

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И.А. БУНИНА»**

**РОССИЯ ИВАНА БУНИНА
И КУЛЬТУРА РУССКОГО ПОДСТЕПЬЯ
(к 150-летию со дня рождения И.А. Бунина)**

**МАТЕРИАЛЫ
ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

Елец – 2020

УДК 82
ББК 83.3(2=Рус)5
Р 76



*Мероприятие проведено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований,
проект № 20-012-22039*

Редакционная коллегия:

Т.П. Дудина, доктор филологических наук, доцент
С.А. Ломакина, кандидат филологических наук, доцент

Р 76 Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья (к 150-летию со дня рождения И.А.Бунина): материалы Всероссийской научной конференции (24–26 сентября 2020 г.). – Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2020. – 391 с.

ISBN 978-5-00151-146-5

В сборник вошли материалы Всероссийской научной конференции «Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья (к 150-летию со дня рождения И.А. Бунина)», представляющие всесторонние исследования литературного, публицистического и эпистолярного наследия Ивана Бунина и других писателей русского Подстепья в широком культурно-художественном контексте: «Феноменология бунинского текста», «Опыт поэтологического прочтения художественного и публицистического текстов», «Язык и стиль писателей русского Подстепья», «Этнокультурные и художественные традиции русского Подстепья», «Психолого-педагогическое наследие русского Подстепья».

Адресовано широкой аудитории филологов, культурологов, педагогов, краеведов.

За содержание материалов несут ответственность авторы статей.

УДК 82
ББК 83.3(2=Рус)5

ISBN 978-5-00151-146-5

© Елецкий государственный
университет им. И.А. Бунина, 2020

От редколлегии

Всероссийская конференция «Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья» проводится в год 150-летия со Дня рождения Нобелевского лауреата И.А. Бунина. Творчество писателя принадлежит к той сфере отечественной литературы, важнейшим признаком которой является органичное родство с основополагающими культурно-художественными идеями и традициями нашего времени. Наследие Бунина неразрывно связано с общечеловеческими проблемами, нашедшими отражение в художественных, публицистических, педагогических опытах тех представителей русского Подстепья, чье творчество давно уже вошло в сокровищницу мировой культуры. Литература, отразившая атмосферу эпохальных разломов и жизненные реалии XX века, подвигает к обсуждению творчества И.А. Бунина и культуры русского Подстепья в новом формате: в движении от разрозненных фактов, оценок и суждений к созданию целостной картины духовной жизни региона, сыгравшего знаковую роль в истории нашей страны.

В связи с преобладанием цифровых технологий и все усиливающимся погружением в виртуальную реальность, важным представляется сохранение исторических и культурных ценностей, которые являются оплотом независимости и суверенности народа. Традиции русского Подстепья, этнокультурные особенности региона являются важнейшей составной частью российской национальной культуры и нуждаются в особом бережном сохранении и внимательном изучении, что объясняет актуальность предпринятых исследований.

В центре внимания участников научной конференции несколько проблем, позволяющих всесторонне исследовать литературное, публицистическое и эпистолярное наследие Ивана Бунина и других писателей русского Подстепья в культурно-художественном контексте: «Феноменология бунинского текста», «Опыт поэтологического прочтения художественного и публицистического текстов», «Язык и стиль писателей русского Подстепья», «Этнокультурные и художественные традиции русского Подстепья», «Психолого-педагогическое наследие русского Подстепья».

Рассмотрение актуального на протяжении столетия творческого наследия И.А. Бунина в контексте литературы, культуры и науки русского Подстепья способно оказать стимулирующее влияние на изучение проблемы межкультурных коммуникаций и внести определенный вклад в развитие современного отечественного литературоведения.

Тексты И.А. Бунина безграничны, многоплановы, представляют собой многоаспектный макрообъект, в котором наряду с гармонией и неразрывностью всех составляющих прослеживается разрыв сознания, многообразие че-

ловеческого быта и бытия, парадоксы предметного мира и психофизической природы личности, противоречия социума и трагизм духовной культуры. Исследование этого «космо-психо-логоса» способствует расширению представлений о мирообразе писателя. Единство философского, религиозного, художественного, этического, нравственно-психологического предполагает создание нового интерпретационного поля, в котором любое произведение писателя перестает совпадать с его традиционной оценкой. Подобный подход позволит выявить в произведениях Бунина мощные скрытые силовые линии, генерирующие структуру текста.

Поскольку в современной науке подчеркивается, прежде всего, информационная природа текста, в нем неизбежно формируется подвижная и изменяющаяся кодовая система, для расшифровки которой необходимо создание и применение кодовых ключей. В рамках программы конференции исследование текста осуществляется на основе выделения трех основных принципов: содержательно-категориального, коммуникативно-информационного и регуляционного.

Наблюдения над языковыми средствами вербализации системы мотивов писателей, над символикой и стилистикой конкретных текстов, над лексическими средствами и их ролью в произведениях позволит по-новому увидеть И.А. Бунина и писателей русского Подстепья.

Текст становится объектом междисциплинарных исследований, поскольку выходит за границы какой-либо одной науки, становится универсальным категориальным понятием, к исследованию которого подключаются другие дисциплины. Это определяет безграничность понятия текста и обуславливает многоплановость и многоаспектность возможности его изучения. Этико-эстетические, дидактические ценности произведений писателей русского Подстепья способствуют их использованию в образовательно-воспитательном процессе.

I

**ФЕНОМЕНОЛОГИЯ
БУНИНСКОГО ТЕКСТА**



А.В. Бакунцев

A.V. Bakuntsev

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва*

Lomonosov Moscow State University, Moscow

ЕСТЬ ЛИ В «ОКАЯННЫХ ДНЯХ» И.А. БУНИНА ЛЕТОПИСНОЕ НАЧАЛО?*

IS THERE AN ANNALISTIC BEGINNING IN "THE CURSED DAYS " BY I. A. BUNIN?

В статье ставится под сомнение тезис немецкого исследователя Д. Риникера о наличии в «Окаянных днях» И.А. Бунина летописного начала. Предпринята попытка показать и доказать, что влияние летописной традиции на Бунина – автора «Окаянных дней» не было абсолютным: претворяя эту традицию в своем творчестве, писатель в то же время трансформировал летописные приемы в соответствии со своими авторскими целями.

Ключевые слова: И.А. Бунин, Д. Риникер, «Окаянные дни», летописная традиция, рецидив летописного стиля

The article calls into question the thesis of the German researcher D. Riniker about the presence of the chronicle beginning in the “The Cursed days” of I.A. Bunin. An attempt is made to show and prove that the influence of the chronicle tradition on Bunin – the author of “The Cursed days” was not absolute: implementing this tradition in his work, the writer at the same time transformed the chronicle techniques in accordance with his author’s goals.

Keywords: I.A. Bunin, D. Riniker, “The Cursed days”, the chronicle tradition, the recurrence of the chronicle style

Среди буниноведов одним из первых на присутствие в «Окаянных днях» летописного начала указал Д. Риникер. Обоснованию этого тезиса немецкий исследователь уделяет немало места в своей – ставшей едва ли не хрестоматийной – статье «”Окаянные дни” как часть творческого наследия И.А. Бунина» [5, с. 647–650].

Свои рассуждения Д. Риникер строит с опорой на труды советских литературоведов, специалистов в области древнерусской литературы: Д.С. Лихачева, Б.М. Эйхенбаума, а «через них» – и И.П. Еремина. Так, в своей статье Д. Риникер приводит высказывание Б.М. Эйхенбаума о том, что в «трудные и грозные для страны и народа годы» в отечественной литературе возникают, говоря словами И.П. Еремина, «рецидивы летописного образа мыслей и стиля» [9, с. 374]. Таковыми «рецидивами» Б.М. Эйхенбаум считал пушкинского «Бориса Годунова», не написанную Грибоедовым поэму о 1812 г., толстовскую «Войну и мир», щедринскую «Историю одного города».

Следуя логике Б.М. Эйхенбаума, таким же «рецидивом летописного образа мыслей и стиля» называет бунинские «Окаянные дни» Д. Риникер. Он

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00289 «Подготовка к изданию книги «И.А. Бунин. О литературе и революции. Статьи, заметки, рецензии, ответы на вопросы анкет. 1911-1953 гг.».

пишет: «В связи с революцией, в воистину “грозные для страны и народа годы”, летописная традиция стала для Бунина особенно актуальной. В разных публицистических выступлениях конца 10-х – начала 20-х гг. Бунин постоянно возвращался к древним летописям» [5, с. 647–648]. В самом деле, бесчисленные отсылки к древнерусским летописям встречаются не только в «Окаянных днях», но и в лекции «Великий дурман», в речи «Миссия русской эмиграции», в статье «Инония и Китеж» и др.

Тем не менее мы полагаем, что не следует абсолютизировать влияние древнерусской летописной традиции на поэтику «Окаянных дней», как это делает в своей статье Д. Риникер, а вслед за ним и некоторые российские исследователи (в частности, О.В. Скроботова и В.И. Положенцев).

Ссылаясь на Б.М. Эйхенбаума и Д.С. Лихачева, Риникер как наиболее характерные черты русского летописания справедливо выделяет следующие: «построение вещи не на обычной для романа сюжетной основе, а на временном (“погодном”) движении событий, общая фрагментарность повествования с частыми отступлениями философского характера... отрицание причинно-следственных связей». По мнению исследователя, «все эти черты в какой-то степени присущи не только “Окаянным дням”, но всей поэтике Бунина в целом» [5, с. 647].

Одним из доказательств того, что при написании «Окаянных дней» Бунин опирался на летописную традицию, Риникер считает употребление слова «окаянный» в заглавии бунинской книги не в современном, расхожем значении, закрепленном в академическом «Словаре современного русского языка»: «грешный, отверженный, проклятый; очень плохой, неприятный в каком-либо отношении» [7, стб. 777], – а именно в тех значениях, которое это слово имело в древнерусском языке. Согласно «Словарю русского языка XI–XVII вв.», такие значения подразделялись на четыре блока: 1) несчастный, жалкий; многострадальный; 2) плачевный, горестный, заслуживающий сожаления; ужасный; 3) безбожный, безнравственный, низкий; 4) отчаянный, пропащий [8, с. 320]. По мнению Риникера, все перечисленные «древнерусские» значения слова «окаянный» как раз и явлены в заглавии книги Бунина.

Летописную традицию немецкий исследователь усматривает также в самом характере бунинского повествования в «Окаянных днях». Повествование это фрагментарно, оно фиксирует лишь отдельные факты, часто внешне как будто маловажные, но при этом у читателя все равно возникает впечатление целостного и неохватного потока исторических событий, как отраженных в книге, так и оставшихся за ее рамками. Те же особенности повествования в русских летописях отмечал Д.С. Лихачев [3, с. 256–257].

В своей статье Д. Риникер указывает и на близость бунинского и летописного взгляда на исторический процесс. Близость эта, как справедливо отмечает исследователь, выражается в том, что и Бунин, и древнерусский летописец воспринимали историю как совокупность циклически повторяющихся событий. Аксаковские слова: «Не прошла еще древняя Русь!» Бунин воспринимал буквально и сам не раз говорил: «История повторяется, но нигде, кажется, не повторяется она так, как у нас...» [1, с. 52].

Выводы и предположения Д. Риникера нашли отклик среди некоторых российских исследователей. Так, схожие суждения (и тоже с «оглядкой» на Б.М. Эйхенбаума) высказывает О.В. Скроботова в своей кандидатской диссертации, посвященной жанрово-тематическому разнообразию бунинского «внехудожественного» творчества. «"Окаянные дни" явно восходят к традиции древнерусского летописания», – утверждает исследовательница [6, с. 18]. А В.И. Положенцев и вовсе напрямую называет Бунина «летописцем», отмечая: «Бунинское самостояние в жизни и литературе определялось рыцарским служением Слову, что сближало Ивана Алексеевича с традициями отечественного летописания, внешне бесстрастного, но внутренне эмоционального, с ярко выраженной авторской позицией в основе текста» [4, с. 145]. Однако этот тезис в статье В.И. Положенцева не получает должного развития, поэтому мы не можем считать его в достаточной степени аргументированным.

Безусловно, точка зрения перечисленных исследователей на связь «Окаянных дней» с древнерусской летописной традицией заслуживает уважения, однако нам сходство этого произведения с русскими летописями представляется чисто внешним. Целый ряд признаков, не менее характерных для русского летописания, чем отмеченные Д. Риникером, О.В. Скроботовой и В.И. Положенцевым, совершенно чужды поэтике Бунина. И даже бунинское представление о цикличности, повторяемости истории на самом деле значительно отличается от летописного.

Так, если в летописях повторяемость событий представлена как объективное, непостижимое, Богом данное (и потому никак не оцениваемое) свойство исторического процесса, то в «Окаянных днях» и других художественно-публицистических произведениях Бунина она, напротив, носит вполне земной, умопостижимый характер и получает оценку, причем отрицательную. Это особенно заметно на примере отношения Бунина к «великой русской революции». Для писателя события двух революций 1917 г., а также Гражданской войны были повторением «уже не раз бывалого, только в небывалых еще размерах» [1, с. 50]. Аналоги этих событий Бунин усматривал как в далеком, так и в сравнительно недавнем прошлом России. Для писателя «великая русская революция» и спровоцированная ею братоубийственная война были явлениями одного порядка со средневековыми русскими междоусобицами, юдофобскими бесчинствами Богдана Хмельницкого, бунтами Степана Разина и Емельяна Пугачева. А большевизм, советскую власть Бунин прямо называл очередным проявлением азиатчины в русском народе и, подобно многим другим «белогвардейским» и «белоэмигрантским» писателям, сравнивал с татаро-монгольским игом.

И.П. Еремин в своей работе о «Повести временных лет» отмечал, что «рецидивы» летописного стиля «в виде модификаций или рудиментов – можно проследить и в литературе нового времени, ибо в искусстве ничто не исчезает бесследно» [2, с. 97]. На наш взгляд, именно в таком ключе и следует рассматривать влияние летописной традиции на пореволюционное творчество Бунина в целом.

Пожалуй, правильнее было бы даже говорить о сложном взаимодействии Бунина-писателя с этой традицией – в том смысле, что, претворяя ее в своем творчестве, в том числе в «Окаянных днях», Бунин, в то же время, как бы *преодолевал* ее. К числу таких «преодолений» мы относим, в частности, подчеркнутую, ярко выраженную эгоцентричность повествования в «Окаянных днях». В этом произведении авторское «я», заостренное до предела, не только пронизывает собой весь текст, но и целиком определяет его содержание. Ничего подобного не знали древнерусские летописи, выражавшие преимущественно не индивидуальную, а коллективную, общинную точку зрения на те, или иные исторические и общественно-политические события.

Таким образом, если и можно говорить о присутствии в «Окаянных днях» летописного начала, то с большими оговорками.

Список литературы

1. Бунин И.А. Публицистика 1918–1953 годов. М., 2000.
2. Еремин И.П. Литература древней Руси (Этюды и характеристики). М.; Л., 1966.
3. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.
4. Положенцев В.И. Бунин-летописец («Окаянные дни»: автор – форма – стиль) // Духовные векторы литературы Духовные векторы литературы: сопряжения и пересечения: Материалы Междунар. науч. конференции, посвященной 80-летию присуждения И.А. Бунину Нобелевской премии. Белгород, 2014. С. 145–150.
5. Риникер Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И.А. Бунина // И.А. Бунин: pro et contra. СПб., 2001.
6. Скроботова О.В. Жанрово-тематическое многообразие «внехудожественного» творчества И.А. Бунина 1917–1923 годов: дневники, публицистика: Автореф. дисс.... канд. филолог. наук. Елец, 2006.
7. Словарь современного русского языка. Л., 1959. Т. 8.
8. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1987. Вып. 12.
9. Эйхенбаум Б.М. О прозе: сб. статей. Л., 1969.

И.А. Балашова

I.A. Balashova

Южный университет (Институт управления, бизнеса и права),

Ростов-на-Дону

Southern University (Institute of management, business and law),

Rostov-on-Don

ПОЛИФОНИЯ ВРЕМЕНИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ И.А. БУНИНА

POLYPHONY OF THE TIMES OF NARRATION IN THE EARLY LIRICS OF I.A. BUNIN

Умение выразить полифонизм временных планов обнаруживает одаренность поэта. Юный Бунин, впечатленный пушкинской поэзией, наследовал свойственную классике способность выявлять акцентуацией, сменой, соотношениями, синтезом времен напряженный драматизм состояний и ощущений героя. Подобно стихотворениям Пушки-

на, для лирического героя Бунина время высказывания выявляет также состояние гармонии, и это время сакрально, представляя временем жизни и житнетворчества.

Ключевые слова: лирика, соотнесения времен, субъективность, драматизм

The ability to express the polyphonism of time plans reveals the poet's talent. Young Bunin, impressed by Pushkin's poetry, inherited the ability, characteristic of the classics, to reveal by accentuation, change, correlations, and synthesis of times the intense drama of the hero's states and sensations. Like Pushkin's poems, for the lyric hero Bunin, the time of utterance also reveals a state of harmony, and this time is sacred, representing a time of life and life creation.

Keywords: lyrics, correlations of times, subjectivity, drama

Богатство соотнесений времен присуще поэтическому произведению, оно сближает его с музыкой. Основа этой близости, прежде всего, в том, что музыка существует в настоящем времени, во времени своего звучания. Полнота лирики ощутима при озвучивании ее чтецом или реципиентом, который здесь менее читатель, более исполнитель. Названным видам искусства свойственны также возвращения временных планов. В музыке они в большей степени связаны с возвратами темы и обнажают контраст настоящего как времени звучания и прошлого с его уже состоявшимся представлением темы. В лирике это особенно явно в анафорической и кольцевой композиции стихотворения.

Фиксирование концепцией хронотопа роли времени как образного, композиционного, жанрового компонента литературного произведения и формы выражения автора [1, с. 24; 5] почти не затрагивает вопроса о движении и смене временных координат как таковых, об их соотнесениях и со вмещениях. Они, между тем, ощущаемы в стихах, напоминая о музыкальном контрапункте.

В лирике часто происходит, так сказать, пульсирование временных планов. Они полифоничны и полиструктурны, усложняя как звуковую, так и образно-смысловую содержательность стихотворного произведения.

В стихотворении А.С. Пушкина «Воспоминание» первые четыре строки содержат соотнесение будущего и настоящего времен, усиленное родовым настоящим лирики как временем ее звучания/прочтения. Настоящее лирики и будущее действия устойчиво соотнесены, осуществляя своеобразный парный танец:

Когда для смертного умолкнет шумный день,
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда...

[7, с. 57]

В следующих стихах соотношение времен остается, будучи задано началом пятой строки, в которой повторностью и противопоставлением сохранено будущее первых строк: «В то время для меня...». Такого ключа (в музыкальном смысле) оказывается достаточно, поскольку соотнесение времен явлено также первыми строками стихов. И хотя тематически начинает преобладать настоящее («влачатся», «горят», «кипят»,

«теснится», «развивает», «читая», «трепещу», «проклинаю», «жалуюсь», «лью», «не смываю»), соотнесение настоящего времени мотивов и их же будущего значимо. Соотнесение времен анонсировано также названием стихотворения. Воспоминание субъективировано его определением как действителя. Для лирического героя его состояние – это повторявшееся, повторяющееся и ожидаемое во времени, которое наступит, «воспоминание» и общение с ним:

В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

[7, с. 57]

Лирические шедевры Пушкина, наделенные музыкальностью временных планов, стали образцами. Они особенно актуальны для начинающих авторов. Юный И.А. Бунин следовал ценимому им классику. Влияние Пушкина на Бунина-стихотворца осмысливалось в науке [6]. Возможно, однако, расширение представлений о наследовании поэтом творческого опыта того, кому он «в самой ранней молодости подражал даже в почерке», испытывая «много раз в жизни» «страстное» желание «написать что-нибудь по-пушкински, что-нибудь прекрасное, свободное, стройное, желание, проистекавшее от любви, от чувства родства к нему, от тех светлых (пушкинских каких-то) настроений, что бог порою давал в жизни» [2]. В 1891 году Бунин, признававшийся, что вся его молодость прошла с Пушкиным и стихи поэта сопровождали его повсеместно [2], создал стихотворение «Ту звезду, что качалась в темной воде...». Определение, соотнесение, совмещение времен озвучено в строках его второй заключительной строфы:

В то селенье, где шли молодые года,
В старый дом, где я первые песни слагал,
Где я счастья и радости в юности ждал,
Я теперь не вернусь никогда, никогда...

[3, с. 47]

Здесь прошлое, при котором настоящее отодвинуто, если не сказать утоплено в воспоминании о прошлом, согласованном с драматичным будущим, что усилено повтором («не вернусь никогда, никогда»), внешне доминирует. Но настоящее в силу наличия у него родового свойства вполне созвучно обилию наименований прошлого, в силу этого полифоничного,

связанного с иными временными планами и, прежде всего, с настоящим. Их сближает именно тема разделения, разведения времен, когда прошлое светло, будущее же есть, но оно без этого света, неповторимого, однако памятного, а потому наличествующего и не способного исчезнуть.

В созданных через два года стихах «И снилось мне, что осенней порой...» прошлое тематически удвоено, ведь сон уже снился, и он о том, что было и в нем, и в приснившейся жизни. Лирический герой «вернулся», «прошел», сучья «трещали», деревня «спала», он «вошел». Тематическое превалирование прошлого усилено определениями: «знакомая усадьба», «старый вал», «пустынный, покинутый двор». И тем более напряженно представление настоящего при углублении ощущений героя. Оно является в контексте преобладающего прошедшего: «скрипят <...> полы», «пахнет печами». У Бунина вновь, как предсказание собственной судьбы, которая будет преисполнена драматизма, создан синтез прошлого, настоящего и будущего в облике родного дома: «Заброшен, забыт, Навеки забыт он, родимый наш дом!» Это восклицание сменяется новым представлением полифонии времен: «Зачем же я здесь? Что осталось в нем, И если осталось – о чем говорит?»

...И снилось мне, что осенней порой
В холодную ночь я вернулся домой.
По темной дороге прошел я один
К знакомой усадьбе, к родному селу...
Трещали обмерзшие сучья лозин
От бурного ветра на старом валу...
Деревня спала... И со страхом, как вор,
Вошел я в пустынный, покинутый двор.

И сжалось сердце от боли во мне,
Когда я кругом поглядел при огне!
Навис потолок, обвалились углы,
Повсюду скрипят под ногами полы
И пахнет печами... Заброшен, забыт,
Навеки забыт он, родимый наш дом!
Зачем же я здесь? Что осталось в нем,
И если осталось – о чем говорит?

И снилось мне, что всю ночь я ходил
По саду, где ветер кружился и выл,
Искал я отцом посаженную ель,
Тех комнат искал, где сбиралась семья,
Где мама качала мою колыбель
И с нежною грустью ласкала меня, –
С безумной тоскою кого-то я звал,
И сад обнаженный гудел и стонал...

[3, с. 60]

При таких сменах и одновременно соотношениях и объединении времен естественно анафорическое соединение строф, кольцевое построение [4, с. 27–36, 74–76], которые объясняют также начало стихотворения многоточием как еще одним знаком продолжения, а потому и повторности. Третья строфа имеет одинаковое с первой начало: «И снилось мне...». В ней вновь, как и в первой, преобладает прошлое, при этом настоящее сохраняется теперь лишь в своем родовом качестве и проявлении. Лирическому герою «снилось», он «ходил», ветер «кружился и выл». На этом фоне усугубляется проникнутость прошлым, созданы образы и картины посаженной отцом ели, собиравшейся в комнатах семьи, герой «искал» эту ель, как и комнаты, где «собиралась» семья, где «мама качала мою колыбель», «ласкала меня». И уже из этого прошедшего осуществляется выход в более близкое прошлое героя, прошлое, так сказать, второго уровня: он «кого-то звал», и ему вторил сад, утративший благостность лета и богатство облика. Утратил и герой свое счастливое детство, родовое же настоящее соотносено с обликом сада, его звучанием: «И сад обнаженный гудел и стонал». Новое итоговое многоточие вторит начальному, раскрывая его драматичный потенциал и уподобляя себе, также и иному, ведь по законам лирического движения родовое настоящее лирики преобладает. Но оно не продлевается будущим, здесь драматически не представленным ни мотивом, ни темой.

В сближениях, синтезе, расхождении и новых сведениях времен сами эти времена существенно меняются в лирическом произведении, наполняясь субъективным содержанием мотивов и тех тем, которым они подчинены в своих изменениях. Бунин воспринял сложные звуковые, смысловые, оценочные нюансы временных планов русской классической поэзии. Они озвучены в стихах начинающего и многообещающего поэта.

Всегда присутствующее в лирике настоящее придает событийному и образному ряду стихов свойство надвременных констант, которые, тем не менее, наличием иных времен и их соотносительностью вовлечены в контекст более конкретный. Потому обобщения лирического поэта, присутствуя в его стихах, эмоциональны и часто не формулируемы словесно. Создаваемое стихотворением впечатление условности выражения времени глагольной формой, синтез времен обнаруживают особый характер художественного времени, возвращающего древний синкретизм. Закономерности совмещения временных планов, показ их образно-смысловых различий и ощущаемое за этим восприятие сакральности времени как этапа длительной жизни, как жизнотворчества проявились в лирике юного Бунина с той значительностью, которая присуща лирике классиков национальной литературы и, в особенности, Пушкина.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.

2. Бунин И.А. Думая о Пушкине. URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/public/dumaya-o-pushkine.htm> (дата обращения: 30.08. 2020).
3. Бунин И.А. Стихотворения и переводы. М., 1986.
4. Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений. – URL: https://imwerden.de/pdf/zhirmunsky_kompozicija.pdf (дата обращения: 30. 08. 2020).
5. Концепция хронотопа М.М. Бахтина: история, сферы применения и перспективы исследования // Язык право: актуальные проблемы взаимодействия: сборник материалов конференции. - URL: http://www.ling-expert.ru/conference/langlaw4/kudryashov_bessonowa.html (дата обращения 29. 08. 2020)
6. Крицына Е.Ю. А.С. Пушкин в поэтическом мире Ивана Бунина и Сергея Есенина // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. № 2, 2009.
URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23413799_62581612.pdf (дата обращения 30. 08. 2020).
7. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 3. Л., 1977.

О.А. Бердникова, С.В. Бунин
O. A. Berdnikova, S. V. Bunin

*Воронежский государственный университет,
Воронеж
Voronezh State University,
Voronezh*

**ПРОСТРАНСТВО СТЕПИ И СТЕПНЫЕ ОБРАЗЫ
В РАССКАЗАХ ИВАНА БУНИНА:
ОТ «КАСТРЮКА» К «ТЕМИР-АКСАК-ХАНУ»**

**THE SPACE OF THE STEPPE AND STEPPE IMAGES IN IVAN BUNIN'S
STORIES: FROM "KASTRUK" TO "TEMIR-AKSAK-KHAN"**

В статье рассматривается динамика ключевых образов, определяющих степную тематику в творчестве И.А. Бунина, от ранних произведений к стихотворениям и рассказам 1918-1921 годов. Образ степи коррелирует у Бунина с образами поля и моря и формирует два пейзажа, хранящих историческую память: равнинный пейзаж центральной России и крымский пейзаж. Степное пространство рождает в героях рассказов душевное томление и тоску по воле, а также чувство «кровного родства» со степью (в ранних рассказах) и с историческим преданием о людях степи (в поздних).

Ключевые слова: Бунин, пространство, поэзия, рассказы, степные образы.

The article examines the dynamics of key images that define the steppe theme in the work of I. A. Bunin, from early works to poems and stories of 1918-1921. Bunin's image of the steppe correlates with images of the field and the sea and forms two types of landscape that preserve historical memory: the flat landscape of Central Russia and the Crimean landscape. Steppe space creates in the characters in the stories of mental anguish and longing for will, and a sense of "kinship" with the steppe (in the early stories) and with the historical tradition of the steppe people (late).

Keywords: Bunin, space, poetry, stories, steppe images

В литературоведении сложились две концепции пространства в художественном тексте: в первой пространство изучается в единстве со временем,

вторая предлагает трактовать пространство как самостоятельную и самодостаточную единицу текста. Автор первой концепции М.М. Бахтин, опираясь на данные естественных наук, ввел термин «хронотоп». В хронотопе «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, пространство осмысляется и измеряется временем» [2, I, с. 235]. Концепция Ю.М. Лотмана базируется на идее различия между художественным пространством и временем и главенства пространства над временем. Ученый формулирует основные понятия в интерпретации образа пространства в художественном тексте: «Структура пространства – это система координат, включающая в себя вертикальную и горизонтальную ось, уровни и сферы, т.е. предельно обобщенные характеристики художественного мира. Язык пространственных отношений – это то образно-семантическое наполнение, которое получают абстрактные топографические координаты поэтического мира. Способность структуры пространства приобретать или моделировать непространственные значения является универсальным свойством и дифференцирующим признаком художественного пространства» [7, с. 187].

Идеи Ю.М. Лотмана более всего продуктивны для русской литературы, представители которой не могли не размышлять о роли огромных пространств России в ее исторической судьбе и формировании национально-психологические особенностей русского характера. «...Правильный ответ на вопрос о своеобразии русской культуры можно получить, если не принимать в расчет экзотические части России, освоенные только в XIX веке, а искать ключ к сути русского духовного творчества в обширной равнине, которая начинается в Европе, и, переходя через Урал, тянется в Азию» [11, с. 155-156].

«Ключ» искали многие значительные русские философы и писатели XIX и XX веков, предлагая свой подход к интерпретации российских просторов: историософский – у П. Я. Чаадаева, мистический – у Н. В. Гоголя, мифопоэтический – у А. Блока и А. Белого. На рубеже 1910-1920-х годов возникают целые литературные и философские течения – скифство и евразийство [5], в основу которых положен целый комплекс представлений, связанных со степью – географических, исторических, национально-психологических и духовных, нередко амбивалентных по своему содержанию.

Степь в русском сознании, в первую очередь, воспринимается как начало враждебное: этому способствовало и укорененное в национальной исторической памяти ожидание из степи врагов – диких кочевников и язычников (татар), которые жгли и истребляли русские деревни и города. Простор и ровность вызывали душевное беспокойство и тоску, но вместе с тем безграничность и равнинность степи рождали в человеке ощущение широты и силы, томление по воле, разгулу. В значительной степени это те, связанные с

концептом «степь» универсальные смыслы, которые можно увидеть в творческом сознании разных писателей и поэтов [3].

Степные образы – ключевые в творчестве И.А. Бунина, уроженца лесостепной и степной полосы России, и именно эта природно-социальная среда дала ему начальный материал для творчества, сформировала особенности его мироощущения, ибо «пейзаж русской души соответствует пейзажу русской земли» [10, с. 72]. Не случайно, одно из первых произведений юного поэта имеет заголовок «В степи» (1889).

Но немалую роль сыграли и чисто литературные причины: не случаен факт почти одновременного появления повести А.П. Чехова «Степь» (1888) и раннего стихотворения, а чуть позже первых «степных» рассказов И.А. Бунина. Чеховская повесть предопределила появление нового стилевого течения, названного впоследствии «лирической прозой», и актуализировала образ степи как важнейшей характеристики национального пейзажа. В период Серебряного века образ степи выходит на уровень одного из значимых концептов национального сознания и становится достаточно распространенным в литературе. Этот образ символизируется, обрастая историческими и мифологическими смыслами, и оказывается востребованным как в модернистской, так и в реалистической литературе.

Образ степи предполагает выстраивание ряда традиционных оппозиций: степь – лес, степь – дом, степь – город, однако они не актуальны для «языка пространства» [9] в художественном мире Бунина. Степь коррелирует в его поэтическом и прозаическом творчестве, в первую очередь, с полем, при этом поле и степь осмыслены у него в их природном пространственном единстве, столь свойственном для центральной России. Для Бунина не актуально столь глубоко и тонко увиденное Г.П. Федотовым у Блока в первом стихотворении цикла «На поле Куликовом» (1908) разграничение степи, где «грустят стога» (то есть поля) и степи, где растет ковыль (то есть «дикого поля») [12, с. 128]. Но, как и у Блока, именно степь, а не поле хранит в бунинских стихах историческую память (стихотворения «Ковыль», «Степь», «Слово о Полку Игореве», «Орда»).

Как многие предшественники и современники, Бунин оживил «интуицию архетипической степи», откуда «наступал на Русь кочевнический хаос» [8, с.154], однако эта «интуиция» укоренена в его стихах в природных реалиях, наиболее частотной из которых становится (как и у Блока) ковыль: «Не ковыль ли старый и сонливый,/ Он качает, клонит и качает,/ Вежи половецкие колышет/ И бежит-звенит старинной былью? [4, т. I, с. 61].

Символизация образов поля/степи осуществляется у Бунина, как, кстати заметить, и у Блока, в русле национальной традиции, в которой эти образы осмыслены как метафора человеческой и исторической жизни, отсюда неизменно связанный с ними мотив пути: «И сердце в тайной радости тоскует,/ Что жизнь, как степь, пуста и велика» [1, с. 318], «Путь далек, глухая степь безмолвна» [1, с. 93], «Вьется путь в снегах, в степи широкой...» [1, с. 71]. Показательно, что в концептуальном для Бунина стихотворении «И цветы, и

шмели, и трава, и колосья» (1918) происходит соединение степи и поля в образе «полевых путей меж колосьев и трав»; воссоздается типичный образ русского пространства и одновременно пути в «жизни земной», об итогах которой лирический герой держит уже ответ перед Богом: «Срок настанет – Господь сына блудного спросит: /«Был ли счастлив ты в жизни земной?» [I, с. 361]

В прозе впервые степные образы находят отражение в рассказах 1892 года «Кастрюк» и «На хуторе» (при первых публикациях их жанр в обоих случаях был обозначен Буниным как «очерк»). Эти рассказы относятся к самому раннему этапу творчества Бунина, который М. Ю. Левидов точно охарактеризовал как этап «элегического народничества» [6, с. 47]. В центре обоих произведений находится фигура коренного обитателя предстепья: это крестьянин по прозвищу Кастрюк и потомок обедневших мелкопоместных дворян в рассказе «На хуторе». Степь, в обоих случаях выступающая фоном повествования, предстает как бесконечная равнина и подчеркивает одиночество и отверженность героев.

В обоих рассказах Бунин подчеркивает глубинную, кровную связь героев со степью. Так имя главного героя рассказа «Кастрюк» так и остается неизвестным читателю: взаимодействующие с ним персонажи, включая и членов его семьи, называют его по прозвищу, вынесенному в заглавии. Характерно, что прозвище это он получил «потому что, выпивши, он любил петь про Кастрюка старинные веселые прибаутки» [4, т. II, с. 20]. Это обстоятельство само по себе актуализирует национально-историческую проблематику: фольклорные песни о Кастрюке высмеивали иноверческую знать черкесского происхождения, которой благоволил Иван Грозный. Делая своего героя хранителем этого культурного пласта, Бунин, вероятно, указывал на то, что именно в степной полосе России наиболее полно сохранилась память о прошлом.

Оставшийся не у дел по причине старости Кастрюк тоскует без дела и воли, дом тяготит его, и преодолеть тоску для него возможно, лишь вновь уйдя в степь, слившись с нею, что Кастрюк и делает – старик просится «в ночное», где оживает. «От долгого дня у деда осталось такое впечатление, словно он пролежал его в болезни и теперь выздоровел. Он весело покрикивал на кобылу, вдыхал полной грудью свежий вечерний воздух» [4, т. II, с. 27]. Повествование в этой части рассказа сосредоточено не столько на эмоциях заглавного героя, сколько на описании предзакатной степи.

Финальные строки рассказа представляют собой изображение ночной степи, где верх и низ, равнина и небо уподоблены друг другу: «Темнота разливалась над безбрежной равниной. В свежести весенней степной ночи тонули поля. За ними, за ночным мраком, слабо, как одинокая мачта, на слабом фоне заката маячил силуэт далекой-далекой мельницы...» [4, т. II, с. 27]. Взгляд героя посреди степи устремлен не вдаль, вперед, а вверх, в небо, наполненное, как и во многих лирических произведениях Бунина, звездами. Становясь единым с окружающим его пространством степи, Кастрюк чувст-

вует свое единение и с Богом, к которому обращает молитву: «...дед постлал себе у межи полушубок, зипун и с чистым сердцем, с благоговением стал на колени и долго молился на темное, звездное, прекрасное небо, на мерцающий Млечный Путь - святую дорогу ко граду Иерусалиму» [4, т. II, с. 27]. Млечный путь – одно из наиболее частотных в русской литературе звездных скоплений, как и одно из самых любимых русскими поэтами (так, Млечный путь, помимо лирики Бунина, неоднократно появляется в его прозе: в рассказах «Антоновские яблоки», «Ночь» и т.д.). Бунин приводит здесь его народное название – «Дорога на Ерусалим». Еще А.Н. Афанасьев предположил, что в данном топониме отразилось представление не столько о реальном Иерусалиме и паломнических маршрутах русских странников, сколько о Горнем Иерусалиме, то есть небесах [1].

Восточный «след» прослеживается и в жизни героя рассказа «На хуторе», Капитона Ивановича, принадлежащего к сословию мелкопоместных дворян: «Мать и отец его, очень бедные, мелкопоместные дворяне, проживавшие у князей Ногайских». Примечательно, что сама фамилия этих остающихся за рамками действия рассказа персонажей указывает на смешение в русском донском предстепье различных народов и культур и сложный генезис русского дворянства. Детство и отрочество он провел в доме сумасшедшей тетки, старой девы, и в школе кантонистов. «В юности он писал песни, подражая Дельвигу и Кольцову» [4, т. I, с. 33]. Однако, в отличие от мыслей героя, его жизненный уклад мало чем отличается от крестьянского. Являясь помещиком, герой рассказа «На хуторе» гораздо ближе к своим челядинцам, чем к далеким князьям Ногайским.

В той же мере, что и Кастрюк, Капитон Иванович ощущает свою привязанность к степному пространству и одиночество среди бескрайних равнин. И дворянин, и крестьянин одинаково остро ощущают подступившую старость и боль от утраты близких людей. Степь рождает в русском человеке тоску, но именно степь способна вызвать подъем в его душе. Так же, как и в рассказе «Кастрюк», душевное преобразование Капитона Ивановича происходит посреди степи, которая наполнена разнообразной жизнью, характеризуется в основном через звуки и запахи: «Поле молчало, лежало в бледной темноте. Воздух был сухой и теплый. Звезды в небе трепетали скромно и таинственно. И одни только кузнечики неутомимо стрекотали под окнами в чернобыльнике, да в степи отчетливо выкрикивал "пять-пальвать" перепел» [4, т. II, с. 34].

Сближение пространства степи и поля в обоих рассказах абсолютно не случайно: русская степь предстает собой пространство, давно освоенное и родное для героев. И, точно так же, как в рассказе «Кастрюк», взгляд героя во время его выхода в ночную степь, в большой мир (из мира малого, ограниченного стенами усадьбы) устремлен вверх, к ночному звездному небу: «Сквозь полураскрытую крышу шалаша на него глядели целомудренные предутренние звезды...» [4, т. II, с. 37]. Именно ночное бодрствование в степи, во время которого Капитон Иванович вслушивается в вечернюю тишину, помогает ему переменить образ своих мыслей и дать утвердительный ответ на

мучивший его ранее вопрос «долга или коротка жизнь?»: «Долга! – подумал Капитон Иваныч. – Да, все-таки долга!» [4, т. II, с. 37]. И этот ответ примиряет его с жизнью.

Степь сама по себе терзает бунинского героя, вселяя в него странную тоску по воле, но рассказ завершается выразительным описанием ночной степи, которая умиротворяет героя и с которой он сливается в своих мыслях: «В темном небе вспыхнула и прокатилась звезда. Он поднял кверху старческие грустные глаза и долго смотрел в небо. И от этой глубины, мягкой темноты звездной бесконечности ему стало легче. Ну, так что же! Тихо прожил, тихо и умру, как в свое время высохнет и свалится лист вот с этого кустика... Очертания полей едва-едва обозначались теперь в ночном сумраке. Сумрак стал гуще, и звезды, казалось, сияли выше. Отчетливее слышался редкий крик перепелов. Свежее пахло травой... Он легко, свободно вздохнул полной грудью. Как живо чувствовал он свое кровное родство с этой безмолвной природой!» [4, т. II, с. 37].

При этом «кровное родство» со степью, «безмолвной природой», достигается героями первых рассказов И.А. Бунина все-таки по-разному. Крестьянин долго молится, поэтому ему открыта вертикаль – дорога к горнему Иерусалиму, а дворянин размышляет, рефлексивирует, и в его восприятии, при том, что он тоже долго смотрит на звездное небо, все-таки доминирует горизонталь – очертания полей и запах трав.

В более позднем периоде творчества степь коррелирует в творческом сознании писателя с образом моря по целому ряду мотивов. Причем любопытно, что, в отличие от поля, степь и море сближаются не по признаку пространственной безграничности, а по временному мотиву постижения вечности. Однако если с морем у Бунина неизменно связан мотив «довременности», то в поле/степи лирический субъект его поэзии, как правило, постигает вечность как «вневременность». И то и другое есть преодоление времени, но лексические оттенки со всей очевидностью демонстрируют смысловые различия:

Полночный звон степной пустыни,
Покой небес, тепло земли.
И горький мед сухой полыни,
И бледность звездная вдали.

Что слушает моя собака?
Вне жизни мы и вне времен.
Звенящий сон степного мрака
Самим собой заморожен [I, с. 330].

В этом и других стихах степь и море имеют и общий мотив пустыни: «Нагая степь пустыней веет... /Уж пал зазимок на поля...» [4, т. I, с. 63], «И море ровной синевою/Манить в простор пустынный свой» [4, т. I, с. 337]. Пустыньность у Бунина приобретает метафизическую характеристику «неземной тишины», дающей возможность приобщиться к Вечности как Божественному трансцендентному началу.

Но море и степь сближаются у Бунина и по мотиву горечи земного существования. Показательно в этом отношении стихотворение «Укоры» (1917), в котором море и «голая степь» укоряют друг друга в том «горьком наследии», которое они оставили людям: море – соль, степь – «солончаки и полынь». Мотив земной горечи, природными символами которой становятся степные полынь и ковыль, достаточно устойчив в поэзии Бунина и вполне соотносим с образом «моря житейского». Вместе с тем мотив горечи можно объяснить и революционными событиями 1917 года, обрекшими Бунина уже на вынужденные «новые пути, на новые скитанья».

Одновременное присутствие моря и степи чаще всего отличают крымский пейзаж. Интересно при этом, что в поэзии Бунина нет Кавказа – традиционного образа русской поэзии. Возможно, это можно объяснить тяготением поэта к классичности: «Крымские горы сглажены временем, в них преобладает округленные или плоские вершины. Мягкая лепка гор, ясность очертаний, приближенность далей, солнечная прозрачность воздуха придают Крыму классичность». Если Кавказ – напряжение, «скованный взрыв», то есть это романтический тип эстетики, то «Крым прекрасен в рамках старинной эстетики» [13, с. 166].

Такой крымский пейзаж, как и образы людей со степными корнями, находит отражение в рассказе «Темир-Аксак-Хан» (1921). Степная тема задействована в данном произведении уже в самом заглавии, совпадающем с именем реальной исторической личности – азиатского хана и полководца Темира, оставшегося в русских и западных хрониках под именем Тамерлан. В коротком рассказе, действие которого происходит среди крымских степей, Бунин соединяет Запад и Восток, современность и далекое прошлое. Степное пространство выступает здесь пространством диалога культур Востока и Запада.

Место действия рассказа – крымская деревенская кофейня, в которой время, кажется, замирает; ее описание напоминает не XX век, а время куда более раннее. Наряду с восточной архаикой в рассказе присутствуют и знаки модерна: шоссе, открытый автомобиль. Восток, главным образом, представлен здесь фигурой нищего певца – «столетней обезьяны» – и его сказанием о Темир-Аксак-Хане. Интересны эпитеты, характеризующие это сказание: «мучительный крик», «резкие звуки», «нестерпимая, отчаянная скорбь». Именно такая манера повествования способна передать тот душевный надрыв, о котором говорится в песне.

