зодиакальный свет». В 1909 г. Бунин пишет новые очерки: «Пустыня дьявола» [21], «Храм солнца» [33] и «Иудея» [12]. Позднее некоторые главы из последнего очерка стали самостоятельными очерками: «Камень» и «Шеол». В 1910 г. впервые «объединяются» очерки: «Иудея», «Пустыня дьявола» и «Храм Солнца» [14]. В 1911 г. Бунин пишет очерк «Мертвое море» [16], позднее очерк будет публиковаться под заглавием «Страна содомская». В 1912 г. Бунин пишет последний очерк из «Тени Птицы» в доэмигрантском периоде творчества – «Геннисарет» [6]. С 1912 по 1914 гг. Бунин в разных составах [13, 27] и отдельно [5] перепечатывает очерки.

Впервые очерки были опубликованы как единое целое под названием одного из очерков «Храм солнца» в 1915 году в составе (ПСС В 6 т.) 4 тома И.А. Бунина в издательстве А.Ф. Маркса. В том вошли очерки: «Тень птицы», «Море богов», «Зодиакальный свет», «Иудея», «Пустыня дьявола», «Мертвое море», «Храм солнца» и «Геннисарет». В 1917 году выходит книга «Храм солнца» с 18 рисунками в тексте и сборник дополняется 19 «восточными» стихами (Согласно переписке И. А. Бунина с издателем В. Д. Бонч-Бруевичем, рукопись книги 1917 г. была получена издательством «Жизнь и знание» уже в декабре 1913 г. [19, с. 297, 680]. Однако из-за различных редакторских и финансовых разногласий и недобросовестного поведения издательства, издание заты-

² С издательством «Знание» (позднее «Общественная польза») Бунин сотрудничал с 1902 по 1910 гг.

нулось до 1917 г. и текст очерков варианта 1913 г. был исправлен и набран по изданию 1915 г. [19, с. 369, 372]).

В 1921–1922 гг., будучи в эмиграции, Бунин сотрудничал с издательством «Русская земля» (там были изданы: сборники рассказов «Господин из Сан-Франциско», «Чаша жизни», книга «Деревня. Суходол»). Писатель планировал переиздать «Храм Солнца», сведения об этом находим, например, в рекламе книжной продукции издательства «Русская земля» на страницах берлинского журнала «Новая русская книга» (1921. № 9 (сентябрь)), книга указана в разделе «печатаются». Однако издательство закрылось, скорее всего, по финансовым причинам [1, с. 385]. Тогда же Бунин, вероятно, задумался об издании книги на французском языке и уже под иным заглавием: «Поля мертвых». Впервые, по воспоминаниям В. Н. Муромцевой, Бунин так называет Турцию в 1907 г., во время путешествия: «— И все это Поля Мертвых, — грустно говорит Ян. — И в этом запустении и умирании и есть бесконечная прелесть этой страны» [40, с. 74]. Позднее такой вариант заглавия появляется сразу же, в первой публикации очерка «Тень птицы», а затем присутствует во всех дореволюционных изданиях и исключается только в эмигрантских:

Поля Мертвых — так хотел я назвать свою путевую поэму. Разве не Поля Мертвых — Баальбек и Пальмира, Вавилон и Ассирия, Иудея и Египет? Разве не сплошное поле Мертвых Константинополь? Его погосты — величайшие в мире — так и называются: Поля Мертвых. И сколько их, этих погостов? [26, с. 268–269].

«В письме к издателю Боссару 21 июня 1921 г. он <Бунин> говорит о своих путешествиях: “...меня занимали вопросы философские, религиозные, нравственные, исторические”. Книгу о своих странствиях Бунин хотел назвать «Поля мертвых» [24, с. 655–656; 39]. Боссар издал на французском «Господина из Сан-Франциско» и в этом издании, в качестве предисловия приводится «Письмо к Боссару» [46]. Но проект французского издания «путевых поэм» так и остался на уровне возможного замысла и не был реализован.