Степной «сюжет», закодированный в имени Темир-Аксак-Хана (Тамерлана), словно обманывает ожидания и слушателей – персонажей рассказа, и читателей. Певец прославляет не завоевания великого степного владыки, а его осознание бессмысленности земных побед и земных утех пред лицом смерти и вечности: «Не было во Вселенной славнее хана, чем Темир-Аксак-Хан. Весь подлунный мир трепетал перед ним, и прекраснейшие в мире женщины и девушки готовы были умереть за счастье хоть на мгновение быть рабой его. Но перед кончиною сидел Темир-Аксак-Хан в пыли на камнях базара и целовал лохмотья проходящих калек и нищих, говоря им: «Выньте мою душу, калеки

и нищие, ибо нет в ней больше даже желания желать! ... *А-а-а, Темир-Аксак-Хан! Где дни и дела твои? Где битвы и победы? Где те юные, нежные, ревнивые, что любили тебя, где глаза, сиявшие, точно черные солнца, на ложе твоём?»* (курсив И.А. Бунина) [4, т. IV, с. 193]. В данном описании присутствует двойственность, неизбежная, когда речь заходит о глубинных степных корнях героев Бунина: их привязанность к земным делам и заботам и вместе с тем желание соединиться с вневременным и надмирным.

Благодаря жанру песни и неоднократно повторяющемуся в рассказе звучащему песенному лейтмотиву «А-а-а, Темир-Аксак-Хан!» осуществляется поэтизация отречения от «сладостного бывания» в мире, столь значимого в художественном мире Бунина. Причем словам песни нищего странника потрясенно внимают разные люди: хозяин кофейни, хаджа и проезжие – крупный господин в котелке, в непромокаемом английском пальто и красивая молодая дама, «бледная от внимания и волнения». Этот подбор слушателей, конечно, не случаен, как не случайны и выразительны их переживания, точно и лаконично подчеркнутые автором-повествователем.

Так «женственно полный, миловидный татарин, содержатель кофейни», внимая певцу, вначале «улыбался не то ласково и чуть-чуть грустно, не то снисходительно и насмешливо. Потом он так и застыл с поднятыми бровями и с улыбкой, перешедшей в страдальческую и недоуменную» [4, т. IV, с. 192]. Крепко привязанный к земным заботам, хозяин недоумевает по поводу способности человека добровольно отречься от богатства и славы.

Высокий хаджи с худыми лопатками, седобородый, в черном халате и белой чалме курил на лавке под окошечком. «Теперь он забыл о чубуке, закинул голову к стене, закрыл глаза. Одна нога, в полосатом шерстяном чулке, согнутая в колене, поставлена на лавку, другая, в туфле, висит» [4, т. IV, с. 192-193]. Белая чалма характеризует его как представителя мусульманского духовенства или ученого, поэтому, тесно связанный с духовной сферой бытия, хаджи полностью погружается в древнюю легенду об «отречении» Темир-Аксак-Хана.

Волнение проезжего господина сказывается лишь в его пристальном взгляде и жарко раскуренной сигарете. Это сдержанная реакция представителя западной цивилизации – так символичны в его описании котелок и именно «непромокаемое английское пальто», призванное защитить его от всех превратностей погоды и дорожных тягот. Не случайно Бунин подчеркивает, как он заботливо укрывает пледом даму, помогая ей устроиться в автомобиле. В этом персонаже все указывает на внешнюю респектабельность и духовную невосприимчивость.

А вот переживание его спутницы получает в рассказе самую подробную характеристику: это «красивая молодая дама», южанка, более того, она понимает по-татарски. Столь любящий подробности Бунин не дает в ее описании, в отличие от спутника, ни одной приметы одежды, акцентируя внимание на движениях ее души. Слова и звуки старинной песни приносят героине и горечь, но и странное успокоение: «у нее такое чувство, что никогда не была

она счастливее, чем в эту минуту, после песни о том, что все суета и скорбь под солнцем». По щекам ее бегут слезы, глаза ее «горят от слез», она «сунула нищему целый золотой, но тревожно думает, что мало, ей хочется вернуться и дать ему еще один – нет, два, три или же при всех поцеловать его жесткую руку» [4, т. IV, с. 193], то есть, по сути, она готова повторить поступок Темир-Аксак-Хана, целующего «на камнях базара» «лохмотья проходящих калек и нищих». Кровная близость миру Востока делает ее особенно восприимчивой к глубинному содержанию песни. В контексте творчества И.А. Бунина можно отметить вполне определенную тенденцию: все героини с восточными чертами отличаются страстностью натуры и вместе с тем особой способностью к духовному преображению (достаточно вспомнить появившуюся позже героиню «Чистого понедельника»).

Однако высокий поэтический накал песни и всего повествования приглушается Буниным к финалу. Этому способствуют последние слова песни, выделенные Буниным курсивом. Это второй курсив в повествовании, принадлежащий уже скорее автору-повествователю, чем нищему, поскольку теперь речь идет о забвении миром цивилизации «горькой мудрости», «всей муки души» Темир-Аксак-Хана, «слезами и желчью исторгшей вон мед земных обольщений» [4, т. IV, с. 194].

Финал рассказа позволяет выявить существенные различия между ранними и поздними произведениями Бунина степной тематики. В ранних рассказах герои устремляют свои взоры и души к небу и звездам, сливаются со степью и ночью. В позднем рассказе уехавшие на открытом автомобиле господин и дама словно низвергаются вниз – в «темную изменность», где «рассыпаны красные и белые огни, стоит розовое зарево города, и ночь над ним и морским заливом черна и мягка, как сажа» [4, т. IV, с. 194].

Млечный путь – «дорогу к Ерусалиму» в «Кастрюке» – здесь заменяет «шоссейная дорога», мимо которой «мчится уже море». Вовсе не случайна эта подмена субъекта действия, делающая главным именно дорогу, а горы и море превращаются при этом в фон, почти декорацию. Не случайно и сравнение ночи с сажой, то есть возникает образ абсолютной и непроницаемой черноты над заливом и городом.

И, наконец, очерковый характер ранних рассказов сменяется модернистским типом повествования в рассказе 1921 года.

Таким образом, на протяжении творческого пути И.А. Бунина степь оставалась одним из самых важных художественных пространств, а мотив душевного томления по воле, соединенный с национально-историческими образами – одним из центральных для его «степного текста». В начальном периоде времен эмиграции Бунин несколько переосмыслил и расширил связанный со степью мотив тоски. Ее переживание «степными» персонажами остается всеобъемлющим, но теперь это не только тоска по воле, но еще и по прошлому, утраченному навсегда.

Список литературы

1. Афанасьев. А. Поэтические воззрения славян на природу : В 3 т. М., 1994. Т. 1.
2. Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2000. Т.1.
3. Бердникова О.А. «Наш путь степной»: Концептуальность образа степи в романе А. Платонова «Чевенгур» // Роман А. Платонова «Чевенгур»: авторская позиция и контексты восприятия. Воронеж, 2004. С. 94–103.
4. Бунин И.А. Собр. соч.: В шести томах. М., 1988.
5. Кузина Н.В. Между Западом и Востоком: судьба России – от идей восточничества к «Скифству» и евразийству // Культурологический журнал. 2016. 2 (24). С. 1–21.
6. Левидов М. И.А. Бунин // Новый журнал для всех. 1916. № 4/6. С.43–47.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.
8. Панарин А. Н. Н. В. Гоголь как зеркало русского странствия по дорогам истории // Москва. 2003. №6. С.145–166.
9. Пращерук Н. В. Художественный мир прозы И. А. Бунина: язык пространства. Екатеринбург, 1999.
10. Разумовский Ф.В. На берегах Оки (от Серпухова до Каширы). М., 1988.
11. Степун Ф.А.. Дух, лицо и стиль русской культуры // Вопросы философии. 1997. № 1. С. 155–172.
12. Федотов Г.П. На поле Куликовом // Лит. учеба. 1989. № 4. С. 133–142.
13. Эпштейн М. «Природа, мир, тайник вселенной». Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990.

Л.М. Грановская
L.M. Granovskaya
Бакинский славянский университет,
Азербайджан, Баку
Baku Slavic University,
Azerbaijan, Baku

БИБЛЕЙСКИЙ ТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ И.А. БУНИНА (К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

THE BIBLICAL TEXT IN THE WORK OF I.A. BUNIN (ON THE 150TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH)

Статья посвящена библейским текстам в путевых очерках И.А.Бунина «Тень птицы» (и в некоторых последующих произведениях), в которых они выступают в виде прямых цитирований, реминисценций, интерпретаций, включаясь в композицию, скрепляющую фрагменты повествования и создавая своё слитное в пространстве и времени авторское повествование. Высокая тональность слога, широкое использование архаики были одной из попыток писателя провозгласить охранительную позицию в противовес набирающим силу новым литературным течениям начала XX века, о которых И.А.Бунин сказал в речи в 1913 году на юбилее газеты «Русские ведомости» с горечью страстного, негодующего обвинителя. За пределами изложенного остается большой необследованный материал – стихотворные и прозаические тексты, написанные в разное время и тематически связанные сюжетами и образами Ветхого и Нового Заветов.

Ключевые слова: путешествия, Ближний Восток, города Иудеи, язык Библии

The article is dedicated to biblical texts (scriptures), used in the travel essays by I. Bunin "The Shadow of the Bird" (and in some other works, written later), in which these texts are presented in the form of direct quotations, reminiscences and interpretations. All of them being included in the composition, which holds together fragments of the narrations, create author's own conjoint narration in space and time. The high tonality of the syllable, the widespread use of antiquity was one of writer's attempts to proclaim a protective position in contrast with the new literary trends of the early XX century, which were gaining strength that time. I. Bunin spoke about them in 1913 in his speech on the occasion of anniversary of newspaper "Russian News" with bitterness of passionate, indignant prosecutor. In the same time, a large unsearched material, e.g. poetic and prosaic texts written in different periods of I. Bunin's creativity and thematically connected with plots and images of Old and New Testament stays beyond the talking points.

Keywords: travelling, the Middle East, the cities of Judaea, the language of Bible.

Весной 1907 года И.А.Бунин совершил с молодой женой В.Н.Муромцевой-Буниной «своё первое дальнее странствие, брачное путешествие, бывшее между тем и паломничеством», оставив нам страницы увиденного в начале XX века.

«Тень птицы» (1907 – 1911) – путевые очерки, внутренним сюжетом которых стали странствия во времени, размышления о скоротечности всего живого, расцвете и гибели великих цивилизаций, могущественных народов и их сошедших в могилы, прославленных, проклятых и навсегда забытых властителей, бренности мира и хрупкой человеческой памяти, так мало сохранившей воспоминаний об исчезнувшем навсегда. «Вместе с Буниным мы проделываем его паломничество, видим посещённый им Восток так, как если бы он, в самом деле, был показан <...>. В этом отношении, – писал П.М.Бицилли, – для понимания Библии никакой реально-исторический комментарий к ней не даёт столько, сколько маленькая книга Бунина: ибо, повторяю, не может быть никаких сомнений в том, что прочесть её – всё равно, что увидеть воочию всё то, что увидел сам её автор» [3, с. 424].

«В великом покое вековой тишины и забвения лежали перед нами её палестины – доли Галилеи, холмы иудейские, соль и жупел Пятиградия. Но была весна, и на всех путях наших весело и мирно цвели всё те же анемоны и маки, что цвели и при Рахили, красовались те же лилии полевые и пели те же птицы небесные, блаженной беззаботности которых учила евангельская притча...» (Бунин. «Роза Иерихона»). «Как голос Жениха-Христа, обращённый к Невесте-Церкви, понимала древняя Церковь этот сладкий весенний зов: «Встань, возлюбленная моя! Но не ко всей ли земле был обращён этот зов?» («Иудея», III). «Есть ли в мире другая земля, где бы сочеталось столько дорогих для человеческого сердца воспоминаний?» («Пустыня дьявола»).

Дороги и странствия – вечные темы русской литературы.

«Вся моя жизнь вообще прошла в скитаниях. Это ли не русское дело. Все мы – природные странники, «бегуны», взыскующие Града Неведомого. Все бродяги. Про меня говорят, что я очень хожу "по земле"» (Последние новости. Париж, 1933, № 4621, 16 ноября). «Жизнь моя – трепетное и радостное причастие вечному и временному, близкому и далёкому, всем векам и стра-

нам, жизни всего бывшего и сущего на этой земле, столь любимой мною. Продли, Боже, сроки мои!» («Воды многие»).

Потеря родины, трагически осмысленное за рубежом изгнание, вера в особый, избранный путь России, её мировое предназначение не раз возвращали писателя к «своему Апокалипсису» – исторической трагедии и роковым судьбам народов в мировой истории.

Об Иудее Бунин писал: «В мире нет страны с более сложным и кровавым прошлым. В списках древних царств нет, кажется, царства, не предавшего Иудею легендарным бедствиям. Но в Ветхом завете Иудея всё же была частью исторического мира. В Новом она стала такою пустошью, засеянной костями, что могла сравниться лишь с Полем Мёртвых в страшном сне Иезекииля» («Иудея», III). «И Господь поставил меня среди поля, и оно было полно костей» (Иез. 37:1).

«На другой день покидаем Яффу, направляясь по Саронской долине к Иерусалиму. Пустынный путь! Нарциссы долины, из-за легендарного плодородия которой было пролито столько крови, теперь начинают выпаживать. Иудея опять понемногу заселяется своими прежними хозяевами, страстно мечтающими о возврате дней Давида. Но цветов ещё много, слишком много. Всюду мак, мак и мак: щедро усеял он эти пашни и нивы своими огненными лепестками» («Иудея», I). «На Сионе за гробницей Давида видел я провалившуюся могилу, густо поросшую маком. Вся Иудея – как эта могила» («Иудея», III). Этот яркий красный цветок с тяжёлым ароматом – символ экстаза и забвения. Проклятие Иеремии звучит в стихах «Иерусалим»:

Да родит край отцов только камень и мак!

Да исчахнет в нём всяческий злак!

Библейский текст и его комментарий включены в важные композиционно-тематические части текста. «А Хеврон некогда город был столицей Давида, где был он помазан на царство; Иосиф Флавий определил примерно в версте от древнего Хеврона место явления трёх Ангелов. Хеврон некогда славился замечательными виноградниками и был разрушен римлянами во время последнего иудейского восстания. <...> Там одиноко стоит нечто вроде маленькой крепости, где почивают Авраам и Сарра – прах, равно священный христианам, мусульманам и иудеям» («Иудея», III).

Возвращение к этой теме и переключка с ней – стихи, опубликованные в журнале «Русская мысль» в сентябре 1907 года:

На пути под Хевроном,
В каменистой широкой долине,
Где по скатам и склонам
Вековые маслины серели на глине,
Поздней ночью я слышал
Плач ребёнка – шакала.
Из-под чёрной палатки я вышел,
И душа моя грустно чего-то искала.
Неподвижно светили

Молчаливые звёзды над старой,
Позабывтой землею. В могиле
Почивал Авраам с Исааком и Саррой.
И темно было в древней гробнице Рахили.

(«На пути под Хевроном»)

О Кесарии – «Некогда это был славный порт и город Ирода; теперь только пески, камни и колючий кустарник... И так – по всему побережью» («Шеол»).

«Библейские пророки до потрясающей высоты вознесли проклятия слишком «вознесшейся» жизни <...>. Тир, умолкший среди моря» («Шеол»). Воспевшие Тир – «Ты – печать совершенства, полнота мудрости и венец красоты» (Иез. 27) – обличали тирян за идолопоклонство (в Тире был воздвигнут памятник Мелькарту) и предсказали ему гибель за нечестие и роскошь.

«Тёмным ветхозаветным Богом веет в оврагах и провалах вокруг нищих останков великого города. Или нет, – даже и ветхозаветного Бога здесь нет: только веянье Смерти над пустырями и царскими гробницами, подземными тайниками, рвами и оврагами, полными пещер да костей всех племён и народов», – сказано о Иерусалиме («Иудея», II).

О Назарете – городе «земных дней Христа». «Назарет – детство его. Там протекало оно в тишине, в безвестности <...>. Ветхие пергаменты Назарета остались во всей своей древней простоте. Но скудны и чуть видны письма, уцелевшие на них! И великую грусть и нежность оставляет в сердце Назарет. <...> На берегу, среди колючих кустарников и розовых цветов олеандра, – груды белых камней, колонн: это и есть развалины знаменитой синагоги Капернаумской, куда столько раз, в такие же знойные дни, входил он, теснимый народом, искавшим коснуться его. Тишина, солнце, блеск воды. Сухо, жарко, радостно. И вот Он, с раскрытой головою, в белой одежде, идет по берегу, мимо таких же рыбаков, как наши гребцы... Симон и Петр, «оставив лодку и отца своего, тотчас последовали за ним»... («Геннисарет»).

О Виффании – преддверии пустыни. «И живым кажется образ Иисуса. Сколько раз подходил он сюда, похудевший, побледневший за дорогу в пустыне!» («Пустыня дьявола»).

Многое из увиденного, что не вошло в очерки, запечатлено в книге В.Н.Муромцевой-Буниной «Жизнь Бунина. Беседы с памятью» [7]. «Ян указывает мне на Иосафатову долину и говорит: «Это место Страшного Суда. И евреи и мусульмане считают великим счастьем быть похороненными здесь. – И он привёл слова пророка Иоила о Долине Иосафата». <...> Елеонская гора <...> увенчана православным храмом, очень русским, и он совсем не вяжется с угрюмой пустынностью Иудеи; к тому же, словно нарочно, купола его выкрашены в густой синий цвет» [7, с. 322].

Одно из легендарных мест, увиденных Буниным, – пещера пророка Осии. Рассказ о нем («Пророк Осия») опубликован позднее в сборнике «Роза Иерихона» в Нью-Йорке в 1953 году.

«"Книга Осии" одна из самых невразумительных и наиболее забытая из пророческих книг. Но история его личной жизни, будь она написана, не уступила бы, может быть, ни с чем не сравненной "Книге Руфь". Ибо, по преданию, пророка Осию сделало пророком семейное горе: Гомерь была совсем девочка, а он был уже не молод; он был целомудрен, задумчив, грустен, а она, невзирая на своё детство, была безмерная блудница» [5, с. 131–132].

Осия – последний пророк Северного царства, который говорит, что Бог – это Любовь, которую Бог ждёт от человека. «Суд Мой как восходящий свет. Ибо Я милости хочу, а не жертвы, и Боговедения более, нежели всесожжений» (Ос. 6:6).

В «Водах многих», написанных позднее, представляющих окончание путевых записей о путешествии на Цейлон в 1911 году, Бунин писал о Синае, раскрывая за увиденным смысл «незыблемо-священного».

«И долго провожала нас слева, маячила в мути пустыни и неба чуть видная, далёкая пустыня Синая, и весь день прошёл под его величавым и священным знаком, был связан с чувством его близости, его ветхозаветного, но вместе с тем и вечного владычества, ибо это вечно, вечно: "Азь есмь господь бог твой... Помни дни господни... Чти отца и мать твою... Не делай зла ближнему твоему... Не желай достояния его... <...>". Пастушеской простотой звучат они, но в простоте-то и вечность их, подобная вечности вот этого неба (простого синееющего воздуха), вот этой земли (простых песков и камня)» [4, т. V, с. 315, 317].

Это не просто воспроизведение увиденного, а поклонение великому тексту, множество раз прочтённому и пережитому; утвердить в веру в Бога, от которого исходят законы природы, Всемогущего, милостивого и справедливого. Выражение собственного замысла, отношение к своему житейскому опыту и духовному бытию. «Голос, звучащий в другом регистре», который не должны заглушать мистические, пророческие взлёты у Гоголя и Достоевского», сказанное А.Шмеманом о Чехове [9, с. 384], может быть в полной мере отнесено и к Бунину.

Цитата призывает читателя вслушаться в истину, выраженную языком Библии.

«Чуть видная, далёкая вершина Синая, прошедшая "под его величавым и священным знаком", породила чувство близости к тому, что "вечно, вечно"»: «почитание синайских скрижалей, вмененное в одинаковую священную обязанность миллионам людей». «Аз есмь господь бог твой... Не делай зла ближнему твоему... Не желай достояния его...» [4, т. V, с. 315].

Неизменно восхищение её языком: «Не пожелай дома ближнего твоего, ни жены его, ни раба его, ни осла его». И меня охватывает умиление. Какая пастушеская наивность выражений! Мы и не подозреваем всей силы таинственного влияния этой архаичности, её неизменности от преходящих земных условий. Она разрушает преграды времени, места, национальности...» («Воды многие»).

Обращаясь к библейским сюжетам, Бунин, стилизуя, вводил начальное *И*. В Библии – это часть текста, включённая в бесконечность пространства и вневременного бытия. Так написана легенда о Благовестии трёх Ангелов – рождении сына у патриарха Авраама:

«И был зной дневной, и жарко дышали собаки в тени от шатров.

И белые облака круглились на ярком синем небе над кудрявыми зелёными дубами по холмам за Долиной Возлюбленного.

И голос одинокой горлицы сладко звучал вдали, полный желания» [5, с. 89].

«Плач о Сионе» (Возрождение, Париж, 1925, 26 сент., № 116) – миниатюра, источником которой послужило упоминаемое в Библии событие – о разрушении Иерусалима воинами вавилонского царя Навуходоносора и гибели Храма. «И сжег дом Господень и дом царя; и все дома в Иерусалиме, и все дома большие сожег огнем; И стены вокруг Иерусалима разрушило войско Халдейское, бывшее у начальника телохранителей» (4 Цар. 25: 9–10).

В марте 1914 года Бунин писал в стихах «Господь Скорбящий».

Возвал Господь, скорбящий о Сионе,
И Ангелов Служения спросил:
«Погибли стяги, воинство и кони, –
Что сделал Царь, покорный Богу Сил?

.....
И плакал там о гибели Сиона

Для Ангелов Служения незрим».

[4, т. I, с. 365].

За многими наименованиями мыслится то, что Луи Арагон называл метафизикой мест (*lieux sacrés*) – «священные места, скрытые завесой будней и не отмеченные какими-либо памятниками и достопримечательностями, это некое динамическое социокультурное пространство, местонахождение которого возможно определить только при знании его стилистико-мифологической топографии» [6, с. 40]. Библейская топонимия обладает уникальной духовной памятью, а библейский текст сохранил для нас поле её истории и культуры.

«Гробница Рахили» – стихи о восстановленном Моисеем Монтефиере в 1841 году памятнике. Он описан в «Опыте библейского словаря собственных имён» П.Солярского: «Это небольшая часовня, сложенная из квадратных камней, под Сарацинским куполом, с папертью на северной входной стороне. В часовне помещается саркофаг, сделанный из камней в виде могильного холма и отштукатуренный. Пред саркофагом большая мраморная плита закрывает устье входа в погребальный склеп, состоящий из весьма глубокой натуральной пещеры, почти нетронутой человеческой рукою и совершенно пустой. Первоначальный вид памятника, по свидетельству современников, в VII веке представлял собой пирамиду из 12 камней, на которых были вырезаны имена 12 сыновей Иакова – родоначальников племен» [4, т. III, с. 333].

«В почитании гробницы Рахили, – писал П.Солярский, – соединяются евреи, христиане и магометане. Арабы собирались здесь во время засухи для торжественных молитв. У гробницы Рахили молятся женщины-мусульманки» <...> «Замужние женщины собирают близ гробницы куски камней и носят при себе при беременности» [8, с. 41].

Бунин описал гробницу Рахили такой, какой увидел её во время путешествия. Библейский текст графически выделен кавычками.

«И умерла, и схоронил Иаков
Её в пути...». И на гробнице нет
Ни имени, ни надписей, ни знаков.

Ночной порой в ней светит слабый свет,
И купол гроба, выбеленный мелом,
Таинственную бледностью одет.

Я приближаюсь в сумраке несмело
И с трепетом целую мел и пыль
На этом камне, выпуклом и белом...
Сладчайшее из слов земных! Рахиль!

Имя Рахиль – одно из часто встречающихся и в азербайджанском ономастиконе (Rəhilə, Rahilə; в русской огласовке: Рагиля). С толкованием этого имени (*Рахиль* – овца) связано много представлений, далёких от обыденного смысла. «Рахиль означает нежную, как овечка, тончайшую и глубочайшую часть души, исполненную интуиции, которая не сразу пробуждается в человеке, не сразу вступает в соединение с его земным самосознанием» [11, с. 235].

В главе «Камень», вошедшей в книгу очерков, Бунин широко цитирует и другие источники:

<...> Талмуд говорит: «Камень Мориа, скала, на которой первый человек принёс первую жертву Богу, есть средоточие мира. Скалу Мориа, что была покрыта некогда храмом Соломона, а ныне хранима мечетью Омара, положил в основание вселенной сам Бог».

<...> Древние книги и легенды Иудеи и Аравии говорят: «В Иерусалиме бог сказал Скале: ты – основание, от коего начал я создание мира... От тебя воскреснут сыны человеческие из мёртвых».

<...> Кабалистические книги говорят:

«Адонаи-господь воздвиг в Бездне Камень и начертал на Камне имя святое. Когда поднимаются воды Бездны до Камня, они отбегают вспять в ужасе. Когда произносится ложное слово, Камень погружается в воды – смываются буквы святого имени. Но ангел Азариэла, имеющий 17 ключей к таинству святого имени, снова пишет его на Камне, и оно снова гонит прочь воды». «Камень тоже обладает любовью, его любовь ищет земли», – писал Экхардт [12, с. 149].

Очерковый стиль явно ощущается в рассказах, написанных позднее («Весной в Иудее», 1946): «Иудейская пустыня – это целая страна, неуклонно

спускающаяся до самой Иорданской долины, холмы, перевалы, то каменистые, то песчаные, кое-где поросшие жесткой растительностью, обитаемые только змеями, куропатками, погружённые в вечное молчание. Зимой там, как везде в Иудее, льют дожди, дуют ледяные ветры; весной, летом, осенью – то же могильное спокойствие, однообразие, но солнечный зной, солнечный сон» [4, т. VII, с. 313]. Библейский сюжет органически вошёл в этот рассказ: восхищение племянницей шейха Аида, сравниваемой с Суламифью: «Оглянись, оглянись, Суламифь!» – подумал я (Ведь Суламифь была, верно, похожа на неё: «Девы иерусалимские, черна я и прекрасна»), древний водоём пророка Иезекииля, который видят влюблённые, «та самая вода, в которой купалась Вирсафия, жена Урия, наготой своей пленившая царя Давида». [4, т. VII, с. 313]. Эти вкрапления пронизывают рассказ повествователя о короткой и страстной любви, сделавшей его калекой на всю жизнь.

Библейскими цитатами «прорастают» написанные позднее «Сны Чанга». Они заполняют сюжетные пробелы в пространстве текста и атрибутированы. «Это пьяный капитан ударил кулаком по столу и кричит художнику: «Вздор, вздор! Золотое кольцо в ноздре свиньи, вот кто твоя женщина! Коврами я убрала постель мою, разноцветными тканями египетскими: зайдём, будем упиваться нежностью, потому что мужа нет дома... А-а, женщина! Дом её ведёт к смерти и стези её к мертвецам...» [4, т. IV, с. 390].

В статье, посвящённой «Господину из Сан-Франциско», А. Л. Бем осмысливает повесть в её не социальном звучании, а в том, какое огромное значение для понимания вбирает избранный Буниным эпиграф из Апокалипсиса: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий» [2]. «Контраст между жизнью и смертью безымянного богача-американца потерял свою остроту перед надвинувшимся вплотную чувством стихии, захлестывающей со всех сторон корабль, в котором нам всем жить и умереть. И движется наш корабль, руководимый гордым сознанием своей человеческой избранности, к самонадеянно поставленной мете, движется, «тяжко преодолевая мрак, океан, пургу...». А в ушах звучит теперь отчётливее предупреждающий свист сирены: «Горе тебе Вавилон, город крепкий» [2, с. 336].

Вне этих заметок – текстовые реминисценции в рассказах «Третьи петухи», «Песня о гоце»; переложения библейских сюжетов в стихах («Из Апокалипсиса», «В Гефсиманском саду», «Бегство в Египет», «Стой, солнце!»); обращённые к библейским именам «Благовестие о рождении Исаака», «Магомет и Сафия», «Авраам», «Христос воскрес», «Иаков», «Трон Соломона», «Каин» и др.

Поэзия Бунина получила высокую оценку в литературной критике начала XX-го века и позднее. «В своей поэзии Бунин сумел сделать много прекрасного. Как не быть ему благодарным» [9, с. 551]. «Он продолжает вечную пушкинскую традицию и в своих чистых и строгих очертаниях даёт образец благородства и простоты <...>. Он принял наследство» [1, с. 133].

Одно из них «Христос» Ю.И.Айхенвальд называл «дивным», ибо оно «пронизано светом полудня и лучезарно в самых звуках своих, он рассказывает, как живописцы по лесам храма шли в широких балахонах, с кистями, в

купол – к небесам; они, вместе с малярами, пели там песни и писали Христа, который слушал их, и все им казалось

...под эти
Простые песни вспомнит Он
Порог на солнце в Назарете,
Верстак и кубовый хитон.

[1, с. 145]

«Бунин, певец простых и прекрасных песней, художник русской действительности, сделался близок и к Палестине, и к Египту, к религии – во всей красоте и ко всей широте мироздания» [1, с. 45 – 46].

Список литературы

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1913.
2. Бем А.Л. «Господин из Сан-Франциско» // Меч, 1935, 26 мая, № 21. (Цит. по: Борис Ланин. Методика преподавания и изучения литературы. Саппоро. Slavic Research Center, Mookaido University 2001).
3. Бицилли П.М. Трагедия русской культуры. Исследования. Статьи. Рецензии. М., 2000.
4. Бунин И.А. Собр. соч: В 9-ти томах. М., 1965.
5. Литературное наследство. Т. 84. Кн. 1. М., 1973.
6. Монастырский А. Словарь терминов Московской концептуальной школы. М., 1999.
7. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М., 1989.
8. Олесницкий А. Магалитические памятники Святой Земли // Православный Палестинский сборник. Вып. 41.СПб., 1895.
9. Ходасевич В. Колеблемый треножник. Избранное. М., 1991.
10. Шмеман А. Духовное духовенство у Чехова // А.Шмеман. Основы русской культуры. Беседы на радио Свобода. 1970–1971. М., 2017.
11. Щедровицкий Д.В. Введение в Ветхий Завет. Т. I. М., 2001.
12. Экхардт Майстер. Речи. Наставления. Книга Божественного утешения. О человеке высокого рода. Об отрешённости. Проповеди. М., 2010.

Л.В. Диденко

L.W. Didenko

*Южный университет (ИУБуП), Ростов-на-Дону
Southern University (Iubip), Rostov-on-Don*

ОБРАЗ ГОРОДА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. БУНИНА И А. БЛОКА

THE IMAGE OF THE CITY IN THE WORKS OF I. BUNIN AND A. BLOK

В статье рассматривается создание образа Венеции в лирике И.Бунина и «Итальянских стихах» А. Блока. Несмотря на непримиримость творческих позиций, Бунин и Блок близки в изображении Венеции, причудливо соединяющей культурные традиции и красоту природы.

Ключевые слова: художественный образ, город, Венеция, мировосприятие, путешествие

The article deals with the creation of the image of Venice in the lyrics of I. Bunin and in "Italian poems" by A. Blok. Despite the irreconcilability of creative positions, Bunin and Blok are close in the image of Venice, whimsically combining cultural traditions and the beauty of nature.

Keyword: artistic image, city, Venice, worldview, travel

Соотношению поэтических индивидуальностей Бунина и Блока, а также их взаимовосприятию посвящён ряд исследований, в которых проанализированы творческие контакты двух поэтов, общие черты их образных систем, вклад в отечественную и мировую культуру [3].

Известно, что Бунин, опубликовав свой поэтический сборник «Листопад» в 1901 году в символистском издательстве «Скорпион» под редакцией Брюсова, завершил своё краткое сотрудничество с символистами в 1902 году и затем спорил с ними до конца жизни – ему были чужды уход от реальности и пересоздание жизни с помощью искусства.

В рецензии на бунинский сборник «Листопад» Блок назвал цельность и простоту стихов и мировоззрения Бунина единственными в своём роде и признал его право «на одно из главных мест среди современной русской поэзии» [1, т. V, с. 141]. При этом в той же рецензии Блок отметил «постоянную наклонность к морализированью, общее однообразие» первой поэтической книги Бунина и отсутствие в ней «тех мятежных исканий, которые вселяют тревожное разнообразие в книги “символистов”» [1, т. V, с.144]. Анализируя четвертый том стихотворений Бунина в статье «Письма о поэзии», Блок упрекнул Бунина в «бедности мировоззрения» [1, т. V, с. 295], а его стихи – в «массе общих мест», «мертвечине и вульгарности» [1, т. V, с. 297].

Бунин, в свою очередь, оставил множество негативных высказываний о Блоке в дневниках, письмах, статьях, мемуарных очерках, некоторых художественных произведениях, он пристально следил за творчеством поэтического соперника и за откликами на него даже после смерти Блока, сделал 128 карандашных помет на сборнике стихотворений Блока, изданном в 1946 году [5].

Говоря о бунинской неприязни к Блоку, исследователи отмечают, что её корень – в глубочайшем несходстве философий творчества двух поэтов, в разнице поэтического мировосприятия, однако при этом обращают внимание на переключку (порой в различных жанрах и ракурсах) тем, мотивов, образов: корабля, метели, снега, «иной выси», родины, «революционного демоса» и др. [4].

Несмотря на то что в лирике Бунина почти нет городской темы, представляется интересным проследить подобную переключку в стихотворениях двух поэтов, посвященных городу, и в частности – Венеции.

«Венецианский» миф в русской литературе связан с определённым набором образов, мотивов, сюжетов. «Русская венециана являет собой особый литературный пласт, благодаря которому в российском ментальном пространстве реализуется присутствие Венеции как необходимого душе уголка

мира» [5]. Так, в письме к В. Брюсову от 2 октября 1909 года Блок говорит о своём ощущении отдельности Венеции: «Венеция поместилась как-то на особом месте, даже почти вне Италии; ее можно любить примерно как Петербург; как Петербург к России, так Венеция относится к Италии» [1, т. VIII, с. 293].

Путешествие Блока в Италию весной и летом 1909 года началось с посещения Венеции, встреча с которой стала для поэта встречей с вечным городом, овеянным легендами и преданиями, городом, в котором оживает неповторимое итальянское искусство. Совершая реальное и в то же время метафизическое путешествие по Италии, Блок создаёт цикл «Итальянские стихи», где объединяет три стихотворения под общим названием «Венеция». Итальянские впечатления Блок передал также в цикле очерков «Молнии искусства», над которыми работал в 1909-12 и 1918-20 годах.

Италия была очень притягательна и для Бунина, важной частью его жизни и творчества стали итальянские путешествия в 1907 и в 1909–1914 гг. Поэтическая картина Италии представлена в ряде стихотворений Бунина – таких, как «Джордано Бруно», «В горах» («Поэзия темна, в словах невыразима...»), «Кадильница», «Компас», «Капри», «Калабрийский пастух», «После Мессинского землетрясения», «Венеция», «Колизей», «Помпея», «В Сицилии». Стихотворение «Венеция» написано Буниным в 1913 году.

Оба поэта воспринимают Венецию как бесконечно близкий и родной город. Для Бунина встреча с Венецией – это одновременно воспоминание о прошлом, о своей первой встрече с ней:

Восемь лет назад я был моложе,
Но не сердцем, нет, совсем не сердцем! [2, с. 306]

С мастерством живописца, любующегося открывшимися ему видами города, передаёт Бунин многочисленные подробности своей новой встречи:

Восемь лет в Венеции я не был...
Всякий раз, когда вокзал минуешь
И на пристань выйдешь, удивляет
Тишина Венеции, пьянеешь
От морского воздуха каналов [2, с. 306].

С помощью множества деталей поэт указывает на конкретные приметы городской жизни, он чувствует единую жизнь города, рельефно выписывает её: это и лодки, и барки, и «низкий ряд фасадов как бы из слоновой грязной кости», и низкая старая комната с «белым потолком, расписанным цветами», и бельё, треплющееся на ветру, и снимающая бельё «девушка с раскрытой головою, стройная и тонкая», и собор святого Марка, «что казался патриархом Сирии и Смирны», и «воркующие, кипящие сизые голуби, клюющие зёрна под ногами щедрых форестьеров», и «крылатый лев с колонны», и блеск витрин, и «в узких коридорах улиц баржи с лесом, барки с солью», «под стенами – сваи и ступени, в плесени и слизи», и «притоны для воров и пьяниц со столиками, залитыми марсалай и вермутом», и садик с «голыми прозрачными деревьями», и «зеркальные воды взморья», и «огни чуть видного экспресса, /

Золотой бегущие цепочкой / По лагунам к югу». Венеция Бунина полна текущей, быстро меняющейся жизни, множества людей самых разных сословий, полна реальных запахов («сладко пахнут / Крепкие сигары», «Нежно пахнет морем...от канала – свежестью арбуза», «пахнет/ Сад вином и мёдом») [2, с. 306-309] и звуков – мы слышим голоса гондольера Энрико, бедной девочки, крики, буйный хохот, споры, удары по столам «в притонах для воров и пьяниц» [2, с. 308] и покрывающий эту бытовую какофонию звук колокола, который напоминает о величии человека-творца, о жизни исчезающей, уничтожаемой временем:

Утром слышу, – колокол: и звонко
И певуче, но не к нам взывает
Этот чистый одинокий голос,
Голос давней жизни, от которой
Только красота одна осталась! [2, с. 306]

Для Блока встреча с Венецией – первая, но ощущение глубинного родства с этим городом таково, что поэт воспринимает её как место своей предыдущей жизни, для него это во многом «воспоминание о будущем»:

И неужель в грядущем веке
Младенцу мне – велит судьба
Впервые дрогнувшие веки
Открыть у львиного столба? [1, т. III, с. 103–104]

И если для Бунина встреча с городом реальна, конкретна, наполнена разнообразными бытовыми подробностями, то для Блока она скорее метафизична, что рождает сакральные образы: «чёрный стеклярус на тёмной шали» [1, т. III, с. 102] молодой венецианки появляется в первом стихотворении, этой же «священной шалью» мать мечтает оградить героя «от ветра, от лагуны» [1, т. III, с. 104] в третьем стихотворении. Шаль – атрибут женственной природы Венеции (в первом катрене местоимение «она» подчёркивает женский облик города – «С ней уходил я в море, / С ней покидал я берег») [1, т. III, с. 102]; для лирического героя это символ защиты от страшного мира, погружения в гармоничное начало Мировой Души, обретения божественного мировидения. Недаром вслед за метонимическим образом тёмной шали в первом терцете появляется мотив смерти, отождествление пути лирического героя с судьбой Христа:

Идет от сумрачной обедни,
Нет в сердце крови...
Христос, уставший крест нести...
Адриатической любви –
Моей последней –
Прости, прости! [1, т. III, с. 102]

Предчувствие надвигающейся трагедии достигает апофеоза в воспоминании об отсечённой голове Иоанна Крестителя, и это – воспоминание поэта о собственном трагическом пути:

В тени дворцовой галереи,
Чуть озаренная луной,
Таясь, проходит Саломея
С моей кровавой головой. [1, т. III, с. 103]

Как и Бунин, Блок вводит архитектурные реалии, благодаря которым Венеция узнаваема: дворцы, каналы, «дворцовая галерея», «львиный столб», башня, где «гиганты бьют полночный час», собор святого Марка, который «утопил в лагуне лунной узорный свой иконостас». Однако в отличие от лирического героя бунинского стихотворения, наслаждающегося разноликой атмосферой Венеции («Всё блесело – шляпы, обувь, трости, / Щурились глаза, сверкали зубы...») [2, с. 307], погружающегося в неё и на бытовом уровне («В галерею / Я сидел, спросил газету, кофе / И о чём-то думал...») [2, с. 307], постигающего жизнь представителей различных социальных групп как простое земное существование человека («. Есть прелесть / В этой поздней, в этой чадной жизни / Пьяниц, проституток и матросов!») [2, с. 308], общее настроение от встречи с городом у лирического героя Блока двойственно – в нём соединяются тоска, порождаемая пониманием безличия и пошлости реального мира («Лишь голова на черном блюде / Глядит с тоской в окрестный мрак») [1, т. III, с. 103], и восторг от соприкосновения с великой итальянской культурой («Нет! Всё, что есть, что было, – живо! / Мечты, виденья, думы – прочь!») [1, т. III, с. 104]. Называя представителей различных социальных групп, лирический герой Блока задаётся вопросом о собственном будущем:

Кто даст мне жизнь? Потомок дожа,
Купец, рыбак, иль иерей
В грядущем мраке делит ложе
С грядущей матерью моей? [1, т. III, с. 103]

Двойственность восприятия Венеции отражается и в музыкальном строе стихотворений Блока: над спящим городом «с песнию чугуновой / Гиганты бьют полночный час» [1, т. III, с. 103], предвещая появление Саломеи, однако трагическая песня сменяется освежающей песней ветра («И некий ветер сквозь бархат черный / О жизни будущей поет») [1, т. III, с. 103], и это дарует лирическому герою надежду на обновление. Недаром третье стихотворение завершается совершенно иными звуками – напевами канцоны:

*Быть может, венецкой девы
Канцоной нежной слух пленя,
Отец грядущий сквозь напевы
Уже предчувствует меня?* [1, т. III, с. 103]

Наиболее близки поэты в передаче цветовой палитры ночной Венеции. В изображении ночного города у Блока и Бунина доминирует семантическая группа со значением «тёмный». Например, цветовая гамма в стихотворении Бунина («Траурно Большой канал чернеет / В россыпи огней, туманно-красных...», «пахнет... вонью скользких / Тёмных переулков...», «чёрный катафалк гондолы») [2, с. 307–308] вступает в прямую переключку с блоковской («О, красный парус / В зелёной дали! / Чёрный стеклярус / На тёмной шали!»)

[1, т. III, с.102], «голова на чёрном блюде», «окрестный мрак», «в этой сумрачной стране», «в грядущем мраке» [1, т. III, с. 103]), что создаёт ощущение надвигающегося заката европейской культуры и одновременно её таинственности, непостижимости и величия.

Однако бунинская Венеция окрашена и иными тонами, перед нами предстаёт утренний и дневной город в лучах «розового» солнца («Солнце, улыбаясь в светлой дымке, / Перламутром розовым слепило»), небо в «сиреневых» облаках («Облаков сиреневые клочья / В жидком, влажно-бирюзовом небе»), голубой простор лагуны («В голубой простор глядел крылатый / Лев с колонны») [2, с. 307]. Фиксирующий свои зрительные впечатления от встречи с городом Бунин родственен импрессионистам – он необыкновенно внимателен к цвету, к его тончайшим оттенкам.

Общее для двух поэтов ощущение сакральности Венеции как средоточия культурной жизни, причудливо соединённой с вечным миром природы, нашло выражение в ряде сходных ключевых образов: дворцы, галереи, львы, собор святого Марка, каналы, гондолы, ночь, луна, лагуна, море, ветер. Этот образный ряд не только указывает на телесность города, но и выводит за пределы городского пространства, рождает предчувствие будущего, в которое с надеждой глядят оба поэта. Несмотря на непримиримость творческих позиций, Бунин и Блок соотносят Венецию с родиной, воспоминание о которой и встреча с которой радостна и священна.

Список литературы

1. Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М., Л., 1960–1963.
2. Бунин И.А. Стихотворения и переводы М., 1986
- 3.Грякалова Н.Ю. А.Блок за чтением «Стихотворений» И.Бунина // Альманах библиофила. Вып.25. М., 1989. С.132–140.
- 4.Дякина А.А. И. Бунин и А. Блок. Соотношение творческих индивидуальностей поэтов: автореферат дис. ... канд. филолог. наук. М., 1992.
URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01000280741#?page=7> (дата обращения: 31.08.2020).
5. Коростелев О.А., Кузнецова Е.В. Поэтические принципы Ивана Бунина и Александра Блока (На материале маргиналий И.Бунина на однотомнике А.Блока 1946 года) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 58. С. 196 – 219.
6. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/M/mednis-nina-eliseevna/veneciya-v-russkoj-literature> (дата обращения: 31.08.2020).
7. Михайлов О.Н. Путь Бунина-художника//Иван Алексеевич Бунин. Литературное наследие. т.84. кн.1. М., 1973. С. 18–19.
8. Смирнова Л.А. Блок и его связи в русской литературе начала XX века // Художественный мир А.Блока. Межвузовский сборник научных трудов. М., 1982. С.12–19.

М.В. Лескинен
M.V. Leskinen

Институт славяноведения Российской академии наук, Москва
Institute for Slavic Studies Russian Academy of Sciences, Moscow

**О СЮЖЕТНОЙ ОСНОВЕ РАССКАЗА «ИДОЛ»:
ТЕМА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ЗООПАРКА***

**THE PLOT'S SOURCES OF I. BUNIN'S STORY «IDOL»:
A CASE OF HUMAN ZOO**

В статье анализируется вопрос о достоверности сюжета рассказа И.А. Бунина «Идол», в котором описана демонстрация «эскимоса» с оленем в Московском зоосаде до лета 1914 г. Рассмотрены действительные случаи и примеры «этнографических шоу» в связи с феноменом «человеческих зоопарков» в Европе и в Российской империи.