Бунин возвращается к очеркам в середине 20-х — начале 30-х гг., изменяет некоторые из них, пишет новые, а после снова перепечатывает. В 1925 г.³ появляется очерк «Город царя царей» [9], затем — в 1927 г. — Бунин перерабатывает очерк «Геннисарет» и публикует его под заглавием «Христово озеро» [36]. В 1928–1929 гг. Бунин перепечатывает очерки: «Пустыня дьявола» [20], «Храм солнца» [32], «Страна содомская» [23] (в конце очерка печатается сонет «Скользят, текут огни зеленых мух...»), «Камень» [15] (изначально 4–5 главы «Иудеи»), «Свет зодиака» [22] (ранее очерк назывался «Зодиакальный свет») и «Море богов» [17].

В 1931 г. Бунин вновь публикует книгу очерков отдельным изданием и впервые дает ей заглавие «Тень птицы». В книгу, кроме вышеупомянутых очерков, включен очерк «Шеол» (изначально 6 глава «Иудеи»), а очерку «Хри-

³ В архиве Лидса автограф очерка «Город Царя Царей» находится в тетради с автографами рассказов 1921–1922 гг. (MS. 1066/117). За это уточнение автор благодарит С. Н. Морозова.

ство озеро» возвращается заглавие «Геннисарет» [28]. В редакции 1931 и 1936 гг. Бунин перерабатывает текст по изданию 1915 г., а не 1917 г. Видимо, в эмиграции у него было только это издание. Приведем несколько характерных примеров:

1917

Как серебристо-голубой туман – **далекая долина Иордана**. (Пустыня дьявола) [34, с. 145]

1915, 1931, 1936

Как серебристо-голубой туман – **далекая и неоглядная долина Иордана**. (Пустыня дьявола) [35, с. 194; 28, с. 138; 31, с. 272].

В первом случае очевидный и типичный пример: в издании 1917 г. дополнительный эпитет исключен, во всех иных изданиях он есть. Несколько раз встречаются исключения целых предложений.

1915

В открытое окно слева дует свежий степной ветер, за долиной видны холмы предгорий и без конца тянется горбатый вал Ливана – диких тонов, **всё в поперечных белых лентах**. (Храм Солнца) [35, с. 208]

1917

В открытое окно слева дует свежий степной ветер, за долиной видны холмы предгорий и без конца тянется горбатый вал Ливана – диких тонов, **всё в белых лентах**. (Храм Солнца) [34, с. 160]

1931

В открытое окно слева дует свежий степной ветер, за долиной видны холмы предгорий и без конца тянется горбатый вал Ливана – диких тонов, **всё в белых поперечных лентах**. (Храм Солнца) [28, с. 166]

1936

В открытое окно слева дует свежий степной ветер, за долиной видны холмы предгорий и без конца тянется горбатый вал Ливана – диких тонов, **всё в продольных белых лентах**. (Храм Солнца) [31, с. 292]

Во втором случае приведен более сложный, но тоже характерный пример исключения: в издании 1917 один из двух эпитетов исключен, но в иных редакциях присутствуют оба, с последующей перестановкой и семантически равнозначной заменой «поперечный»/«продольный».

В 1932 году появляется и отдельно печатается ещё один очерк «Дельта» [10] – он состоит из переработанных в одно произведение концовки очерка «Моря богов» и начала очерка «Света Зодиака». На этом завершается история газетных и журнальных публикаций очерков из сборника «Тень Птицы».

Последняя прижизненная публикация «путевых поэм» была в 1936 г. Бунин вернул заглавие «Храм Солнца» (также озаглавлен том книги – в этом издании тома имели самостоятельные названия). Стихи даны отдельным блоком. Последовательность очерков такова: «Тень Птицы», «Море богов», «Дельта», «Свет зодиака», «Иудея», «Камень», «Шеол», «Пустыня дьявола», «Страна содомская», «Храм Солнца» и «Геннисарет» [31].

Теперь обратимся к советским переизданиям. В качестве канонического текста воспроизводился и воспроизводится текст по изданию 1936 г. Первые текстологические разыскания и первый комментарий к тексту книги были сде-

ланы в 3 томе (СС В 9 т., 1965–1967) [25; 8], затем в 3 томе (СС В 6 т., 1987–1988) [24; 7] и 4 томе (СС В 8 т., 1993–2000) [29] собраний сочинений Бунина. Во всех советских и постсоветских изданиях книга получила название «Тень Птицы».