Ключевые слова: И.А. Бунин, «Идол», «человеческие зоопарки», самоеды, эскимосы

The article discusses the question of the plot's reliability of the Ivan Bunin story "Idol", which describes the demonstration of the "Inuit" with a deer in the Moscow Zoo before 1914. Actual examples from the history of "ethnographic shows" are considered in connection with the phenomenon of "human zoos" in Europe and in the Russian Empire.

Keywords: Ivan Bunin, "Idol", "Human zoo", Samoyeds / Nenets, Eskimos / Inuits

Сюжетная основа рассказа И.А. Бунина «Идол» (1931) современному читателю может показаться недостоверной и сомнительной в смысле политкорректности. Речь идет о демонстрации человека в зоосаде наравне с животным. Данное явление было характерно для Западной Европы и США; человеческие зоопарки – распространенный на Западе с XIX в. вид развлечения для широкой публики [29, р. 6–7]. Они существовали до середины XX в., и Бунин в эмиграции мог читать о чем-то подобном в газетах, а возможно, видел такой «зоопарк» воочию. Однако в «Идоле» налицо *российский* антураж. Поэтому встает вопрос: действительно ли писатель, изобразивший «человеческий зоопарк» в Москве, следовал исторической правде или мы имеем дело с примером острого художественного вымысла?

К феномену «человеческих зоопарков» («human zoos») принято относить демонстрации (показы) представителей различных – как правило, неевропейских, – народов разной расовой принадлежности, которые выступают объектом рассмотрения (точнее, разглядывания) публики за плату, зачастую в том же локусе, что и животные (в зоосадах). Однако главное не место, а обстоятельства показа, поэтому разновидностью человеческого зоопарка принято считать, например, экспозиции «примитивной» жизни и быта экзотических

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №18-09-00105 «Визуальное воплощение великорусской этничности и репрезентация русскости в национализирующем дискурсе Российской империи (вторая половина XIX века)».

племен «в их естественных условиях» («этнографические деревни»), этнические постановочные шоу в цирках, на эстраде и в зоосадах, а также репрезентации быта и культуры различных «первобытных» племен в ходе работы всемирных или локальных художественно-промышленных выставок [30]. Сегодня понятие «человеческий зоопарк» подразумевает непременно оценочность, такие зрелища трактуются как проявление расовой дискриминации [29, р. 21–23]. Однако для современников они были развлечением, не отягощенным этической составляющей, кроме того, выступали в качестве реализации просветительской идеи, – как наглядное воплощение концепции эволюции человечества и его физического разнообразия. Идея специального показа представителей народов, находящихся на «низшей», как считалось, стадии прогресса и цивилизации (в том понимании, какое сформировалось к середине XIX в.), возникла у Карла Гагенбека (1844–1913) – прославленного гамбургского коллекционера диких животных, основателя зоосада нового типа и успешного предпринимателя [34]. Показывать животных он начал в 1873 г., а в следующем году прошла первая «этнографическая выставка». В своих воспоминаниях Гагенбек подробно описал появление этой идеи и ее реализацию [3, с. 29–45]. Он сообщил одному из друзей о намерении выпустить для разных европейских зоопарков 30 северных оленей, и тот в ответ заметил, что было бы интересно, если бы их «сопровождала группа лопарей с юртами, оружием, санями и всякой домашней утварью» [3, с. 30]. После этого агент Гагенбека, находившийся тогда в Норвежской Лапландии, уговорил шестерых саамов за определенное вознаграждение сопровождать их животных в Гамбург [3, с. 30]. Саамы расположились под открытым небом на участке земли позади дома Гагенбека и, наряду с животными, вели привычный им образ жизни: разбирали и собирали чумы, ловили арканами оленей, доили их [3, с. 30]. В Гамбурге они произвели сильное впечатление, после чего Гагенбек повез саамов в Берлин и Лейбниц. Позднее он уже более продуманно подходил к выбору «разных народностей» для выставок. Огромным успехом у публики пользовались его этнографические показы «туземцев из Нубии» (1876), гренландских эскимосов (1877–1878), сингалезов Цейлона (1884), калмыков из российских степей (1883–1884) и др. Почти все выставки проходили в зоологических садах. Тогда же Гагенбек решил не ограничиваться обычным наблюдением над повседневным бытом народов, а стал создавать этнографические представления – иногда это был набор отдельных «номеров» (например, обряд вызывания шаманом дождя сменялся сценами охоты или воинской пляской), но чаще представление имело связный сюжет. Эти шоу принесли Гагенбеку европейскую известность и большой доход. Но самое важное – прибывшие вначале в Гамбург по его приглашению разноплеменные группы затем объездили с представлениями города всей Европы, включая российские: Ригу, Варшаву и Санкт-Петербург. Параллельно с шоу Гагенбека в 1870-х – 1900-х гг. огромное количество посетителей собирали «этнографические экспозиции» колониальных народов, или «негритянские деревни», во время проведения всемирных выставок в европейских столицах; особенно масштабными были па-

рижские выставки (более 50 млн зрителей за сезон), где в Саду акклиматизации с 1879 г. постоянно «демонстрировались аборигены французских колоний» [29, р. 21–23]. После франко-дагомейского военного конфликта в 1890 г. в Европе стали популярны представления «черных амазонок» – так именовались женщины-телохранительницы короля африканского государства Дагомеи. В 1891 г. 50 «воительниц» прибыли в Европу для участия в шоу. Они и те, кто выдавал себя за них, регулярно и с успехом гастролировали по всем крупным европейским городам – исполняли военные пляски и демонстрировали боевые искусства [32, р. 161; 31, р. 580–590]. Часто, хотя и не всегда, представление проходило в зоосадах одновременно с показом диких африканских животных; позже в состав трупп стали включаться мужчины и дети.

В Российской империи с этнографическими шоу были знакомы прежде всего жители обеих столиц. Первыми их увидели петербуржцы: там зоосад был частным, его владелец, немец по происхождению Э. Рост заключил с Гагенбеком контракт и начиная с 1880-х гг. организовывал представления его гастролирующих трупп – в частности, из жителей Африканского континента [6, с. 72; 8, с. 39–45]. Нет сведений о гастролях шоу Гагенбека в Москве, но выступления дагомейских трупп подтверждены воспоминаниями, афишами и анонсами. Так, 4/17 апреля 1901 г. в газете «Новости дня» появилось объявление о приезде «группы амазонок», которая «экспонирует очень интересные танцы» [21, с. 1]. Об этом же шоу, но в Зоологическом саду, упоминает Б.Л. Пастернак в «Охранной грамоте» (1931) [23, с. 149]. Известны два визуальных источника, позволяющих определить некоторые условия «показа» дагомейцев в Московском зоосаде в 1901–1903 гг. [15]. Их хижины находились за небольшой оградой, вдоль которой ходили посетители. Представления проходили не в той части зоосада, где располагался собственно зверинец, а в его Ботанической части – там в летнее время обычно устанавливались театральные и музыкальные павильоны. В шоу участвовали также содержащиеся в вольерах дикие животные.

В отличие от довольно хорошо документированных, хотя и малочисленных, сведений о демонстрации и шоу представителей африканских народов в российских зоосадах в 1880-е – 1910-е гг., аналогичные «этнографические выставки» собственных, российских, «дикарей» – инородцев окраин Империи – изучены мало. В историографии имеются лишь глухие упоминания о подобных фактах. Так, в литературе о досуге горожан Российской империи во второй половине XIX – первых десятилетиях XX в. встречается информация о том, что в зоосадах обеих столиц «показывали» представителей российских народов Крайнего Севера – в частности, вогулов, самоедов, лопаблей, зырян (манси, ненцев, саамов, коми) [6, с. 72; 25, с. 208–209; 1, с. 477]. Сохранились воспоминания родившейся в 1907 г. Н.М. Гершензон-Чегодаевой о Московском зоосаде до революции: «В одно из наших посещений мы увидели <...> на свободной площадке большую юрту самоедов (теперь – ненцы). В ней помещалась семья – отец, мать и дети. Их выставили для обозрения публики наряду со зверями. Я все сразу поняла и оценила как сле-

дует. Никогда не забуду злобных и мрачных лиц этих людей» [4, с. 82]. В.Э. Руга и А.О. Кокорев утверждают, что эпизод относится к 1914 г., когда в Москве таким образом «гастролировали» самоеды (ненцы) и зыряне (коми) [25, с. 209]. Современными исследователями установлены факты «гастролей» российских самоедов в европейских странах начиная с 1870-х гг.: самоеды выступали в «этнографических» шоу; организаторами которых были русские предприимчивые купцы и европейские антрепренеры [27].

Сведения о демонстрации самоедов в качестве живых этнографических экспонатов находим и в довоенных статьях по истории зоопарков в СССР. Так, зоолог-натуралист Мантейфель сообщал о показе самоедов в Московском зоосаде в 1879 г. [19, с. 156]. Никаких документальных подтверждений автор не приводил, однако писал о пребывании самоедов вполне уверенно. В 1940 г. вышла статья тогдашнего директора Московского зоосада, в которой, в частности, говорилось, что в дореволюционное время в Московском зоосаде «наряду с животными <...> демонстрировались за особую плату люди. <...> Старые служители при животных <...>, работающие в Зоопарке 40 лет, рассказывают, что в 1907 году в Зоосаде демонстрировались самоеды» [22, с. 13].

Нам удалось обнаружить информацию, с высокой степенью вероятности объясняющую обстоятельства пребывания самоедов на территории Московского зоосада в 1879 г. [16]. Это была группа из Архангельской губернии, привезенная в Москву для участия в Антропологической выставке, организованной Императорским обществом любителей естествознания, антропологии и этнографии (ОЛЕАЭ). Переписка организаторов показывает, что на выставку согласилось приехать семейство самоедов из Канинской тундры. Однако они лишь проживали на территории зоосада, ни о какой публичной демонстрации за плату речь не шла. А вот информация о катании посетителей на оленях по замерзшему пруду Московского зоосада и осмотре публикой чумов встречается в литературе о досуге москвичей в конце XIX – начале XX в. [1, с. 477; 25, с. 208–209], и эти сведения подтверждаются визуальными источниками – фотографиями и репортажами о приезде самоедов (ненцев) в Москву в 1907 и в 1911 г. [10; 5].

Возвращаясь к детским воспоминаниям Н.М. Гершензон-Чегодаевой, в которых, как считается, отражены события 1914 г., отметим, что пока не удалось найти каких-либо сведений об имевшей тогда место «этнографической демонстрации». Зато 1914 год в сходном контексте отмечен в краткой истории Рижского зоопарка (основанного в 1912 г.), в дневнике которого было записано, что в декабре 1914 г. прибыли «жители Севера, “самоеды”, с северными оленями и ездовыми собаками» [12]. Катания с самоедами на оленях по льду Невы как зимняя забава в столице были широко известны, они имели гораздо более длительную традицию и, в отличие от московских, более детально документированы; первые свидетельства о них относятся к концу XVIII в., последние – к 1910-м гг. [16]. В описаниях этого вида развлечений (обычно на масленицу) упоминаются некоторые важные подробности. Во время пребывания в столице на заработках самоеды ставили один или несколько чумов, в

которых и жили. За определенную плату желающие могли зайти внутрь и осмотреть интерьер чума и его обитателей за их повседневными занятиями. Например, в 1877 г. в журнале «Всемирная иллюстрация» были помещены рисунок А. Бальдингера и заметка «Петербургские сцены и типы. Юрта самоедов и олени на Неве» [24]. Она начиналась пояснением, что рисунок «представляет снимок сцены, хорошо известной каждому петербуржцу». В «саночки» здесь впряжены три оленя, которыми правит «архангельский дядя» в самоедской одежде; когда нет «хорошей» публики, он соглашается за три или семь копеек катать детей. Анонимный автор подробно описывал устройство жилища, где обитает семья, «все члены которой укутаны с голову до ног в одежду или обувь, сшитую из оленьих шкур <...> В чуме всегда можно увидеть несколько кусков сырого оленьего мяса, составляющего почти единственную пищу самоедов <...> этих дикарей» [24, с. 220].

О последнем факте следует сказать подробнее. Практика употребления оленеводами в пищу не просто сырого , но парного («еще дымящегося») оленьего мяса и внутренностей с кровью поражала русских путешественников и наблюдателей. Долгое время она (наряду с «некрасивостью» и свирепостью лиц) трактовалась как стереотипный признак «дикости», поскольку свидетельствовала не только об уровне цивилизационного развития (расовый или этнокультурный «признак» «примитивного» общества), но и о якобы жестокости, кровожадности «дикарей», иногда могла соотноситься с практикой каннибализма. Подобное мнение, независимо от сословной принадлежности и уровня образования его носителей, было вплоть до 1930-х гг. широко распространено даже в европейской среде. Упоминание об употреблении в пищу сырого мяса содержалось в качестве «обязательного» компонента в научно-популярных, учебных текстах 1860-х – 1900-х гг., этнографических описаниях обитателей Африки (обобщенно именовавшихся неграми), Арктики и Северной Америки (например, самоедов России, эскимосов Гренландии или Аляски). Несмотря на то, что ненцы и лопари использовали в пищу и рыбу, и вареное мясо разных животных и птиц, а также другие, в том числе заготавливаемые впрок, продукты питания [28, с. 36–37], именно коллективное поедание освежеванной туши оленя с кровью и внутренностями постоянно фиксировалось как в заметках очевидцев, так и в научной российской литературе [11, с. 34–35; 2, с. 33–34; 20, с. 57–58; 18, с. 25–26; 13, с. 12]. Например, в записях известного антрополога Н.Ю. Зюгафа в 1877 г. о путешествии из Семжи в Мезень встречается такая: «Старый Федотка (Федотка Хандеров – один из описываемых автором самоедов. – М.Л.) просится, чтобы я взял его в Москву и показывал за деньги, так как он может перед публикой есть сырое мясо и только что зарезанную птицу» [9, с. 8]. Судя по просьбе «Федотки», подобная практика – поездки самоедов в Москву или Петербург для «показа за деньги» (причем, обратим внимание, именно с демонстративным поеданием сырого мяса) – существовала не только в те годы, но и в более раннее время.

Необходимо подчеркнуть еще одно обстоятельство. Для источников 1870-х – 1880-х гг., была характерна весьма неуверенная идентификация

представителей различных народов (этнических групп) Крайнего Севера, особенно оленеводческих, со стороны иноэтничных наблюдателей. Русские, жившие в Центральной России или вдали от северных губерний, почти не различали саамов (лопарей), самоедов (получивших в 1930-е гг. название ненцев; ныне эту группу именуют «самодийскими народами»), манси (вогулов) и зырян (коми). Их внешние особенности (физический тип, одежда, жилища) и элементы тесно связанного с оленеводством быта казались «посторонним» весьма схожими, если не тождественными. Кроме того, на рубеже XIX–XX вв. этноним (экзоним) «самоеды» мог использоваться в качестве обобщающего, родового наименования «северного дикаря» вообще: «... обозначение “самоеды”, уже в то время, в конце XIX века, не соответствовало уровню этнографических знаний. По давней традиции так обобщенно называли ненцев, энцев, нганасан, селькупов <...> и ряд других народов, при этом такие частные обозначения – во многом сами по себе тоже обобщения этнографов. По сути, самоед – образ северного дикаря вообще, без привязки к чему-то конкретному, подобно негру как обобщенному образу африканца или папуасу как жителю островов южных морей» [26, с. 271].

Аналогичная ошибка наблюдалась при идентификации других оленеводческих народов Российской империи – чукчей и эскимосов (в Российской империи того времени проживавших на Чукотке и на острове Врангеля), а для европейских обывателей нюансы этничности вообще были неразличимы – известные им благодаря Гагенбеку эскимосы и норвежские саамы отождествлялись столь же часто, как лопари и вогулы для русских. Таким образом, определение «эскимосы» и в России, и в Европе могло выступать как обобщенное наименование оленеводов, аборигенов арктического Севера.

Что касается «этнографических выставок» представителей этнических групп Русского Севера – пока не удалось выявить факты их организации в России в том виде, в котором проходили «антропозоологические» экспозиции и шоу норвежских саамов и гренландских эскимосов в зоосадах Европы (например, у Гагенбека), или в той форме, в какой описан «показ» эскимоса в рассказе «Идол».

Поэтому на вопрос о том, могла ли в действительности иметь место в Московском зоосаде описываемая Буниным ситуация публичного разглядывания аборигена-северянина, поедавшего сырую конину «в загоне» рядом с чумом и оленем, пока трудно ответить однозначно. Подобная ситуация в Москве вполне вероятна, если предположить, что персонаж, о котором говорится в рассказе «Идол», был не эскимосом в точном смысле слова, а был «русским эскимосом» – то есть представителем одной из оленеводческих народностей Крайнего Севера. Бунинское описание вполне это допускает. Можно также предположить, что «правильная» этническая принадлежность персонажа не имела особого значения для автора рассказа. Хотя не исключено, что в будущем удастся выявить факты пребывания самоедов (лопарей, вогулов и др.) в Московском зоосаде в 1912–1916 гг.

Заметим также, что Бунин мог видеть представителей оленеводческих народов (саамов или эскимосов Европы, Аляски либо Канады) в зоосаде любой европейской столицы – прежде всего Парижа. Притом в начале 1920-х гг. сцена поедания сырого мяса канадскими эскимосами поразила кинозрителей всего мира: она содержится в документальном (хотя и постановочном) фильме «Нанук с Севера» [14] (1921, США – Франция, реж. Р. Дж. Флаэрти; премьера – 1922), где повседневная жизнь и быт эскимосов сняты без прикрас, в аутентичном виде [7, с. 26] – в частности, показано, как герои едят сырое мясо моржа, облизывая кровь с ножей.

Однако, несмотря на упомянутый в рассказе «эскимосский чум», содержанию «Идола» в гораздо большей степени соответствует не палеоазиатское, а тюркское или финно-угорское происхождение «заглавного» персонажа. Дело не в собственно этнических аспектах, а в культурных коннотациях соответствующих народов [17].

Список литературы

1. Бокова В.М. Повседневная жизнь Москвы в XIX веке. М., 2009.
2. Борисов А.А. У самоедов от Пинеги до Карского моря. Путевые очерки художника А.А. Борисова. СПб., 1907.
3. Гагенбек К. История одного зоопарка / Пер. и переработка М. Атабековой и И. Горкиной. М.; Л., 1939.
4. Гершензон-Чегодаева Н.М. Первые шаги жизненного пути (воспоминания дочери Михаила Гершензона). М., 2000.
5. Группа самоедов в Московском зоологическом саду. Фото А.И. Савельева // Искры. 1911. № 3. С.22.
6. Денисенко Е.Е. От зверинцев к зоопарку. История Ленинградского зоопарка. СПб., 2003.
7. Дробашенко С. Мир Роберта Флаэрти // Флаэрти Р. Статьи. Свидетельства. Интервью. М., 1980.
8. Зефельд А. Двадцатипятилетие Санкт-Петербургского зоологического сада. 1865–1890: исторический очерк. СПб., 1890.
9. Зограф Н.Ю. Поездка к самоедам. М., 1877.
10. Иллюстрированное прибавление к «Московскому листку». 1907. № 9. С.15-16.
11. Иславин В.А. Самоеды в домашнем и общественном быту. СПб., 1847.
12. История Рижского зоосада. URL: <http://laruss.eu/%D0%> (дата обращения: 16.01.2020):
13. Козмин Н.Д. Архангельские самоеды. Очерк их жизни и верований. СПб., 1913.
14. Леонов С. Эскимо // Вокруг света. 2011. № 9. С.50.
15. Лескинен М.В. «Человеческие зоопарки» в России: к постановке проблемы. // Новое прошлое. 2018. № 4. С.148-163.
16. Лескинен М.В. «Что мы, Гагенбеки какие, что ли ...»: Люди в зоосадах Российской империи // Антропологический форум. 2019. № 43. С.61–88.
17. Лескинен М.В., Яблоков Е.А. *Vae victoribus*. Рассказ И.А. Бунина «Идол»: историческая реальность и художественная символика // Миргород. Международный филологический журнал, посвященный истории современного литературоведения, его эпистемологии и интердисциплинарности. 2019. Т. 1 (13). С.97–149.
18. Максимов С.В. Край Крещеного Света. Ч. 1. Мерзлая пустыня, или Повесть о диких народах, кочующих с полуночной стороны России. СПб., 1865.
19. Мантейфель П.А. Тамара и господин в собольей шубе // Мантейфель П.А. Рассказы натуралиста. Л., 1937. С. 152–157.
20. Насилов К.Д. У берегов Карского моря. Очерк из жизни самоедов Новой земли. // Северный вестник. 1895. № 8. С.55-75.
21. Новости дня. 1901. 4/17 апреля.

22. Островский Л.В. Прошлое и настоящее Зоопарка. // Труды Московского зоопарка. М., 1940. Т. 1. С.9–19.
23. Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. 3.
24. Петербургские сцены и типы. Юрта самоедов и олени на Неве // Всемирная иллюстрация. 1877. № 428. С. 220–222.
25. Руга В.Э., Кокорев А.О. Москва повседневная: Очерки городской жизни начала XX в. М., 2005.
26. Савицкий Е.Е. Демоны в зоопарке. Современное искусство и колонизация Севера в России 1890-х гг. // Новое литературное обозрение. 2017. № 2 (144). С. 260–284.
27. Савицкий Е.Е. Как купец Калинин в Вене в 1882 году самоедов показывал: покорность и сопротивление «все равно что животных». // Новое литературное обозрение. 2020. № 1 (161). С.123–139.
28. Хомич Л.В. Ненцы. СПб., 2003.
29. Blanchard P., Bancel N., Böetsch. G., Deroo E., Lemaire S., Forsdick Ch. Human Zoos: the greatest exotic shows in the West // Human zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires / Ed. by Blanchard P., Bancel N., Böetsch. G., Deroo E., Lemaire S., Forsdick Ch. / Transl. by T. Bridgman. Liverpoole University press, 2008. P.1–49.
30. Corbey R. Ethnographic showcases, 1870–1930 // Cultural Anthropology. 1993. № 8(3). P.338–369.
31. Novikova I. Imagining Africa and blackness in the Russian empire: from extra-textual *arapka* and distant cannibals to Dahomey amazon shows – live in Moscow and Riga // Social Identities. Journal for the Study of Race, Nation and Culture. 2013. Vol. 19. Issue 5. P. 571–591.
32. Preston Blier S. Meeting the Amazons // Human zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires / Ed. by Blanchard P., Bancel N., Böetsch. G., Deroo E., Lemaire S., Forsdick Ch. / Transl. by T. Bridgman. – Liverpoole University press, 2008. P. 159–164.
33. Thode-Arora H. Hagenbeck's European Tours: The Development of the Human Zoo // Human zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires / Ed. by Blanchard P., Bancel N., Böetsch. G., Deroo E., Lemaire S., Forsdick Ch. / Transl. by T. Bridgman. Liverpoole University press, 2008. P. 165–173.

Е.Р. Матевосян

E.R. Matevosyan

Институт мировой литературы им. А.М. Горького

Российской академии наук,

Москва

A.M.Gorky Institute of World Literature of the

Russian Academy of Sciences, Moscow

**И.А. БУНИН, А.С. ЧЕРЕМНОВ И А.М. ГОРЬКИЙ: К ИСТОРИИ
ВЗАИМООТНОШЕНИЙ
(ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА А.М. ГОРЬКОГО)***

**I. A. BUNIN, A. S. CHEREMNOV AND GORKY: THE HISTORY
OF RELATIONS
(ON MATERIALS OF THE ARCHIVES OF A. M. GORKY)**

В статье, на материале переписок между И.А. Буниным и А.С. Черемновым, а также между А.С. Черемновым и А.М. Горьким, рассматривается история взаимоотношений между ними. Временные рамки биографического эпизода следующие: 1902 - 18 марта 1919 г.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-52-15031 «Финансирование советской культуры (1917-1941)».

Ключевые слова: Бунин И.А., Бунин Ю.А., Вересаев В.В., Горький А.М., Данилевский Густав, Дерман А.Б., Дольская – Михалкевич М.А., «Заветы» (журнал), «Знание» (издательство), «Знание» (сборники), Клёстов Н.С., «Книгоиздательство писателей в Москве», Левин Н.Ф., Миловидова М.П., Мицкевич Адам, Овсянников (врач), Овсянникова О.Н., Петров И.Л., «Путь» (журнал), Разумовская А.Г., «Сборник на помощь жертвам войны», Черемнов А.С., Черемнов А.Ф., Черемнова П.С., Черемнов С.С.

The article deals with the history of relations between I. A. Bunin and A. S. Cheremnov, as well as between A. S. Cheremnov and a.m. Gorky. The time frame of the biographical episode is as follows: 1902 - March 18, 1919.

Keywords: Bunin I. A., Bunin Y.A., Veresaev V.V., Gorky A.M., Danilevsky Gustav, Derman A.B., Dolskaya – Mikhailkevich M. A., "Testaments" (magazine), "Znaniye" (publishing house), "Znaniye" (collections), Klestov N. S., "Book Publishing of writers in Moscow", Levin N. F., Milovidova M. P., Mickiewicz Adam, Ovsyannikov (doctor), Ovsyannikova O. N., Petrov I. L., "Path" (magazine), Razumovskaya A.G., "Collection to Help victims of war", Cheremnov A.S., Cheremnov A.F., Cheremnova P. S., Cheremnov S.S.

Имя поэта Александра Сергеевича Черемнова является одним из культурных брендов Псковщины. Так сложилось, что именно кратковременная дружба с Буниным помогла поэту Александру Сергеевичу Черемнову в наши дни вернуться из небытия.

Краевед, Почетный гражданин г. Пскова Натан Феликсович Левин так пишет об этом: «Подготовка к столетнему юбилею приезда Ивана Бунина на Псковскую землю (1912 год) потребовала очерка о поэте Александре Сергеевиче Черемнове. Именно он пригласил Бунина к себе в гости. Ранее биография Черемнова не составлялась. Даже в Интернете нет биографической справки о нём» [13]. С тех пор информационная картина в интернете изменилась. Теперь о поэте Черемнове, – сатирике и лирике одновременно, – можно многое узнать. Однако, основные биографические сведения о поэте разыскал Н.Ф.Левин.

Александр Сергеевич Черемнов происходил из сравнительно «недавнего» дворянства. Дед поэта, солдатский сын Андрей Фёдорович Черемнов, поступил на военную службу в 1813 г. унтер-офицером. Через 20 лет, определением Бессарабского дворянского депутатского собрания от 21 марта 1833 г., 38-летнего капитана Черемнова, награждённого орденом святой Анны 3-ей степени, вместе с тремя детьми, крещёнными в Преображенском соборе города Бендеры, внесли во вторую часть дворянской родословной книги.

Отец поэта – Сергей Александрович Черемнов родился 27 октября 1857 г., а 17 августа 1881 г. в Богоявленской церкви Порхова венчался с 18-летней дочерью надворного советника Марией Александровной Дольской-Михалкевич. Их имение Вилина Горушка тоже находилось в этой волости, на берегу Городовского озера. Через два дня после бракосочетания, 19 (31) августа 1881 г., в селе Филиппово у них родился сын Александр, будущий поэт; 12 сентября 1882 г. – дочь Пелагея (её чаще звали Полиной), 30 мая 1884 г. – сын Сергей.

Судьба не баловала маленького Александра: вскоре от чахотки скончался отец. Мать вышла замуж за сотрудника Псковской губернской земской управы Ивана Лукича Петрова.

Окончив Псковскую учительскую семинарию, Александр Черемнов становится учителем земской школы в селе Сенно Изборской волости Псковского уезда, Черемнов нередко приезжал в Псков, читал свои стихи на благотворительных вечерах, высылал их в столичные издания. Одно из них («Остановись, мгновение!») удалось обнаружить в № 7 журнала «Отдых» за 1902 г. Из-за туберкулёза Черемнову пришлось покинуть школу. Он поселился в Пскове и жил на получаемые гонорары, о чём признавался в поэме «Красный корабль»: «От юных лет из всех земных трудов / По зову сердца взял я труд поэта».

Многие его произведения того времени в разных жанровых формах (басни, притчи, гимны, памфлеты, оды) обличали царский строй. Александр с сестрой и братом был среди революционно настроенной псковской молодёжи. Это проявилось 21 декабря 1904 г., на следующий день после сдачи японцам Порт-Артура: по поручению сотоварищей сестра поэта, Полина Черемнова, выступила на благотворительном вечере с обличительной речью.

Убедившись, что выходявшие с 1904 г. сборники «Знание» соответствуют его взглядам и интересам, Черемнов стал отправлять всё сочинённое им Максиму Горькому. Однако редакция не решалась печатать его творения. Лишь в седьмой книге «Знания» за 1905 г. появился его перевод поэмы польского социал-демократа Густава Данилевского «На острове». Он переводил и Адама Мицкевича. Знанием польского языка Александр был обязан матери, семья которой вела свою родословную чуть ли ни от венгерских королей.

В письме с острова Капри от 7 (20) февраля 1907 г. Горький так отзывался об упомянутой поэме Черемнова «Красный корабль»: «Мне Ваша поэма нравится. Я искренне рад, что Вы написали ее так сильно, ярко, благородным стихом. Горячо, всей душой желаю роста Вашему таланту, желаю Вам веры в призвание Ваше» [11].

И всё же, цензурные соображения не позволили редакции «Знания» напечатать поэму. Получив в апреле тетрадь со стихами Черемнова, Горький вновь похвалил его творчество. Три стихотворения были опубликованы в 17-ой книге «Знания». А Черемнов всё чаще жаловался Горькому на ухудшение здоровья. Редакция задержала ему выплату гонорара, и в 20-х числах июля 1907 г. Черемнов послал Горькому телеграмму, а затем и письмо: «Совсем неожиданно у меня открылось уплотнение верхушки правого легкого; я тут не виноват, а виновата моя комната, сырая и холодная. Лежу без денег, и с каждым днем становится мне все хуже...; врачи же категорически утверждают, что за каждый день, проведенный в Петербурге, мне придется тяжело расплачиваться. Плохо мне, так плохо, что хоть в воду! Тяжёлая болезнь, беспомощность духа, одиночество и нужда. А нужда такая, что, невзирая на диетические предписания врача, приходится вовсе не обедать. Получив деньги, думаю уехать сразу же» [1].

Вмешательство Горького помогло, и Черемнов покинул Петербург.

Вскоре, Черемнов познакомился с состоятельной владелицей имения в Сутоцкой волости того же уезда, 55-летней вдовой Марией Павловной Миловидовой, которая стала покровительницей 26-летнего поэта. Её имение «Клеёвка» находилось при селе Сутоки (центре нынешней Красной волости), возле четырёх пойменных озер, также именуемых «Сутоки».

В августе 1908 г. Черемнов из Клеёвки написал Горькому о предполагаемом приезде к нему на Капри для лечения. Тот обещал всяческое содействие, но русские врачи настояли на лечении в Крыму. 12 сентября Черемнов известил Горького из Алупки: «...круглые сутки температура 39-39,6. Лежу вот уже 10-ый день и это письмо пишу в постели. Пока плохо. Спасибо еще Марии Павловне (так зовут мою вторую мать): притащила меня сюда и не отходит ни на шаг от моей постели» [2].

Только 6 марта 1910 г. Черемнов сообщил Горькому: «Три последних года я умирал и только теперь немножко начинаю жить и работать» (АГ. КГ-П85-3-5). К письму он приложил стихи для сборников «Знания». Ответное письмо Горького пришло сразу: «Очень обрадовался, получив Ваше письмо; прочитал стихи, и – еще более хорошо стало на душе, право! Стихи-то славные; искренняя, горячая и смелая – настоящая человечья речь...» [12]. И уже 20 мая в 31-ой книге сборников «Знание» появился «Хорал» – гимн польских повстанцев 1863 г., переведённый Черемновым, а также три стихотворения из цикла Черемнова «Молитвы». Затем стихи Черемнова печатались в каждой книге сборников «Знания», по 39-ю включительно, кроме громоздкой 36-ой. Всего в десяти книгах, с 1905 по 1912 гг., напечатаны 43 его произведения. Чаще там печатались только Горький и Бунин.

К лету 1910 г. Черемнов и Миловидова вернулись в Клеёвку, а зимой 1911 г. им, наконец, удалось осуществить путешествие к Горькому на Капри. Там с 1 ноября находился Бунин с женой и племянником. Их знакомство, встречи и беседы привели к тёплым, дружеским отношениям.

О приезде Буниных в Клеёвку, по приглашению Черемнова, в июле 1912 г. давно известно исследователям творчества Бунина. Ивану Алексеевичу всё так понравилось в имении, что вместо двух недель он гостил здесь полтора месяца, готовил к печати свои повести, в августе с увлечением сочинял стихи, а в письмах и в интервью отмечал своеобразие этих мест и их жителей. Творчеству Бунина этих дней посвящена статья А. Г. Разумовской в сборнике «Псковский край в литературе» [14].

С апреля 1912 г. Черемнов вместе с Горьким и Буниным печатался в журнале «Заветы», с декабря 1912 г. – в журнале «Путь». Бунин, возглавивший с Вересаевым и Телешовым правление нового кооперативного товарищества «Книгоиздательство писателей в Москве», пригласил в него Черемнова. В июне 1912 г. по рекомендации Бунина его единогласно приняли в члены товарищества. После внесения пая – это позволило Черемнову издать сборник своих стихотворений. Его редактировал В. В. Вересаев. Однотомник тиражом две тысячи экземпляров вышел весной 1913 г. На отдельной странице, после титульного листа, напечатано: «Дорогой матери моей Марии Павловне

Миловидовой посвящаю эту книгу». В сборник с посвящением Бунину вошло и стихотворение «Жемчуга», ранее печатавшееся в «Пути». В письме от 19 апреля Черемнов спрашивал Горького: «Получили моего первенца? Не правда ли, он такой чистенький, беленький, хорошенький, что жаль потрошить его ножом. Да и не стоит!» [3]. Горький отвечал: «Вашу книгу я аккуратно разрезал, прочитал и – знаете что? – это приятная книга. В ней есть содержание, есть хорошие стихи, а Вы знаете, что за последнее время содержание не уживается с хорошими стихами в одной книге. Не думайте, что комплименты говорю» [4].

Зиму 1911-1912 гг. Черемнов и Миловидова жили в Кисловодске, на обратном пути встретились в Москве с Буниным. Они предполагали следующей зимой совершить вместе путешествие по Египту, но передумали и проехали её на Капри. Там Черемнов развлекался сочинением сатирических стихов и пародий на русских литераторов — обитателей Капри. По просьбе Бунина Черемнов прислал ему машинописную копию. В ответ Бунин назвал автора «ядовитейшим» [5] и добавил: «Сказания Ваши (сиречь гнусные издевательства ваши над нами с Горьким) особенно изобличают ваше недюжинное дарование» [6].

В начале первой мировой войны по просьбе «Книгоиздательства писателей в Москве» Черемнов представил очерк «Попутчики» для благотворительного «Сборника на помощь жертвам войны». Бунин 27 января 1915 г. сообщил о принятии очерка к изданию: «Спасибо, и большое, за отличный рассказ – не ожидал я даже, что вы можете так ловко прозой» [6]. Сборник вышел большим тиражом в 14.500 экземпляров.

Революционные годы стали для Черемнова роковыми. В августе 1917 г. кто-то умышленно повредил двуколку Миловидовой, и Мария Павловна, мчавшаяся на ней с горки в Сутоках, погибла. Бунин выразил Черемнову сочувствие, просил: «не давайте воли сердцу, берегите себя» и спрашивал: «что вы и где вы?»; не получив ответа, вновь просил открыткой от 7 октября: «напишите два слова – где вы и как вы?... Целую вас, желаю вам всего доброго от всей души» [8].

На станции Нащокино Витебской губернии её переадресовали в Алупку Таврической губернии на дачу доктора Овсянникова. Вероятно, Черемнов прожил там до конца своих дней.

20 мая 1918 г. Черемнов, с оказией, отправил в Москву письма старшему брату Бунина – Юлию и заведующему издательством Николаю Клёстову, прося немедленно реализовать его паи и отдать деньги Ольге Николаевне Овсянниковой для доставки в Алупку. Результат просьбы Черемнова неизвестен. Очевидно, о его нужде Юлий Бунин сообщил брату Ивану Алексеевичу в Одессу, и тот 20 сентября 1918 г. просил критика А. Б. Дермана: «Нет ли у Вас какого-либо местечка для моего приятеля, Александра Сергеевича Черемнова, писателя, разоренного помещика, живущего в Алупке, в пансионе д-ра Овсянникова? Он очень талантливый человек, очень нуждается, и я очень прошу за него» [9].

А 27 февраля 1919 г. Бунин-младший получил письмо от какого-то молодого стихотворца, упомянувшего о своём покойном учителе Черемнове, и сразу запросил того же Дермана: «Неужели это правда? Где он умер, когда? Очень прошу, напишите, если что знаете» (Бунин 2007: 408). Ответ пришёл 18 марта от неизвестной женщины. Она сообщила Бунину, что Черемнов «...порезал себе вену и принял какой-то яд. Один из друзей нашел его на берегу моря чуть живым...» [10].

Такова краткая история взаимоотношений И.А. Бунина, поэта А.С. Черемнова и А.М. Горького. Разумеется, этот биографический сюжет требует дополнительных исследований. Полагаю, что новые архивные документы помогут раскрыть его во всей полноте.

Список литературы

1. Архив А.М. Горького. АГ. КГ-П 85-3-.... Горький 1986: 342).
2. Архив А.М. Горького АГ. КГ-П 85-3-4.
3. Архив А.М. Горького АГ. КГ-П85-3-18.
4. Архив А.М. Горького. АГ. КГ-П85-3-...).
5. (Бунин. Письма. 655?)
6. (Бунин. Письма. 1973. 657).
7. Бунин 1973: 654).
8. (Бунин. Письма. 658?).
9. Бунин 2007: 407).
10. Бунин 1977: 220).
11. М. Горький. Письма. Т.5. Письмо №21. С. 20–21).
12. М. Горький. Письма. Т.8. С.).
13. Левин Н.Ф. Земля поэтов. К столетию приезда Бунина на псковскую землю / «Псковская правда». 10 февраля 2012 года. С. 4–5.
14. А. Г. Разумовской в сборнике «Псковский край в литературе» (Разумовская, 2003)

О.А. Мещерякова
O.A. Meshcheryakova

Ленинградский государственный университет им. А.С.Пушкина
Санкт-Петербург
Pushkin Leningrad State University, Saint Petersburg

МОДЕЛЬ ЛОКАТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА ТЕКСТА КАК ПРОДУКТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ АВТОРА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И.А. БУНИНА)

THE LOCATIVE MODEL OF TEXT AS A PRODUCT OF THE AUTHOR'S ARTISTIC CONSCIOUSNESS (ON THE MATERIAL OF THE WORKS OF I.A. BUNIN)

В статье рассматривается обусловленность модели художественного пространства произведений И.А. Бунина художественным сознанием автора, доминантой которого вы-

ступают перцептивные характеристики мира. На основе чувственного восприятия писатель создает описание свойств локуса, которые опираются на индивидуально-авторские представления и знания. В моделировании пространства важную роль играют обозначения всех сенсорных ощущений – от зрительных до вкусовых.

Ключевые слова: произведения И.А. Бунина; модель художественного пространства, художественное сознание автора, чувственный модус перцепции, перцептивная доминанта

The article studies how the models of artistic space in the artworks of I.A. Bunin are conditioned by the artistic consciousness of the author. Its dominant is the perceptual characteristic of the world. Following sensory perception, Bunin creates a variety of locus properties that are based on individual author's performances and knowledge. In spatial modeling the designations of subjective sensations - visual, auditory, olfactory, tactile and even gustatory - play a special role.

Keywords: stories by I.A. Bunin; artistic space; artistic consciousness of the author; sensual mode of perception; perceptual dominant.

Категория пространства неотделима от человеческой жизни, и язык стремится к ее полному отражению. Не случайно уже в древнерусском языке существовали единицы с локативной семантикой, так как для человека всегда было важно осознавать и свое нахождение, и нахождение другого человека, и расположение предметов, и пространственное перемещение [7, с. 96].

Поэтому в художественной литературе категория пространства относится к числу самых значимых. Конечно, топос, представленный в эстетической действительности, может быть рассмотрен в разных аспектах, потому что он, во-первых, составляет основу образной системы произведения, во-вторых, неотрывен от изображения художественного пространства в литературном процессе определенной эпохи, в-третьих, имеет жанровую и жанрообразующую функцию [5, с. 239]. Но в силу того, что «искусство – одна из разновидностей моделирующей деятельности» [4, с. 274], локативная модель текста важна в первую очередь как отражение антропоцентрических характеристик. Антропоцентризм текста как специфическая категория соотносим с автором, персонажем, читателем. В этой триаде первостепенное лицо – автор.

Авторское начало в формировании модели пространства двойственно. С одной стороны, за ней стоит, объективная, логико-познавательная система, соотносимая с эмпирической и / или психической реальностью [6, с. 26], а с другой – ее субъективный аналог, характеризующийся определенной степенью «деформации» [6, с. 26] реальности, установлением специфических отношений между ее компонентами. Первая система усваивается автором из общечеловеческого и национального опыта, вторая – формируется в индивидуальном, но оба процесса составляют сущность художественной когниции создателя текста, формируют художественное сознание автора, продуктом которого выступают все значимые текстовые категории и их модели.

В данной статье под **моделью художественного пространства** понимается индивидуально-авторская комбинация пространственных и непространственных характеристик, представляющая собой целостное образование в семантике текста в силу своей обусловленности авторским замыслом. В такой модели художественного пространства присутствует объективное отра-

жение порядка взаиморасположения и протяжения материальных объектов, т.е. некая универсальная структура, и субъективное отражение отношения автора или его персонажа к ней. Субъективное не может изменить объективного, но дает ему оценку (аксиологическая сторона), отражает эмоции (эмотивная сторона), вызванные объективным.

Для творчества И.А. Бунина свойственен особый интерес к тем качествам внешнего мира, которые человек осознает благодаря органам чувств – зрению, слуху, обонянию, осязанию, вкусу. Поэтому уверенно можно говорить о том, что перцептивная составляющая определяет доминанту художественного сознания этого автора. Она находит свое проявление и в формировании модели художественного пространства текста Бунина.

Если в реальной жизни перцептивные ощущения дают человеку ориентир во внешнем мире, то в художественном произведении их первоочередная задача состоит в создании образа окружающего мира таким, каким его видит автор, их предназначение – это передача познания мира автором, передача его индивидуального открытия законов мироустройства.

Подобная функция обусловлена семантикой перцептивного слова. С одной стороны, оно конкретизирует представление, независимо от того, с какой сферой: зрительной, звуковой, обонятельной, осязательной или вкусовой – соотносится значение лексемы; с другой стороны, оно тяготеет к смысловой «запределности», так как имеет множество ассоциативных смыслов, вплоть до символических. Такое свойство перцептивного слова широко используется Буниным для воссоздания *объективной* картины мира при одновременной передаче *субъективного* отношения к ней. Эмоционально-оценочное преломление фактов физического пространства, существующих вне зависимости от чьей-либо воли, происходит в художественном сознании писателя и определяется многими факторами, к примеру, «психологическим складом писателя, его эстетической общественной позицией, жизненным опытом и т. п.» [1, с. 113].

Соединение локативного и перцептивного в целях репрезентации авторской модели художественного пространства хорошо иллюстрирует пример из рассказа Бунина «Далекое», где представлен такой образ водного пространства, как болото.

В языковой картине мира *болото* включает, как правило, отрицательную оценку месту. Согласно Н.И. Толстому, болото, по верованиям восточных и западных славян, опасное и нечистое место [9, с. 228]. В русских пословицах, включающих компонент *болото*, отражены как хозяйственные знания о его бесполезности, так и мифологические представления о нем как о месте, где живут черти. Ср.: *Болото избродил, а рыбы не изловил; На болоте мельницу не построишь; Было бы болото, а черти будут; В болоте тихо, да жить там лихо.*

В рассказе Бунина «Далекое» это водное пространство дано через перцептивное описание, в состав которого входит следующее предложение: *А вот и болото — серебристо-зеркальные затоны с островками тонколистой*

осоки... Почему «уходит» отрицательная оценка этому пространству? Вероятно, немаловажную роль играет цвето-световая лексема *серебристо-зеркальные*. Первая часть сложного эпитета вызывает представление о цвете полудрагоценного металла, который ассоциируется не только с богатством, но и с красотой. А связь переносного значения *зеркального* с прямым, с лексемой *зеркало* оборачивает «нечистое» в представление о загадке, тайне – это есть и в народных поверьях (гадание с помощью зеркала), и во многих произведениях Бунина. Эпитет, трансформирующий привычную оценку локусу на индивидуальную, возникает в рассказе не случайно: восприятие мира дано глазами подростка, которого окружающая природа манит своей красотой и таинственностью, то есть здесь антропоцентрический характер модели пространства связан с персонажем. В то же время примеры *зеркального, зеркала* с семантикой ‘таинственное, загадочное’, а также примеры образа болота в других произведениях Бунина говорят о том, что подобный лексический компонент в пространственной модели есть продукт художественного сознания автора – совокупности не только знаний, но и оценок, отношений, эмоций.

Художественное сознание Бунина, безусловно, формировалось под влиянием его жизненного опыта, полученного уже в детстве и юности. Об этом очень точно когда-то сказал А.Т. Твардовский. Приведем цитату из его статьи о Буине: «У него (Бунина – прим. О.М.) не было возможности явиться в литературе первооткрывателем неизвестных до него этнографических богатств родного края – ландшафта, народных типов, социально-исторических особенностей, как, например, у Мамина-Сибиряка с его горнорудным и заводским Уралом <...> Усадебная, полевая и лесная флора Орловщины, типы мужиков и помещиков этой полосы были не в новинку русской литературе уже со времен «Записок охотника». Но это была его родная полоса, он ее по-своему и задолго до знакомства с литературными ее отражениями воспринял, впитал в себя, а этот золотой запас впечатлений детства и юности достается художнику на всю жизнь. Он может многообразно приумножать его накоплением позднейших наблюдений, изучением жизни в натуре и по книгам, но заменить эту основу основ поэтического постижения мира невозможно ничем, как невозможно заменить в своей памяти родную мать другой, хотя бы и самой прекрасной женщиной» [8, с. 499].

Вместе с тем в бунинском «локативно-перцептивном» стиле нельзя не увидеть особой черты русской ментальности, в русле которой, по словам В.В. Колесова, конкретное предпочитается отвлеченно умственному, рационалистическому, потому что в конкретном есть образное, но не единичное, и, являясь знаком отвлеченного, оно воплощает всеобщее [3, с. 130].

Нельзя не учитывать и эстетический опыт, существовавший до Бунина и усвоенный им сначала как читателем, а потом как писателем. Поэтому тот же А.Т. Твардовский видел традицию как фактор формирования художественного сознания этого автора: «Тот мир, который с рождения окружал Бунина <...> уже как бы не принадлежал только ему — он уже был широко открыт

и утвержден в искусстве художниками, ранее Бунина воспитанными этим миром» [8, с. 499-500].

Взаимодействие объективного и субъективного в перцептивном слове, включенным в модель художественного пространства, отражает взаимодействие языкового, культурного и эстетического. Оно характерно для художественного сознания Бунина и формирует такое свойство текстовой модели пространства, как взаимодействие локативного и перцептивного для выражения универсального, национального и индивидуального, установленного автором в процессе художественной когниции.

Индивидуальное, связанное с оценкой, отношением, эмоциями, может быть представлено как эксплицитно, так и имплицитно.

В первом – эксплицитном – варианте в описании пространства автором употребляются слова с соответствующим – оценочно-экспрессивным – значением слова. *В доме водворялась тогда **полная тишина, благоговейный** и как бы ждущий чего-то **покой**, как нельзя более подобающий ночному священному виду икон, озаренных скорбно и умирительно* (Баллада). Представленное в данном предложении описание пространства дома включает его перцептивную – слуховую – характеристику (*полная тишина*) и отношение к ней, переданную с помощью синонима *покой*, эпитета *благоговейный*, то есть ‘выражающий почтение’.

Во втором – имплицитном – варианте перцептивное слово имеет неявную, скрытую оценочную семантику, выявляемую при соотнесении его со всем текстом и его смыслом.

Так, на первый взгляд кажется, что перцептивный компонент, обозначающие световое действие *сверкать*, указывает лишь на излучение света или его отражение. Однако в модели бунинского художественного пространства он проявляет дополнительное со-значение.

*Я подошла к балконной двери и протерла стекло платком: в саду, на черном небе, ярко и остро **сверкали** чистые ледяные звезды* (Холодная осень). Здесь замкнутое пространство помещения трансформируется в природное открытое пространство, и авторский выбор слова *сверкать* обусловлен стремлением обозначить не только световое излучение, но и пространственный нюанс – удаленность субъекта светового излучения, что вполне соотносится с мыслью рассказа «Холодная осень» о пространственной разделенности любящих: героиня похоронила своего жениха в далекой юности, прожила тридцать лет без него, но верит, что смерть нельзя назвать небытием, мир мертвых есть, он лишь удален от мира живых, поэтому она признается: <...> *я верю, горячо верю: **где-то там** он ждет меня — с той же любовью и молодостью, как в тот вечер* (Холодная осень). Кроме того, глагол *сверкать* дает представление не только о зрительном, но и об осязательном ощущении, так как *сверкать* соотносится с источником, имеющим неровную поверхность, а у звезды остроугольная форма, отсюда авторская синестезия *остро сверкали*. Еще лексема *сверкать* связана с представлением о холодном свете, поэтому звезды названы *ледяными*. Синонимичный глагол *светить* подобных

перцептивных смыслов не передает. Авторский выбор лексемы свидетельствует о том, что пространственная модель с перцептивным словом *сверкать*, вмещая разнообразные зрительные и осязательные оттенки, коррелирует с темой рассказа о жизни, полной холода и отчуждения со стороны людей и всей окружающей действительности.

Перцептивный компонент пространственной модели может быть взят Буниным из любой сферы чувственного модуса:

– зрения: *Черный пруд, вековые деревья, уходящие в звездное небо* (Муза);

– слуха: *И глубокая тишина вечера, степи, глухой Руси царила надо всем...* (Суходол);

– обоняния: *Я опять обонял этот особый, сладкий и сухой аромат берегов Турции...* (Крик);

– осязания: *Но свежо на веранде раскрытой* (Невеста); *В пустом прохладном зале только дым* (Игроки);

– вкуса: *<...> ступать босыми ногами по теплой земле так сладко* (Веселый двор).

Автор отводит особое место обозначению зрительного ощущения формы и размера, что связано с компонентами пространственной модели:

– вертикали: *<...> на самой высокой горе, на венце ее, над рекой Каменной, господский дом <...>* (Суходол);

– горизонтали: *Великая тишина стояла над пустыми полями, над оврагами, надо всей великой русской степью* (Последнее свидание); *В отеле близ Площади Консулов мне отвели просторную комнату с каменным полом, покрытым тонкими коврами* (Дельта).

Перцептивное восприятие вертикального и горизонтального свойства пространства может быть представлено с помощью изобразительно-выразительных средств, в частности метафоры. Так, по словам составителей «Словаря поэзии И.А. Бунина», «*<...>* только у И.А. Бунина встречается использование лексемы *свиток* не в словарном значении, а в окказиональном значении “длинная, последовательнодвигающаяся цепь волн” *Покрывало море свитками / Древней хартии своей / Берег с пестрыми кибитками / Забавлявшихся людей* (Покрывало море свитками...))» [2, с. 5].

Часто в модели художественного пространства обозначено не отдельное, а комплексное перцептивное ощущение, что связано с возможностью работы всех органов чувств при нахождении героя в одной пространственной ситуации. К примеру, открытое природное пространство русского поля включает свет, цвет, звук, запах, вкус: *Отошли закаты на далекий север, / Но всю ночь хранится солнца алый след. / Тихо в темном поле, сладко пахнет клевер, / Над землею брезжит слабый полусвет* (Отошли закаты на далекий север...). В открытом пространстве греческого острова, наряду с запахом и вкусом, внимание привлекает температурное осязательное ощущение: *Близился полдень, и в проходах между сеном уже стоял жаркий сладковатый запах степи* (Море богов). Соединение перцептивных ощущений характерно также

и для закрытого пространства. Например, пространство мечети – это свет, цвет, температурное ощущение: <...> *разутые, скользя по желтым камышовым циновкам, вступили мы в прохладу и сумрак, слабо озаренный голубым и розовым светом драгоценных разноцветных стекол* (Камень).

Модусная многоаспектность может предопределяться локусом, обозначение которого вынесено в заглавие. Так, локатив «В орде» указывает на определенную пространственную ситуацию, отсюда и соответствующий перцептивный комплекс – звуков, света, цвета: *Великий был стан за тобой: / Скрипели колеса, верблюды ревели, / Костры, разгораясь, в дыму пламенели / И пыль поднималась багровою тьмой* (В орде).

Соединение разных перцептивных модусов также возможно, если в модели пространства сливаются разные топосы, например, природа (открытый тип) и дом (закрытый тип): *Проснись, проснись – за окнами, в саду, / Все тот же снег, все тот же блеск полярный. / А в зале сумрак. Слушаю и жду: / И вот опять – таинственный, коварный, / Чуть слышный треск... Конечно, пол иль мышь* (Проснись, проснись – за окнами, в саду...). Подобное сопоставление формирует антитезу, за которой, как правило, не только пространственная оппозиция, но еще угадываются и противоположные оценки ее элементам. Например, в приведенном выше примере *блеск полярный* ассоциируется с красотой полярного сияния, поэтому семантика выражения включает положительную оценку, а противоположное световое восприятие – *сумрак* – отрицательную. Отрицательное восприятие пространства комнаты усилено эксплицитной оценкой (*коварный*) слухового модуса.

Приведем еще примеры разных топосов, но их перцептивно-модусная окраска построена не на антитезе, а на приеме присоединения, «нанизывания» локативных представлений и сенсорных впечатлений, в результате чего формируется сложный аксиологический и эмотивный конгломерат, существенно обогащающий и образный, и смысловой строй произведения: *И страшное было только в том, что было уже поздно, что высоко поднялась с северо-востока кучка серебряных звезд, что глухо, по-осеннему шумит вдали темная туча дремотного сада* <...> (Ночной разговор).

Таким образом, художественное сознание автора охватывает разные стороны жизни, в том числе материальную, физическую реальность. Продуктом художественного сознания писателя выступает локативная модель пространства, репрезентируемая в тексте. В творчестве И.А. Бунина, под влиянием перцептивной доминанты художественного сознания, формируется особая модель пространства, объединяющая локативные и перцептивные характеристики. Это позволяет автору не только описывать место, ориентацию, расположение артефактов и т.п., но и всему этому давать оценку, открывать новые пространственные отношения, выражать эмоции. Соединение модусов перцепции и разных топосов в рамках пространственной модели определяется авторской интенцией, обусловленной замыслом произведения.

Список литературы

1. Гуляев Н. А. Теория литературы. М., 1977.

2. Журавлева Г.С., Хашимов Р.И. Словарь языка поэзии Ивана Бунина: В 2 частях. Ч. 1. М., 2015.
3. Колесов В. В. «Жизнь происходит от слова...». СПб, 1999.
4. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002.
5. Пыхтина Ю.Г., Якимов П.А., Конова М.А. Модель типологического исследования пространства в художественном тексте // Вестник славянских культур. 2018. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-tipologicheskogo-issledovaniya-prostranstva-v-hudozhestvennom-tekste> (дата обращения: 02.07.2020).
6. Рыбальченко Т. Л. Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа: Учебно-методическое пособие. Томск, 2012.
7. Рыбникова Е.Е., Дементьянова А.М. Локативное значение в древнерусском языке. особенности языковой репрезентации // Вестник Кемеровского государственного университета. 2009. № 1 (37). С. 96–98.
8. Твардовский А.Т. О Буине // Бунин И. А. Полн. СОБР. соч.: В 13 томах. Т. 1. М., 2006. С. 475–515.
9. Толстой Н.И. Болото // Славянские древности Этнолингвистический словарь: В 5 тт. Т1. М., 1995. С. 228–229.

С.Н. Морозов
S.N. Morozov

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва
A.M. Gorky Institute of World Literature of the
Russian Academy of Sciences, Moscow

РАССКАЗ И.А. БУНИНА «ПТИЦЫ НЕБЕСНЫЕ». **ИСТОРИЯ ТЕКСТА***

«BIRDS OF THE SKY» BY IVAN BUNIN: THE HISTORY OF THE TEXT

В статье исследуется история текста рассказа И.А. Бунина «Птицы небесные». Для рассмотрения данной темы привлечены все источники этого текста: машинописи, все авторские публикации рассказа, правка на газетной вырезке с рассказом. Для более детального изучения вопроса в статье приводятся разночтения между разными источниками текста, однако не полностью, а лишь наиболее значимые. Разбирается проблемный вопрос выбора основного текста рассказа для будущего научного Полного собрания сочинений И.А. Бунина.

Ключевые слова: И.А. Бунин, рассказ «Птицы небесные», текстология, источниковедение

The article examines the history of the text of «Birds of the sky» story by Ivan Bunin. The author takes into consideration all sources of this text, that is: typewritten text, all author's publications of the story, editing done on a newspaper clipping with the story. The most significant discrepancies between different sources of the text are provided in the text of the article for a

* Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00290 «И.А. Бунин. Новые материалы и исследования (подготовка книги 3 "Литературного наследия")».

more detailed study of the issue. The problem of choosing the main text of the story for the intended academic Complete works of Ivan Bunin is analyzed.

Keywords: Ivan Bunin, the story «Birds of the sky», textual studies, source studies

Планомерная работа исследователей по изучению текстологии прозы И.А. Бунина показывает, что проблем и вопросов в этом направлении не меньше, чем в текстологии поэзии писателя. Необходимо продолжать эти исследования и накапливать фактический материал для более масштабного и глубокого текстологического изучения всего прозаического наследия писателя.

Рассказ «Птицы небесные» уже попадал в поле зрения исследователей: Н. Внуков в статье «О том, как Иван Алексеевич Бунин правил рассказ “Птицы небесные”» [10] предпринял попытку рассмотреть методику художественной работы И.А. Бунина над текстом рассказа. Однако в статье сравнивались тексты только первой и последней прижизненных публикаций рассказа, никакие другие печатные и архивные источники не привлекались.

Рассказ, который первоначально имел заглавие «Беден бес», Бунин написал летом 1909 г. Автор опубликовал этот рассказ пять раз в следующих изданиях:

1) Сборник товарищества «Знание». СПб.: Знание, 1909. Кн. 27. С. 1–14, 4-я паг. [175–189]. Вышел в свет 27 ноября 1909 г. [1];

2) Собрание сочинений. СПб.: Общественная польза, 1910. Т. 6. С. 69–81 [2];

3) Рассказы и стихотворения 1907–1910 гг. М.: Московское книгоиздательство, 1912. С. 5–16 [3];

4) Полное собрание сочинений. Пг.: Изд. Т-ва А.Ф. Маркс, 1915. Т. 4. С. 92–99. Авторская дата: «1909 г.» [4];

5) Возрождение. Париж, 1927. 22 января (№ 599). С. 2–3, под новым заглавием «Птицы небесные» [7].

«Птицы небесные» входили в еще один сборник Бунина «Рассказы и стихотворения 1907–1910 гг.» (М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1912), однако мы его не рассматриваем в нашей статье, т.к. это была та же книга, которая вышла в «Московском книгоиздательстве». Дело в том, что в 1912 г. в Москве было создано новое «Книгоиздательство писателей в Москве», в которое Бунин передал выкупленные им остатки тиражей своих книг, выпущенных «Московским книгоиздательством». В новом книгоиздательстве переклеили титульные листы на книгах и выпустили их в продажу уже под маркой «Книгоиздательства писателей в Москве».

Автограф рассказа до нас не дошел. Сохранилась дореволюционная машинопись рассказа «Беден бес» (РГАЛИ, ф. 44, оп. 1, ед. хр. 15) [5], две машинописи эмигрантского времени (Русский архив в Лидсе (Великобритания), далее: РАЛ. MS 1066/249–250) [6], а также газетная вырезка с текстом рассказа, содержащая авторскую правку (РАЛ. MS 1066/826) [8].

Попытаемся разобраться, как менялся текст рассказа от издания к изданию, каков был характер этих изменений. Сразу оговоримся, что в статье представлены не все разночтения, а наиболее показательные и характерные.

Первая сохранившаяся машинопись [5], судя по редакторским пометам на ней, очевидно, была послана в редакцию и по ней делался набор. Изначально рассказ делился на 3 главки. Текст данной машинописи практически совпадает с первой публикацией рассказа «Беден бес» в «Сборнике товарищества “Знание”» (кн. 27) [1], за исключением вычеркнутых автором фрагментов, которые естественно, в печать не попали. В первой главке после предложения «Нищий виновато улыбнулся, собираясь с духом» далее в машинописи вычеркнуто предложение: «Он как бы стыдился того, что все его благополучие губят совсем не зависящие от него обстоятельства». Во второй главке в машинописи вычеркнуты слова: «тревожная мысль о ней неприятно перебивала интересные и волнующие мысли о нынешней встрече», в печатном тексте они были сокращены: «тревожная мысль о ней неприятно перебивала мысли о нынешней встрече». В конце рассказа в машинописи зачеркнута концовка предложения: «черные глаза, прядь длинных волос, женственно лежавшая на ухе»; в печати: «черные глаза, прядь длинных волос». В конце текста машинописи автограф писателя: Ив. Бунин, зачеркнутый трижды, очевидно, редактором, т.к. в печати рассказ открывался шмуцтитолом, на котором были напечатаны фамилия автора и заглавие рассказа.

В следующий раз рассказ появился в шестом томе Собрания сочинений Бунина (СПб., 1910) [2]. При подготовке этого издания автор внес некоторые изменения в текст. В первой главке:

<i>Знание</i>	<i>СС</i>
«...кресты розово-белой церкви на выгоне еще горели лучистыми золотыми бликами» [1, с. 3].	«...кресты розово-белой церкви на выгоне еще горели лучистым золотом» [2, с. 69].
«Просто нищий и притом – больной. / Необычна была только аккуратность» [1, с. 4].	«Просто нищий и больной. / Необычна была только аккуратность» [2, с. 70].
«...лицо <...> бледное и изможденное, умное, простое и печальное» [1, с. 4].	«...лицо <...> бледное и изможденное, простое и печальное» [2, с. 70].
«Пепельные бесцветные губы» [1, с. 4].	«Пепельные губы» [2, с. 70].
«В Знаменском ночью... Думаю – в Знаменском» [1, с. 6].	«В Знаменском ночью...» [2, с. 72].

Во второй главке:

«Нищий тоже взглянул ему в глаза – твердо и спокойно» [1, с. 8].	«Нищий тоже взглянул ему в глаза» [2, с. 75].
«...а матери все не было, – и тревожная мысль о ней неприятно перебивала мысли о нынешней встрече – об этом чуде-нищем, о его “птицах-зверях” и о том, что “беден только бес”... / – Дикари! – сказал, наконец, студент, махнув рукой» [1, с. 9].	«...а матери все не было. / – Дикари! – говорил он иногда вслух, вспоминая нищего» [2, с. 76].
«Опять странность: ставни уже не стучали. И выйдя на подъезд» [1, с. 10].	«Ставни уже не стучали. И выйдя на крыльцо» [2, с. 77].

В третьей главке:

«Лежал нищий на знаменской дороге вниз лицом. <...> / Станового дождался он в холодной избе у старосты» [1, с. 11].	«Лежало оно вниз лицом. <...> / Станового оно дождалось в холодной избе у старосты» [2, с. 78].
«...опять весело блестел ее крест в зеленоватом небе» [1, с. 11].	«...опять весело блестел крест в зеленоватом небе» [2, с. 78].
«– Вот то-то и оно-то! – воскликнул он торжествующе» [1, с. 12].	«– Вот то-то и оно-то! – воскликнул он восторженно» [2, с. 79].
«Этот уже совсем бежал и весь сиял от радости» [1, с. 13].	«Он бежал и весь сиял от радости» [2, с. 80].
«– Ну, это дело другое. Батюшка на это строг. Безобразничать не дозволит. / – Вот то-то и оно-то. С нами, брат, тоже строго надо. / – Да в чем дело-то? – спросил студент» [1, с. 14].	«– А в чем дело-то? – спросил студент» [2, с. 81].
«То бы мне, значит, для девчонки-то могилку рыть, да доньшко под гробик подделывать, <...>, а тут так ловко вышло, что перевил я доньшко оборочками, да и поставлю ее с Господом на этого самого странничка!» [1, с. 14].	«То бы мне, значит, для девчонки-то могилку рыть, <...>, а тут так ловко вышло, что поставлю я ее с Господом на этого самого странничка – и шабаш!» [2, с. 81].
«– За мной, брат, не пропадет, – фальшиво пробормотал мужик» [1, с. 14].	«– За мной, брат, не пропадет, – пробормотал мужик» [2, с. 81].
«Но он казался таким ледяным и странным от мертвой руки» [1, с. 14].	«Но он казался таким странным от мертвой руки» [2, с. 81].
«Все вспоминалась маленькая фигурка, высокий костыль, финская шапка, бледное личико, черные глаза, прядь длинных волос» [1, с. 14].	«Все вспоминались высокий костыль, финская шапка, черные глаза, прядь длинных волос» [2, с. 81].

При первой большой правке рассказа, как мы видим, автор, как обычно, сокращает текст, вычеркивая лишние, по его мнению, эпитеты, словосочетания и фрагменты. Иногда эти вычеркивания или замены меняют смысл фразы и придают ей новые оттенки.

Затем Бунин включил рассказ «Беден бес» в сборник «Рассказы и стихотворения 1907–1910 гг.» (М., 1912 – далее: *РиС*) [3], который являлся вторым дополненным изданием шестого тома сочинений писателя [2]. В тексте были сделаны только пять изменений. Перестроены две фразы *СС*: «Льдины вокруг темно-лиловой проруби сквозили изумрудом» [2, с. 69] – в сборнике *РиС*: «Изумрудные льдины лежали вокруг темно-лиловой проруби» [3, с. 5]; «но оконца изб на противоположной стороне и кресты розово-белой церкви на выгоне еще горели лучистым золотом [2, с. 69] – в сборнике *РиС*: «но оконца изб и кресты розово-белой церкви на противоположной стороне еще горели лучистым золотом [3, с. 5]. В начале предложения «Но когда студент подбежал к саням» [2, с. 78] в *РиС* изъят союз «Но» [3, с. 13]. В двух фразах «– А в чем дело-то? – спросил студент» [2, с. 81], «– Ну, вот, к тому-то я и говорю, – перебил сторож» [2, с. 81] в *РиС* вычеркнуты частицы «-то» [3, с. 16].

Поместив этот рассказ в состав 4-го тома Полного собрания сочинений [4], Бунин значительно переработал его текст и внес следующие изменения:

<i>РиС</i>	<i>ПСС</i>
«Дым из труб поднимался в глубокое зеленоватое небо ровными фиолетовыми столбами» [3, с. 5].	«Дым из труб поднимался в чистое зеленое небо ровными фиолетовыми столбами» [4, с. 92].
«Держись, – срежу! – весело крикнул один из обозчиков» [3, с. 5].	«Держись, срежу! – крикнул один из обозчиков» [4, с. 92].
«...под самодельную финскую шапку» [3, с. 6].	«...под самодельную шапку» [4, с. 92].
«...с визгом вонзая в снег железный наконечник костыля» [3, с. 6].	«...с визгом вонзая в морозный снег железный наконечник костыля» [4, с. 93].
«...полами, отрезанными от тощего закорузлого полушубка» [3, с. 6].	«...полами, отрезанными от полушубка» [4, с. 93].
«...с болезненно приподнятыми грудью и плечами...» [3, с. 6].	«...с болезненно приподнятыми плечами...» [4, с. 93].
«Думаю – в Знаменском. Спаси Христос...» [3, с. 9].	«Думаю, в Знаменском лучше...» [4, с. 95].
«...дуло острым морозным ветром» [3, с. 9].	«...дуло острым ветром» [4, с. 95].
«...но и поблагодарил нищий довольно спокойно» [3, с. 10].	«...но поблагодарил нищий довольно спокойно» [4, с. 95].
«Смерть, брат, – она, как солнце, глазами не глянешь» [3, с. 10].	«Смерть, брат, – она, как солнце, глазами на нее не глянешь» [4, с. 95].
«...знобил, делал тонкими, легкими ноги» [3, с. 10].	«...знобил, делал легкими ноги» [4, с. 96].
«И, подумав, еще раз тряхнул, надел варежку и повернулся...» [3, с. 11].	«И, подумав, надел варежку и повернулся...» [4, с. 96].
«...два еще шире раскинутых, кровавых глаза» [3, с. 12].	«...два других, еще шире раскинутых, кровавых глаза» [4, с. 97].
«...сонно-певуче пели петухи, как бы убаюкивая нежно-усталый, склоняющийся месяц» [3, с. 13].	«...петухи как бы убаюкивали нежно-усталый, склоняющийся месяц» [4, с. 97].
«Но какой-то зверек уже успел обгрызть ему шею» [3, с. 13].	«Но какой-то зверек уже успел изгрызть ему шею» [4, с. 97].
«Взглянуть на него студент почему-то не решился» [3, с. 13].	«Взглянуть на него студент не решился» [4, с. 98].
«...опять весело блестел крест в зеленоватом небе» [3, с. 13].	«...опять блестел крест в зеленоватом небе» [4, с. 98].
«...и с детски-старческим азартом в сотый раз рассказывал» [3, с. 13–14].	«...и с азартом в сотый раз рассказывал» [4, с. 98].
«– Хорошо. Идем, – говорил он, неизвестно чему радуясь, удивляясь, тараща слезящиеся глаза. – Становимся в этой самой, в Сан-Стефано. Ну теперь шабаш ему, значит! Прямо – шабаш... Только что ж вы, господа, думаете? / И лицо сторожа делалось еще изумленнее, еще хитрей и радостней. / – Что ж вы думаете! – вскрикивал он, выдержав паузу, хлопнув себя по ляжкам и	«– А боялся ты на войне? – спросил студент» [4, с. 98].

заливаясь сиплым притворным смехом. – Вдруг приказ: назад! Окороти! / – А ты боялся на войне? – спросил студент» [3, с. 14].	
«Двум смертям не бывать, одной не миновать!» [3, с. 14].	«Двум смертям не бывать, одной не миновать! – бойко ответил сторож» [4, с. 98].
«– Дикарь! – подумал студент с сердцем и отвернулся. / Подходили, весело переговариваясь, девки и ребяташки из училища. Сторож выбрал взглядом одного из них и вдруг по-солдатски гаркнул: / – Пашка! Отвечай скорее: кто колчег построил? / Пашка глянул на студента, побагровел и низко нагнул голову. / – Ты голову-то не вороти, а говори мне: Бог ай нет? / – Бог, – пробормотал Пашка. / – Вот то-то и оно-то! – сказал сторож» [3, с. 14–15].	«“Дикарь!” – подумал студент с сердцем и отвернулся» [4, с. 98].
«...ногу в огромной калоше» [3, с. 15].	«...ногу в большой калоше» [4, с. 98].
«И тащившие гроб почти бегом, с оживленными лицами, спотыкаясь под тяжестью, дружно толпой» [3, с. 15].	«И тащившие гроб почти бегом, спотыкаясь под тяжестью, дружно толпой» [4, с. 98].
«Вдруг из-под горы показался мужик, рыжий, лохматый» [3, с. 15].	«Вдруг из-под горы показался мужик, лохматый» [4, с. 98].
«– Разрешил! Дьякон было уперся, а батюшка и слова не сказал...» [3, с. 15].	«Дьякон было уперся, а батюшка и слова не сказал!» [4, с. 98].
«...взволнованно и радостно сказал мужик» [3, с. 16].	«...радостно сказал мужик» [4, с. 99].
«...да то, да се, пятое-десятое» [3, с. 16].	«...да то, да се» [4, с. 99].
«...пробормотал мужик, поворачиваясь к воротам. / На могоарыч и пошел полтинник, подаренный нищему. Его нашли в варежке покойника и вернули “по принадлежности”. Но он казался таким странным от мертвой руки, сжимавшей его, что студент рад был от него избавиться. / Долго казалось ему странной и безымянная могила» [3, с. 16].	«...пробормотал мужик, поворачиваясь к воротам. / Долго казалось студенту странной безымянная могила» [4, с. 99].
«Все вспоминались высокий костыль, финская шапка, черные глаза, прядь длинных волос» [3, с. 16].	«Все вспоминались высокий костыль, черные глаза, прядь длинных волос» [4, с. 99].

Последний раз Бунин напечатал этот рассказ уже в эмиграции, заменив его заглавие на новое – «Птицы небесные» [7] и кардинально исправив и сократив его. В газетной редакции рассказ уже не делится на главки, а текст третьей главки предыдущих редакций полностью изъят. Были сделаны следующие изменения:

<i>ПСС</i>	<i>Возрождение</i>
«Солнце скрывалось за садами и горою, снежная долина вся была в тени, но оконца изб и кресты розово-белой церкви на противоположной стороне еще горели лучистым золотом» [4, с. 92].	«Солнце скрывалось сзади, за горою, снежная долина вся была в тени, но оконца изб и кресты церкви на противоположной вороновской стороне еще горели лучистым золотом».
«...темнели сосны палисадника. Дым из труб поднимался» [4, с. 92].	«...темнели сосны палисадника перед его домом. Дым из труб дома поднимался».
«И он благоразумно отошел к сторонке, в снег» [4, с. 92].	«И он благоразумно отошел к сторонке».
«Необычен и зипунишка – цвета ржаного хлеба, старый, но тщательно заплатанный и доходивший всего до колен: колени были прикрыты кожаными полами, – полами, отрезанными от полушубка и к зипуну пришитыми» [4, с. 93].	«Необычен и зипунишка, старый, но тщательно заплатанный».
«Прядь длинных волос <...> была суха и мертва, как у отшельника» [4, с. 93].	«Прядь длинных волос <...> была суха и мертва».
«– Та-ак! – усмехнулся студент. – Но ведь ты туда к свету со своей ходьбой придешь! / – Мне спешить некуда. Сила, брат ты мой, не в том... / Нищий виновато улыбнулся, собираясь с духом: / – Сила в том, что здоровье все хужеет! / И это было сказано так трогательно, что студент слегка смешался. Помолчал и спросил: / – По деревне пойдешь? / – Нет. Нынче собрал малость. Я на это не жаден. / – А водку пьешь? / – Не пьют на небеси, а тут – кому ни поднеси... Много не пью. / – Побор в мешках-то? / – Ну, побор! Добришко... Рубахи, портки. Портков у меня много... Трое... А вот рубахи – беда. Каляные дюже. / – То есть как каляные? / – Жестки дюже. С каляными воротами. Барин измалковский дал...» [4, с. 94].	«– Как в Знаменском? – сказал студент. – Но ведь ты туда к свету со своей ходьбой придешь! / – Мне спешить некуда, – ответил нищий и так просто, что студент слегка смешался. Помолчал и спросил: / – Побор в мешках-то? / – Ну, побор! Добришко... Рубахи, портки. Портков у меня много... Трое...»
«Нищий посмотрел на гору, на свежую, густую зелень палисадника» [4, с. 94].	«Нищий посмотрел на гору, на черную густую зелень елок в вороновском палисаднике».
«– Беден бес, на нем креста нет. А деньжонок не плохо бы. / – Ну вот и пойдём. / – А пойтить... не пойду. Думается, и так управлюсь. Гора-то... дюже высока. / – Ну что ж, что высока? Зато отдохнешь. Ночуешь. / Нищий подумал. / – Нет, – сказал он твердо, – не ночую. Думаю, в Знаменском лучше... / И, склонив голову, отдуваясь, полегоньку, но упорно побрел по дороге к церкви» [4, с. 94–95].	«– Беден только бес, на нем креста нет. А мне они почесть без надобности. А коли хочется, дай. / – Ну вот, и пойдём. / – А пойтить... не пойду. Ночую в Знаменском, ежели... дойду... / И, склонив голову, отдуваясь, полегоньку, нищий упорно побрел по дороге к церкви».

«...догнал этого чудака на выезде в поле» [4, с. 95].	«...догнал его на выезде в поле».
«...он неловко взял мертвыми ледяными пальцами монету» [4, с. 95].	«...он неловко взял ледяными пальцами монету».
«← Звать-то? Звали Лукьяном...» [4, с. 95].	«← Звать-то? Звали Лукой...»
«← В рай, значит, спешишь попасть? – сказал студент насмешливо» [4, с. 95].	«← В рай, значит, спешишь попасть? – сказал студент».
«Студент опустил руку и с удивлением взглянул в лицо нищего. / – Ого! – сказал он. – Это тебе-то не плохо? / Нищий тоже взглянул ему в глаза. / – А что ж мне? – спросил он. – Беден бес, на нем креста нет. А я живу себе... / – Да, вот оно что! “Как птицы небесные...”» [4, с. 96].	«Студент с удивлением взглянул в лицо нищего. / – Это тебе-то не плохо? / Нищий тоже взглянул ему в глаза. / – А что ж мне? – спросил он. – Беден только бес, на нем креста нет. А я живу себе. / – Живешь, как птицы небесные?»
«...вышел взглянуть на восход Близнецов, да кстати и на погоду» [4, с. 96].	«...вышел взглянуть на восход Близнецов».
«Но странно! – сад четко чернел над ее непрерывно несущимися вихрями, и звезды огнем горели на черно-синем чистом небе» [4, с. 96].	«Но сад четко чернел над ее непрерывно несущимися вихрями, и звезды огнем горели на черном чистом небе».
«То же самое! Только еще морознее и страшнее» [4, с. 97].	«Стало еще морознее и страшнее».
«...еще шире раскинутых, кровавых глаза: редкое и зловещее сочетание Арктика и Марса» [4, с. 97]	«...еще шире раскинутых кровавых глаза: Арктур и Марс».
«...золотистая от полумесяца, низко стоявшего над побелевшими садами за долиной» [4, с. 97]	«...золотистая от полумесяца, низко стоявшего над горой, за долиной».

Изъятая 3-я глава рассказа неоднократно публиковалась: она полностью приводится в статье Н. Внукова [10, с. 228–229], а также напечатана в составе примечаний к рассказу в Собрании сочинений И.А. Бунина [9, с. 436–437].

В Русском архиве Лидса сохранились две машинописи рассказа и газетная вырезка с текстом рассказа и авторской правкой. Отдельный интерес вызывают машинописи рассказа (РАЛ. MS 1066/249–250) [6], которые представляют собой первый экземпляр машинописи и ее отпуск – второй экземпляр под копируку, следовательно, текст на этих машинописях напечатан идентичный. Однако оба экземпляра машинописи содержат авторскую правку, которая вносилась Буниным в разное время, как минимум дважды, разными чернилами. Особенность этой машинописи состоит еще в том, что напечатанный на машинке текст (без учета правки) не совпадает ни с одним из опубликованных текстов рассказа. Из этого можно сделать вывод, что данная машинопись была сделана уже после газетной публикации, т.е. писатель продолжал работать над рассказом, вероятно, для будущих изданий, но больше его после публикации в «Возрождении» в 1927 г. никуда не включал. Вероятно, работа с этой машинописью велась во время подготовки берлинского Собрания со-

чинений в 11 томах, однако рассказ туда не вошел. Датировать эту машинопись можно только предположительно: 1934–1936 гг.

После изучения газетной вырезки с авторской правкой рассказа (РАЛ. MS 1066/826) [8] стало ясно, что именно с этого источника перепечатывался на машинке текст рассказа в двух экземплярах. Газетный текст рассказа разрезан на четыре части, каждая из которых наклеена на отдельные листы бумаги. В конце текста Бунин вычеркнул свою подпись и вписал дату написания рассказа: «1909 г.». Правка вносилась простым карандашом и черными чернилами, скорее всего, дважды. Судя по характеру правки, Бунин сначала исправил текст черными чернилами, позднее простым карандашом. Затем текст был перепечатан на машинке, и в дальнейшем Бунин правил текст рассказа уже по машинописи.

В начале машинописи правка внесена одинаково в оба экземпляра, но уже с конца второй страницы начинаются разночтения, т.е. в первом экземпляре машинописи правки больше чем во втором. С четвертой страницы во втором экземпляре правки нет, а в первом – имеется на всех страницах. Правка внесена в машинопись синими и черными чернилами. Судя по исправлениям на третьей странице, сначала правка вносилась синими чернилами, позднее черными чернилами правка была закончена в первом экземпляре машинописи.

Каким образом изменился текст в машинописи по сравнению с газетной публикацией. Сверка проводилась между газетным текстом [7] и первым экземпляром машинописи (РАЛ. MS 1066/249) [6].

В машинописи текст начинается так: «С утра, по наглаженной, ухабистой дороге...», начало было исправлено черными чернилами «С горы», как и было в газетном тексте.

Далее автором были внесены следующие изменения и сокращения:

<i>Возрождение</i>	<i>РАЛ</i>
«Солнце скрывалось сзади, за горою, снежная долина вся была в тени, но оконца изб и кресты церкви на противоположной вороновской стороне еще горели лучистым золотом».	«Солнце скрывалось за противоположной горой, снежная долина была уже в тени, но оконца изб и кресты церкви на вороновской стороне еще горели лучистым золотом».

Предложение «И он благоразумно отошел к сторонке» в машинописи вычеркнуто.

«Стоявший обернулся, что-то крикнул в ответ... И, махнув рукой, закашлялся».	«Стоявший махнул рукой и закашлялся».
«Но, должно быть, притворный: верно, это был дурачок, бродяга по святым местам и, верно, он заметил барина».	«Но, может быть, притворный: верно, дурачок, бродяга по святым местам и, верно, заметил барина».
«Необычен и зипунишка, старый, но тщательно заплатанный. И уже совсем необычно было лицо – лицо подростка».	«Зипунишка, старый, но тщательно заплатанный. Личико бледное и изможденное, простое и печальное».

стка лет под сорок: бледное и изможденное, простое и печальное».	
«Пепельные губы среди реденьких усов и бороды полуоткрывались».	«Пепельные губы среди реденьких усов дыша полуоткрывались».
«– Нет, – ответил он неожиданно просто и даже как будто весело. – Застыть не застыл... / И опять собрался с духом и прибавил еще бодрее, таким тоном, точно все обстояло вполне благополучно, кроме того, с чем уж ничего не поделаешь: / – Застыть не застыл. А вот здоровье... / Он приподнял грудь: / – А вот здоровье все хужеет! / И легонько двинулся вперед. / Студент осмотрел его лапти, онучи».	«– Нет, – ответил он, качнув головой. – Застыть не застыл... А вот здоровье... / И приподнял вздохом грудь: / – Здоровье все хужеет! / Студент оглянул его лапти, онучи».
«– А вот одежда... Нет, одежда ничего. У меня под ней кофта ватная. / – Все-таки студишься, небось, без валенок-то? / – Студишься... Бока колет... Закашляешься – прямо смерть. / Говорить на ходу было трудно».	«– А одежда ничего. У меня под ней кофта ватная... / И легонько двинулся вперед, к вороновской горе. <синие чернила> Студент пошел за ним. <черные чернила> / – Все-таки студишься, небось, без валенок-то? / – Студишься... Закашляешься – прямо смерть... / Говорить на ходу ему было трудно».
«– А ночевать-то где ноне будешь?»	«– А ночевать-то где нынче будешь?»
«– Но ведь ты туда к свету со своей ходьбой придешь!»	«– Ведь ты туда к свету со своей ходьбой придешь!»
«– Ну, побор! Добришко... Рубахи, портки. Порток у меня много... Трое...»	«– Ну, побор! Добришко... Рубаха, портки».
«А мне они почесть без надобности. А коли хочется, дай. / – Ну вот, и пойдем. / – А пойтить... не пойду. Ночую в Знаменском, ежели... дойду. / И, склонив голову, отдуваясь, полегоньку, нищий упорно побрел по дороге к церкви».	«А мне деньги почесть без надобности. А коли хочется, дай. / – Ну вот, и пойдем. / – А пойтить... не пойду. Ночую в Знаменском... / И, склонив голову, отдуваясь, нищий упорно побрел по дороге к церкви».
«...ветром, клейко схватывавшим усы и ресницы».	«...ветром, клейко схватывало усы и ресницы».
«А темнеющее поле все курилось и курчавилось, бежало быстрой дымящейся зыбью поземки».	«А темнеющее поле все курилось и курилось, бежало дымящейся зыбью поземки».
«...ответил он бодро, хотя лицо его посинело».	«...ответил он, хотя лицо его посинело».
«– Живешь, как птицы небесные? / – А что ж птицы небесные? Птицы-звери всякие, они, брат, об раях не думают, замерзнуть не боятся».	« – Как птицы небесные? / – А что ж птицы небесные? Птицы-звери всякие, они, брат, замерзнуть не боятся».
«...он поколебался, поколебался и решительно выговорил».	«...он, поколебавшись, решительно выговорил».
«И, подумав, надел варежки и повернулся».	«И, отдуваясь, пошел».

«– Дикарь! – говорил он иногда вслух, вспоминая нищего».	«– Дикарь! – говорил он вслух, вспоминая нищего».
«И на пороге сеней оторопел: показалось, что свету Божьего не видно, – так гулко шумел сад».	«И на пороге сеней оторопел: так гулко шумел сад».
«– Замерзнет, черт! – с сердцем подумал студент про нищего».	«– Замерзнет, черт! – с сердцем подумал студент».
«...вся золотистая от полумесяца».	«...вся золотая от полумесяца».
«И все звезды, мелкие и крупные, так отделялись от бездонного неба, так были яркие и чисты».	«И все звезды, мелкие и крупные, так были яркие и чисты».
«...вся серо-курчавая от инея».	«...вся серая, курчавая от инея».

Таким образом, была создана новая постредакция рассказа, оставшаяся в архиве писателя. Бунин пытался еще более усовершенствовать текст, сокращая и уточняя эпитеты.

На примере этого дореволюционного рассказа мы сталкиваемся с проблемой выбора основного текста и определения места этого произведения в составе будущего научного Полного собрания сочинений Бунина. Что касается места, то рассказ «Птицы небесные» должен стоять в хронологическом ряду произведений, написанных в 1909 г. Но предстоит решить вопрос: какая редакция рассказа в качестве основного текста должна занять это место в ряду произведений 1909 г. и под каким заглавием? До революции этот рассказ всегда печатался под заглавием «Беден бес», и если принять решение поместить в качестве основного текста редакцию 1915 г. [4], тогда она должна идти под своим первоначальным заглавием. Если в качестве основного текста избрать редакцию 1927 г. с новым заглавием «Птицы небесные», тогда насколько корректно будет ее помещать среди произведений 1909 г.? Было бы более оправданно в основной текст поместить дореволюционную редакцию 1915 г., но этот рассказ должен иметь авторское заглавие «Птицы небесные», которое он получил позднее в печати. А под этим заглавием никак нельзя помещать в основном тексте редакцию 1915 г. Эта серьезная текстологическая проблема в качестве постановки вопроса изложена в недавней статье на эту тему [11]. Однако, при всей справедливой аргументации помещать в основной текст дореволюционные редакции произведений, публиковавшиеся позднее в эмиграции, в случае с рассказом «Птицы небесные» следует сделать исключение.

Насколько видно из нашего текстологического исследования, печатный текст рассказа претерпел значительные изменения в редакциях 1915 г. и 1927 г. Наиболее существенно эта правка рассказа была проведена в эмиграции. Исходя из всего вышеизложенного, по отношению к этому рассказу следует прибегнуть к исключению, и в качестве основного текста избрать редакцию 1927 г. [7], раннюю редакцию [1] и последнюю постредакцию [6] поместить в соответствующем разделе «Другие редакции и варианты».

Таким образом, из общего правила выбора основного текста в будущем Полном собрании сочинений И.А. Бунина могут быть вынужденные исклю-

чения. По всей видимости, единого правила выбора основного текста для всего художественного творчества писателя сформулировать невозможно. В текстологии поэзии и прозы Бунина есть свои особенности, в связи с этим, могут быть приняты разные принципы определения основного текста. При этом могут быть еще исключения, как мы увидели на примере рассказа «Птицы небесные». Однако можно предположить, что эти исключения не будут единичными, а сформируют свою группу текстов. Для выяснения этого предположения следует продолжать работу над текстологией прозы И.А. Бунина.