В упомянутом ранее издании [25] есть раздел «Из ранних редакций», где представлены исключенные в разных редакциях фрагменты текста [25, с. 428–444]. В очерке «Тени Птицы» был отрицательно принятый многими критиками фрагмент об отсутствии любви к родине; были описания людей, находившихся на палубе корабля: «рослая величавая англичанка <...> брюнет, с которым мы в сотый раз расходимся возле рубки» [25, с. 429], также в тексте было больше апелляций к Корану [25, с. 430, 434] и научно-исторических экскурсов в историю Стамбула [25, с. 431–433, 435]. Из очерка «Море богов», если судить по ранним редакциям, исключается эпизод с мулаткой на корабле: «Мулатка в японском халате канареечного цвета сидела за пианино и одной рукой играла кекуок» [25, с. 437], на следующий день главный герой наблюдает за мулаткой, угощает ее сигаретой и понимает, что неинтересен девушке [25, с. 437–438]. Кроме подробностей корабельного быта, в тексте пересказывается миф о рождении Афродиты [25, с. 438–439] и цитируется Коран [25, с. 439]. Последний очерк, редакционные варианты которого приводятся, – «Дельта». В этом очерке появляется апелляция к сюжетам из «Книги Мертвых» [25, с. 442], а также отсылка к археологическим трудам Ж.-Ф. Шампольона о Египте [25, с. 443].

Однако данные текстологические разыскания весьма избирательны и неполны даже для избранных очерков, так как демонстрируют примеры только крупных текстологических изменений. Например, по-разному начинается 2 глава очерка «Тени Птицы». В первом издании 1908 г. так: «В четвертом часу над спардеком появился белый китель грузного старика-командира, и против солнца блеснули круглые глаза бинокля» [26, с. 237], а в последнем прижизненном издании 1936 г. так: «Перед вечером над спардеком появился белый китель грузного старика-командира, против солнца блеснули круглые глаза бинокля...» [31, с. 175], далее на протяжении всей главы встречается множество и других разночтений. Или, например, в 4 главе «Тени Птицы» в первой редакции (1908) есть такая деталь⁴: «Переулки между этими высокими домами возле набережной похожи на переулки в Старом Городе Ниццы, в порту Генуи, Марселя» [26, с. 252–253]. А вот это предложение в редакции 1936 г.: «Переулки между этими высокими домами возле набережной похожи на переулки в порту Генуи, Марселя» [31, с. 187].

В позднейших советских и постсоветских переизданиях к вопросам текстологии «Храма Солнца» не возвращались. Публикаторы после А. К. Бабореко

⁴ Эта деталь демонстрирует расхождение реального путешествия Бунина и художественного текста. В очерке, описывая Стамбул, Бунин «использует» свои воспоминания о двух посещениях города: в 1903 и 1907 гг. В Ницце Бунин впервые побывал в 1903 г. (в конце декабря, то есть, после первого путешествия в Стамбул, состоявшегося в апреле), в Генуе – 1904 г., в Марселе – только в 1910 г.

воспроизводили текст и заглавие от издания к изданию [45, с. 999-1000]. Только сейчас, в рамках подготовки научного издания книги, текстологией серьезно заинтересовались исследователи.

«Храм Солнца» – пример уникального текста в литературном наследии Бунина. Произведение имеет очень длинную текстологическую историю, количество правки и различие между дореволюционными и эмигрантскими изданиями позволяет утверждать, что аудитория читала как минимум два разных текста. Кроме того, «Храм Солнца», как любой травелог, имеет автобиографические черты, что позволяет рассматривать этот текст и с источниковедческой точки зрения. Подробный анализ текстологии позволяет «вскрыть» новый историко-литературный и биографический контексты жизни и творчества И. А. Бунина.

Список литературы

1. Аболина М. М. И. А. Бунин и издательство «Русская земля» / М. М. Аболина // И. А. Бунин и его время: контексты судьбы – история творчества; ред.-сост. Т. М. Двинятина, С. Н. Морозов. – Москва: ИМЛИ РАН; Литфакт, 2021. – С. 382–388.
2. Анисимов К. В. «Литературность» травелога: границы родины и границы жанра (мотив отплытия из России у Бунина, Гумилева и других) / К. В. Анисимов // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2021. – № 4. – С. 81–97.
3. Анисимов К. В. Книга очерков И. А. Бунина «Храм Солнца»: История текста / К. В. Анисимов, Е. Р. Пономарев // Вестник Томского государственного университета. Филология. – *в печати*.
4. Анисимов К. В. Текстология и имагология. Как мелкая правка травелога «Храм Солнца» меняла бунинскую концепцию Ближнего Востока : от описания к представлению / К. В. Анисимов, Е. Р. Пономарев // Имагология и компаративистика. – *в печати*.
5. Бунин И. А. Геннисарет // Бунин И. А. Иоанн Рыдалец: Рассказы 1912–1913 гг. – Москва: Книгоиздательство писателей в Москве, 1913. – С. 14–28.
6. Бунин И. А. Геннисарет // Русское слово (Москва). – 1912. – 25 дек. (№ 297). – С. 4.
7. Бунин И. А. Город Царя Царей // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. – Москва: Худож. лит., 1988. – Т. 4. Произведения 1914–1931. – С. 288–295.
8. Бунин И. А. Город Царя Царей // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 9 т. – Москва: Худож. лит., 1966. – Т. 5. – С. 130–138.
9. Бунин И. А. Город царя царей / И. А. Бунин // Руль. – Берлин, 1925. – 22 февр. (№ 1284). – С. 2–3; 24 февр. (№ 1285). – С. 2–3.
10. Бунин И. А. Дельта / И. А. Бунин // Последние новости. – 1932. – 29 мая (№ 4085). – С. 3.
11. Бунин И. А. Зодиакальный свет / И. А. Бунин // Слово: литературно-художественные сборники. – Москва, 1908. – Кн. 1. – С. 11–39.
12. Бунин И. А. Иудея / И. А. Бунин // Друкарь Литературный сб.; под ред. Н. Д. Телешова. – Москва, 1910. – С. 41–69.
13. Бунин И. А. Иудея, Пустыня дьявола, Мертвое море, Храм Солнца // Бунин И. А. Рассказы и стихотворения 1907–1910 гг. – 2-е изд., доп. – Москва, 1912. – С. 47–162.
14. Бунин И. А. Иудея, Пустыня дьявола, Храм Солнца // Бунин И. А. [Собрание сочинений]: в 6 т. – Санкт-Петербург: Общественная польза, 1910. – Т. 6. – С. 117–192.
15. Бунин И. А. Камень / И. А. Бунин // Последние новости. – 1929. – 31 марта (№ 2930). – С. 2–3.