Список литературы

1. Бунин И.А. Беден бес // Сборник товарищества «Знание». СПб., 1909. Кн. 27. С. 1–14, 4-я паг. [174–187].
2. Бунин И.А. Беден бес // Бунин И.А. Собрание сочинений. СПб., 1910. Т. 6. С. 69–81.
3. Бунин И.А. Беден бес // Бунин И.А. Рассказы и стихотворения 1907–1910 гг. М, 1912. С. 5–16.
4. Бунин И.А. Беден бес // Бунин И.А. Полное собрание сочинений. Пг., 1915. Т. 4. С. 92–99.
5. Бунин И.А. Беден бес. Машинопись. РГАЛИ, ф. 44, оп. 1, ед. хр. 15.
6. Бунин И.А. Птицы небесные. Машинопись. РАЛ. MS 1066/249–250.
7. Бунин И.А. Птицы небесные // Возрождение. Париж, 1927. 22 января (№ 599). С. 2–3.
8. Бунин И.А. Птицы небесные. Газетная вырезка. РАЛ. MS 1066/826.
9. Бунин И.А. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1956. Т. 1.
10. Внуков Н. О том, как Иван Алексеевич Бунин правил рассказ «Птицы небесные» // Литературная учеба. 1982. № 1. С. 218–229.
11. Двнятина Т.М., Морозов С.Н. Проза И.А. Бунина. Выбор основного текста (к постановке вопроса) // Литературный факт. 2020. № 2 (16). С. 68–79.

Е.Н. Морозова

E.N. Morozova

*Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets*

ОБРАЗ ТИШИНЫ В ПОЭЗИИ И.А. БУНИНА

THE IMAGE OF QUIET IN I.A. BUNIN'S POETRY

Статья посвящена рассмотрению образа тишины в поэзии И.А. Бунина. Автор приходит к выводу, что тишина в поэтическом мире И.А. Бунина, с одной стороны, выступает в характерных для нее значениях безмолвия, отсутствия суеты, умиротворенного состояния, с другой – предстает как особый таинственный мир, живущий по законам бытия, познать которые писатель стремился всю свою жизнь.

Ключевые слова: И.А. Бунин, тишина, поэзия, образ.

The article deals with the consideration of the image of quiet in I.A. Bunin's poetry. The author comes to the conclusion that quiet in I.A. Bunin's poetical universe appears in its typical meanings of muteness, absence of bustle, tranquil state on the one hand, and on the other hand it

appears as a special mysterious world, living according to the laws of existence, that the writer tried to get to know during all his life.

Keywords: I.A. Bunin, quiet, poetry, image.

*Веет утро прохладой степною...
Тишина, тишина на полях!
Заросла повиликой-травой
Полевая дорога в хлебах.
(«На проселке», 1895)*

Иван Алексеевич Бунин... Именно этот писатель, оказавшись в зрелые годы на чужбине, стал в глазах первого поколения русской эмиграции олицетворением верности лучшим традициям отечественной литературы. Поэзия И.А. Бунина отличается богатой палитрой цветов и уникальной гаммой звуков.

В нашей статье мы рассмотрим образ тишины в лирике поэта на материале произведений, созданных в период с 1890-х гг. по 1910 г. К исследованию указанного образа мы обратились неслучайно. Сам И.А. Бунин в воспоминаниях и дневниках неоднократно подчеркивал, что «глубочайшая полевая тишина» послужила источником для его поэзии, «поэзии печальной и своеобразной». Более того, одно из первых стихотворений, опубликованное писателем в 1888 г. в журнале «Книжки Недели» первоначально без заглавия, впоследствии было названо «Затишье».

В чем же состоит специфика заявленного нами образа в поэзии И.А. Бунина? Попытаемся ответить на данный вопрос.

Итак, слово «тишина» ассоциируется в нашем сознании прежде всего с отсутствием звуков, шумов, голосов в природе и в окружении человека. Образ тишины как безмолвия – один из наиболее распространенных в лирике поэта. Его мы встречаем в таких произведениях, как «В степи», «В костеле», «Бушует полая вода...», «В стороне далекой от родного края...», «Костер», «На проселке», «Кольцо»:

Вчера в степи я слышал отдаленный
Крик журавлей. И дико и легко
Он прозвенел над тихими полями... [1, с. 25]
(«В степи», 1889)

Меж круглых рыхлых облаков
Невинно небо голубеет,
И солнце ласковое греет
В затишье гумен и дворов [1, с. 31].
(«Бушует полая вода...», 1892)

В стихотворении «Сквозь ветви» (1903–1905) центральное место занимает образ неба, которое уводит человека к тишине от мелочных повседневных тревог и волнений. В данном тексте формируется образ тишины, связанный с отсутствием суеты:

Осень листья темной краской метит:
Не уйти им от своей судьбы!
Но светло и нежно небо светит
Сквозь нагие черные дубы,

Что-то неземное обещает,
К тишине уводит от забот –
И опять, опять душа прощает
Промелькнувший, обманувший год! [1, с. 147–148]

В ряде произведений тишина характеризует безмятежное и умиротворенное состояние, в котором пребывает не только человек, но и природа. Складывается образ неземной священной тишины:

Светильники горели, непонятный
Звучал язык, – Великий Шейх читал
Святой Коран, – и купол необъятный
В угрюмом мраке пропадал.

<...>

А утром храм был светел. Все молчало
В смиренной и священной тишине,
И солнце ярко купол озаряло
В непостижимой вышине [1, с. 173].
(«Айя-София», 1903–1906)

Старую книгу читаю я в долгие ночи
При одиноком и тихом дрожащем огне:
«Все мимолетно – и скорби, и радость, и песни,
Вечен лишь Бог. Он в ночной неземной тишине» [1, с. 80].
(«Ночь и день», 1901)

Примечательно название стихотворения «Ночь и день». Если день полон хлопот, обременительных дел, тщетных усилий и стараний, то ночь предоставляет человеку возможность задуматься о значимости непреходящих ценностей, обратиться к Богу, постичь вечную красоту и гармонию. Тишина в поэтическом мире И.А. Бунина выступает необходимой спутницей ночи:

Могилы, ветряки, дороги и курганы –
Все смерклось, отошло и скрылось из глаз.
За дальней их чертой погас закат румяный,
Но точно ждет чего вечерний тихий час.

И вот идет она, Степная Ночь, с востока...
За нею синий мрак над нивами встает...
На меркнувший закат, грустна и одинока,
Она задумчиво среди хлебов идет [1, с. 39].
(«Могилы, ветряки, дороги и курганы...», 1894)

Поздний час. Корабль и тих и темен,
Слабо плещут волны за кормой.
Звездный свет да океан зеркальный –
Царство этой ночи неземной.

В царстве безграничного молчанья,
В тишине глубокой сторожат
Час полночный звезды над морями
И в морях таинственно дрожат [1, с. 45].
(«Поздний час. Корабль и тих и темен...», 1895)

Склон гор, сады и минарет.
К звездам стремятся кипарисы,
Спит море. Теплый лунный свет
Позолотил холмы и мысы.
<...>
И неподвижно Ночь сидит
Над тихим морем: на колени
Облокотилася, – глядит
На валуны, где тает пена [1, с. 129].
(«Склон гор», 1903–1904)

Подчеркнем, выявленные нами выше ипостаси образа тишины (безмолвие, отсутствие суеты, безмятежность) являются вполне традиционными для русской литературы. Специфика рассматриваемого образа у И.А. Бунина состоит в том, что сама тишина в его поэзии не отличается безмолвием. Она наполнена звуками, музыкой, о чем свидетельствуют следующие строки:

Отчего ты печально, вечернее небо?
Оттого ли, что жаль мне земли,
Что туманно синее безбрежное море
И скрывается солнце вдали?
<...>
И шумят тихим шумом вечерние волны
И баюкают песней своей
Одинокое сердце и грустные думы
В беспредельном просторе морей? [1, с. 51]
(«Отчего ты печально, вечернее небо?...», 1897)

Таинственно шумит лесная тишина,
Незримо по лесам поет и бродит Осень...
Темнеет день за днем, – и вот опять слышна
Тоскующая песнь под звон угрюмых сосен [1, с. 57].
(«Таинственно шумит лесная тишина...», 1898)

Тишина как будто бы разговаривает с нами, делится тайнами мироздания. К сожалению, услышать песнь тишины дано не каждому, а только тому, кто способен говорить на языке сердца, тонко чувствовать окружающую природу.

Подводя итог, отметим: тишина в поэтическом мире И.А. Бунина, с одной стороны, выступает в характерных для нее значениях безмолвия, отсутствия суеты, умиротворенного состояния, с другой – предстает как особый таинственный мир, живущий по законам бытия, познать которые писатель стремился всю свою жизнь.

Список литературы

1. Бунин, И.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1993. Т. 1.

М.В. Никитина

M.V. Nikitina

Северный Арктический федеральный университет имени М.В. Ломоносова

Архангельск

Northern Arctic Federal University named after M.V. Lomonosov

Arkhangelsk

ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ «СТРАНСТВИЙ» И.А.БУНИНА*

GENRE AND COMPOSITIONAL FEATURES OF "WANDERINGS" BY I. A. BUNIN

В статье рассматривается специфика жанра и композиции «Странствий» И.А. Бунина, написанных в 1930 году. Выявляются особенности художественного времени и пространства, тематическое своеобразие произведения, а также уникальность художественного метода писателя.

Ключевые слова: Бунин, жанр, композиция, художественное время и пространство.

The article considers the specifics of the genre and composition of "Wanderings" by I.A. Bunin, written in 1930. The author reveals the specificity of artistic time and space, the thematic originality of the work, as well as the uniqueness of the writer's artistic method.

Keywords: Bunin, genre, composition, artistic time and space.

Одной из отличительных черт творчества И.А. Бунина в период эмиграции стало активное обращение писателя к документальным жанрам, что было вызвано, в первую очередь, насущной потребностью запечатлеть то переломное время, свидетелем которого он стал. Кроме того, писатель создаёт

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 17-14-29002 «Русские писатели-эмигранты с Архангельского Севера Е.А.Гагарин, А.С.Арсеньева, Г.Ревальдт в Германии в 1930-е – 1940-е гг.: реконструкция биографий и исследование их русско- и немецкоязычного литературного творчества».

уникальные с точки зрения жанра и композиции произведения, сочетающие в себе признаки различных жанровых форм.

Цикл «Странствия», написанные в 1930 году, свидетельствуют о становлении новых принципов изобразительности в творчестве писателя. Находясь в эмиграции, писатель создаёт произведение, ставшее своеобразным продолжением «Окаянных дней», запечатлевших пореволюционную российскую действительность и ставших ярким документом эпохи.

Большинство исследователей определяет «Странствия» как цикл, (например, Н.В. Пращерук называет «Странствия» циклом путевых этюдов [3]), что обусловлено внешним строением произведения и, на наш взгляд, не отражает в полной мере специфики его жанровой природы. «Странствия» описывают вымышленное путешествие героя по советской России, ставшее возможным благодаря памяти и искусству. В таком случае правомерно говорить о «памяти жанра», поскольку «Странствия» представляют собой путевые заметки, трансформировавшиеся в более сложную жанровую форму, которую невозможно ограничить рамками какого-либо одного жанра. Художественное и документальное оказываются здесь неразделимы.

«Странствия» как синтетичное с точки зрения жанра произведение сочетают в себе черты автобиографии, документальных дневниковых записей и путевых очерков. Поэтому их можно назвать стилизацией, то есть намеренным воспроизведением существенных черт «чужого» стиля (М.М. Бахтин). «Чужой» в данном случае будет являться «старая», традиционная форма путевого очерка, путевых заметок, использовавшаяся Буниным ещё в дореволюционный период (например, цикл «Тень птицы»). Теперь она трансформируется в «Странствиях», давая возможность автору пережить и запечатлеть вымышленную встречу с «новой» Россией, в реальности так и не состоявшуюся.

«Странствия» представляют собой стилизацию путевого дневника, соединяющего жанровые черты путевого очерка и дневниковых записей. Благодаря выбранной форме вымысел оказывается подчиненным правде жизни, принципу достоверности, следуя строгому документальному принципу (содержание обуславливается формой), что находит отражение в повествовательной структуре произведения. Такие признаки жанра путевого очерка и дневника, как описательность, ограниченное использование прямой речи, фрагментарность записей и заглавие, используются в «Странствиях» для создания иллюзии реального путешествия героя-повествователя по России 1920-х годов. На самом деле в это время Бунин находился уже за пределами страны. Поэтому точные даты в произведении отсутствуют, но есть указания на время года, иногда месяц и время суток, что создает ощущение абсолютной достоверности описываемых событий: «...Июль был мрачный – каждый день грозы, ливни; свинцовая чернота неба над жутко белеющей Москвой...» [1, с. 603]. Несмотря на это изображенные реалии абсолютно узнаваемы и безошибочно указывают на послереволюционные годы в России, об ужасах которых Бунин знал не понаслышке и которые описал в «Окаянных днях». «Странст-

вия» являются фантазией писателя на тему того, что происходило в России позже, уже после его отъезда за границу. Некоторые фрагменты написаны в прошедшем времени.

При этом именно черты дневниковой формы являются, на наш взгляд, наиболее существенными при характеристике жанровой природы «Странствий». Несмотря на то, что внешний композиционный принцип построения дневника – указание даты и времени – здесь отсутствует, хронотоп указывает на дневниковый принцип композиции, его можно охарактеризовать как континуальный, стремящийся к максимально широкому охвату, к выходу за пределы реального времени и пространства и отражающий сложный процесс восприятия и осознания автором настоящего, эпохи. «В основу пространственно-временного континуума таких дневников положен принцип относительности: описываемые или упоминаемые события не обязательно должны происходить одновременно в нескольких пространственных точках... Эти дневники рисуют нам модель расширяющейся вселенной» [2, с. 64]. Относительность времени в «Странствиях» сочетается с постепенно расширяющимся пространством. Герой-повествователь сначала скитается по Москве, посещая знаковые для него места – дом Толстого в Хамовниках, Данилов монастырь, дом Ивана Грозного, затем оказывается в ее окрестностях: в Троицкой Лавре, в селе Измайлово. Кроме того, герой упоминает о посещении Тверской и Суздальской земли, описывает посещение Макарьевского монастыря на Волге. Иногда описываемое место не названо, создается типический образ провинциального русского городка, практически не изменившегося со времен Древней Руси: «...Опять весна и опять живу в большой глуши – в тех самых краях, где несколько веков тому назад жил подвижник...» [1, с. 608].

Сверхзадачей писателя стало создание вневременного образа России, соединившего две эпохи в истории России – дореволюционную и советскую. Память становится своеобразным вектором, направляющим повествователя в его скитаниях в пространстве и времени. Поэтому важнейшее значение для анализа данного произведения приобретает интерпретация художественного времени и пространства.

Бунин воспроизводит механизм прапамяти, вспоминая то, чего на самом деле никогда не видел, но постиг «духовным инстинктом». Коммуникативная направленность текста при этом существенно меняется – это не столько желание поделиться с читателем собственными мыслями и переживаниями, сколько попытка совершить воображаемое возвращение на родину. Представленное облекается в форму действительного, искусство заменяет жизнь, воспоминание оживает и становится настоящим.

Такой текст погружен в мир собственной художественной реальности и создаётся, прежде всего, ради самого себя, ради автора. В «Странствиях» такая направленность обусловлена во многом именно влиянием жанром дневниковых записей, для которых характерна автокоммуникация, то есть погружение в мир переживаний самого автора. По классификации О.Г. Егорова, такой метод отбора и изображения событий можно назвать рефлексивно-аналитическим. Это метод, при котором автор пытается понять скрытый

смысл, символично-философское значение описываемых явлений. «При этом рассматривается оно не как рядовое явление, а в более масштабных пространственно-временных измерениях. Вычлняя событие из течения обыденной жизни, дневниковед включает его в идеальный, воображаемый контекст, который в авторском представлении имеет несравнимо большую значимость, чем реальный, физический» [2, с. 183].

Таким образом, «Странствия» можно лишь условно назвать циклом. На цикл указывает лишь внешний композиционное оформление текста, разделенного на части, обозначенные нумерацией. По своим жанрово-композиционным особенностям произведение представляет собой цельную (лиро-эпическую по своей природе) книгу, пространство которой членится на части более мозаично, свободно по сравнению с циклом и при этом отличается внутренним единством, обусловленным переплетением ключевых тем-мотивов и образов. Так ключевыми мотивами в «Странствиях» можно назвать мотивы разрушения и обмана, гибели и воскресения. Мотивная структура текста – это ещё один важнейший композиционный признак, отличающий прозу Бунина. Так в «Странствиях» внешняя, событийная канва ослаблена, идейно-композиционное единство произведения во многом обусловлено внутренними лейтмотивными связями.

Переходный характер эпохи, переживание произошедшей революционной катастрофы находит отражение в универсальной мифологической схеме "гибель-воскресение". Анализ «Странствий» с этой точки зрения ведёт к более глубокому проникновению в художественный мир писателя.

Художественное время в «Странствиях» – это настоящее, которое воспринимается как некое мифологическое время конца, гибели России, то есть является профанным. Прошлое также мифологизируется у Бунина, его можно разделить на сакральное – идеальное, близкое (дореволюционная Россия) и довременной хаос – далёкое, неизвестное. Взгляд Бунина устремлён из настоящего в прошлое, это взгляд движущийся, опережающий своё время, но постоянно оглядывающийся, сравнивающий и сопоставляющий. Именно такой взгляд со стороны, из временной перспективы даёт возможность увидеть настоящее максимально объективно, беспристрастно. Это взгляд наиболее пронзительный и аналитический.

Результатом такого отношения ко времени на уровне структуры становится трансформация традиционного хронотопа. Обращаясь к настоящему, Бунин переводит его в «длящееся прошлое», рассматривая историю как цепь постоянных повторений, как возвращение к прежним, доисторическим временам. Идеальное же прошлое остаётся безвозвратно утраченным. Перспектива отсутствует, определённый виток времени заканчивается, обрывается связь с тем прошлым, которое так близко и дорого Бунину.

В композиции «Странствий» это выражается в дроблении основной тематической линии на относительно законченные фрагменты, в открытости границ текста, предполагающей возможность бесконечного расширения пространства книги (настоящее как «длящееся прошлое»). Образы и мотивы, связанные с миром прошлого (образы монастырей, старинных усадеб), усиливаются к концу произведения, а реалии мира настоящего, послереволюционной

действительности исчезают. Такая композиция произведения свидетельствуют о том, что герой Бунина достиг желаемой цели своих странствий – «обретение» утраченного прошлого, воскрешения в памяти той страны, которую он, казалось, потерял безвозвратно.

Таким образом, «Странствия» отражают стремление с помощью искусства запечатлеть и спасти от забвения прошлое. Следствием этого становится усложнение композиции и синтетизм жанровой природы произведений, написанных в период эмиграции («Странствия», а затем роман «Жизнь Арсеньева») и включающих элементы различных документальных жанров (дневник, путевой очерк, автобиография и др.).

Список литературы

1. Бунин И.А. Из цикла «Странствия» // И.А.Бунин. Собр. соч.: В 6-ти т. Т. 4. М., 1988. С. 601 – 612.

2. Егоров О.Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: Исследование. М., 2003.

3. Пращерук Н.В. Феноменология Бунина: авторское сознание и его пространственная структура: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1999.

П.В. Пороль

P.V. Porol

*Российский университет дружбы народов, Москва
Peoples' Friendship University of Russia, Moscow*

РАССКАЗ И. БУНИНА «СНЫ ЧАНГА» В КОНТЕКСТЕ КИТАЙСКОЙ РЕЦЕПТИВНОЙ ЭСТЕТИКИ*

BUNIN'S STORY "CHANG'S DREAMS" IN THE CONTEXT OF CHINESE RECEPTIVE AESTHETICS

В статье рассмотрены особенности китайской рецептивной эстетики в рассказе И. Бунина «Сны Чанга». Для объяснения китайских реалий рассказа автор статьи обращается к переводу рассказа на китайский язык, выполненному Дай Цунем. Выдвигается гипотеза о сосуществовании в рассказе двух начал – Логоса и Дао. Исследование рецептивной эстетики в произведении И. Бунина позволяет приблизиться к пониманию восприятия Китая представителями русской культуры XX века.

Ключевые слова: И. Бунин, «Сны Чанга», рецептивная эстетика, Китай, Дао.

The article deals with the features of Chinese receptive aesthetics in the story "Chang's Dreams" by I. Bunin. To explain the Chinese realities of the story, the author refers to the translation of the story into Chinese by Dai Tsung. A hypothesis is put forward about the coexistence of two principles in the story – Logos and Tao. The study of receptive aesthetics in the work of I.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-312-90016 «Серебряный век русской литературы в контексте китайской рецептивной эстетики (темы, образы, мотивы)».

Bunin allows us to understand clearer the perception of China by the representatives of Russian culture of the XX century.

Keywords: I. Bunin, "Chang's Dreams", receptive aesthetics, China, Tao

Тема Востока в творчестве И. Бунина – одна из доминирующих, не раз привлекала к себе внимание ученых. Ю.В. Мальцев выделял категорию пра-памяти, связанную в мировосприятии И. Бунина с буддизмом и разграничивал понятия «Азия» и «Восток». О.В. Сливицкая отмечала философский аспект бунинского обращения к теме Востока, осмысление писателем буддизма, который «воспринимался Буниным не как ортодоксальная религия, а в плоскости философской, этической и эстетической» [6, с. 76]. Отражение темы Востока в творчестве И. Бунина рассматривалась в следующих диссертационных исследованиях: Ким Кен-Тэ «Тема Востока в творчестве И.А. Бунина» (1997), О.С. Чебоненко «Восток в художественном сознании И.А. Бунина» (2004), Е.Б. Смольянинова «Буддийский Восток в творчестве А.И. Бунина» (2007), И.А. Таирова «Восточные традиции в творческом восприятии И.А. Бунина» (2010) и других.

Целью нашей статьи стало рассмотрение особенностей китайской рецептивной эстетики в рассказе И. Бунина «Сны Чанга».

Создавая «китайское» пространство» рассказа, автор обращается к следующим реалиям Китая:

– к китайскому быту (описание традиционного для китайской культуры чая): «Чанг <...> различал полузакрытыми глазами полутемный коридор, загроможденный *рогожными тюками чая*, – и шалел, пьянел от тошноты, жары и крепкого чайного запаха...» (курсив наш). *Рогожные тюки чая*, упоминаемые в рассказе, – историческая реальность начала XX века. В китайском переводе Дай Цуна выражение «рогожные тюки чая» было переведено как 蒲包 (púbāo). 蒲包 (púbāo) – рогожный мешок (кулек), сплетенный из чакана (*бот. рогоз восточный, Typha orientalis Presl*). В таких рогожных мешках перевозили не только чай, но и использовали их повсеместно, как самые недорогие;

– к описанию традиционного жеста китайского этикета: «Китаец, первый хозяин Чанга, вскинул глаза кверху, оторопел и от крика, и от радости, стал *кланяться и цокать...*» [1, с. 51]. И. Бунин изображает традиционный жест китайского этикета. В китайском переводе рассказа этот жест передан точнее – «打躬作揖» (dǎgōng zuòyī), «*согнув спину приветствовать сложенными руками*». Приветствие со сложенными руками – традиционный этикет, использовавшийся еще в древнем Китае для благодарности.

Тема Китая в рассказе И. Бунина «Сны Чанга» (1916) в процессе повествования «неожиданно» становится ведущей и вариативной, отражающей всестороннее решение сложных вопросов бытия. Первая «вариация» реализуется через преодоление субъективности, преодолении своего «я», вечных мучительных дум о смерти: «Не все ли равно, про кого говорить? Заслуживает того каждый из живших на земле. Некогда Чанг узнал мир и капитана, своего хозяина, с которым соединилось его земное существование» [1, с. 49]. Вторая вариация темы выразилась в признании мистической реальности, преодолении материальности: «Разве глупее нас с тобой были все эти ваши Будды, а

послушай-ка, что они говорят об этой любви к миру и вообще ко всему телесному – от солнечного света, от волны, от воздуха и до женщины, до ребенка, до запаха белой акации!» [1, с. 55–56].

Будда, Тао, Иов, Экклезиаст в рассказе Бунина – собственные имена «с устойчивым атрибутом», обладающим «развитым фоновым шлейфом» (выражение Е.М. Верещагина), максимальной смысловостью. И, если именованная Будды, Иова, Экклезиаста интеллигентный русский человек начала XX века ассоциировал с необходимыми сведениями, то именование Тао чрезмерно сложно для читательского восприятия.

«Тао» (Дао, «путь») трактуется даосами как «универсальный, внесущностный предел всех форм, равнозначный постоянному «отсутствию наличия», «не-данности». Реальность называется у даосов «пустотой» (*сьюй*), считая, что «пустота» способна все в себя вмещать и в то же время «пустота» сама себя устраняет и опустошает. «Пустота» в даосской философии обозначала и «отсутствие наличия», и предельную целостность «одного тела» мира, и бесконечную перспективу «самотрансформации бытия», отраженной в категории *хуа* – превращение. Природа «пустоты» подчеркивалась такими категориями даосской традиции как «предел» (*цзи*), «забытье» (*ван*), «след» (*цзи*). Единство *дао* в конечном счете неотлично от хаоса (*хунь дунь*) как «творческого рассеивания всего сущего, неисчерпаемой конкретности опыта» [5, с.140–141].

В рассказе И. Бунина, обращаясь к Чангу, капитан говорит: «...знаешь ли ты, что такое Тао, выдуманное вами же, китайцами?» Я, брат, сам плохо знаю, да и все плохо знают это, но насколько можно понять, ведь это что такое? Бездна-Праматерь, она же родит и поглощает и, поглощая, снова родит все сущее в мире, а иначе сказать – тот Путь всего сущего, коему не должно противиться ничто сущее» [1, с. 56]. Повествование в рассказе принимает форму непринужденной и, одновременно, философской беседы, при которой решаются важные вопросы бытия, в частности, неожиданно разрешается вопрос: «Что такое Тао?».

В конце рассказа «Сны Чанга» напряжение повествования основывается на мировоззренческих проблемах, вопросах человеческого существования, некоего конфликта Логоса и Тао (Дао), столкновения любви и нелюбви (вольного скольжения по течению жизни). Именно этот смысл в понимание слова вкладывает герой рассказа, обращаясь к Чангу: «*Есть, брат, женские души, которые вечно томятся какой-то печальной жаждой любви и которые от этого самого никогда и никого не любят* (курсив И.А. Бунина). Есть такие – и как судить их за всю их *бессердечность, лживость*, мечты о сцене, о собственном автомобиле, о пикниках на яхтах, о каком-нибудь спортсмене, раздрающем свои сальные от фиксажура волосы на прямой ряд? Кто их разгадает? Всякому свое, Чанг, *и не следует ли они сокровеннейшим велением Тао*, как следует им *какая-нибудь морская тварь, вольно ходящая* вот в этих черных, огненно-панцирных волнах? (курсив наш).

Тао в понимании героя рассказа «Сны Чанга» – нечто вольное, не подчиняющееся высшей «третьей правде», но требующее подчинение себе, своей воле, своему удовольствию (*бессердечность, лживость* и т.д.).

Таким образом, смыслообразующим началом восприятия действительности в рассказе И. Бунина «Сны Чанга» становится синтез библейских и даосских мотивов, которые на протяжении рассказа сменяют друг друга. Создается некий конфликт Логоса и Дао, который в конце концов приводит к победе Логоса: Чанг, увидев торжество христианского богослужения, осознает, что «есть на земле еще какая-то» неведомая ему правда. Он не может понять ее, вместить, но он чувствует ее присутствие, поэтому в финале рассказа появляется образ «Хозяина» (Бога): «В мире этом должна быть только одна правда, – третья, – а какая она, – про то знает тот последний Хозяин, к которому уже скоро должен возвратиться и Чанг» [1, с. 63]. В переводе на китайский язык лексема «Хозяин» переведена на китайский язык как 大写的主人 (*dàxiě de zhǔrén*), что дословно переводится как «хозяин с большой буквы».

В свете всего сказанного, остается заметить, что русская культура начала XX века была исполнена глубоких внутренних противоречий [3, с. 652]. Новые культурные реалии (воздействие на русскую литературу фольклора и традиционного искусства Дальнего и Центрального Востока, Южной Азии, Африки и неевропейской Америки) требовали от авторов новых художественных концепций. Так возник сложный мирозерцательный сплав бунинского творчества (выражение В.А. Келдыша), отражающий поиск «третьей правды», соединение несоединимого: стремление к жизни («жизнь несказанно прекрасна») и её неприятие («жизнь мыслима лишь для сумасшедших»), обращение к библейским и, одновременно, к буддийским мотивам, ощущение хрупкости бытия и стремление увидеть и осознать целостность мира.

Список литературы

1. Бунин И.А. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т.4. М., 2006.
2. Ким Кен-Тэ. Тема Востока в творчестве И.А. Бунина: дис. кандидат. филологических наук СПб., 1997.
3. Лотман Ю.М. Блок и народная культура города // О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
4. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. 1870-1953. Франкфурт-на-Майне; М., 1994.
5. Малявин В.В. Китайская эстетическая мысль // Духовная культура Китая. Энциклопедия в пяти томах. Т.1. М., 2006. С.140–148.
6. Сливичкая О.В. Бунин и Восток (к постановке вопроса) // Известия Воронежского госпединститута. Т. 114. Воронеж, 1991.
7. Смольянинова Е.Б. Буддийский Восток в творчестве А.И. Бунина: дис. кандидат. филологических наук. СПб., . 2007.
8. Таирова И.А. Восточные традиции в творческом восприятии И.А. Бунина: дис. кандидат. филологических наук. М., 2010.
9. Чебоненко О.С. Восток в художественном сознании И.А. Бунина: дис. кандидат. филологических наук. Иркутск, 2004.
10. 蒲宁文集第3卷: 中短篇小说卷/ (俄) 蒲宁著 ; 戴聪译。一合肥: 安徽文艺出版社, 1999, 471 页 (Pu ning wenji di 3 juan: Zhong duanpian xiaoshuo juan/(e) pu ningzhe; dai cong yi. Yi hefei: Anhui wenyi chuban she, 1999, 471 ye) [И.

В. А. Сарычев

V. A. Sarychev

*Липецкий государственный педагогический университет
имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, Липецк
Lipetsk State Pedagogical University named
after P.P. Semenov-Tyan-Shan, Lipetsk*

НА ГРАНИ РАЗРЫВА: ИВАН БУНИН И ТРАДИЦИИ РУССКОГО РЕАЛИЗМА

ON THE VERGE OF BREAKING: IVAN BUNIN AND THE TRADITIONS OF RUSSIAN REALISM

Анализируя идейно-художественные концепции ряда принципиальных для уяснения сути мировоззрения И. А. Бунина рассказов в соотношении с творческими принципами и мировоззрением Л. Н. Толстого и А. П. Чехова, наиболее ценимых писателем, автор статьи аргументирует мысль о том, что своим восприятием человека и общества в качестве неких медиумов стихийно-иррациональных сил Бунин порывает с характерным для русской классики решением проблемы «человек и среда» в духе христианской этики или с позиций социального детерминизма.

Ключевые слова: И. А. Бунин, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, реализм, модернизм, литературные традиции.

Analyzing the ideological and artistic concepts of a number of stories that are fundamental to understanding the essence of I. A. Bunin's worldview in relation to the creative principles and worldview of L. N. Tolstoy and A. P. Chekhov, the most valued by the writer, the author argues that Bunin's perception of man and society as some mediums of spontaneous and irrational forces breaks with the Russian classics' solution of the problem of "man and environment" in the spirit of Christian ethics or from the positions of social determinism.

Keywords: I. A. Bunin, L. N. Tolstoy, A. P. Chekhov, realism, modernism, literary traditions.

Рассказ «Чаша жизни» (1913) вряд ли кто безоговорочно причислит к шедеврам И. Бунина, особенно на фоне, например, «Господина из Сан-Франциско» (1915). Между тем двухлетний временной интервал между этими произведениями не изменил существенным образом мироощущение и этико-эстетическую стратегию писателя. И в первом и во втором случае бунинские персонажи погоню за фантомом счастья трагически отождествляют с подлинным смыслом жизни, и это роковое заблуждение приводит каждого из них к физической или духовной смерти.

Художественный мир Бунина – сложное эстетическое образование, вобравшее в себя многие завоевания предшествующей и современной ему культуры. Однако творческую позицию писателя всегда отличал эстетический консерватизм, проявляющийся, в частности, в остро неприязненном отношении к модернизму. Когда много позже Бунин говорил об особой «модерно-

сти» своих творений, он ни в коем случае не связывал этот феномен с эстетикой модернизмарубежа XIX–XX вв., неизбежно пошлым в его глазах, да к тому же запятнавшим свою репутацию, по твердому бунинскому убеждению, унижительной внутренней связью с революцией.

Вместе с тем вопрос о своеобразии творческого метода Бунина не настолько прост, как может показаться неподготовленному читателю. Не вызывает сомнения, что в значительной степени он наследовал традиции русского реализма. Его раздражал присущий модернизму эстетический утопизм, чреватый опасностью отрыва жизни от ее субстанциональных корней и потому в любую минуту способный обернуться насилием над действительностью. Однако пресловутый бунинский эстетизм, отход писателя от социально-этических заветов русской классики, на что ему указали еще критики «Деревни», вопреки субъективной настроенности Бунина объективно сближал его с модернистами. Думаем даже. Что в данном случае следует говорить не просто о наличии творческих связей между писателем Буниным и деятелями русского модернизма, а о более глубинной особенности бунинского мировосприятия и мировоззрения, типологически родственного мировосприятию и мировоззрению модернистов. Не забудем также, что, являясь человеком чреватого бурей двадцатого столетия, он пристальнее, чем его предшественники, и трезво, как современники-модернисты, вглядывался в иррациональную природу человека и общественной жизни, выделяя в ней разные аксиологические пласты и уровни.

Совокупность данных фактов позволяет исследователю говорить об особом характере онтологии Бунина, оказавшей безусловное влияние на его диалог с русской литературой XIX в.

Анализируя специфически литературными средствами разложение европейской цивилизации, Бунин-художник драматически сгущает картину гибели человечества, придавая ей поистине апокалиптический размах и колорит. Упоенный «вещественной силой» прогресса человек в изображении писателя полагает, что крепко держит в руках «чашу жизни». В своей самонадеянности не замечая, что произошла трагическая подмена считавшейся неизменной шкалы ценностей. «Бога, религии, в Европе давно уже нет», люди «при всей своей деловитости и жадности» абсолютно холодно относятся «и к жизни, и к смерти» [1, т. IV, с. 276], – эти бунинские слова, вложенные в уста героя рассказа «Братья» (1914), звучат совсем по-леонтьевски, если говорить о К. Леонтьеве как певце «цветущей сложности» жизни и яром противнике распространившейся в Европе «безумной религии эвдемонизма» [2, с. 128, 152].

Нарисовав в «Господине из Сан-Франциско» девять кругов ада, от верхних этажей «Атлантиды» до ее «подводной утробы», Бунин не может смириться с глухотой людей к стихии, с отсутствием у них сознания катастрофичности бытия. В этом он перекликается с героем рассказа «Братья».

«– В сущности, это страшно! – сказал он своим мертвым, но твердым голосом после одного особенно ослепительного сполоха [молнии] <...> И страшнее всего то, что мы не думаем, не чувствуем и не можем, разучились чувствовать, как это страшно.

– Что именно? – спросил капитан.

– А вот хотя бы то, – ответил англичанин, – что под нами и вокруг нас бездонная глубина, та зыбкая хлябь, о которой так ужасно говорит Библия...» [1, т. IV, с. 275].

Рассказы «Братья» и «Господин из Сан-Франциско» действительно связаны между собою общностью замысла. На этот счет есть свидетельство самого Бунина: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий! – эти страшные слова Апокалипсиса неотступно звучали в моей душе, когда я писал «Братья» и задумывал «Господин из Сан-Франциско» [4, с. 127].

Если рассказ «Братья» создавался месяца за три до начала Первой Мировой войны, «Господин из Сан-Франциско» – уже в ходе этого трагического исторического события, то рассказ «петлистые уши» (1916) передал мироощущение человека, переживающего кульминацию мировой бойни. В бунинской вещи о ней ни слова, но все произведение проникнуто ею, точнее, «написано войною», по выражению ненавистного писателю Маяковского.

Бунин захотел создать рассказ о преступлении без наказания, и цель эта определила его сюжетную канву, вполне осознанно ориентированную на сюжет знаменитого романа Достоевского. Но сколь ни важна была для писателя полемика с художественной идеологией Достоевского, этого, по словам персонажа, а заодно с ним и Бунина, «злобного автора, совавшего Христа во все свои бульварные романы» [1, т. IV, с. 391], задача художника ею не ограничивалась. Для автора рассказа идеология Достоевского – лишь частный случай родовой черты русской классики – оптимизма, с иррационально-трагической сущностью жизни, по глубочайшему убеждению писателя, имеющего мало общего.

Вот почему, редактируя последующие издания рассказа «Господин из Сан-Франциско», Бунин убирает из его текста обширные публицистические отступления, снимает «говорящий» эпиграф, – все то, что может дать основания видеть в нем последователя морализирующей проповеди Л. Толстого [5, с. 120–130]. Вся художественная ткань этого рассказа «работает» на главную бунинскую идею о трагической подоплеке и катастрофическом характере человеческого существования.

Подвергнутая серьезному заострению, эта же идея, но на сей раз в откровенно публицистической форме предстает и в рассказе «Петлистые уши». В сюжете произведения ее излагает «сын человеческий» и одновременно «выродок» с «говорящим» именем Адам Соколович, однако его устами говорит сам автор. Напомнив своим собеседникам, что человеческая история есть цепь жесточайших преступлений, а «каждый пастор знает, что в Библии слово «убил» употреблено более тысячи раз и по большей части с величайшей похвалой и благодарностью творцу за содеянное», он слышит возражение со стороны одного из участников разговора, что преступления эти изложены в Ветхом завете, а потому являются достоянием «древней истории». Соколович со страстным убеждением парирует реплику: «– ...новая [история] такова..., что от нее встала бы шерсть у гориллы, умей она читать... <...> с Каином гориллам двуруким нечего равняться! Далеко ушли они от него, давно потеряли наивность – вот с тех самых пор, вероятно, как построили Вави-

лон на месте своего так называемого рая. <...> мучились все эти господа муками Каина или Раскольникова?» Бунинский персонаж, а вместе с ним и сам художник отвечают на этот вопрос однозначно: «Мучился-то, оказывается, только один Раскольников, да и то только по собственному малокровию...» [1, т. IV, с. 388–391].

Налицо полемическо-публицистический выпад, что, безусловно, снижает эстетический уровень рассказа. Однако Бунин высоко его ценил всю свою жизнь: последняя книга писателя, вышедшая уже после его смерти (Нью-Йорк, 1954), была названа им «петлистые уши и другие рассказы».

После всего сказанного выше – понятно почему. Люди, построившие на месте Эдема Вавилон, «приступающие к жизни» и надеющиеся на «наслаждение» ею в «пятьдесят восемь лет» [1, т. IV, с. 308], не способные – подобно не утратившему кровной связи с природой сингалезу рикше – убить себя из-за измены возлюбленной девочки, твердо знающие о трагической участи цивилизации, но продолжающие, однако, предаваться «обольщению Мары» в выморочном «мире бывания» [1, т. IV, с. 270, 278], по логике Адама Соколовича не имеют права на жизнь. В отличие от своего персонажа Бунин, не менее трезво смотрящий на образ жизни своих современников, не склонный подобно им ко лжи отчуждения, выбирает, однако, «печаль».

В отличие от автора «Господина из Сан-Франциско» и «Братьев» у высоко ценимого им Толстого была религия (о сути толстовского христианства речь в данном случае не идет), вера в идею, которая выше «лежащего во зле» мира, надежда на «воскресение» павшего человека. Такого, например, как Иван Ильич Головин – заглавный персонаж толстовской повести «Смерть Ивана Ильича» (1884–1886).

На пятидесяти с лишним страницах Толстой с пунктуальностью хроникера и глубокого психолога воссоздает процесс умирания чиновника. Смерть как физиолого-анатомический феномен наступит только в финале повести, однако, выделяя в заглавии слово «смерть», писатель в полном соответствии со своей излюбленной идеей проводит мысль о том, что вся жизнь Ивана Ильича фактически была подменой в нем «внутреннего» человека «внешним».

Толстой-повествователь практически никогда не предоставляет своему герою возможности высказаться прямо, чаще он возлагает эту функцию на самого себя, однако виртуозно-затрудненный синтаксис повествовательной ткани, бесконечные словесные повторы, канцеляризм позволяют в голосе автора расслышать голос персонажа. Это тот самый случай в искусстве, когда форма оказывается глубоко содержательной, когда метод «синтетического» повествования (своеобразного наложения одного голоса на другой) дает возможность читателю увидеть и узнать о герое гораздо больше, нежели он рассказывал бы о себе сам.

Раскрывая перед нами «драму души» (Р. Роллан) одинокого человека («Он плакал о беспомощности своей, о своем ужасном одиночестве, о жестокости людей, о жестокости бога, об отсутствии бога» [6, т. XI, с. 88]), Толстой, казалось бы, предвосхищает открытия экзистенциализма, однако отождествление его мировидения и творческой манеры с художественной прак-

тикой А. Камю, Ж. П. Сартра и др. было бы глубочайшей ошибкой. В отличие от экзистенциалистов писатель показывает, что пустыня, которую смертельно больной Иван Ильич с ужасом наблюдает вокруг себя, возникла не в результате богооставленности, тем паче, смерти Бога, а оказывается делом его собственных рук и рук той среды, продуктом которой он является. «Свет», к которому он «тянулся» с юности, обернулся «властью тьмы». Только болезнь и причиняемые ею страдания, заставившие героя Толстого заглянуть в глубь своей одинокой души, сосредоточиться на самом себе, обнаружить остранным внутренним зрением фальшь насаждаемых «общественным мнением» «внешних форм», вернули погибающей душе Ивана Ильича «внутреннюю» форму. Потому он и понял, что неминуемая смерть есть результат не «блужданий» почки, «хронического катара и болезни слепой кишки», а того спутавшего его сознание прельщения, что «вся» его «сознательная жизнь <...> был ужасный огромный обман, закрывающий и жизнь и смерть», обман тем более чудовищный, что в окружающих его людях, прежде всего в жене и дочери, «он... видел себя, все то, чем он жил...» [6, т. XI, с. 66, 93].

«Открытое» Андрею Болконскому перед смертью «начало вечной любви» означало для него отказ от любви земной. В отличие от героя «Войны и мира» Иван Ильич, познав истину, пожелал «поправить» то, что «было можно еще поправить». «За час до... смерти» он, всегда живший для себя, пожалел тех, кто жил во лжи так же, как и он. Эстафета любви была передана жене, сыну и дочери, а потому, убежден художник, «Смерти не было. Вместо смерти был свет» [6, т. XI, с. 95, 96].

В самом начале книги «освобождение Толстого» (1937) Бунин напомнил читателю слова Толстого: «— Мало того, что пространство и время и причина суть формы мышления и что сущность жизни вне этих форм, но вся жизнь наша есть (все) бóльшее и бóльшее подчинение себя этим формам и потом опять освобождение от них...» [1, т. IX, с. 7].

В книге этой этика писателя и его моральная проповедь, то есть то, чем живо толстовское творчество, были объявлены Буниным результатом некоего «подчинения» великого классика русской литературы «формам» жизни и по этой причине не имеющими статуса подлинности. Потому бунинское «Освобождение Толстого» – произведение не столько о мировоззрении автора «Исповеди» и «Смерти Ивана Ильича», сколько книга о мировоззрении Бунина.

Мировоззрение это подсказало Бунину-эмигранту следующие строки письма Б. Зайцеву (20 сентября 1939 г.): «Перечитал на днях “Смерть Ивана Ильича”. Разочарование. Нет, не то! Не в том дело, что как-то “не так жил”» [3, с. 231]. «Перечитывание» толстовской повести заострило в сознании Бунина то, о чем он давно знал: и в пору создания «Чаша жизни», и ранее.

Суждение «не так жил» предполагает в художественном мире Толстого наличие антитезиса «как надо жить». Как ни страшна с нравственной точки зрения жизнь толстовских героев, она непременно приведет или, что точнее, подведет их к катарсису, за которым непременно последует душевно-духовное пробуждение человека. Бунинские же персонажи, как правило, погружены в «будни», их неустанно тяготит «забота» о каком-нибудь деле. Попросил однажды «молодой барин» «зажиточного мужика» Авдея рассказать

«что-нибудь интересное» о прожитой жизни и получил ответ: «– У меня, слава богу, ничего такого не было... Вот семьей десяток живу, а, благодарю бога, интересного ничего не было» [1, т. IV, с. 86].

В отличие от персонажа процитированного рассказа герои «Чаша жизни» «интересное» знали. Семинарист Кир Иорданский «влюбился» в Саню Диесперову, «за которой от нечего делать ухаживал и консисторский служащий Селихов, пользовавшийся отпуском», а где-то «сзади гудел великан Горизонтов, тоже семинарист». Переживая своего рода «легкое дыхание», «Саня, – замечает повествователь, – была особенно беззаботна и без причины счастлива в то лето <...> и, чувствуя себя красивой, окруженной вниманием, все напевала и откидывала голову назад» [1, т. IV, с. 201]. Хотя «нравился» героине «один Иорданский», «воспользовался» ее «ручкой», однако, «губернский фронт» Селихов.