16. Бунин И. А. Мертвое море / И. А. Бунин // Русское слово. – 1911. – 10 июля (№ 158). – С. 3.
17. Бунин И. А. Море богов / И. А. Бунин // Последние новости. – 1929. – 18 авг. (№ 3070). – С. 3.
18. Бунин И. А. Море богов / И. А. Бунин // Северное сияние. – Санкт-Петербург, 1908. – № 1 (нояб.). – С. 31–46.
19. Бунин И. А. Письма 1905–1919 годов / И. А. Бунин; под общ. ред. О. Н. Михайлова; отв. ред. С. Н. Морозов; подгот. текстов и коммент. С. Н. Морозова, Р. Д. Дэвиса, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. – Москва: ИМЛИ РАН, 2007. – 832 с.
20. Бунин И. А. Пустыня Дьявола / И. А. Бунин // Последние новости. – Париж, 1928. – 10 мая (№ 2605). – С. 2–3.
21. Бунин И. А. Пустыня дьявола: Очерк / И. А. Бунин // Русское слово. – 1909. – 25 дек. (№ 296). – С. 3.
22. Бунин И. А. Свет Зодиака / И. А. Бунин // Последние новости. – 1929. – 9 июня (№ 3000). – С. 2–3.
23. Бунин И. А. Страна Содомская / И. А. Бунин // Последние новости. – 1928. – 2 авг. (№ 2689). – С. 2.
24. Бунин И. А. Тень птицы // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. – Москва: Худож. лит., 1987. – Т. 3. Произведения 1907–1914. – С. 499–590.
25. Бунин И. А. Тень Птицы // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 9 т. – Москва: Худож. лит., 1965. – Т. 3. Повести и рассказы 1907–1911. – С. 313–411.
26. Бунин И. А. Тень Птицы / И. А. Бунин // Земля. – Москва, 1908. – Сб. 1. – С. 229–272.
27. Бунин И. А. Тень птицы, Зодиакальный свет // Бунин И. А. Золотое дно: Рассказы 1903–1907 гг. – 2-е изд. – Москва: Книгоиздательство писателей в Москве, 1914. – С. 138–196.
28. Бунин И. А. Тень Птицы: Рассказы 1907–1911 гг. / И. А. Бунин. – Париж, 1931. – 207 с.
29. Бунин И. А. Тень Птицы; Город Царя Царей // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 8 т. – Москва: Московский рабочий, 1995. – Т. 4. Произведения 1907–1924. – С. 15–106, 406–414.
30. Бунин, И. А. Тень Птицы; Зодиакальный свет // Бунин И. А. [Собрание сочинений]: в 6 т. – Санкт-Петербург: Изд. т-ва «Знание», 1909. – Т. 5. – С. 129–233.
31. Бунин И. А. Храм Солнца // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 11 т. – Берлин: Петрополис, 1936. – Т. 1. – С. 169–308.
32. Бунин И. А. Храм Солнца / И. А. Бунин // Последние новости. – 1928. – 1 июля (№ 2657). – С. 2–3.
33. Бунин И. А. Храм Солнца / И. А. Бунин // Современный мир. – 1909. – № 12. – С. 33–42.
34. Бунин И. А. Храм Солнца / И. А. Бунин. – Петроград: Жизнь и знание, 1917. – 174 с.
35. Бунин И. А. Храм Солнца. Путевые поэмы // Бунин И. А. Полное собрание сочинений: в 6 т. – Петроград: Изд. Т-ва А. Ф. Маркс, 1915. – Т. 4. – С. 100–220.
36. Бунин И. А. Христово озеро / И. А. Бунин // Возрождение. – Париж, 1927. – 24 апр. (№ 691). – С. 3.
37. Двинятина Т. М. И. А. Бунин на пути в Палестину (1889–1903 гг.) / Т. М. Двинятина, С. Н. Морозов // Литературный факт. – 2022. – № 2 (24). – С. 54–63.
38. Двинятина Т. М. Палестинское путешествие И. А. Бунина 1907 года: хроника и контекст / Т. М. Двинятина, С. Н. Морозов // Литературный факт. – 2022. – № 2 (24). – С. 64–94.