Первая главка рассказа величиной менее книжной страницы – своего рода зачин той истории, которая развернется перед глазами читателя и введет в сюжет всех четверых его действующих лиц. Все были молоды, влюблены, ощущали прилив счастья и испытывали надежду на будущее.

Новая встреча с героями происходит спустя тридцать лет, и Бунин идет на этот огромный по меркам человеческой жизни временной интервал не случайно. Мужские персонажи рассказа, биографически связанные с Александрой Васильевной, за эти годы «многого достигли. Иорданский стал протоиереем и весь уезд дивил своим умом, строгостью и ученостью. А Селихов разбогател и прославился беспощадным ростовщицеством». Но – и это для Бунина-повествователя самое главное – соперники в любви, «все свои силы употребили они, – по словам писателя, – на состязание в достижении известности, достатка и почета». «Вскоре после свадьбы» Селихов один лишь раз «застал» Александру Васильевну заплаканной перед ... венчальной шкатулкой», в которой между другими лежала и «карточка Иорданского». «Он знал, – читаем у Бунина, – что это были слезы по молодости, по тому счастливому лету, что однажды выпадает в жизни каждой девушки, что не в Иорданском тут дело. Но простить ей этих слез не мог. И всю жизнь ревновал ее к о. Киру... А тот всю жизнь чувствовал к ней тяжелую, холодную злобу» [1, т. IV, с. 202–203].

Может ли такое произойти в реальной, не литературной жизни? Безусловно, может. В бунинских сюжетах так бывает всегда, если они не касаются сферы любви. Даже «новый крест из дуба» «над свежей глиняной насыпью» не помешали повествователю «Легкого дыхания» (1916) сказать о «радостных, поразительно живых глазах» Оли Мещерской. Или другой пример. «...Что за человек был этот Хвоцинский? – задает себе вопрос персонаж рассказа «Грамматика любви» (1915). – Сумасшедший или просто какая-то ошеломленная, вся на одном сосредоточенная душа?» «Не случись какой-то загадочной в своем обаянии Лушки», не «свались на него эта любовь», «целая человеческая жизнь, которой, может, надлежало быть самой обыденной жизнью», превратилась «в какое-то экзотическое житие...» [1, т. IV, с. 300, 305, 304], – вот убеждение не только героя рассказа, но и самого автора. В эмиграции, испытав сильное воздействие на свое мироощущение модернистского

поветрия, Бунин воспринимал любовь как «самую страшную в мире связь» [1, т. V, с. 253] и, находясь под очарованием этой магической формулы, утверждал ее в концепции «Темных аллей».

Какая-то мелодия присущего Бунину понимания любви, лишенной покуда чувственной пряности, которая станет характерной для позднего его творчества, пронизывает своими токами сюжет «Чаши жизни» от начала и до конца — она для писателя та душевная вершина, на которую не захотели, а не захотев, не смогли подняться о. Кир, Селихов, Горизонтов. Только в сердце Сани Диесперовой – Александры Васильевны Селиховой звучит эта мелодия. Делая ее образ наиболее человеческим из четверки главных персонажей «Чаши жизни». Однако и Александра Васильевна, погруженная в будничные заботы о собственном доме, невольно подавляет в своей душе ноты любовного томления. Вот почему именно она. Эта «Афродита Розоперстая», получает из рук юродивого Яши «четыре щепочки, связанные лычком» [1, т. IV, с. 215], – авторскую проекцию на четыре загубленные жизни.

Время в «Чаше жизни» не менее, а даже более «тягуче», чем в «Смерти Ивана Ильича». Однако у Бунина в отличие от Толстого эффект этот достигается путем погружения персонажей рассказа в мутный поток каждодневного мещанского быта, быта, помноженного, а в результате и осложненного дьявольским по сути разыгрыванием каждым из них добровольно возложенной на себя роли. Впрочем, в данном случае необходимо оговориться, по меньшей мере, внести уточнение в сказанное. Человек у Бунина не свободен. В художественном мире писателя он скорее медиум неких иррациональных сил, которые действуют в нем и проявляются через него помимо его желания и воли. Единожды возложенная на себя маска намертво прирастает к его лицу. Толстовский Иван Ильич страдает и бесконечно рефлексировать на почве этих страданий. Герои «Чаши жизни» молчат, как молчит на протяжении всего рассказа и безымянный господин из Сан-Франциско. Герои Толстого, умирая, пробуждаются к жизни нравственной и духовной. Герои Бунина такого катарсиса, как говорилось выше, лишены. Иван Ильич сопротивляется смерти – бунинские герои с каким-то фатальным упорством идут ей навстречу. Мечта же Горизонтова о «долголетии и наслаждении им», как и вера его в то, что он «крепко и заботливо» держит «в своих руках драгоценную чашу жизни» [1, т. IV, с. 212], граничит с абсурдом, что и спародировано в «работе» юродивого Яши в финальной сцене рассказа. Иван Ильич Головин даже перед смертью пытается изжить ложь, персонажи «Чаши жизни» (и не только) обречены множить ложь и зло.

Помнится, мы назвали автора-повествователя в «Смерти Ивана Ильича» неким хроникером сюжетного действия. Наблюдение это все же приходится признать не вполне обоснованным. В большей степени в роли хроникера вяло текущей, почти застывшей жизни Стрелецка выступает бунинский повествователь.

В этом отношении он очень напоминает повествователя многих чеховских рассказов. Не очень преувеличивая, можно даже заметить, что бунинская «Чаша жизни» представляет собой некий вариант чеховской «Скучной истории» (1889), если не концентрировать особо внимание на интеллектуаль-

ной составляющей чеховской повести. Во всяком случае, по мироощущению и мировосприятию Бунин-художник гораздо ближе Чехову, нежели Толстому. Если толстовские герои, утратив смысл жизни, ищут и непременно находят его, то результаты поисков чеховских героев следует искать отнюдь не в плоскости религиозной этики. Так, персонаж рассказа Чехова «Крыжовник» (1898) по имени Иван Иванович, рассказывая о нравственной гибели своего брата под гнетом мещанской рутины, внезапно призывает своих собеседников к активному отношению к жизни, к необходимости творить добро. Однако ни ему самому, ни участникам разговора, да, пожалуй, и автору-повествователю не становится вполне понятно, что именно может послужить фундаментом для этой прекраснодушной этики, из каких источников почерпнуть зиждательные силы для ее претворения в жизнь.

В рассказе «О любви» (1898) читатель узнает историю о нереализованном чувстве двух любящих друг друга и прекрасных людей. Но, как и в «Крыжовнике», рассказчик, призывая и собеседников и читателей не бояться преград на пути к счастью, не может назвать источника необходимой в этом случае воли к победе.

Впрочем, и в «Скучной истории», повести, осознанно ориентированной Чеховым на сюжет «Смерти Ивана Ильича» (данное обстоятельство было отмечено еще современной писателю критикой), догадка умирающего знаменитого ученого, что в жизни его, научных гипотезах, взаимоотношениях с людьми, суждениях по вопросам науки. Литературы, искусства не было скрепляющей, цементирующей все это в единое целое «общей идеи». Не выходит за рамки имманентизма, как не выходят за его пределы и не мотивированные в психологическом плане призывы персонажей «Крыжовника» и «о любви» к активному вмешательству человека в жизнь.

Вот почему гуманистическая позиция Чехова открыто полемична по отношению к религиозному мировоззрению Толстого, позволявшему последнему с высоты религиозного трансцензуса или христианской морали судить о жизни, выносить ей нелицеприятно-суровый приговор. Единственная реальность автора «Скучной истории» – жизнь в ее пестром течении, то есть та самая жизнь, которою человек живет изо дня в день и которую нельзя и ни в коем случае не следует уловлять в сети религиозных, философско-метафизических и прочих идей. Когда М. Горький писал Чехову, что тот «убивает реализм», он, видимо, имел в виду высказанную нами мысль.

Но если Чехов в своих мечтах о будущем делал ставку на прогресс, надеясь, что сама жизнь, диалектика противоборствующих в ней сил и разум человека найдут пути к тому, что он называл «общей идеей», то художественный мир Бунина, отдавая вслед за Чеховым приоритет изображению жизни, целиком исключает категорию «будущее». Чехов полагал, что всякого рода религиозно-интеллектуальные суждения о жизни, размышления о верном или, наоборот, неверном ее течении имеют к ней косвенное отношение и даже способны нанести ей урон. Мировоззрение Бунина принципиально враждебно суждениям подобного рода. Жизнь человека и общества, по твердому убеждению писателя, испытывает отнюдь не власть социально-исторического детерминизма, а, как мы стремились показать, подчинена воздействию стихий-

но-иррациональных, не зависящих от воли человека сил. Понятно, что в этой ситуации всякие гадания о будущем человека и человечества бессмысленны и, более того, абсурдны.

Учитывая сказанное, нельзя не прийти к выводу, что в творчестве Бунина было произведено серьезное переосмысление ценностей русской культуры в общем и русского реализма в частности.

Список литературы

1. Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965–1967. Т. I–IX.
2. Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. Философская и политическая публицистика. Духовная проза (1872–1891). М., 1996.
3. Мальцев Ю. В. Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М., 1994.
4. Михайлов О. Н. Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества. М., 1967.
5. Сарычев В. А. «...Хочу говорить о печали». Антропология Ивана Бунина // Творческое наследие И. А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований: Сб. науч. трудов. Елец, 2015.
6. Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 12 т. М., 1984. Т. 1–12.

Н.А. Трубицина
N.A. Trubitsina

Елецкий государственный университет имени И.А.Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets

МОТИВЫ УСАДЕБНОГО ТЕКСТА В РАССКАЗЕ И.А.БУНИНА «ПОЗДНИЙ ЧАС»*

MOTIVES OF THE MANOR TEXT IN THE STORY «LATE HOUR» BY I. A. BUNIN

В статье предпринята попытка проанализировать мотивы усадебного текста в рассказе И.А.Бунина «Поздний час». Автор приходит к выводу, что отголоски литературного мифа «вертограда заключенного», составляющего основу усадебного текста, достаточно ярко прослеживаются в этом произведении. Город молодости, город первой любви представлен Буниным в идиллическо-элегической жанровой модальности, как место сакральное и благословенное, вызывающее особое настроение отраднo-ностальгической грусти.

Ключевые слова: И.А.Бунин, усадебный текст, локальный текст, город

The article attempts to analyze the motives of the manor text in the story "Late hour" by I. A. Bunin. The author comes to the conclusion that the echoes of the literary myth "prisoner's reward", which is the basis of the manor text, can be clearly seen in this work. The city of youth, the city of first love is represented by Bunin in an idyllic and elegiac genre modality, as a place sacred and blessed, causing a special mood of joyous and nostalgic sadness.

Keywords: I. A. Bunin, manor text, local text, city

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-20059 «Проект организации Всероссийской научной конференции «И.А. Бунин: от века XX к веку XXI».

Метафизическое путешествие И.А.Бунина в родной Елец, совершенное писателем в 1938 году в рассказе «Поздний час», неоднократно становилось предметом литературоведческой интерпретации. Так, обращаясь к пространственно-временному континууму рассказа, Н.Ю.Желтова отметит: «Свободный поток сбивчивых воспоминаний, похожих на обрывки сновидений, но все же имеющих внутреннюю логику, образует повествовательный каркас произведения. Словосочетание «поздний час» в рассказе выступает синонимом «вечной несокрушимости» прошлого, которое своими цепкими коготками упорно цепляется за светлые мгновения жизни, становящихся еще ярче в обрамлении «темных аллей» человеческой памяти» [2, с. 15]. Исследования в русле литературного краеведения С.В.Красновой, Г.П.Климовой, А.В.Дмитриева позволили составить литературные маршруты по рассказу И.А.Бунина «Поздний час», отмечая наличие в нем локального городского текста.

Однако, на наш взгляд, в этом произведении присутствует еще один свертхтекст – усадебный, концепцию которого подробно разработал В.Г.Щукин. Автор работы «Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе» считает, что «усадебный текст классической русской литературы выражает элегическую ностальгию по утрачиваемому райскому саду – символу красоты и благоденствия» [3, с. 318]. При этом Щукин отмечает, что текстом-кодом в данном случае служит не библейское повествование об изгнании из рая, а античная легенда о «золотом веке» и его «не внезапной, а растянувшейся на длительное время агонии» [3, с. 318].

Исследователь, опираясь во многом на концепцию В.Н.Топорова о Петербургском тексте русской литературы, выделяет «необходимые и достаточные», с его точки зрения, свойства, позволяющие отнести то или иное произведение к усадебному тексту. Он выделяет «соотнесенность содержания с мифом усадьбы как утрачиваемого (или утраченного) рая; усадебный хронотоп, то есть состояние счастливой безмятежности и покоя в замкнутом пространстве обустроенной природы; душевные переживания и впечатления героев, изображение которых трудно себе представить вне описаний природы; меланхолический лирический подтекст, служащий для создания специфического настроения отраднo-ностальгической грусти; идиллично-элегическая жанровая модальность, зачастую переходящая в мелодраматизм; главенство автора над изображаемым миром, идеологическая и стилистическая одномерность (монологичность) авторского слова и слова героя» [3, с. 320]. Подобные свойства мы наблюдаем и в «Позднем часе», только место усадьбы в рассказе занимает целый уездный город.

Извечной темой усадебной литературы считается приезд в родное гнездо и связанный с этим мотив воспоминания-узнавания. Для этого характерна структурная языковая схема: «все также, только...». Как правило, предметы природного и культурного ландшафта предстают перед приехавшим в усадьбу героем в уменьшенном виде. Смысловая нить этой схемы уходит корнями в детские и отроческие годы, в восприятие ребенком дома, который представляет собой «домашний очаг», место защиты и укрытия, где уютно, комфортно

и безопасно. Уменьшение какой-либо локальной детали свидетельствует о том, что герой вырос и духовно, и физически, но все еще нуждается в защите родного места от чужеродного пространства, в котором вынужден находиться.

В «Позднем часе» герою «немного уже» кажется Старая улица, одна из основных целей его путешествия. Однако остались прежними, легко узнаваемыми другие городские локусы – гимназия, базар, монастырь, кладбище. Автор не видит в них близкого герою пространства. А вот название улицы говорит за себя. В реальном Ельце не было улицы с таким названием. Прототипом краеведы видят улицу Старооскольскую, ныне Пушкина, на которой находился дом врача Пашенко, в дочь которого, Варвару, был влюблен Иван Бунин горячей юношеской любовью. Ему доводилось бывать в этом доме, и любовь к девушке перешла в любовь к ее родному гнезду.

Изменения произошли с рекой, причем она стала не меньше, а больше, да к тому же еще и судоходной (чего в елецкой реальности также никогда не было). Для чего автор включает эту деталь? Нам думается, что река здесь играет роль границы, отделяющей свое, родное, уездное пространство города от всего остального, чужого мира. Недаром рассказчик отметит, что тоже «было и в Ярославле, и в Суэцком канале, и на Ниле» [1, с. 31], и даже в Париже на реке Сене. Таким образом Буниным репрезентируется традиционная бинарная оппозиция «свое-чужое», характерная для усадебного текста, когда мир усадьбы отделяется от естественной природы. В поместье эту функцию выполняют ограда или забор, выстроенные вдоль господского парка или сада, здесь – река.

Усадьба этимологически связана с садом и оседлостью. Сад – явление рукотворное, он метонимически являет собой рай, Эдем, сакральное место. Сад выступает значительным атрибутом и родного рассказчику уездного города. Сразу открывшийся с моста герою город «темнеет садами». И далее: «одни сады чуть слышно, осторожно трепетали листвою от ровного тока слабого июльского ветра» [1, с. 32]; «свернул в эти просторные улицы в садах» [1, с. 32]. Кульминационная сцена рассказа также происходит в «подсохшем к осени саду» его возлюбленной.

Воспроизведенное памятью героя любовное свидание отвечает всем канонам усадебного текста, несмотря на то, что действие происходит в провинциальном городе. Как заметит В.Г.Щукин, к «сигналам» усадебного текста можно отнести «ретроспективность повествования», «склонность к импрессионистическим, а не экспрессионистическим зарисовкам», «способная сильно и самоотверженно любить девушка», «тайные свидания в «таинственных» местах», «любовные перипетии и разочарования» [3, с. 320–321]. Повествование рассказа «Поздний час» ретроспективно, картины импрессионистичны. Присутствуют и другие «сигналы» усадебного текста.

Главная героиня в «Позднем часе» соответствует образу «тургеневской» девушки – «просто убранные темные волосы, ясный взгляд, легкий загар юного лица, легкое летнее платье, под которым непорочность, крепость и свобода молодого тела» [1, с. 33]. На свидании она в белом платье; герой

чувствует ее «всю» только через прикосновение к руке. Все, что он замечает на тот момент в любимой – это «лучистое мерцание» ее глаз в сумраке.

Место, выбранное для свидания, не просто «таинственный уголок». Оно насколько возможно, максимально защищено: «Есть нечто совсем особое в теплых и светлых ночах русских уездных городов в конце лета. Какой мир, какое благополучие! Бродит по ночному веселому городу старик с колотушкой, но только для собственного удовольствия: нечего стеречь, спите спокойно, добрые люди, вас стережет Божье благоволение, это высокое сияющее небо, на которое беззаботно поглядывает старик, бродя по нагретой за день мостовой и только изредка, для забавы, запуская колотушкой плясовую трель» [1, с. 33]. Несмотря на такое благоденствие ночного уездного города, автор как бы ставит еще один уровень защиты.

По канонам усадебного текста свидание должно быть непременно тайным. Поэтому герой «тайком проскользнул» в сад: «Тихо отворил калитку, заранее отпертую тобой, тихо и быстро пробежал по двору и за сараем в глубине двора вошел в пестрый сумрак сада, где слабо белело вдали, на скамье под яблонями, твое платье, и, быстро подойдя, с радостным испугом встретил блеск твоих ждущих глаз» [1, с. 33–34].

Героиня ждет возлюбленного в своем саду, который отгорожен от городского пространства забором. Этот забор не является защитой от социума, ибо «было уже так поздно, что даже и колотушки не было слышно, – лег где-нибудь на скамье и задремал с трубкой в зубах старик, греясь в месячном свете» [1, с. 34]. Сад возлюбленной, этот «вертоград заключенный», охраняет героев от стихийных сил вселенной.

Как заметит Щукин, природа напоминает о себе «из-за забора то величественной, то наводящей на мысль о ничтожестве человека картиной звездных миров» [3, с. 323]. Неслучайно герой «краем глаза» видит «низко выглядывавшую из-за какого-то другого сада одинокую зеленую звезду, теплившуюся бесстрастно и вместе с тем выжидательно, что-то беззвучно говорившую» [1, с. 34]. Ту же звезду он увидит еще за одним забором – кладбищенским, где теперь покоится его возлюбленная, но звезда эта уже «немая, неподвижная».

Квинтэссенцией свидания и всего рассказа станут слова повествователя:

«– Если есть будущая жизнь и мы встретимся в ней, я стану там на колени и поцелую твои ноги за все, что ты дала мне на земле» [1, с. 34]. Они сказаны у калитки, после ночного свидания, при расставании. Герой покидает «райский сад» возлюбленной, но проецирует его в вечность.

Безусловно, бунинский усадебный текст «Позднего часа» не самый идеальный его инвариант. Писатель в своем творчестве в принципе был далек от всякого рода эпигонства. Но отголоски литературного мифа «вертограда заключенного», составляющего основу усадебного текста, достаточно ярко прослеживаются в этом произведении. Город молодости, город первой любви представлен Буниным в идиллическо-элегической жанровой модальности, как место сакральное и благословенное, вызывающее особое настроение отрадностальгической грусти.

Список литературы

1. Бунин И.А. Поздний час / Собр.соч.: В 6-ти т. М., 1994. Т.6. С.31-36
2. Желтова Н.Ю. Пространственно-временной континуум в прозе И.А.Бунина периода эмиграции // Национальный и региональный «Космо-Психо-Логос» в художественном мире писателей русского подстепья. Елец., 2006. С.11-17
3. Щукин В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М., 2007. .

О.С. Шурупова

O.S. Shurupova

*Липецкий государственный педагогический
университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, Липецк
Lipetsk State Pedagogical University named after
P.P. Semenov-Tyan-Shan, Lipetsk*

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ И.А. БУНИНА

FOLKLORE MOTIVES IN THE LYRICS BY I.A. BUNIN

В статье подвергаются анализу фольклорные мотивы в лирике И.А. Бунина. Особенности русской народной песни, сказки, духовных стихов оказали значительное влияние на поэта. И.А. Бунин прибегает к эпизации и активно использует образы народного творчества, а также языковые средства стилизации, однако выражает в своих стихах чувства человека XX столетия, страдающего от одиночества и невозможности изменить свою судьбу.

Ключевые слова: И.А. Бунин, фольклор, мотив, образ

The article analyzes folklore motives in the lyrics by I.A. Bunin. The peculiarities of Russian folk songs, fairy tales, spiritual poems had a significant impact on the poet. I.A. Bunin resorts to epization and actively uses images of folk art, as well as linguistic means of stylization. However, he expresses in his poems the feelings of a man of the 20th century, suffering from loneliness and the inability to change his fate.

Keywords: I.A. Bunin, folklore, motive, image

«Крестьянская, простонародно-всенародная стихия – вот, наряду с усадьбой, ... исток творчества Бунина... Он принял в себя весь ее первобытный отстой с его многовековой горечью, с его крепкой ядреностью, с его соленым юмором, с его наивной неопределенно-татарской жестокостью... [9, с. 212]. Так писал о великом поэте И.А. Ильин. Можно с уверенностью говорить об обилии фольклорных мотивов в лирике И.А. Бунина. Так, во многих его стихотворениях появляются образы, связанные с народными песнями и сказками («Аленушка», «Мачеха», «Песня», «Терем»), духовными стихами («Бегство в Египет», «Сон епископа Игнатия Ростовского») и даже былинами («Святогор», «Святогор и Илья»), а также с обычаями и традициями русского Подстепья («Все темней и кудрявей березовый лес зеленеет...», «Канун Купалы», «Петров день»). И если, как справедливо замечает Н.Н. Комлик, «постижение Бунина в его глубинных, органических связях с русской литерату-

рой является наиболее перспективной и продуктивной основой подлинно научных исследований творчества писателя» [10, с. 16], то столь же необходимым можно признать и изучение фольклорных мотивов в бунинской лирике.

Песенное и сказочное начала обнаруживаются в стихотворении «Петров день», где И.А. Бунин имитирует размер хороводной песни, смешивая, как замечает А.А. Боровская, «вольный хорей», свойственный русской песне, с ямбическими строками. В стихотворении создаются образы, связанные с русальной неделей, когда крестьяне украшали дома и храмы березовыми ветвями и остерегались купаться, боясь русалок, которые, по преданию, в это время покидают реки и пруды, качаются на деревьях и заманивают людей, чтобы защекотать их. Стихотворение представляет собой своеобразную песню русалок, которые рады вредить людям:

Щекотать друг друга будем,
Хохотать и, назло людям,
Мять овес! [4, с. 197]

На первый взгляд, русалки предстают здесь такими, какими их традиционно представляя себе русский человек. Это враждебные жителям деревни существа, заложные покойники. Русалками, согласно поверью, становятся умершие некрещеными дети и утопленницы. Как пишет Зеленин, с русалками кумились, их старались задобрить, но по истечении русальной недели изгоняли или «вежливо просили их покинуть поля» [8, с. 390]. И.А. Бунин описывает именно последние часы, проведенные русалками в полях. Народ собирается, чтобы прогнать их обратно в темный, холодный омут. Однако внимание привлекает название стихотворения «Петров день», вступающее в некоторое противоречие с теми образами, которые создаются в самом тексте. Дело в том, что русальная неделя обычно кончалась либо сразу после Троицы, в Духов день, либо на так называемое «русалкино заговенье» – в воскресенье перед Петровским постом, который начинается через неделю после Троицы. Двенадцатого июля, в день, когда отмечается память первоверховных апостолов Петра и Павла, русский народ вовсе не прогонял русалок. С этим днем традиционно связаны иные обряды: совместная праздничная трапеза, на которой в некоторых деревнях все сообща разговлялись мясом одного быка или барашка. В этот день, как верили люди, солнце, словно на Пасху, «играет какими-то особенными цветами» [11, с. 264]. В стихотворении И.А. Бунина, действительно, упоминается, что

Жарко в небе солнце Божье
На Петров играет день! [4, с. 198]

Текст строится на приеме антитезы: бледные, окутанные паром и резвящиеся на седой от росы траве русалочки противопоставлены страшным мужикам, идущим с дубинами, чтобы прогнать их в омут (по свидетельству А.Ф. Некрыловой, обычно русалок прогоняли девушки и дети, но никак не мужики). «Последний день» русалок – это, в сущности, ночь, которая кончается «ранним алым светом» и противостоит Петрову дню, считавшемуся в народе началом красного лета. Этот свет Божьего солнца, отрадный для людей, необходимый для хлеба и для сенокоса, который традиционно начинался

в русских деревнях после Петрова дня, враждебен русалкам, обреченным уйти в омут «темен, слеп»:

Бел-восток алеет, ширится, –
Широко зарей в полях,
Но души-то нету, милые... [4, с. 197]

Лишенные души существа враждебны Богу и людям и обречены на то, чтобы покинуть поля и березовый лес. Стихотворение, таким образом, совершенно не похоже на фольклорные песенные тексты о русалках, не пронизанные тем горестным чувством отчуждения от Божьего мира, которое ощущает читатель бунинского текста:

Мы, нагие,
Всем чужие... [4, с. 198]

То же чувство одиночества, отчужденности от остального мира, противопоставленности ему пронизывает и стихотворения И.А. Бунина «Терем» и «Песня». В стихотворении «Терем» обнаруживается характерный для народных сказок образ красной девицы, запертой в лесном тереме, окруженном елями. Однако перед читателем не просто романтический образ красавицы, мечтающей при свете луны о неведомом суженом. Описывая характерный для фольклора мотив заключения девушки, В.Я. Пропп отмечает, что традиционной завязкой многих сказок является отлучка родителей, которые сопровождают ее запретам «не покидать висока терема». «Старшие каким-то образом знают, что детям угрожает опасность» [12, с. 133–134]. Часто запрет на выход из дома связан и с запретом смотреть на солнечный свет. Характерно, что лирическая героиня стихотворения тоже на время оставлена родителями («Мать, отец – все спят давно» [4, с. 179]) и тоже лишена солнечного света. На заре она засыпает, «истомленная мечтами», а из терема любит лунным ликом. Можно подчеркнуть, что мотивы лунного света в русской культуре нередко связаны с ощущением тревоги и страха. Для П.А. Флоренского луна имеет «недоброе обаяние, завлекающее не зная отпора себе и размывающее внутреннюю четкость, после того как очарованные утратили волю и самоопределение» [14, с. 276]. По словам И.А. Есаулова, «русская художественная литература... подтверждает смысловую окрашенность лунного света, его нейтральность, противоположность свету солнечному» [7, с. 233–234]. В стихотворении И.А. Бунина, помимо мертвенного лунного света, присутствуют и другие образы, связанные со смертью. Дважды упоминается луна, дважды повторяется, что героиня «бледна, как полотно», наконец, дважды встречается слово «серебро». Если в первой строфе упоминаются «в серебре пруты решетки», благодаря чему создается образ темницы, где томится красна девица, ожидая своего избавителя, то в последней строфе героиня стихотворения признается:

Да и я – как в серебре,
Испещренная крестами... [4, с. 179]

Заслуживает внимания, что лирическая героиня, говорящая о своей бледности, как бы видит себя со стороны. Кресты лунного света на лице девушки напоминают о кладбищенских крестах, а долгая сентябрьская ночь может являться прообразом могильного сна. По замечанию А.Ф. Некрыловой,

с сентябрем связаны не самые приятные погодные приметы: «Батюшка-сентябрь не любит баловать. Понеслись ветерки с полуночи, ай да сентябрь! В сентябре одна ягода, да и та горькая рябина. В этом месяце погода начинает смотреть “сентябрем”» [11, с. 325–326]. В темные сентябрьские вечера принято было зажигать огни в избах, но героиня стихотворения проводит ночь в темноте, освещенная лишь мертвенно-белыми лунными лучами. О смерти напоминают и тени елей, поскольку в русской народной традиции ель – «дерево, используемое в похоронных и поминальных ритуалах... На Русском Севере не сажали ель у дома, опасаясь, что в противном случае “мужики не будут жить, умирать будут, одни вдовицы будут”» [13, с. 155–156]. Таким образом, И.А. Бунин использует многочисленные образы, традиционные для фольклора, но стремится их переосмыслить. Если в народной сказке запертая в тереме девица всегда дожидается избавления и жениха, то стихотворение И.А. Бунина проникнуто ощущением одиночества и даже близкой смерти, которая, возможно, грозит девушке.

Разлучена с любимым и затворена в тереме и лирическая героиня стихотворения «Песня», которое, как и «Петров день», построено с помощью приема антитезы. Одинокая, запертая в лесной глуши героиня противопоставляет себя мужу, который проводил дни на пирах:

Я в лесу сидела
Да в окно глядела
На кусты и пни... [4, с. 261]

Даже после смерти мужа, уже состарившись, она не в силах покинуть палаты, где он ее когда-то запер:

Да душа не смеет
Кинуть долгий плен [4, с. 261].

По замечанию О.Н. Владимирова, «человек в стихах Бунина предреволюционных лет неизбежно подчиняется неподвластной ему иррациональной, тайной силе, предрешена как его участь, так и судьбы страны и мира. Привлечение фольклора для художественной реализации воззрений писателя на историю и человека позволило это сделать максимально пластично» [6, с. 85]. Думается, наиболее отчетливо это ощущение подчинения неведомой, часто жестокой силе ощущается в стихотворении «Баба-Яга». Анализируя его, Н.А. Бородина отмечает, что и в них наблюдается отступление от традиционных канонов сказки. «У И.А. Бунина Баба-Яга – глубоко трагичный персонаж. Выступая в несвойственной функции хранительницы ларца, в котором спрятана смерть Кощея, она обречена на многовековое одиночество» [3, с. 61] на острове Буяне, без упоминания о котором, по свидетельству А.Н. Афанасьева, «не сильно ни одно заклятие» [1, с. 80]. Согласившись стеречь смерть Кощея на этом острове, Яга обрекла себя на муки от холода и голода.

Я состарилась, изболелась вся –
Десять сот годов берегу ларец! [4, с. 237]

По мнению Н.А. Бородиной, «расположение сруба Бабы-Яги на острове Буяне, темнота, холод, сырость, гниль ... позволяют говорить о связи образа Бабы-Яги у И.А. Бунина с представлениями о смерти» [3, с. 63], что, в полной мере соответствует фольклорному образу в русских сказках. Исследователь

обращает внимание и на метонимический перенос «Баба-Яга – шлык», который подчеркивает одиночество Яги, поскольку шлык являлся головным убором женщины, удалившейся от мира. Героиня стихотворения так же мучительно одинока, как и другие героини стихов И.А. Бунина, в которых наблюдаются фольклорные мотивы: Аленушка, решившаяся поджечь лес, в котором не смогла найти «дружка» («Аленушка»), затворенная в тереме девица («Терем»), поседевшая в ожидании супруга женщина («Песня»).

Это ощущение мучительного одиночества усиливается в стихотворении «Русская сказка», в котором И.А. Бунин подвергает стихотворение «Баба-Яга» творческой переработке. Здесь читатель становится свидетелем разговора Яги и Ворона, который насмешливо спрашивает ее: «...Как спасаешься? / У тебя ль не рай, у тебя ль не мед?». Упоминание о спасении и рае в устах зловещей птицы, к тому же в вопросе, адресованном мифической Яге, звучит особенно неожиданно. Горечь в ответе Яги усиливается по сравнению с другим стихотворением:

Будь дрова в печи – похлебала б щец...

Да на много верст слышен дым от лык... (Баба-Яга) [4, с. 237].

Будь капустный клок – похлебала б щец...

Да не то что щец – нету прелых лык! (Русская сказка) [4, с. 364].

Второе стихотворение, где Яга голодает уже не только из-за того, что боится огнем и дымом привлечь к себе внимание, но и из-за страшной бедности, написано уже после событий 1917 г. Думается, Яга здесь олицетворяет собой не мифическую старуху из русских сказок, не «труп в тесном гробу» [13, с. 163], как утверждал В.Я. Пропп, а Россию, заключившую безумный договор с «чертом» и, по мысли поэта, погубившую себя.

Чувством скорби по утраченному Отечеству проникнуто и стихотворение «Потерянный рай», в котором И.А. Бунин прибегает к жанру духовного стиха, или псалмы. Здесь поэт имитирует былинный стих и отказывается от рифмы. В народной традиции существовало несколько вариантов духовного стиха на тему потерянного блаженства: «Адамов плач», «Плач Адама и Евы о прекрасном рае» и т.д., которые, несомненно, были известны поэту. В стихотворении неслучайно употреблены простонародные формы имен «Адамай» и «Ева», а также слово «купарисы» и форму «Исусе», употреблявшуюся старообрядцами, в среде которых бережно сохранялись духовные стихи. Можно отметить использование И.А. Буниным архаизмов «очи», «убиенных», а также неполногласных форм («красою») в сочетании с полногласными («голосами», «на головках»). Стилизация создается и с помощью многочисленных анафор и параллелизма. Значительную роль в создании образа райской обители играют цветочные эпитеты: от белой стены взор читателя движется к черным «купарисам», а от них к синеве неба, к ярко-зеленым павлинам и вновь к белой стене храма с золотыми главками. Как и народные стихи, произведение И.А. Бунина начинается упоминанием об Адаме и заканчивается строками о новом Адаме – Христе, искупившем своими страданиями и смертью грех первого человека. Однако в финале бунинского стихотворения нет выражения радости о родившемся Спасителе. В конце стихотворения создается образ мучеников, убиенных за Христа, и звучит мольба принять грешника домой, в

отчую обитель, которая, быть может, вложена в уста Адама, а быть может, и произносится от имени самого сказителя, исполняющего стих. Простосердечное обращение «Исусе Христе, миленький!» контрастирует с возвышенными архаизмами и славянизмами, используемыми в стихотворении, однако помогает создать образ искренне кающегося человека, по-детски тоскующего о рае с чудесными зелеными павлинами и птицами вещими.

Важно, что духовные стихи пелись, в отличие от других народных песен, далеко не всеми людьми. По словам Ф.И. Буслаева, «духовный стих изъят из общего, ежедневного употребления и предоставлен, как особая привилегия» [5, с. 307], слепым старцам, странникам, просившим милостыню. Стихотворение датируется 1919 годом, и И.А. Бунин, создавая его, возможно, отождествлял себя со странником, утратившим Родину. Потерянный рай – это и утраченная дореволюционная Россия, «обитель отчая», куда странник, раскаиваясь в совершенных им грехах, просит возвратить его «душу непотребную», и Эдем Адама и Евы, которые рыдают у запретной стены, и загробная обитель, апокалиптический рай, где души праведных, убиенных антихристом, молятся Богу. Революционные события, таким образом, сближаются с событиями Апокалипсиса – пришествием антихриста и концом света. В послереволюционные годы поэзия И.А. Бунина пронизана скорбью об утраченном Отечестве и осознанием трагической невозможности вернуть прежнюю жизнь. Нельзя не согласиться с мнением А.А. Боровской, что «особенность фольклоризма в поэзии Бунина заключается не в прямом следовании источнику, а в индивидуально-творческом восприятии некоторых существенных сторон поэтики» [2, с. 308]. Это последовательно проявляется во всех рассмотренных стихотворениях. В поэзии И.А. Бунина проявляется черта, свойственная русскому фольклору: лирические стихотворения, в полной мере выражающие чувства одинокого, скорбящего, даже оторванного от Родины человека, тем не менее, характеризуются эпизацией. Напевность русского духовного стиха, плавность народной песни, которые поэт передает, нередко используя такие приемы, как отказ от рифмы, параллелизм, имитацию былинного стиха, прибегая к устаревшим или «простонародным» словам, сочетаются со свойственными фольклору образами (Яга, Кощей, Аленушка, русалки, запертая в тереме девица и т.д.). Однако обращаясь к обобщенным моделям фольклорных текстов, поэт выражает собственное мироощущение. Образы народного творчества интерпретируются им по-своему.

Как пишет М.С. Штерн, лирика И.А. Бунина в полной мере отражает особенность его мировосприятия – «преклонение перед красотой земного бытия при острейшем переживании его бренности, конечности» [15, с. 67]. Однако, в полной мере соглашаясь со словами исследователя, нельзя не признать и правоту И.А. Ильина, который заявляет: «Крестьянская стихия не дала ему ограничиться этим: она заставила его принять в свою душу и кое-что из тех сокровенных залежей мудрости и доброты, свободы и Богосозерцания, которые образуют самую субстанцию народного духа» [9, с. 212]. Именно этим объясняется обилие в лирике И.А. Бунина фольклорных мотивов, благодаря которым поэту удается выразить и чувство одиночества и бренности бытия, и полуязыческое любование природой, и глубочайшую любовь к Родине.

Список литературы

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: В 3-х т. Т. 2. М., 2019.
2. Боровская А.А. Песенная традиция в лирике И.А. Бунина // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2015. №4 (45). С. 306–308.
3. Бородина Н.А. Фольклорный образ Бабы-Яги и его художественная интерпретация И.А. Буниным (на материале стихотворений «Баба-Яга» и «Русская сказка») // 80-летие елецкой филологии: Материалы Международной научной конференции. Елец, 2019. С. 60–63.
4. Бунин И.А. Стихотворения. Переводы // Бунин И.А. Собр. соч.: В 6-ти т. Т. 1. М., 1987.
5. Буслаев Ф.И. Русские духовные стихи // Буслаев Ф.И. О литературе: Исследования. Статьи. М., 1990. С. 294–348.
6. Владимиров О.Н. Фольклорные мотивы в поэзии Бунина 1910-х годов // Фольклор в контексте современной культуры. Юдинские чтения – 2005: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Курск, 2006. С. 82–85.
7. Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. СПб., 2017.
8. Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. М., 1991.
9. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев // Ильин И.А. Собр. соч.: В 10-ти т. Т. 6. М., 1996. С. 184–406.
10. Комлик Н.Н. А.С. Пушкин в творческом сознании И.А. Бунина // Philologos. 2018. №3(38). С. 11–16.
11. Круглый год. Русский земледельческий календарь. М., 1989.
12. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 2019.
13. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 2014.
14. Флоренский П.А. У водоразделов мысли // Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. Т. 3 (2). М., 2000.
15. Штерн М.С. Фольклорные мотивы и обрядовая символика в лирике И.А. Бунина // Культура и текст. 1997. №2. С. 65–68.

Е.А. Яблоков

E.A. Yablokov

Институт славяноведения Российской академии наук, Москва
Institute of Slavic Studies Russian Academy of Sciences, Moscow

ТЕМА ИДОЛА В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА 1890-х – 1920-х гг.

IDOL TOPIC IN THE I. BUNIN'S WORKS OF THE 1890s - 1920s

Статья посвящена филологическому анализу рассказа «Идол» в «большом» контексте творчества писателя. Сопоставление показывает, что в сюжетах Бунина тема «идола» играет важную роль, поскольку включена в одну из принципиальных для писателя оппозиций «Восток – Запад».

Ключевые слова: И.А. Бунин, «краткие рассказы», поэтика, мотивный анализ

The article presents the philological analysis of Bunin's story "Idol" in the "large" context of the writer's works. Comparison shows an important role of "idol's" topic in Bunin's plots, as it is included in one of main for him opposition East – West.

Keywords: Ivan Bunin, "the short stories", poetics, motives' analysis.

Отправной точкой анализа является рассказ «Идол» (1930) [5, с. 318–319], заглавие которого кажется «алогичным» по отношению к изображенной ситуации: персонаж, демонстрируемый в зоосаде рядом с оленем, мыслится как представитель *низшей* цивилизации, но именование «идол» ассоциируется с *высшим* (не обязательно благостным) существом. Соответственно, в заглавии воплощена трагикомическая семантика – «паломничество» праздной московской публики амбивалентно сочетает коннотации *забавы* (превосходства) и *культы* (поклонения). С этим связана роль «идола» в жизни двух молодых героев и, по аналогии, в «большой» истории XX в.

Прообраз центральной сцены рассказа – персонаж, сидящий возле чума в северном (зимняя Москва) антураже и непрерывно поедающий кровавое мясо, то есть сопряженный с мортальными ассоциациями, – возникает у Бунина за четверть века до написания «Идола», в стихотворении «Полярная звезда» (1904): «Свой дикий чум среди снегов и льда / Воздвигла Смерть. <...> Вглядись в туманный призрак. Это Смерть. / Она сидит близ чума» [1, с. 125–126]. Вместе с тем заметим, что, хотя в антропологическом отношении «идол» подобен публике зоосады, в его облике намечено сходство с представителем фауны – оленем [см.: 15, с. 66], притом «идол» одет в оленью шкуру. Антропологический статус персонажа двойствен; показательно, что одной из характеристик этой «удивительной разновидности человека» является «*нечеловеческая тупость*» (здесь и далее курсив в цитатах – наш), впрочем, «как будто и смешанная с грустью». Намек на видовую неопределенность, «антропоидность» закономерно вызывает питекоморфные (греч. *píthēkos* – обезьяна) ассоциации. В европейской культурной традиции обезьяна выступает не только «карикатурой» человека, но и антиподом Бога. Соответственно, в образе «идола» явственны пародийно-сакральные коннотации: поглощение «плоти и крови» – трагедия евхаристии, а последние слова рассказа – «плоский желтый лик» – ассоциируются с иконным изображением.

В антисоветской публицистике 1920-х гг. обезьяна выступала одним из обозначений развращенного большевиками народа, охлоса, руководимого инстинктами и несущего угрозу культуре. Показательна статья Бунина «Пресловутая свинья» (1920), где выражено впечатление от газет СССР и советской действительности в целом: «...все та же страшная в своей маниакальности и в своей неукротимой энергии обезьяна, остервенело, с пеной у рта катающая чурбан» [6, с. 284]. Совмещение антропологических и социальных атрибутов актуально и для рассказа «Идол». В словосочетании «безбородый дикий мужик» не только дана «цивилизационная» характеристика, но подчеркнута «сословное» качество, обусловленное синонимией мужик = представитель «народа», крестьянин. Общеизвестно, что отношение Бунина к «мужику» изначально не было апологетическим, а после событий в России рубежа 1910-х – 1920-х гг. стало явно негативным; показательна, например, дневниковая запись 30 сентября 1917 г.: «Ужасны и зверства и низость мужиков, легендарны» [7, с. 207]. Позиция в принципе не изменилась и спустя десять лет – так, 15 февраля 1929 г. в газете «Последние новости» был опубликован бунинский очерк «Эртель» (1920), где явно сочувственно цитируется

письмо А. И. Эртеля к Н. Я. Петрову от 26 октября 1898 г.: «...народ русский – глубоко несчастный народ, но и глубоко скверный, грубый и, главное, лживый, лживый дикарь...» [7, с. 125].

В политической публицистике Бунина слово «идол» функционирует как обозначение псевдоидеала, ложной цели. Характерна его речь «Миссия русской эмиграции» (16 февраля 1924 г.), где говорится об угрозе тотального обезличивания («Мир одержим еще не бывалой жаждой корысти и равнением на толпу» [6, с.392], особенно опасной в российском «изводе». Констатируя наступившее в России торжество охлократии, Бунин отвечает на вопрос, «как приобрести власть над толпой»: «*дать вместо Бога идола в виде тельца, то есть, проще говоря, скота*» [6, с. 392]. При этом, несмотря на европейские корни, большевизм как идеология «идолопоклонства» не связан для Бунина с западным влиянием, а ассоциируется с условным «Востоком»:

Святой Князь Михаил Черниговский шел в Орду для России; но и для нее *не согласился он поклониться идолам в ханской ставке*, а избрал мученическую смерть.

Говорили – скорбно и трогательно – говорили на древней Руси: «Подождем, православные, когда Бог переменит орду».

Давайте подождем и мы. *Подождем соглашаться на новый «похабный мир» с нынешней ордой* [6, с. 395].

Еще более резкий и страстный протест против культурно-политической «татарщины» звучит в статье «Инония и Китеж: К 50-летию со дня смерти гр. А. К. Толстого» (1925). Отправной точкой для Бунина выступает баллада Толстого «Змей Тугарин» (1867), где речь идет о перерождении и вырождении России; говоря современным языком – об утрате культурной идентичности и разрушении «европоцентричной» аксиологической парадигмы. «Страшная рожа», внезапно возникшая на княжеском пиру: «Глаза словно щели, растянутый рот, / Лицо на лицо не похоже, / И выдались скулы углами вперед» [8, с. 39; 13, с. 256], – «прообраз» бунинского «идола», у которого «лицо <...> широкоскулое и узкоглазое», «рыбий рот», притом персонаж показан беспрестанно «пирующим» в праздничной атмосфере зоосада.

Конкретная этническая принадлежность «рожи» у Толстого несущественна – дело не в собственно тюркском или финно-угорском влиянии, а в более широкой оппозиции Запад / Восток: «рожа» выступает провозвестником «антиевропейского» уклада, безличностного деспотизма. «Змей предсказывает Руси ужасное “татарское” будущее, но в сюжете баллады оно не наступает. Наступает оно лишь в ходе последующей истории государства российского, известной читателю баллады в силу его знакомства с этой историей» [11, с. 254]. Варьируя в статье толстовский сюжет, Бунин в «Идоле» своеобразно воспроизводит структуру баллады, завершив рассказ намеком на грядущую катастрофу. В отличие от пророческой «рожи», персонаж «Идола» не произносит ни одного слова, но само его явление означает, что балладное предсказание фактически сбылось – как провозглашено в «Инонии и Ките-

же», «“страшная рожа” опять среди нас» [8, с. 41]. «Змей Тугарин» экстраполируется на российскую политическую и, шире, цивилизационную ситуацию. Обстановку в СССР Бунин именует «кровавым пиром в Москве» [8, с. 39–40] – деталь, соответствующая фабуле «Идола». Пафос статьи «Инония и Китеж» – яростная защита, выражаясь в современном духе, гуманистических европейских ценностей: «...Тут действительно стоит роковой вопрос: под знаком старой или так называемой новой “эры” быть России и обязательно ли подлинный русский человек есть “обдор”, азиат, дикарь или нет?» [8, с. 40].

Практику большевиков Бунин расценивает как насаждение «азиатчины», видя в них не просто идейных, но и «кровных» потомков толстовского персонажа: «...как знаменательно, что и Ленин был “рожа”, монгол!» [8, с. 45]. Столь же определенный «антропологический» облик придан разрушительной архаической силе в более ранней бунинской статье «Еще об итогах» (1922): «Посмотрите <...> на рыжего, скуластого, с маленькими косыми глазами Ленина. <...> Круто замешана Русь на монгольском атавизме» [6, с. 383]. Подобные высказывания могут казаться «неполиткорректно» ксенофобскими, но для Бунина дело не в этнической принадлежности как таковой, а в цивилизационной парадигме – он бескомпромиссно восстает против идеологии «восточной» ориентации России. Выражая ненависть к «скифству» и «евразийству» и крайне резко высказываясь по поводу стихотворения А. А. Блока «Скифы» (1918), Бунин цитирует письмо А. К. Толстого к Б. М. Маркевичу от 7 февраля 1869 г. [см.: 14, с. 259]:

Скифы! К чему такой высокий стиль? Чем тут бахвалиться? <...> Толстой говорил: «Моя ненависть к монгольщине есть идиосинкразия; это не тенденция, это я сам. Откуда вы взяли, что мы антиподы Европы? Туча монгольская прошла над нами, но это была лишь туча, и черт должен поскорее убрать ее без остатка. Нет, русские все-таки европейцы, а не монголы!» <...> Будем же крепко помнить о Толстых среди «монгольского» засилья и наваждения! [8, с. 45].

«Заглавный» образ в балладе Толстого заимствован из былины об Алеше Поповиче и Тугарине змее. Для нашей темы существенно, что к Тугарину близко «другое чудовище русского эпоса – Идол, или Идолище Поганое» [9, с. 53–54], которому уподоблен бунинский персонаж. Такие ассоциации подкрепляются «карнавальными» мотивами рассказа («на катке с трех часов играла музыка»; «с катка долетают такты вальсов»), соотносящими сюжет со Святками – периодом гуляний и вместе с тем опасным временем, характеризующимся разгулом нечистой силы [см.: 10, с. 585]. Наследуя от былинной традиции inferнальные, антихристианские коннотации, «идол» ассоциируется с божком – развлекательное зрелище обретает черты сатанинского культа в духе библейской заповеди: «Не делай себе кумира и никакого изображения <...> Не поклоняйся им и не служи им» [Втор. 5:8–9]. Персонаж подобен живой статуе, об этом свидетельствуют его неподвижность и «медно-желтое лицо», «желтый лик» – аналогия с металлом отсылает к библейскому образу золотого тельца [Исх. 32:1–4]. В таком контексте поедание кровавого мяса

(правда, не человеческого, а лошадиного) воспринимается как жертвоприношение со стороны толпы [см.: 12, с.20].

Образ идола-статуи видим в ряде бунинских произведений разных периодов. Так, в рассказе «Казацким ходом» (1898), где речь идет о путешествии по Днепру, герой-рассказчик, рисуя «гоголевские» места, отмечает «силуэты каменных статуй – мертвых идолов» [2, с. 488]. В стихотворении «Каменная баба» (1903–1906) идол едва ли не обретает признаки живого существа: «Как сонны эти плоские черты! / Как первобытно-грубо это тело!» [1, с. 170–171]. Автор обыгрывает здесь омонимию слова «баба»: женщина / каменный грубый истукан; характерно, что персонаж «Идола» фактически «бесполок» – представлен как «женоподобный <...> мужик». В стихотворении «Сон (Из книги пророка Даниила)» (1903) переложен библейский эпизод, где Даниил объясняет царю Навуходоносору его сон о металлическом истукане на глиняных ногах [см.: 1, с. 174; Дан. 2:31–35]. На библейскую тему написан и рассказ «Смерть пророка» (1911), герой которого выполняет миссию «освобождения еврейского народа от рабства и соблазна идолопоклонства» [3, с. 61]. В рассказе «Старуха» (1916) мотив поклонения идолам дан в комично-трагическом виде: прилежно учащий уроки мальчик читает о древних греках, которые «могли бы пойти по пути цивилизации и дальше», если бы не предались «идолопоклонству и роскоши» [4, с. 126–127].

Но в написанном тогда же стихотворении «На исходе» (1916) идолопоклонство как фактор гибели культуры обретает вполне «серьезный» облик: «Пьет Сатана из полной чаши / Идоложертвенную кровь!» [2, с. 102]. Этот текст увидел свет в бунинском сборнике «Господин из Сан-Франциско» (1916) и вполне соответствует пафосу одноименного рассказа (1915), которому в качестве эпиграфа предпосланы слова: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий» [Откр. 18:10]. Именно здесь, задолго до «краткого рассказа» 1930 г., возник образ живого «идола». Одним из спутников американской семьи является персонаж, присутствие которого ввергает дочь «господина» в экстатическое состояние: «наследный принц одного азиатского государства <...> человек *маленький, весь деревянный* <...> крупные усы сквозили у него как у мертвого <...> смуглая тонкая кожа на плоском лице точно натянута и как *будто слегка лакирована*» [4, с. 78–79]. Характерно, что этот деревянный «божок» садится на пароход в Гибралтаре, месте «дислокации» Дьявола [см.: 4, с. 92], – принц-«идол» предстает одним из его «агентов». При этом отношение окружающих – прежде всего членов семьи «господина из Сан-Франциско» – к высокородному персонажу окрашено комичной «религиозностью». «Господин» вполне готов с ним породниться: намечен «кровный», а в более широком плане – идейно-нравственный синтез «запредельного», с европейской точки зрения, Запада (Нового Света) и Дальнего Востока; по логике бунинского рассказа эти цивилизации подобны друг другу, ибо равно бесчеловечны.

С идолом прямо сравнивается и капитан «Атлантиды», руководящий всею жизнью корабля и соперничающий с самим дьяволом:

Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали, твердо веря во власть над ним командира, рыжего человека чудовищной величины и грузности, всегда как бы сонного, похожего в своем мундире с широкими золотыми нашивками на огромного идола [4, с. 77];

...Надо всем кораблем восседал его грузный водитель, похожий на языческого идола [4, с. 92].

В плане сопоставления с «кратким рассказом» весьма существенно, что «идол» здесь соотнесен с двумя влюбленными – изображенными, правда, в гротескно-сатирическом виде. Если в рассказе 1930 г. видим подлинных «жениха и невесту», которым «мужик» несет неопределенную угрозу, то в «Господине из Сан-Франциско» «пара нанята <...> играть в любовь за хорошие деньги», причем об этом знает «только один командир» [4, с. 78]. Вместе с капитаном «Атлантиды» лжевлюбленные составляют «оплот» иллюзорно-фальшивого мира, в них тоже воплощено «идольское», кукольное начало. Впрочем, «куклам» свойственна и некоторая «человечность» – как говорится в финале, «давно наскучило этой паре притворно мучиться своей блаженной мукой под бесстыдно-грустную музыку» [4, с. 93]. Это усиливает предощущение катастрофы, но вместе с тем оставляет надежду, что респектабельный «театр» может разрушиться и «наемные» чувства уступят место подлинным.

Таким образом, центральный персонаж «Идола» имеет в творчестве Бунина богатую предысторию, анализ которой помогает увидеть в рассказе не просто «мемуарную» зарисовку, но историко-философскую притчу. Важно, что в двух его абзацах воплощена неодинаковая модель времени. Если первый заключает в себе «простую» ретроспекцию, то во втором взгляд в прошлое сложно совмещен со взглядом в будущее: точка зрения повествователя охватывает «*весь век*», то есть по отношению к фабульному времени вынесена в некую неопределенно далекую перспективу. Возникает впечатление, что в нарративном настоящем, в точке повествования земное бытие студента и курсистки уже закончилось, причем это обстоятельство как-то связано с «идолом», который запомнился персонажам именно потому, что оказал / оказывал прямое или косвенное влияние на всю их жизнь. Такая «контрапунктичность» взгляда придает центральному эпизоду характер одновременно ретроспективный и проспективный [см.: 12, с. 20]. Соответственно, возникающее в последней фразе «повторное», опосредованное восприятием жениха и невесты изображение заглавного персонажа не есть простое «повторение» центрального эпизода – тематически они тождественны, но вследствие указанной темпоральной коллизии на место *прошедшего* времени выдвигается *настоящее вневременное*. Иными словами, в финале образ «идола» выходит из конкретно-исторической, бытовой парадигмы, обретая метафорическое, символическое значение.

Основу художественного мира рассказа составляет оппозиция пространств (точнее, миров), разделенных оградой «загона»: московская публика, «любопытно» глядящая на «мужика» и оленя, воспринимает их как экзотическое зрелище, своего рода забаву. В принципе для зоологического сада

пребывание «природных» существ – ситуация вполне тривиальная. Однако с учетом времени года олень и «мужик» предстают *единственными* обитателями данного локуса, причем аттестованы как «нечто <...> *более необыкновенное*», нежели традиционные «жители» зоосада; отсюда следует парадоксальный на первый взгляд вывод, что северный российский абориген и олень – зрелище для москвичей более экзотичное, чем, например, упомянутые в рассказе утконосы. Дело, впрочем, не в раритетности «экспонатов» как таковых. В соответствии с представлениями XIX – начала XX в. (сохранившимися и сегодня) зоосад представляет собой имитационную, условно природную среду, где экспонируются существа, биологически заведомо «непохожие» на зрителей. «Мужик» же не только не отличается от посетителей в видовом отношении, но, как и они, находится в довольно обычных по «северным» и московским меркам природных условиях (недаром публика вообще и двое юных героев в частности вполне довольны тем, что «снежно, морозно»). Сходство между сторонами подчеркивает, что ситуация выходит за рамки привычного зрелища – возникает эффект «зеркальности», когда роли экспонатов и зрителей смешиваются.

Для юной пары с этой обстановкой связаны «счастливые дни» – такая характеристика поддерживает райские коннотации сада. Но с учетом подтекстного намека на то, что жизнь данных персонажей в нарративном настоящем окончилась, соотнесение с Адамом и Евой вызывает не идиллическое, а скорее тревожное впечатление: судя по всему, в некоем (обозримом) будущем «студенту и курсистке» предстоит «познать добро и зло» во всеобъемлющем масштабе. Перед нами «замороженный» сад, ледяной «Эдем», где место бога занял «идол» (вспомним стихотворение «Полярная звезда»), вместо творения плоти представлено ее поглощение, пародирующее евхаристию и ассоциирующееся с буквальным «уничтожением» бога, а двум счастливым детям предстоит, по-видимому, оказаться «последними» людьми в истории цивилизации.

Глубинная коллизия «Идола» состоит в том, что граница между «просвещенной» Москвой и «диким» миром *проницаема*, по существу иллюзорна. Персонаж, поедающий «черное от крови мясо», возникает на пути каждого посетителя катка и может быть воспринят как «наглядное» *memento mori*. Но историческая конкретность изображения не позволяет относиться к «мужику» как к абстрактному пришельцу ниоткуда; мы должны задуматься *о причинах его появления в Москве*. Бесспорно, что инициатива здесь могла исходить только от людей «культурных» – в цивилизационном отношении подобным тем, кто разглядывает «идола» в Зоосаде. Близость «загона» к катку с музыкой создает впечатление, что созерцание «недоразвитого» в культурном отношении существа, «Чужого», мыслится как простая забава, одно из украшений «карнавальной» идиллии. Но если посетители катка воспринимают олицетворяемую «идолом» ступень цивилизации как глубокую архаику, то с авторской точки зрения это их собственное устрашающее *будущее*.

В художественной системе рассказа водружение «идола» предстает реализацией библейского мотива «творения кумира». Соответственно, отно-

шение «цивилизованной» публики, как мы отмечали, амбивалентно сочетает коннотации *унижения* и *поклонения*. Сделав забаву из «дикого мужика», неустанно поглощающего кровавую плоть, публика фактически приняла его мироощущение – для веселой толпы «идол» *не «Чужой», а «Свой Чужой»*. Вызванная «ради забавы» роковая сила стала неотторжимой частью «идиллии». Следствием этого явилось (явится) все имеющее произойти с двумя влюбленными в «последействии» рассказа – серию катастрофичных исторических событий, которые, как пропастью, разделили фабульное время «Идола» и эпоху его создания.

Список литературы

1. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2006. Т. 1.
2. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2006. Т. 2.
3. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2006. Т. 3.
4. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2006. Т. 4.
5. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2006. Т. 5.
6. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2006. Т. 8.
7. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2006. Т. 9.
8. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2006. Т. 10.
9. Буслаев Ф.И. Русский богатырский эпос. Русский народный эпос. Воронеж, 1987.
10. Виноградова Л.Н., Плотникова А.А. Святки // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 2009. Т. 4. С. 584–589.
11. Жолковский А.К. О геноме «Змея Тугарина» А.К. Толстого // Звезда. 2017. № 1. С. 251–259.
12. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М., 2003.
13. Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. М., 1963. Т. 1.
14. Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. М., 1963. Т. 4.
15. Штерн М.С. В поисках утраченной гармонии: Проза И.А. Бунина 1930–1940-х гг. Омск, 1997.

II

ОПЫТ ПОЭТОЛОГИЧЕСКОГО ПРОЧТЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА



Е.Е. Воронцова

E.E. Vorontsova

Тверской государственной университет, Тверь

Tver state University, Tver

«СЕВАСТОПОЛЬСКАЯ СТРАДА» С.Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО В ПЕРЕВОДАХ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

«SEVASTOPOL STRADA» BY S. N. SERGEEV-TSENSKY IN TRANSLATIONS AND LITERARY CRITICISM

В статье кратко освещается вопрос о переводах и литературной критике эпопеи «Севастопольская страда» С.Н. Сергеева-Ценского

Ключевые слова: критика, эпопея, советский период

The article briefly covers the issue of translations and literary criticism of the epic "Sevastopol Strada" by S. N. Sergeev-Tsensky.

Keywords: criticism, epic, Soviet period

«...Это только Подстепье, где поля волнистые, где всё буераки да косогоры, неглубокие луга, чаще каменистые, где деревушки и лапотные обитатели их кажутся забытыми Богом, – так они не прихотливы, первобытно – просты, родственны своим лозинам и соломе...» [1]. В этом срединном краю, где совершается переход от гористой или лесистой местности к степи, родились замечательные писатели И.А. Бунин (1870-1953) и С.Н. Сергеев-Ценский (1875-1958). В биографиях писателей будет ещё одно сближающее их творческие судьбы обстоятельство – Севастополь. Оба писателя с детства были наслышаны о героической обороне Севастополя (1854-1855) от своих отцов. А.Н. Бунин, как и отец, Сергеева-Ценского был участником первой обороны Севастополя в Крымской войне (1853-1856). Писатели неоднократно бывали в Севастополе и впечатления об этих поездках нашли своё отражения в их творчестве. У Бунина в романе «Жизнь Арсеньева» у Сергеева-Ценского в эпопее «Севастопольская страда», «Флот и крепость», «Синопский бой» и др.

Эпопея «Севастопольская страда» С.Н. Сергеева-Ценского была впервые опубликована в конце 1930-х начале 1940-х годов. После публикации четырёх частей эпопеи, выходящих с 1937 года по 1939 год в литературно-художественном журнале «Октябрь», в печати стали появляться первые критические статьи.

Здесь нужно сказать, что писатель до выхода произведения в журнале «Октябрь» обращался с просьбой напечатать эпопею в издательстве «Советский писатель», но рукопись была решительно отклонена редакторами, как «кваснопатриотическая». Стоит упомянуть и категорический отказ в публикации эпопеи всех членов редакционной коллегии журнала «Октябрь» за исключением главного редактора Ф.И. Панферова [12]. Панферов сыграл ре-

шающую роль в печати произведения в этом журнале, он послал рукопись на ознакомления Сталину, тем самым решив вопрос о её издании [12, с. 148]. В 1941 году Сергеев-Ценский за эпопею «Севастопольская страда» был удостоен Сталинской премии первой степени.

После выхода эпопеи в печати мнения критиков разделились. Стали появляться, как положительные, так и отрицательные рецензии. Одна из первых рецензий «Об исторических и псевдоисторических романах» С.К. Миронова была опубликована в «Литературной газете» № 41 в 1938 году, в ней исторический роман был назван «фундаментальным» в кавычках. Позднее в «Литературной газете» № 44 была напечатана рецензия «Реплика писателя» Е. Петрова в поддержку творческого замысла Сергеева-Ценского [5]. В 1938 году по просьбе Государственного издательства художественной литературы профессором Н. Дружининым, знатоком истории Восточной (Крымской) войны, была написана рецензия на эпопею «Севастопольская страда» на предмет соответствия её историческим данным [6, с. 5].

Обстоятельная критическая статья «Севастопольская страда» С.Н. Сергеев-Ценский» была подготовлена литературоведом Г.М. Леноблем и опубликована в «Историческом журнале» № 9 в 1940 году. Ленобль одним из первых критиков отметил значимость и масштабность произведения. «Среди произведений, написанных советскими писателями на исторические темы, “Севастопольская страда” С.Н. Сергеева-Ценского без сомнения займёт почётное место, потому что в эпопее писатель мастерски изобразил одну из эпохальных и волнующих страниц русской истории – героическую оборону Севастополя» [2]. Следующая особенность, на которую критик обращает внимание – «обстоятельность, <...> по всестороннему охвату материала. Данное произведение может смело поспорить со многими специальными историческими исследованиями. Здесь самым подробнейшим образом описаны Сергеевым-Ценским многочисленные сражения, происходившие в 1854-1855 годах на Крымском полуострове, а также тщательно охарактеризованы все сколько-нибудь выдающиеся деятели осады и обороны Севастополя». Также было отмечено изображение движущих сил в произведении, его «география», а именно «перенос действий из Петербурга в Москву, Париж, Лондон, на квартиру к профессору Грановскому, в поместье славянофилов Аксаковых или рядовое помещичье имение Хлопонинку». Критик охарактеризовал эпопею, как художественное произведение, выделив переход писателя к «обобщённым формулировкам, к языку публициста и исследователя <...>, но при этом <...> автор оставляет за собой право на художественный вымысел» [2, с. 146-148].

Основная черта исторических романов советского периода – это изображение главными действующими персонажами лиц исторических, что касается вымышленных, то они, по его мнению «играют подчинённую роль». «Большое внимание в эпопее уделено писателем показу людских масс, обрисовке коллективной психологии, которая складывается у людей тогда, когда они особенно остро чувствуют, что от их совместных усилий зависит разре-

шение задач исторической значимости». Особое внимание в рецензии уделено и созданным образам героев эпопеи, среди них выделены руководители обороны Севастополя В.А. Корнилов и П.С. Нахимов. «Не назначенные сверху вице-адмиралы были выдвинуты самым ходом борьбы за Севастополь и благодаря таким личным качествам, как отвага и исключительное умение находить общий язык с матросами и солдатами, смогли в короткие сроки организовать оборону города и сплотить защитников». Одним из недостатков эпопеи, по мнению критика, является «не проработанность образов рядовых бойцов, они разработаны в меньшей степени, чем образы А.С. Меньшикова, М.Д. Горчакова, П.С. Нахимова, В.А. Корнилова, Э.И. Тотлебена и других, хотя коллективный героизм матросов и солдат показан в эпопее выразительно и наглядно». Среди глав эпопеи, самыми удачными главами Ленобль считает, те которые описывают героическую оборону Севастополя. Что касается лагеря союзников, то, по его мнению, он в эпопее изображен менее рельефно, при этом подчеркнута живость в воспроизведении «бестолковости в командовании интервентов». И ещё один важный аспект, на который указал критик «это недостаточность разработанность темы крестьянского движения в России в годы Крымской войны». В целом отмечая незначительные недостатки в произведении, Г.М. Ленобль пишет о том, что огромный труд С.Н. Сергеева-Ценского заслуживает высокой оценки [Там же, с. 150-151].

Ещё одна критическая статья, написанная А.К. Юговым в преддверии Великой Отечественной войны (1941-1945).

Югов отметил, прежде всего, долго «зиявшую лакуну в нашей художественной литературе, которую заполнил исполинским сооружением С.Н. Сергеев-Ценский». Критик обозначил жанр произведения, как «эпопея» указав тем самым на преемственность, идущую от романа-эпопеи «Война и мир» Л.Н. Толстого. Но при этом отказался от оценки этого произведения как «семейно-исторического романа». Отметив, что «композиция произведения не пострадала бы, если бы из неё убрали всю «семейную хронику (семейство Зарубиных, Хлопониных и т.д.)». По его мнению, «задача, которую перед собой поставил Сергеев-Ценский, создать эпопею о Севастополе, героем которой был бы русский народ, писатель выполнил блестяще» [13, с. 30]. В статье также не обошлось без разделения обороняющихся на два противоположных по духу лагеря. Это герои обороны – вице-адмиралы русского флота В.А. Корнилов, П.С. Нахимов, В.И. Истомин, Э.И. Тотлебен, С.А. Хрулев и другие – «любимцы матросов и солдат». И полные им противоположности – А.С. Меньшиков, М.Д. Горчаков, Д.Е. Остен-Сакен и сам, Николай I. Югов отметил яркость прописанных образов в стане интервентов, поэтому они «перестают быть для читателя просто фигурами из учебников истории и мемуаров, становятся осязаемыми». Он подчеркнул писательское мастерство Сергеева-Ценского в изображении исторической живописи, портретной и батальной, а также выделил описания героических сражений, которыми наполнены все три тома, «но читателю они интересны их не устаешь читать, каждое из сражений не похоже одно на другое». По мнению Югова существенной осо-

бенностью батальной живописи Сергеева-Ценского является описание огромных масс сражающихся людей, но при этом писатель не теряет отдельных персонажей в отличие от изображения Бородинской битвы у Стендаля и Толстого [Там же, с. 30-31].

В июне 1941 года в нескольких региональных газетах («Сталинский клич», «Трактор», «За нефть», «Октябрьское Знамя») была опубликована рецензия «Книга о героизме русского народа» А. Зорова. В этой рецензии автор в первую очередь обращает внимание читателя на творческий замысел Сергеева-Ценского. «Эпопея повествует о великих событиях и героических делах, а также о неисчерпаемом героизме простых людей, оборонявших в 1854-1856 годах границы Отечества». О замечательных полководцах возглавивших оборону города и о полной неспособности Николая I, и его ближайшего окружения грамотно управлять страной в военных условиях. Далее рецензент отметил, что «эпопея это большой и ценный труд, который много даёт для познания истории нашей Родины. Она волнует своей правдивостью, яркостью образов, художественной силой благодаря которой, писатель сумел воссоздать севастопольскую атмосферу бастионов и великое мужество их защитников» [10, с. 11-17].

Несомненно, интерес представляет коллективный отзыв на эпопею защитников Севастополя в период Великой Отечественной войны (1941-1945). Под фашистскими бомбами, снарядами и минами в 1942 году горели камни легендарного города, а его защитники писали Сергееву-Ценскому: «Ваша “Севастопольская страда” воюет рядом с нами. Она защищает Севастополь!» [12]. Это самая высокая оценка, данная произведению, таковой она остаётся и в наши дни.

Из неопубликованных рецензий, хранящихся в ФКУ «Российский государственный архив литературы и искусства» (далее – РГАЛИ), особенно любопытен «Отзыв на рукопись С.Н. Сергеева-Ценского «Севастопольская страда» В.Ф. Малаховского. Отзыв написан в 1937 году на первые три части эпопеи (эпопея состоит из девяти частей). Это машинописный текст на 4-х листах с пометками на полях Сергеева-Ценского. Как и большинство рецензентов, критик отметил среди положительных черт произведения, историческую достоверность в изложении событий и в описании исторических лиц. Несомненным достоинством он считает стиль написания эпопеи, легкость чтения, не смотря на имеющиеся «длинноты и отступления», а также выделяет патриотическую направленность рукописи [3, с. 1]. Эта положительная оценка занимает половину листа, на остальных листах изложены «существенные недостатки». Основным недостатком, по мнению Малаховского, является желанием автора решить одновременно несколько задач. Первая – дать художественное изображение Севастопольской обороне; вторая – дать полную картину данному историческому периоду, например, рассказать о петрашевцах и обо всём царствовании Николая I, о судьбе Наполеона I т. д.; третья – дать полное описание Крымской войне, а не только обороне города. В общей совокупности эти факты влияют на повествование произведения, оно по-

лучается «поневоле страшно куцым и вредит книге, т. к. носит характер отвлечения и не нужной длинноты» [3, с. 1]. Упрёка, по мнению рецензента, заслуживает и отсутствие в эпопее изображения народных масс, он считает, что изображены привычные для прежней литературы исторические персонажи и отсутствуют представители от народа. Следующие замечания изложены постранично по опубликованным частям эпопеи. Интерес представляют замечания с пометками Сергеева-Ценского. Рецензент указывает на следующее высказывание: «Со времён Петра I русское государство стало весьма эксцентричным» напротив этих строк писатель написал: *«Почему, что не понял, смысл слова»* (курсив – авт.) [3, с. 3]. Критик отметил главенствующую роль Англии в Крымской войне, по всей вероятности, посчитав, что у писателя этой идеи нет в произведении. На это замечание Сергеев-Ценский ответил так: *«Именно так и есть в моём романе: Англия инициатор войны. Это сказано мною на 36-й странице I части»*. На замечание о графе Киселёве, что он не мог быть послом во Франции в 1852 году, автор написал: *«Николай Дмитриевич Киселёв был. Замечание чхи!»* [3, с. 4].

В начале 1950-х годов в Государственном издательстве художественной литературы было запланировано переиздание «Севастопольской страды», поправками к тексту для нового переиздания занимался В.Р. Щербина. Поправки были разделены на четыре группы: идеологические, стилистические, изображение художественных образов персонажей, исторические утверждения [7, с. 7].

В какой-то степени критические статьи и замечания оказывали влияние на правки, которые писатель вносил в текст эпопеи.

В архивном фонде РГАЛИ хранятся письма 1946-1956 годов Всесоюзного объединения «Международная книга» (далее – ВО МК) адресованные Сергееву-Ценскому, в которых сообщается об издании его произведений на иностранных языках.

В 1946 году была переведена и опубликована на финском языке книга «Пушки выдвигаются», в 1947 году «Брусилловский прорыв». В 1954 году на немецком языке в ГДР была опубликована эпопея «Севастопольская страда». В 1956 году румынским издательством «Карта руса» было запланировано издание 3-го тома эпопеи [8, с. 1-7]. В переписке Сергеева-Ценского с ВО МК сохранилось письмо от 26 июля 1954 года с просьбой сообщить ему о том, как обстоят дела с изданием книг «Брусилловский прорыв» и «Севастопольская страда» в Чехословакии [4, с. 1].

Таким образом, интерес читателя в советский период к произведениям Сергеева-Ценского был огромен. Подтверждением этого служат многочисленные критические статьи и отзывы на одно из крупнейших произведений писателя эпопею «Севастопольская страда». Все рецензии на «Севастопольскую страду» объединяет общая оценка произведения. Большинство критиков сходятся во мнении, что это эпопейное полотно, посвященное одному из важнейших событий в истории России. В эпопее ярко, образно и достоверно выписаны все герои, и антигерои произведения. Замечателен язык изложения

произведения, а его масштабность и патриотическая направленность ставит эпопею в один ряд с такими творениями русской литературы, как «Война и мир» Л.Н. Толстого. Это подтверждается большими тиражами издания эпопеи в СССР и отчасти переводами и изданиями эпопеи «Севастопольская страда» в странах социалистического блока.

Список источников и литературы

1. Бунин И.А. Жизнь Арсеньева. [Электронный ресурс]. - URL:<http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/zhizn-arseneva-1.htm>. (Дата обращения: 25. 06. 2020).
2. Ленобль Г.М. Сергеев-Ценский С.Н. «Севастопольская страда» // Исторический журнал. 1940. №9. С. 146-151.
3. Малаховский В.Ф. Отзыв на рукопись С.Н. Сергеева-Ценского «Севастопольская страда». Ф. 1161. Оп. 1. Д. 662. Л. 4.
4. Письмо во Всесоюзное объединение «Международная книга» о получении 2-х томника эпопеи «Севастопольская страда» на немецком языке. Ф. 1161. Оп. 1. Д. 410. Л. 1.
5. Письма Сукованченко Г.Ф. с приложением списка рецензий на эпопею «Севастопольская страда» С.Н. Сергееву-Ценскому. Ф. Оп. 1. Д. 569. Л.2.
6. Письма и телеграммы Федорова Е.А. к С.Н. Сергееву-Ценскому. Ф. 1161. Оп. 1. Д. 580. Л. 31.
7. Письма и телеграммы Гослитиздата к С.Н. Сергееву-Ценскому об издании «Избранных произведений» и «Собраний сочинений» с приложением замечаний В.Р. Щербины об эпопее «Севастопольская страда». Ф. 1161. Оп. 1. Д. 620. Л. 73.
8. Письма Всесоюзного объединения «Международная книга» к Сергееву-Ценскому о переводе его книг на иностранные языки. Ф. 1161. Оп. 1. Д. 632. Л. 8.
9. Плукш П.И. Сергеев-Ценский – писатель, человек. М.: «Современник», 1975. .
10. Статьи и заметки о творчестве С.Н. Сергеева-Ценского. На русском и венгерском языках. Ф. 1161. Оп. 1. Д. 659. Л. 37.
11. Хворова Л. Е. С. Н. Сергеев-Ценский в современном литературоведении: итоги и перспективы изучения (К 140-летию со дня рождения писателя) // Филологическая регионалистика. 2015. 1–2 (13–14). С. 38-44.
12. Шевцов И.М. Орел смотрит на солнце. (О Сергееве-Ценском). М.: «Молодая гвардия», 1963. [Электронный ресурс]. URL: <http://litena.ru/books/item/f00/s00/z00000039/st015.shtml>. (Дата обращения: 23. 07. 2020).
13. Югов А.К. Севастопольская страда // Смена. 1941. № 340. С. 30-31.

О.С. Горелов

O.S. Gorelov

*Ивановский государственный университет, Иваново
Ivanovo State University, Ivanovo*

МЕТОНИМИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ И ЕГО РЕАЛИЗАЦИИ В ПРОЗЕ С. КРЖИЖАНОВСКОГО

METONYMIC ARTISTIC THINKING AND ITS REALIZATION IN THE PROSE OF S. KRZHIZHANOVSKY

В статье раскрывается метонимический характер художественного мышления С. Кржижановского, позволяющий сопоставлять поэтику Кржижановского с некоторыми

параметрами сюрреалистического стилевого кода. Досубъектность метонимии переосмысливается Кржижановским через работу с пространством, с объектами, с дистанцией между объектами, увеличивая или сокращая которую можно актуализировать отношения смежности, в том числе обнаруживая сближение далеких понятий, производя сюрреалистические образы.

Ключевые слова: сюрреалистический код, троп, образ, пространство, Р. Магритт.

The article reveals the metonymic character of S. Krzhizhanovsky's artistic thinking. It allows us to compare the poetics of Krzhizhanovsky with some parameters of the surrealist style code. The pre-subject nature of metonymy is reinterpreted by Krzhizhanovsky through working with space, with objects, with the distance between objects. By increasing or decreasing this distance, it is possible to actualize the relationship of contiguity, including detecting the convergence of distant concepts, producing surreal images.

Keywords: surrealist code, trope, image, space, R. Magritte.

Пытаясь определить положительное пространство у С. Кржижановского, В.Н. Топоров нередко фиксирует внимание на эффектах смежности, идее «соотнесения многого и разного друг с другом, смежности, совмещения, примирения противоположностей» [5, с. 488], которые способны выявить обнадеживающий или даже целительный потенциал пространства. Таким положительным топосом оказывается Москва, о первых впечатлениях от которой и своем опыте привыкания к городу Кржижановский пишет в повести «Штемпель: Москва». Принцип смежности отмечается им как конститутивный для субъекта, оказавшегося в этом городе: «Здесь человек, homo urbanus, существо, ассоциирующее по смежности» [3, т. 1, с. 518]. Точно так же человек соотносится с другими людьми: «В Москве люди и то, что около людей, близки друг другу не потому, что близки, а потому, что рядом, тут, по соседству, то есть, говоря языком Джемсов и Бэнов, “по смежности”. Тут, в московском круговороте, сходятся, иной раз сдружаются не потому, что сходны, а потому, что бульварные скамьи не одноместны, а сиденья пролеток парные» [3, т. 1, с. 519]. Объективная случайность проявляется в феномене *соседства*, который еще не раз будет фигурировать в текстах XX века, имеющих черты сюрреального (например, в текстах В. Уфлянда и О. Григорьева). Но кроме этого для возникновения эффекта смежности решающим становится работа самого зрения: «именно глаз прежде всего фиксирует эту смежность и учит не только видеть ее, но “смежать” по образцу этой естественной и исходной смежности то, что *по природе не является смежным*, но, будучи соотнесенным друг с другом в смежной позиции, процветает метафоризмом, иногда безудержным, из которого рождается и сама поэзия» [5, с. 489]. Круговое устройство города, тем временем, запускает имманентное движение серий и настраивает *метонимическую оптику*.

Сам город не только воспринимается, но и строится по смежности, что понимается Кржижановским как *автоматическое*, «бесплановое» письмо: «как лепится птичье гнездовье, без плана, по строительному инстинкту» [3, т. 1, с. 519]. Это оказывается хорошей основой для возникновения своего рода «ошеломляющих образов», сюрреалистического притяжения далеких понятий, в роли которых выступают московские дома – они, «хотя и не умели дать

города во всем его массиве и масштабе, как это делало западное зодчество, но сущность города, который *извне всегда беспорядочен, соединяет логически несоединимое* на одной малой квадратуре, они выражали крепче и безоговорочнее» [3, т. 1, с. 520]. В конечном итоге это деконструирует линейную логику мышления: «московское переулочье, <...> несуразное, противоречивое, <...> спутало и мои мысли в те первые недели московского новоселья, когда я, оттоптав две пары башмачных подметок, не мог все же дотоптать до элементарнейшей мысли» [3, т. 1, с. 520].

Исследования генеративных структур писателя через метафору [2], в частности, через примеры буквализации метафоры очень важны с точки зрения прояснения контекста орнаментальной пореволюционной прозы, а также реактуализации мифологического мышления, попыток моделирования до-рефлексивного сознания, что может связываться «с разными задачами: практика “автоматического письма” сюрреалистов как имитации подсознательных образов, родственных мифологии, или же грубая натурализация привычных понятий, физиологически буквальное прочтение тропа, активно использовавшееся в абсурдистской поэтике» [4, с. 88]. Однако в таком случае буквализация метафоры запускает «немиметический» режим чтения, обновляя знаки, само слово, как это свойственно модернистской парадигме в целом. Прочтение с помощью сюрреалистического кода позволяет увидеть сразу следующую перспективу: овеществление метафоры, которая, на самом деле, строится на *метонимической основе*, возвращает слово в мир, объективируя его (органицистский подход к слову, впрочем, также сопряжен с модернистскими поисками: вспомним, к примеру, «органическую поэтику» Мандельштама). Досубъектность метонимии переосмысливается Кржижановским через работу с пространством, с объектами, с дистанцией между объектами, увеличивая или сокращая которую можно актуализировать отношения смежности, в том числе обнаруживая сближение далеких понятий: «Фрэнсис Бэкон определял эксперимент так: “Мы лишь увеличиваем или уменьшаем расстояние между телами – остальное делает природа”» [3, т. 2, с. 208] («Возвращение Мюнхгаузена»).

С помощью *метонимического мышления* производятся элементарные сюрреалистические образы и осуществляется повествовательное движение. В новелле «Собиратель щелей» первые же фразы перенасыщены подобными образами, а мотив зрения как проникновения в чужое пространство или телесность закрепляет эффект не фантастического, но метафизического сдвига реальности: «Сказка лежала, блестя непросохшими буквами, на письменном столе, рядом с чернильницей. Когда я, тронув кой-где пером, стал сворачивать рукопись, мне показалось, будто *самые буквы ее нороят вон из строк: скорее в зрачки*» [3, т.1, с. 463]; «Люди, сталкивая друг друга локтями с тротуарных лент, *растывав глаза* по витринам, плакатам, афишным столбам, а то и *с зрачками* в носки своих сапог, *не замечали созерцателя*» [3, т. 1, с. 464]; «Я ускорил шаг, но теперь *зрачки мои сами рылись* среди кусков крашеной жести, ища диски и цифры» [3, т.1, с. 464]; «Тяжёлый куль пнул в плечо; я

оторвал глаза от диска: какой-то малец, с лотком на ремне, в рваном картушке, осклабясь, вознал в меня глаза» [3, т. 1, с. 465]. Рассказчик (писатель) встречается здесь с ученым, философом, который в первых сценах определяется только «зрительным» именем – созерцатель.

Именно визуальные, пространственно-метонимические минимальные смещения и создают элементарный эффект сюрреального. Так действует и Р. Магритт в своей живописи, которую можно было бы назвать антологией элементарных образов сюрреалистического. Один из самых «беспримесных» примеров – это картина «16-е сентября», на которой помимо минималистически изображенного ландшафта нарисованы только два конкретных, реальных объекта: дерево и месяц. С помощью минимального сдвига Магритт помещает месяц не на небе, а перед деревом. Остальное действие картины происходит уже в интерпретационном пространстве, в голове реципиента. У Кржижановского объекты, получившие свободу, не остаются метафизически статичными, как у Магритта. Синекдоха, а также вариант метонимии, при котором указывается состояние или свойство личности вместо самой личности («в виске вдруг заняла вчерашняя острая тонкая боль <...>. Оделся. Вдвинул боль в картуз» [3, т. 2, с. 454] из новеллы «Квадратури»), создают «изолирующие абстракции», которые как раз и «имеют тенденцию, развиваясь, объективироваться и приобретать автономность» [7, с. 330]. Структурообразующей тогда для многих текстов автора становится не метафора, а метонимия, вокруг которой выстраивается сюжет. Например, автономизация частей опустошает целое (новеллы «Сбежавшие пальцы», «Бумага теряет терпение») и приводит к желанию вернуться к прежней слитности (пианист с пальцами, а бумага с буквами и шрифтами), однако этот новый синтез, пройдя диалектический путь, оказывается инфицированным минус-пространством, небытием [5, с. 509–510].

В «Собирателе щелей» метонимия тематизируется. Разрыв, щель, промежуточное пространство смежности рассматриваются здесь в рамках общей идеи дискретности мира. Дискретным оказывается время (разделы на нарисованном циферблате), пространство (пытается устранить пространственные щели и привести мир к всеединству Старец из сказки, которую создал писатель-рассказчик), сам текст¹, язык (первые открытия фонологической теории, конечно, уже были известны писателю), чья дискретность дает возможность для рефлексии, письма, одновременно внося катастрофический элемент и создавая определенный «антропологический парадокс», который заключается в самом «факте со-бытия жизненной непрерывности и рефлексивной речевой дискретности-разрыва, ностальгического теневого единства и бесконечно-мерного пространства смертельных альтернатив» [1, с. 125]. Собственно ра-

¹ Новелла содержит оригинальный пример композиции «текст в тексте». Внутренний текст, содержащий основную концепцию новеллы, является сквозным, но дискретным: сначала вводится сказка, написанная рассказчиком, затем сведения о возлюбленной рассказчика Софье даются в газетах, основная теория о дискретности раскрывается ученым-созерцателем Левеником в переписке с рассказчиком, которому в конце достается еще и рукопись ученого, которую он уже не решается прочесть.

бота языковых шифтеров позволяет обмениваться в речи личными местоимениями («я» – «ты») в зависимости от конкретного расклада речевого акта (что сказывается и в ситуации рефлексии, внутренней речи), внося разрыв между сознаниями: «Вот – сейчас сидим рядом: от головы до головы аршин... а может быть, и миллионы миль?» [3, т. 1, с. 470]. Антипод рассказчика, ученый Левеникс, рассказывает об опыте, в ходе которого устанавливается дискретная природа зрения. Эта «толчкообразность видения, прерывистость восприятия» [3, т. 1, с. 472] маскируются стробоскопическим эффектом, который разоблачает техника кинематографа. Щель, пауза между кадрами фильма не замечается в связи с инерцией, персистенцией зрения и воспринимается как слитное, последовательное, континуальное движение. Дискретной оказывается даже субъектно-событийная ткань, обнаруживающая фундаментальный разрыв между личностью и ее действием; человек не может отвечать за собственный поступок, они находятся в разных измерениях. Подобная спекулятивная «щелиная этика» Левеникса является всего лишь «алиби-бытием», зеркальным перевертышем идеи М.М. Бахтина о «не-алиби в бытии».

В итоге Левеникс (в отличие от Старца из сказки) акцентирует именно разрыв как свидетельство присутствия небытия внутри бытия, создавая щелинную онтологию. И точно так же, как можно «залезть» между кадров фильма, настроив особое зрение или просто уменьшив скорость движения, он надеется пробраться в щель небытия, изучив ее, войти «живым в самую смерть» [3, т. 1, с. 483], как это уже делали интуитивно и в пространстве вымысла поэты, в частности, Данте. Сквозной образ щели также имеет поэтический генезис, восходя к образу «мировой трещины» Г. Гейне, которому посвящено раннее стихотворение Кржижановского «Могила Гейне», отмеченное символистским влиянием с готическими вариациями в сюжете в духе черных романов, полюбившихся и сюрреалистам.

Метафизика, требующая опоры, возвращает (сюр)реальное на уровне текста с помощью *метонимического мышления*. Но происходит это уже имплицитно, на уровне кода. Метонимия конденсирует реальное внутри, а не распыляет его в отличие от метафоры, референциально уводящей вовне. В терминах Фуко это может означать «бесконечные игры *очищенного подобия*, никогда *не выплескивающиеся за рамки картины*» [6, с. 67].

Разумеется, эта проблематика является личной для Кржижановского. Хотя ученый в новелле терпит поражение, как и Старец в сказке, сам автор прекрасно понимал этот парадокс бытия: «Всю мою трудную жизнь я был литературным небытием, честно работающим на бытие» [3, т. 5, с. 424]. Это замечание из записных книжек Кржижановского может служить также парадигмальным описанием дальнейшего существования русской подпольной неофициальной/несуществующей советской литературы, пытающейся честно работать на бытие.

Список литературы

1. Аркадьев М. Лингвистическая катастрофа. СПб., 2013.

2. Кисляк А.И. Концептосфера С.Д. Кржижановского // Русская литература. Исследования. 2010. Вып. 14. С. 165–173.
3. Кржижановский С.Д. Собр. Соч.: В 6 т. СПб., 2001-2013.
4. Сеницкая А.В. Метафора как хронотоп: К вопросу о поэтике Сигизмунда Кржижановского // Вестник Самарского государственного университета. Литературоведение. 2003. № 1. С. 85-96.
5. Топоров В.Н. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 476–574.
6. Фуко М. Это не трубка. М., 1999.
7. Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы. М., 1987. С. 324-338.