39. И. А. Бунин. Избранные письма. Письмо к Боссару // И. А. Бунин: pro et contra. – Санкт-Петербург: Изд-во РХГИ, 2001. – С. 30–33.
40. Муромцева-Бунина В. Н. Беседы с памятью / В. Н. Муромцева-Бунина. – Санкт-Петербург: Лениздат, 2014. – 318 с.
41. Пономарев Е. Р. «Храм Солнца» или «Тень Птицы»? Поэтика «путевых поэм» И. А. Бунина / Е. Р. Пономарев // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2021. – № 69. – С. 298–320.
42. Пономарев Е. Р. И. А. Бунин и Палестина: К постановке проблемы / Е. Р. Пономарев // Новый филологический вестник. – 2020. – № 3 (54). – С. 131–140.
43. Пономарев Е. Р. Книга очерков «Храм Солнца»: проблема заглавия и основного текста / Е. Р. Пономарев // И. А. Бунин и его время: контексты судьбы – история творчества; ред.-сост. Т. М. Двинятина, С. Н. Морозов. – Москва: ИМЛИ РАН; Литфакт, 2021. – С. 881–889.
44. Щавлинский М. С. «Храм Солнца» И. А. Бунина – неоконченный проект освоения Востока / М. С. Щавлинский // И. А. Бунин и его время: контексты судьбы – история творчества; ред.-сост. Т. М. Двинятина, С. Н. Морозов. – Москва: ИМЛИ РАН; Литфакт, 2021. – С. 934–952.
45. Щавлинский М. С. Библиография рецензий и научных работ о книге И. А. Бунина «Храм Солнца / Тень Птицы» / М. С. Щавлинский // И. А. Бунин и его время: контексты судьбы – история творчества; ред.-сост. Т. М. Двинятина, С. Н. Морозов. – Москва: ИМЛИ РАН; Литфакт, 2021. – С. 968–1001.
46. Bounine I. Le Monsieur de San-Francisco / Traduit du russe par Maurice [Parijanine]; avec un portrait de l'auteur, par Bakst. – Paris: Editions Bossard, 1922. – pp. 7–12.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Абрамова В. И.</i> Имя И. А. Бунина в символатрии региональной идентичности Тульской области	3
<i>Артемова Ю.В.</i> Изучение жизненного и творческого пути И. А. Бунина на основе технологий проектного обучения	7
<i>Дякина А. А.</i> Тексты И. А. Бунина в формате медиапрочтения	12
<i>Карпов Н.А.</i> Автопсихологический герой Бунина: заметки к теме	16
<i>Ковыришина О.А.</i> Поэтика мгновения в прозе М. М. Пришвина и И. А. Бунина	22
<i>Колосова С.Н.</i> Библейские и фольклорные мотивы в творчестве И. А. Бунина (на примере стихотворения «Бегство в Египет»)	26
<i>Кудряшова А.А.</i> Проблемы изучения малой прозаической формы И. А. Бунина в контексте подготовки к государственной итоговой аттестации	31
<i>Лебедева В.Ю.</i> К вопросу о бунинской рецепции в ранней прозе В. Набокова	37
<i>Ломакина С.А.</i> Историко-бытовой комментарий на уроках изучения произведений И. А. Бунина	42
<i>Лучникова Д.В., Ломакина С.А.</i> Влияние творчества Л. Толстого на художественный мир И. Бунина	47
<i>Митина Г. В.</i> Заголовочный комплекс в фольклорной поэзии Бунина: жанровые интенции	52
<i>Михальчук Н.А.</i> Специфика речевого поведения крестьян в прозе И. А. Бунина 1900 – 1930-х гг.	59
<i>Плаксицкая Н.А., Кутафина Ю.Н., Морозова М.А.</i> Категория памяти и автобиографическое начало в прозе И. А. Бунина периода эмиграции (на материале романа «Жизнь Арсеньева»)	67
<i>Потихонина Е.А.</i> Лирика И. А. Бунина в курсе школьного изучения (на примере произведений о природе)	73
<i>Телкова В.А.</i> Индивидуально-авторские сложные эпитеты в прозе И. А. Бунина	78
<i>Ткач Н.В.</i> Музыка как метафора мироздания в прозе И. А. Бунина (семиотический аспект)	82
<i>Трошев И.С.</i> Роль сложных авторских слов в раскрытии идеи в произведениях великого русского писателя И. А. Бунина	86
<i>Трубицина Н.А.</i> Пространственно-временной континуум в рассказе И. А. Бунина «Весной, в Иудее»	91
<i>Шестакова Е. Ю.</i> Осмысление мира детства в лирике И. А. Бунина	95
<i>Шурупова О.С.</i> Образы Древней Руси в лирике И. А. Бунина	100
<i>Щавлинский М.С.</i> История публикации книги И. А. Бунина «Храм Солнца»	106

Научное издание

БУНИНСКИЕ ЧТЕНИЯ

МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

20 – 21 октября 2022 года

Технический редактор – Г.Н. Бурганская

Техническое исполнение – В.М. Гришин

Сборник подготовлен по материалам,
предоставленным авторами в электронном виде
и сохраняет авторскую редакцию.

За содержание предоставленных материалов
составители сборника ответственности не несут

Формат 60 x 84 /16. Гарнитура Times. Печать трафаретная.

Печ.л. 7,2 Уч.-изд.л. 7,0

Тираж 300 экз. (1-й завод 1-30 экз.). Заказ 107

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии
Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина»
399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28,1