Т. М. Двинятина

T. M. Dvinyatina

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)

Российской академии наук,

Санкт-Петербург

Russian Academy of Sciences Institute of Russian Literature (Pushkin House),

Saint Petersburg

ОТ «НЕСРОЧНОЙ ВЕСНЫ» К «ПОЗДНЕМУ ЧАСУ»:

И. БУНИН И В. НАБОКОВ 1929–1930 ГГ.*

FROM «A BELATED SPRING» TO «THE LATE HOUR»:

I. BUNIN AND V. NABOKOV IN 1929–1930

Статья посвящена творческим переключкам И. А. Бунина и В. В. Набокова в развитии темы мысленного возвращения на недостижимую родину / восстановления утраченного мира. Как рассказ Бунина «Несрочная весна» (1923) отозвался в «Письме в Россию» (1925) и «Возвращении Чорба» (1925) Набокова, так и они, в свою очередь, могли быть восприняты Буниным, когда он читал их на переходе от четвертой к пятой книге «Жизнью Арсеньева» в 1929–1930 годах и в работе над рассказом «Поздний час» (1938).

Ключевые слова: И. А. Бунин, В. В. Набоков, русская эмиграция, литературная традиция

This article considers creative echoes in Ivan Bunin's and Vladimir Nabokov's works about an imaginary return to their inaccessible homeland and/or their attempt to reconstruct the world they had lost. In the same way that Bunin's story «A Belated Spring» (1923) found an echo in Nabokov's «A Letter that Never Reached Russia» (1925) and «The Return of Chorb» (1925),

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 17-18-01410-П «Академический Бунин. Источниковедение, текстология, методология»). Тексты И. А. и В. Н. Буниных © The Ivan and Vera Bunin Estate (Лидский университет, Великобритания). За содействие и обсуждение отдельных положений настоящей работы благодарю А. А. Долинина и хранителя Русского архива в Лидсе (РАЛ) Ричарда Д. Дэвиса.

so Bunin may have been aware of Nabokov's stories in their turn, when he read them as he moved from the fourth to the fifth books of «The Life of Arseniev» in 1929–1930 and subsequently worked on his story «The Late Hour» (1938).

Keywords: Ivan Bunin, Vladimir Nabokov, Russian emigration, literary tradition

1929 год начинался для Бунина тяжело. 6 января в Грасс приходит известие о смерти вел. кн. Николая Николаевича (внука Николая I). Бунин говорит: «Думал ли я, когда я видел его 40 лет тому назад на Орловском вокзале, когда он ходил по платформе, – он вез прах отца¹, – был блестящ, молод с рыжеватыми кудрявящимися волосами, – думал ли я, что наши жизни столкнутся, что поклонюсь его праху в Антибах» [14, т. 2, с. 93; запись В. Н. Буниной]. На следующий день (русское Рождество) Бунины едут на панихиду², и В. Н. Бунина оставляет длинное, развернутое описание этого дня со словами: «Было чувство, что хороним прежнюю Россию» [14, т. 2, с. 194]. Смерть того, кого он видел в далеком прошлом, в исчезнувшей стране, на пике жизни, выбивает Бунина из колеи: несколько недель он не может вернуться к «Жизни Арсеньева», а вернувшись, описывает и тот давний траурный поезд, и то, как поразил его тогда «молодой, ярко-русый гигант-гусар в красном доломане, с прямыми и резкими чертами лица» (далее описание растягивается на десяток строк), в тексте книги повторяя слова, сказанные им въяве: «Мог ли я думать в тот жаркий весенний день, *как и где* увижу я его еще один раз!» [2, т. 6, с. 186].

На этом глава (XIX) обрывается. Следующая (XX) начинается словами: «Целая жизнь прошла с тех пор. / Россия, Орел, весна... И вот, Франция, юг, средиземные зимние дни» [2, т. 6, с. 186]. Эта интонация – максимально отстраненная, щемящая, перечислительная – впервые возникла осенью 1923 года в рассказе «Несрочная весна», в котором был выражен тот идеальный образ потерянной родины, который при всех вариациях будет единым сводом обнимать все эмигрантское творчество Бунина.

Четвертую книгу «Жизни Арсеньева» Бунин допишет летом. 31 июля 1929 года В. Н. Бунина отметит в дневнике: «Ян кончил следующую книгу Арсеньева. Очень сильно, какие-то органные, надземные в ней есть звуки»³. До того, в феврале, в Париже Бунина спросили, что будет в его книге дальше, и он «кратко сказал: “Вот молодой человек ездит, все видит, переживает войну, революцию, а затем и большевизм и приходит к тому, что жизнь выше всего, и тянется к небу”» [14, т. 2, с. 198]. Ощущение наступившей, открытой вечности сквозит в финале четвертой книги «Жизни Арсеньева». Подробнейшим образом описав панихиду в антибском доме великого князя, Бунин сливает повествовательное и авторское «я» в едином жесте:

¹ 19 апреля 1891 года в Крыму скончался вел. кн. Николай Николаевич (Старший), его тело в столицу сопровождал сын, вел. кн. Николай Николаевич (Младший). 22 апреля траурный поезд остановился в Орле, Бунин был на вокзале.

² Через год Бунин, обычно избегавший любых траурных мероприятий, снова приедет на панихиду по вел. князю.

³ Бунина В. Н. Дневник 1929 г. РАЛ. MS 1067/395.

«Ночью на моей горе все гудит, ревет, бушует от мистралья. <...> Я встаю и с трудом открываю дверь на балкон. В лицо мне резко бьет холодом, над головой разверзается черно-вороненое, в белых, синих и красных пылающих звездах небо. Все несется куда-то вперед, вперед...

Я кладу на себя медленное крестное знамение, глядя на все то грозное, траурное, что пылает надо мной» [2, т. 6, с. 191].

Но пока еще 4-я книга не кончена, в жизни Бунина происходит важное событие: в начале мая выходит его итоговый на тот момент поэтический сборник «Избранные стихи». 7 мая 1929 года жившая у Буниных на грасской вилле «Бельведер» Г. Н. Кузнецова напишет: «За обедом пили Асти по случаю выхода книги И. А.» [9, с. 104]. Один из экземпляров только что полученной книги Бунин послал и Набокову, очевидно, пригласив того приехать в Грасс (Набоковы провели февраль – июнь 1929 года в Восточных Пиренеях на юге Франции). Набоков однако приехать не смог, сославшись на заказ, данный ему «на экземпляры некоторых редких бабочек, которые водятся высоко в горах, в определенное время года»: «мои энтомологические занятия задержат меня здесь до конца июня <...>, – писал он Бунину 18 мая. – А затем придется спешно ехать в Берлин, денег хватит только как раз на возвращенье» [3, с. 194; 17, с. 55-56]. Встреча в тот раз не состоялась,⁴ зато Набоков подробно и восторженно отозвался об «Избранных стихах» в двух своих письмах к Бунину (11 и 18 мая 1929 года), – он вообще и в ранние, и в поздние свои годы был искренним поклонником бунинской поэзии.⁵ Во втором из этих писем он упомянул и о своих литературных занятиях: «Я часов пять ежедневно карабкаюсь по горам, вечером пишу. Это книжка о шахматах, о русском шахматисте» [3, с. 194; 17, с. 55–56].

Набоков писал «Защиту Лужина». В 1929 году она будет опубликована в «Современных записках» и на следующий год выйдет отдельным изданием.⁶ Это не первая книга Набокова в эмиграции, но, как пишет М. Д. Шраер, восстанавливая долгую и изменчивую историю отношений Набокова и Бунина, «<и>менно выход в свет третьего романа Набокова стал сенсацией в русских литературных кругах» [17, с. 29].

До «Защиты Лужина», прежде всего, была «Машенька» (1926). Считается, что это был «апогей бунинского периода в творчестве Набокова» [17, с. 66]: и потому, что усадебная романтика «Машеньки» возникла не без уча-

⁴ Личное знакомство Бунина и Набокова состоится только в самом конце декабря 1933 года, в Берлине, на обратном пути Бунина из Стокгольма.

⁵ Именно Набокову, в конце концов, принадлежит самая высокая оценка стихов Бунина, которого он в юности считал своим учителем в поэзии (см. его стихотворение «Как воды гор, твой голос горд и чист...», 1922). В 1929 году, получив «Избранные стихи», Набоков сразу же дал рецензию в газету «Руль» (1929. 22 мая, № 2577) и дважды защищал стихи Бунина от запальчивых молодых критиков из «Воли России» А. Эйснера и В. Лебедева (Руль. 1930. 29 янв., № 2789; Руль. 1930. 15 окт., № 3006). Историю полемики см. [4].

⁶ В сентябре 1930 года, когда «Защита Лужина» выйдет отдельным изданием, Набоков подарит ее Бунину «в знак восхищения» [3, с. 196; 17, с. 80].

стия «Митиной любви», появившейся годом раньше, и потому, что идея восстановления прошлого в идеальном вечно-настоящем неизбежно входит в эмигрантский дискурс, и потому, что к лучшим и наиболее близким Набокову образцам этого дискурса относятся бунинские рассказы начала 1920-х годов: не только «Несрочная весна», но также и «Исход», «Метеор», «Конец», «Косцы» и ключевой для всего бунинского творчества рассказ «Роза Иерихона». В мае 1926 года Набоков послал Бунину свой первый роман с почтительной надписью, но, похоже, Бунин не обратил на него особого внимания: на полях подаренного экземпляра осталась только одна ремарка, а ответного письма Бунина на присылку книги не известно [3, с. 193; 17, с. 67–69].

В октябре 1929 года четвертая книга «Жизни Арсеньева» и «Защита Лужина» печатаются в одном номере «Современных записок» (кн. 40; «Защита Лужина» будет публиковаться и в двух следующих номерах). Бунин читает «главу из романа Сирина» в сентябре 1929-го (вероятно, ее передал Буниным И. И. Фондаминский).⁷ 9 ноября 1929 года в газете «Россия и славянство» печатается статья Кирилла Зайцева «“Бунинский мир” и “Сиринский мир”», содержащая лейтмотив всех будущих сравнений двух писателей: «Какой ужас, так видеть жизнь, как ее видит Сирин! Какое счастье, так видеть жизнь, как ее видит Бунин!» [7]. Здесь имена Бунина и Сирина / Набокова впервые оказываются не только сопоставлены (это уже случалось, когда критики усматривали влияние Бунина в первых романах Набокова, см. [17, с. 27–30]), но и резко противопоставлены друг другу, – впоследствии этот прием критика будет повторять все чаще.

В декабре 1929 года Набоков присылает Бунину свою новую книгу «Возвращение Чорба: Рассказы и стихи». 24 декабря В. Н. Бунина отмечает в дневнике: «Книга Яну от Сирина. Мне понравилась надпись: “Великому мастеру от прилежного ученика”,⁸ он не боится быть учеником Яна и, видимо, даже считает это достоинством, – вот что значит хорошо воспитан». Ученичество проступает уже в общей композиции издания. «Возвращение Чорба» построено по тому же принципу «двустворчатого складня»,⁹ по которому издавал свои книги 1910 – первой половины 1920-х годов Бунин: стихи и проза под одной обложкой. Чтение и обсуждение нового сборника заполняет все оставшиеся дни года жильцов «Бельведера». Об этом свидетельствуют записи Г. Н. Кузнецовой, сделанные явно с голоса Бунина. 25 декабря: «Сирин при-

⁷ См. запись В. Н. Буниной от 17 сентября 1929 года в [14, т. 2, с. 209] и более полный ее вариант: РАЛ. MS 1067/395. (Далее цитаты из дневника В. Н. Буниной 1929 года приводятся по этому источнику.) Отзыв Фондаминского о «Защите Лужина» см. в его письме к Бунину от 27 июля 1929 года: «Роман Сирина – настоящего “мастера”. Очень интересен и бездушен. Жизнь шахматиста (Алехина?)» («Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива редакции / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. М.: Новое литературное обозрение, 2011. Т. 2. С. 799).

⁸ На книге была надпись: «Ивану Бунину / Великому мастеру / от прилежного ученика / В. Набоков / Берлин XII.29» [4, с. 195; воспроизв.: 17, с. 73].

⁹ Выражение Саша Черного из его рецензии на книгу Бунина «Роза Иерихона» (1924) [16].

слал книжку только что вышедших рассказов. Читаем ее вслух. Очень талантлив, но чересчур много мелочей и, кроме того, есть кое-что неприятное. А все-таки никого из молодых с ним и сравнивать нельзя!». 30 декабря: «После обеда И. А. читал Сирина. Просмотрели писателя! Пишет лет 10, и ни здешняя критика, ни публика его не знает!» [9, с. 125–126].

В дневнике В. Н. Буниной подробная запись появляется сразу, 25 декабря:

«Вчера прочли 2 рассказа Сирина “Возвращение Чорба” – заглавие хуже всего. Рассказ жуткий, много нового, острого, но с какой-то мертвечиной, и как он не любит женщин. “Порт” – много хуже, и о русских пишет почти как иностранец. Хорош Марсель. А сегодня: “Звонок”, – очень хорошо! Но жестоко и беспощадно. Он умеет заинтересовать и держать внимание. Фокусник сидит в нем, недаром так хорошо он изобразил его в “Карт<офельном> Эльфе”.

Второй рассказ “Письмо в Россию” – хорошо, но пишет он о пустяках.

Мы попросили потом прочитать Яна “Несрочную весну”. – Нет, Сирину еще далеко до него, не тот тон, да и не та душа».

Записи впечатлений от чтения рассказов Набокова / Сирина продолжаются и в следующие дни;¹⁰ вообще, зима 1929–1930 годов – едва ли не самое интенсивное время читательского внимания Бунина к младшему писателю. Но главное уже прозвучало: его рассказы вызывают в памяти «Несрочную весну». Очевидно, что главными сигналами к такому узнаванию / воспоминанию стали заглавный рассказ книги и тот, после которого домашние и попросили Бунина прочесть его собственный рассказ.

В январе 1930 вышло первое отдельное издание «Жизни Арсеньева» (тогда еще без пятой книги, «Лики») ¹¹, и Бунин почти сразу послал его Набокову с теплой дарственной надписью [4, с. 195; воспроизв. 17, с. 78]. Благодаря его за присылку книги, Набоков писал: «Наслаждаюсь сейчас “Жизнью Арсеньева”, нахожу в ней все новые и новые чудеса, — ноги в Берлине, а все остальное в арсеньевской России» [4, с. 195-196; 17, с. 79]. Так была сформулирована структура / принцип видения длинного ряда эмигрантских произведений, которой отмечены не только рассказы, но и стихи Набокова («В поезде», «Сны», «Расстрел» и др.), и в которой рассказам Бунина принадлежало

¹⁰ Затем, в январе 1930 года у Буниных снова читают «Защиту Лужина» (неясно, первую ли часть, опубликованную в октябрьском номере «Современных записок» вместе с 4-й книгой «Жизни Арсеньева», или уже продолжение, вышедшее в январском номере журнала). Во всяком случае – набоковское «присутствие» в круге чтения Бунина усиливается, тогда же формируется представление о Набокове, которое станет общим и в доме Бунина, и в его кругу: признание исключительного мастерства формы при подмене органики игрой и трюком. 19 января 1930 года В. Н. Бунина записывает суждение, как будто надвое распадающееся (на точке между вторым и третьим «но») на впечатление Бунина и ее самой: «Местами хорошо, а местами шарж, фарс и т. д. Фокусник он <В. В. Набоков> ужасный, но интересен, ничего не скажешь. Но мрачно и безысходно. Но Лужин – это будет тип. В каждом писателе, артисте, музыканте, художнике сидит Лужин» (Бунина В. Н. Дневник 1930 г. РАЛ. MS 1067/398–402).

¹¹ Бунин И. Жизнь Арсеньева: Истоки дней. Париж: Современные записки, 1930.

особое место. Однако когда в марте 1930 года Фондаминский попросил Бунина дать хотя бы краткую рецензию на «Возвращение Чорба», Бунин этого не сделал: его ответ младшему современнику оказался совсем в иной плоскости. Чтобы его понять, надо оглянуться на предыдущий этап развития Буниным той темы, в которой теперь отчетливо звучал и голос его берлинского визави.

Пережив «окаянные дни» русской революции, оказавшись в марте 1920 года в Париже, Бунин долго не мог вернуться к художественному творчеству. Его переполняли мысли и чувства, которые он мог лучше всего выразить в публицистике и которые только постепенно, в немногочисленных рассказах первых эмигрантских лет обретали новую повествовательную форму. Круг смерти, перерождения и воскрешения автора и мира завершился осенью 1923 года рассказом «Несрочная весна».¹² Его герой, которому автор доверил повествование, едет из охваченной гражданской войной Москвы в далекое имение своего давнего знакомого. Он путешествует в пространстве (важно, что это именно выход из одного мира, московского, и погружение в другой, провинциальный) и как будто во времени: разоренное и изменившееся, имение и его окрестности еще несут в себе память прошлого, и оно, прошлое, существует не *за* настоящим, а синхронно и наравне с ним. «Элизий минувшего», вбирающий в себя все времена, преображающий прошлое и сохраняющий все его подробности, становится сокровенной и главной реальностью, творимой художником. Обретя опору в элегической традиции и поэтической философии памяти (прежде всего Баратынского), Бунин в идеальном пространстве своего творчества свел утраченную гармонию и трагическое настоящее. «Несрочная весна» обозначила момент перехода от краха и прощания к воссозданию и воскрешению. «Жизнь Арсеньева» раздвинула границы этого воссоздания от личного до мирового, если под мировым понимать мир погибшей в огне революции России, и обозначила новый, еще более личный и глубокий путь «к самым истокам своих воспоминаний» – в данном случае как нельзя более подходят слова из «Возвращения Чорба», переведенные из любовного сюжета в онтологический.

В 1930 году, продолжая существовать в русле «Жизни Арсеньева», Бунин не мог не откликнуться на «Возвращение Чорба». К тому времени воссоздание утраченного прошлого стало сверхидеей его творчества. Но в этом воссозданном мире еще должно было совершиться главное действие – воскрешение своей погибшей возлюбленной и себя самого, каким был когда-то (того набора чувств, реакций, впечатлений, что были тогда и прожиты заново). Прежде эта тема сказалась в сюжетно-объективированной прозе («Легкое дыхание», «В ночном море», «Дело корнета Елагина») и в стихах, написанных от имени лирического «я» («Морфей», «Печаль ресниц, сияющих и черных...», «Встреча»). Оба течения – сюжетное (доверенное героям) и (лирическое) идущее от первого лица – соединятся в «Лице», последней книге «Жизни Арсеньева», которую Бунин закончит только после большого перерыва, в 1938 году. Тогда же будет создан рассказ «Поздний час» (дата под текстом 19 октября 1938). 7 мая 1940 года, восстанавливая хронологию работы над

¹² Детальный анализ рассказа см. в работе Е. В. Капинос [8, с. 193–221].

своими последними произведениями, Бунин признается: «“Поздний час” написан после окончательного просмотра того, что я так нехорошо назвал “Лицей”» [2, т. 3, с. 49].¹³

Если это авторское замечание и верно, то в той же степени, как и то, что написанное в январе 1925 года «Письмо в Россию» могло бы войти в первый роман, над которым Набоков тогда начинал работать, – «Машеньку» [1, с. 279]. Как и «Несрочная весна», «Письмо в Россию» написано от первого лица и открывается обращением к далекому «другу»: у Бунина (из России) – неназванному, некогда близкому собеседнику, уехавшему «в Европу», у Набокова (из Берлина) – оставшейся на родине возлюбленной. «Встречное» движение «писем» дает себя знать и на ясно расставленных акцентах: в отличие от бунинского рассказа, «письмо» Набокова быстро переключается с ностальгических заметок на описание конкретной берлинской ночи и заканчивается декларацией счастья от бесчисленных подробностей сиюминутного бытия, которые не подвластны течению времени. О том, что не собственно эти подробности и связанное с ними ощущение счастья, а именно натяжение между автором «письма» и его адресатом, образуют драматическое течение рассказа, можно судить по вытеснению за рамки текста всего, что не связано с точечным описанием момента, и по названию рассказа, создающего географическую и психологическую двуплановость. Набоков от такого драматизма дистанцировался, Бунин видел в нем суть, и если для Набокова важны были в первую очередь окружающие его сейчас подробности, Бунин вглядывался в тот мир, где остался адресат «письма в Россию». Никак не выделенное в рассказе Набокова выражение «поздний час» (берлинской ночи) он спустя восемь лет после прочтения вольно или невольно переводит в заглавие своего рассказа о воображаемом путешествии на родину.

Хотя уже замечено, что ранним прообразом «Позднего часа» в творчестве самого Бунина был рассказ «Поздней ночью», написанный им почти за сорок лет до того (его основательный анализ см. в работе Т. В. Марченко [10]). В рассказе 1899 года, еще ни разу не побывав за границей, Бунин переносит действие в Париж, описывает «сон или час ночной таинственной жизни, которая так похожа на сновидение» [2, т. 2, с. 176], и единственным сюжетным элементом лирического течения делает примирение тех, кого назовет «я» и «она». Биографически этот рассказ отражает его переживания от ссоры с первой женой, А. Н. Цакни, детство которой прошло в Париже; в системе всего бунинского творчества «Поздней ночью» удивительным образом предсказывает ситуацию «Позднего часа», несущего в себе воспоминание о первой любви Бунина, В. В. Пашенко и о городе их юности, Ельце. Примирение после ссоры как элемент сюжетной структуры может прочитываться как аналог встречи после жизни, самого чаемого события духовного пути прототипического героя. Объединяет эти рассказы и направление взгляда: «Я мысленно покинул Париж, и на мгновение померещилась мне вся Россия, точно с

¹³ Очевидно, просмотрев уже написанные и опубликованные в «Современных записках» главы (последний раз в октябре 1933 года, кн. 53), Бунин и написал «Поздний час» – в продолжение написанных той же осенью 1938 года рассказов «Муза» и «Степа» и перед окончанием пятой книги «Жизни Арсеньева» «Лица».

возвышенности я взглянул на огромную низменность», – эти слова органично звучали бы и в рассказе 1938 года. В обоих рассказах хронотоп основан на совершенном растворении мира в герое и героя в мире, душа расширилась и видит один пейзаж. Только в первом рассказе взгляд останавливается на месяце («Неужели это тот самый месяц, который глядел когда-то в мою детскую комнату...» и т.д.; [2, т. 2, с. 177]), во втором – на звезде («неввысокая зеленая звезда, лучистая, как та, прежняя, но немая, неподвижная»; [2, т. 7, с. 43]). Герой раннего рассказа еще жил будто *на фоне* неизменного вечного космоса, герой второго рассказа жил *внутри* него. То новое, что проступает в «Позднем часе», при всей его усложненной синкретической поэтике – это ощущение времени, великого разъединяющего в жизни человека, и вечности, великого объединяющего человека со всем пребывающим в ней.

Совершая мысленное, сновидческое путешествие в город своей юности, Бунин в точности восстанавливает его детали: и топография, и, надо думать, ощущения автобиографического героя переданы в нем буквально.¹⁴ Тем же способом, что затем герой Бунина в «Позднем часе», хотя и на более коротком отрезке жизни, пользуется герой Набокова в «Возвращении Чорба»: воскрешая погибший для него мир, он повторяет путь из Франции в Германию «через все те места, где в течение свадебного путешествия они побывали вдвоем» [11, с. 170] с молодой женой, которой больше нет в живых. На этом пути ему, как и герою бунинского рассказа, более всего хочется восстановить именно то чувственное восприятие мира во всех его деталях и подробностях, которое они испытали в совместном счастливом прошлом. Он возвращается из страны, куда они уехали в свадебное путешествие, в страну, которая является воплощением обыденности, от которой они бежали. В обоих произведениях воскрешение *той живой* чувственности связано с дорогой, с перемещением в иное пространство, которое оказывается столь же географическим, сколь и мысленным, и художественный эффект заключается именно в том, что несовпадающие в реальности, они сходятся в преобразующем сознании героя и автора. Герою Набокова надо пройти до конца всё, что он наметил, исполнить все сюжетные ходы для того, чтобы мир, который они знали вдвоем, и сам образ его возлюбленной стали совершенными. Но он останавливается в шаге до воплощения своего замысла – так же, как герой «Машеньки» оставляет утраченный и возрожденный им мир своему воображению, но не реальности, художественной реальности: ее темой остается не столько воссозданный мир, сколько процесс его воссоздания.¹⁵ Для героя Бунина утра-

¹⁴ О мифопоэтическом пространстве «Позднего часа» см.: [8, с. 171–192]. О биографическом контексте: [5].

¹⁵ Возможно, Бунину виделся в этом один из тех приемов, которые и раздражали его впоследствии, давая основание говорить о Набокове как о «фокуснике», создающим «шарж, фарс» (см. примеч. 11). У самого Бунина тоже были рассказы (и ранний рассказ «Счастье», впоследствии названный «Заря всю ночь», и поздний «Качели», и другие рассказы «Темных аллей») со схожей, на первый взгляд, коллизией: их герои, пережив всю полноту бытия в предвкушении главного события своей жизни (или его продолжения), отказывались от его воплощения в реальных обстоятельствах. Но этот шаг делался ими в распахнутом диалоге с миром и/или с тем, кто сообщал их жизни предельную полноту: в поступке же набоковского героя Бунину могла видеться самодостаточная и искусственная закрытость.

ченный мир воссоздается по первому слову – ему достаточно обратиться к нему мысленным взором, и все элементы утраченного бытия друг за другом встанут на свои места; главное же – его атмосфера, его воздух, его интонация – созданы сразу.

В истории эмигрантской литературы о возвращении – и шире, богатой традиции литературы *Heimkehr* в целом – Набоков в «Письме в Россию» оставляет конкретную ночь по *этой* стороны границы, и то, как он настаивает на этом, говорит нам, что это решение «с двойной перспективой». У Бунина нет задачи вытеснить воспоминание, – он дает своему лирическому «я» очевидные черты собственного душевного опыта и расширяет *эту ночь* до вселенских масштабов. Он пишет о любви, смерти и вечности, о встрече в надмирном пространстве, лучшим выражением которого ему по-прежнему видится пространство земное.

Набоков, отстраняясь от лирического монолога, в первом же произведении большой формы, «Машеньке» переходит к повествованию от третьего лица (логика этого перехода описана А. А. Долининым [6, с. 38-39]), – Бунин и в «Жизни Арсеньева» сохранит мерцающее на границе вымысла и автобиографии «я» (и В. Ходасевич назовет эту книгу «вымышленной автобиографией» или «автобиографией вымышленного лица» [15]).

«Письмо в Россию», которое могло бы быть именно воображаемым путешествием на недостижимую родину, декларируется Набоковым как отказ от такого путешествия. Хотя бы мысленное восстановление утраченной любви и гармонии в «Возвращении Чорба» остановлено самим героем. У Бунина (и в «Несрочной весне», и в «Позднем часе») осуществляются и путешествия, и то соединение героя с возлюбленной, которое еще возможно между ним, «далеким и нездешним», и ею, отделенною от него «могильною чертой» (см. стих. «Морфей», 1922).

«Несрочная весна» обнимает *всё* время – и прошлое, и настоящее, и вечное. «Поздний час» обнимает *всё* время и *всё* пространство – и бывшее, и нынешнее, и вечное. «Можно ли помнить эту ночь где-то там, будто бы в небе?» [2, т. 7, с. 39] – спрашивает его герой, и *эту* ночь означает и ту ночь, которую он вспоминает, и ту, в которой он вспоминает. Будто бы в небе и из вечности увидено Буниным путешествие в свою молодость.

Взгляд на земное с позиции вечности был свойственен Бунину всю жизнь, О. В. Сливичская называется его сознание космическим [12]. Трагичность – его неотъемлемое свойство. В финале четвертой книги «Жизни Арсеньева», с которой мы начали эту статью, оно сказалось в полной мере. В нем Бунин будто вышел в иное бытийственное и художественное измерение: между ним и грозным, великим космосом не осталось ни единой преграды. Закончив книгу, он, как писала Г. Н. Кузнецова, «как-то ослабел <...> и вдруг сказал: – Вот кончил и вдруг нашел на меня страх смерти...» [9, с. 119]. Этот период длился довольно долго, в конце октября 1929 года Кузнецова отметила, что у Бунина «сейчас один из тяжелых периодов переживаний “перелома к старости, к смерти”, как он говорит» [9, с. 120]. Те же настроения все еще

владели Буниным и в самом конце года, когда Набоков прислал ему «Возвращение Чорба» [9, с. 124].

И тогда тема, у него же подхваченная младшим писателем, тема, в которой воедино сливались возвращение на родину и свидание с любимой, была заново расслышана Буниным, и, перечитав в январе 1930 года только что вышедшие отдельным изданием первые четыре книги «Жизни Арсеньева», он стал думать о пятой. Набоков, продолживший Heimkehr в «Подвиге» (1932), «Даре» (1938), «Других берегах» (1953) и их вариациях, мог бы сравнить этот долгий диалог с Буниным с игрой в лаун-теннис, в которой у каждого из игроков была своя подача.

Список литературы

1. Бойд Брайан. Владимир Набоков: Русские годы. Биография М.; СПб., 2001.
2. Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965–1967.
3. В. В. Набоков и И. А. Бунин. Переписка // С двух берегов: Русская литература XX века в России и за рубежом. М., 2002. С. 167–219.
4. Двинятина Т. М. Модернисты против академика: «Избранные стихи» И. Бунина в критике русской диаспоры // Русская литература. 2005. № 1. С. 53–66.
5. Двинятина Т. М., Коростелев О. А. До и после «Позднего часа» (эпизод из переписки И. А. Бунина и Г. Н. Кузнецовой) // Русская литература. 2018. № 2. С. 237–244.
6. Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб., 2004.
7. Зайцев К. «Бунинский мир» и «Сиринский мир» // Россия и славянство (Париж). 1929. 9 нояб., № 50.
8. Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп. Рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М., 2014.
9. Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. М., 1995.
10. Марченко Т. В. Парижский текст Ивана Бунина: прелюдия в лунном свете // Revue des études slaves. Т. 85. 2014. № 1. С. 81–93.
11. Набоков В. Собрание сочинений русского периода. В 5-ти т. СПб., 1999–2000. Т. 1.
12. Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.
13. «Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива М., 2011. Т. 2.
14. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. Frankfurt am Main, 1977–1982.
15. Ходасевич В. О «Жизни Арсеньева» // Возрождение (Париж). 1933. 22 июня, № 2942.
16. Черный С. «Роза Иерихона» // Русская газета (Париж). 1924. 29 нояб., № 186.
17. Шраер М. Д. Бунин и Набоков: История соперничества М., 2019.

С.В. Жилияков
S.V. Zhilyakov

Белгородский государственный национальный исследовательский университет (Старооскольский филиал), Старый Оскол
Belgorod National Research University (Branch in Stary Oskol), Stary Oskol

**ЖАНРОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СТИХОТВОРНОГО РЕКВИЕМА
(А. АХМАТОВА, О. БЕРГГОЛЬЦ, Р. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ)**

**GENRE REPRESENTATION OF A POETIC REQUIEM
(A. AKHMATOVA, O. BERGHOLZ, R. ROZHDESTVENSKY)**

В статье исследуются реквиемы А. Ахматовой, О. Берггольц и Р. Рождественского. Выявляется их синтетическая жанровая структура, отражающая проблематику и «концепцию человека», находящегося в сложных и трагических событиях XX века, животрепещущим откликом на которые и стало жанровое задание реквиема как поминального текста. Для «Реквиема» Ахматовой характерна динамика развития лирико-повествовательной тональности, разнообразие эмоциональных контуров структурных частей, зависимых от субъективной установки личной трагедии до поминовения таких же, как и лирический герой, матерей с выраженным, помимо скорби и поминовения, мнемоническим мотивом постановки памятника. В «Памяти защитников» О. Берггольц на примере индивидуально-типического подвига защитника Ленинграда показывается экзистенциальное одиночество человека на фоне общего горя с выраженным подтекстом надежды на узнаваемость и известность героического поступка в будущем благодаря его поэтическому осведомлению. «Реквием» Рождественского представляет собой риторическое обращение к живым, опирающееся на живую память о подвигах героев Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: жанр, реквием, поминальный жанр, тема памяти, художественное произведение, поэма, синтетическое жанровое образование.

This article examines the Requiem by A. Akhmatova, O. Bergholz and R. Rozhdestvensky. Their synthetic genre structure is revealed, reflecting the problems and "concept of a person" who is in the complex and tragic events of the XX century, and the genre task of the Requiem as a memorial text became a vital response to them. Akhmatova's Requiem is characterized by the dynamics of lyric and narrative tonality, a variety of emotional contours of structural parts that depend on the subjective setting of a personal tragedy to commemorate mothers who are the same as the lyric hero, with a pronounced, in addition to grief and remembrance, mnemonic motive for setting the monument. In "defenders" for example, individual-typical feat of defenders of Leningrad shows the existential loneliness of man in a common grief with a strong undertone of hope at the recognition and fame of a heroic act in the future thanks to his poetic awareness. Rozhdestvensky's Requiem is a rhetorical appeal to the living, based on the living memory of the exploits of the heroes of the great Patriotic war.

Keywords: the genre, the requiem, the funeral genre, the theme of memory, the artwork, the poem, the synthetic genre formation.

В русской литературе XX века известна довольно устойчивая традиция художественных текстов поминального жанра реквиема. Как известно, литературный реквием генетически связан с исполняемым в рамках католической мессы заупокойным многочастным произведением «для хора (обычно симфоническим оркестром) на текст молитвы "Requiem" ("Покой вечный дам им")»

[34, с. 393]. К XX веку он деканонизировался и стал стихотворным откликом на трагические события в истории и жизни человека, тем самым обеспечив себе статус произведения с тематической рефлексией индивидуальной и коллективной памяти. Для литературы XX века, в общем как и всей литературы, обращение к теме памяти естественно. Это вызвано в первую очередь тем стремлением, что «в противовес смерти, разрушению, беспомощности обращение к памяти дарует и покаяние, и возможность поминать тех, чьи имена и места захоронения могут быть забыты и сокрыты, и почувствовать “жизнь бесконечную” [27, с. 196].

Среди стихотворных рекевиемов наиболее известен «Рекевием» А.А. Ахматовой. Произведение писалось с 1935 по 1940 гг., однако некоторые сюжетно-композиционные элементы дописывались позднее – прозаическое «Вместо предисловия» и два эпитафия датируются соответственно 1957 и 1961 годами.

Обстоятельный разбор «Рекевиема» А. Ахматовой дал Н.Л. Лейдерман [20, с. 144–157]. Главная идея выдающегося литературоведа сводится к тому, что поэма скрещивается с народной (материнской) причетью, структурно, образно и психологически растворяясь в ней, являясь в то же время аналогом католического рекевиема. Однако, хотелось бы показать, что несмотря на справедливость многих аналитических позиций Н.Л. Лейдермана, «Рекевием» Ахматовой намного сложнее в жанровом плане – он представляет собой полижанровое образование, а также соотносится и в некоторой степени воспроизводит некоторые структурные композиты католической траурной мессы. И. Ерохина выявляет ряд аллюзий из Пушкина в поэме Ахматовой, в особенности в главах «Эпилог» и «Посвящение» [13], что настраивает на внимательное изучение произведения.

Синтез личного – семейного – народного, как увидим далее, пронизывает всю материю произведения, обуславливает ее субъектную организацию. Так жанроформирующая сфера тематически предопределяется жанрообуславливающей сферой как первичной данностью художественного произведения, под которым «имеется ввиду доминантный принцип художественного человековедения, свойственный тому или иному жанру» [9, с. 97], генерирует концепцию человека, находящегося в контексте семейного, общественного и личного горя. В силу полижанровости меняется, как увидим далее, жанровая концепция личности и субъектная организация. Кроме того, консолидация личного и общенародного, авторского (лирического) и эпического значительно расширяет возможность жанрового проекта романтической поэмы, которой структурно следует А. Ахматова [22], прибегая к следующему композиционному членению: эпитафия, вместо предисловия, посвящение, вступление, основная часть, эпилог. Авторское и эпическое обнаруживают свое взаимодействие уже на ранних подступах в поэму, а именно – в эпитафии.

В двухчастном эпитафии субъектная организация и жанровая мотивировка восприятия формообразует диалектическое единство и симбиоз двух типов художественного сознания. В первой части эпитафического диптиха

манифестируется фраза: «You cannot leave mother an orphan. *Joice*» («Ты не можешь оставить свою мать сиротой». *Джойс*), являющаяся как бы предупреждением, первичным речевым жанром, точнее оценочным речевым жанром [2, с. 189] – укором, вырванным из эпического контекста, поэтому объективно и внелично выражающего основную сюжетную коллизию разлуки близких людей – матери и сына. Второй эпитафия – собственное четверостишие поэтессы, начинающееся с отрицательной частицы «нет»:

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, –
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был
[1, с. 21]

В нем акцентируется, во-первых, внимание на восприятие уже не лично-семейной трагедии, а на народном характере горя, которое вместе с другими людьми разделила героиня. Во-вторых, здесь содержится намек на функциональное сходство образа лирического героя с Богородицей, которая, согласно народному преданию, никогда не бросает «свой» (в тексте – мой, моим двоекратно указывается) народ в беде как небесный заступник. Одновременно в лирическом «я» присутствует и образ человека, не желающего покинуть свою Родину и воспользоваться иностранным покровительством, что в целом согласуется с двуединой сущностью Богородицы.

В джойсовской идиоме чувствуется библейский парафраз: «Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» (Мф. 27:46), инверсирующий общеизвестную семантику (хотя с учетом перелицовывания образа Бога вместо сына в контексте Библии, напротив, приобретает самый откровенный смысл: Иисус Христос и есть, согласно богословскому тринитарному догмату Бог-сын – Сын Божий и Человеческий одновременно) с явной толикой укоризны, который также фокусирует гномическую автономно-жанровую семантику. В целом, аллюзия на народную стихию «Реквиема» ощущается в композиционно-претекстовых (эпитафических) элементах достаточно.

Таким образом, сила материнского горя по сыну сплетается с общенародным уже на границе произведения, создавая художественную интенцию «идеи человека» в проблематическом срезе личность-семья-общество. Образ лирического героя в первом эпитафии выступает в качестве объективного типа – она (мать), во втором его образ индивидуализирован и субъективен.

Органичное сопряжение смысловых доминант в двух частях эпитафии прослеживается как на грамматическом уровне в побудительно-отрицательной конструкции и тональности: «Нет, и не под...; Ты не можешь», так и на уровне жанровом. Оба эпитафия, лапидарно выражающие конституированную ими мысль, являясь по отдельности законченными целостными относительно устойчивыми типами высказываний, именуемыми жанрами [2, с. 159], гномом и автоэпитафией (последняя вне контекста может вполне самостоятельно атрибутироваться), вкупе дополняют друг друга, но

вместе с тем и предвосхищают дальнейшую поэмную тематизацию смерти, разлучения, памятования и трагедии.

Жанровая дуальность эпиграфа позволяет более глубоко освоить запечатленное жанром мировоззрение как часть человеческого бытия. Так, автоэпитафийный эпиграф (четверостишие) настраивает на тему смерти, в контексте всего реквиема обретающую надежду на будущее, а укор (эпиграф, заимствованный у Джойса) предостерегает читателя о настоящей трагедии советского режима, приводящего к разрыву самых интимных человеческих связей, перенесенных в сферу сакрально-метафизической плоскости. И так каждый жанр в составе этого поэтического шедевра нагружен очень емкой, многозначной семантикой соотносящихся в рамках поэтической организации взглядов на историческую катастрофу.

Н.В. Чаунина, в обзорной статье подчеркивая полижанровость многих произведений Анны Ахматовой, пишет: «Она имплицитно задает новые жанровые установки, суть которых – в утверждении жанровой свободы, преодолевающей привычное жанровое мышление. Эта установка подтверждает мысль Ахматовой о том, что хорошо только то произведение, которое “не вмещается в рамки жанра”» [35, с. 276]. Именно такой «мультижанровый» порыв руководит творческим гением Ахматовой, могущим адекватно вместить и изобразить многообразное людское бытие, в которое вписано многогранное человеческое горе с обязательной установкой на *temento mori*.

Каждая структурная часть, фактически всегда репрезентируемая самостоятельным жанром либо его частью, постепенно вводит в глубину произведения различные продиктованные жанром позиции, точки зрения, типы субъектной организации. Такая интровертивная интенсификация вообще присуща Ахматовой и может считаться ее основным приемом.

Обратимся к следующей композиционной части – единственной прозаической, озаглавленной «Вместо предисловия». Это своего рода эстетико-психологическая подводка, продолжающая автобиографическое исполнение. Она представляет собой фрагмент диалога, вписывающегося в жанровый эпизод автобиографии, где лирический герой опять-таки, хоть и индивидуализирован речевой установкой «я», встречает одну из множества типичных убитых горем матерей, обещая ей описать все муки народа. Таким образом, функция жанровой вставки, точнее «вставного эпизода» [24, с. 39] автобиографии, не отменяющего усеченным своим видом задание целостного жанра и инкорпорированного в него разговорного фрагмента, состоит в нарочито подчеркнутой документальности и достоверности объединяющей всех трагедии. При этом роль поэта сводится к глашатаю народного слова, а тип повествователя характеризуется отношением «я – мы»: биологический автор, сращенный в данном случае с образом автора по принципу минимальной дистанции в автобиографии, коммуницирует с носителем коллективного сознания (женщина в очереди как тип всякого пострадавшего «другого»), продолжая трансформацию субъектной организации («типичную позицию лирическо-

го субъекта» [33, с. 312]), согласно которой также лирический герой, соположенный с лирическим «я», коррелирует с собирательным образом народа («мы»).

Традиционный католический реквием включает следующие канонические части: Introit «Requiem aeternam dona eis, Domine», «Kyrie eleison», Gradual «Requiem aeternam», Tract «Absolve Domine», Sequence «Dies irae», Offertory «Domine Jesu Christe» или «Hostias et preces tibi, Domine», «Sanctus», «Agnus Dei», Communio «Lux aeterna», «Pie Jesu», «Libera Me», «In paradisum» [36]; что в некотором допущении, без «Вместо предисловия» и «Эпилога» «Реквиема» Ахматовой, соответствует пяти структурным частям поэмы.

В результате сопоставления с данной композиционной структурой получается следующее: «Вместо предисловия» ассоциативно находит соответствие с антифоном первой части «Introit» канонического реквиема, которая означает «звучащий в ответ; откликающийся, вторящий», «поочередное коллективное пение двух групп» [16, с. 23] людей, и отвечает заданной текстовой установке на диалог как рудимент попеременного пения с резюмирующим согласием.

Само же Introit (с лат. – вступление) согласуется с аналогичным «Вступлением» поэмы, между прочим, хронологически самой ранней части, написанной в 1935 г., что еще более роднит его с богослужебной интродукцией. Символично, что данный сюжетный ход знаменуется синтаксической формулой: «Это было, когда улыбался...», ориентирующей читательское восприятие на стилизованное начало сказания как композиционный компонент в структуре художественного целого, которое несет в себе функцию «сохраненного в коллективной памяти устного рассказа о событиях национального прошлого и его участниках» [17, с. 43], усиливая значимость всего произведения в аспекте предания ему черт общественной памяти. «Вступление» насыщено метафорами смерти («улыбался только мертвый», «звезды смерти», «смертный пот»), вызывающими у реципиента инфернальные и апокалипсические ожидания, подготавливающие соответствующую суггестию. Авторское «я», как, впрочем, и присутствие иных заместителей и субъектов манифестации речи, здесь предельно нивелируется – во-первых, согласно требованиям жанра сказания, объективирующего воспроизводимый с помощью авторской обработки национально значимый сюжет истории, а во-вторых, сама описательная канва и фокус зрения как бы со стороны позволяют вести рефлексию над уже происшедшим, – тем, что было «когда...». Тотальность ужаса, производимая с помощью поэтического воображения, сравнима, пожалуй, с самыми экспрессивно нагруженными последующими главами – «К смерти», «Распятие», «Приговор», которые в определенной степени, хоть и с натяжкой, воспроизводят sequence «Dies irae» канонического реквиема. И в этом видна пропедевтическая роль, отводимая ей поэтом, согласующаяся с ранее названным приемом постепенного проникновения и погружения в поэтическую ткань произведения. Усиливает эпическое впечатление «Вступления» нарративная динамика лирического сюжета (очень яркие визуальные образы пере-

плетены на небольшом пространстве текста со звуковыми: «И ненужным привеском болтался / ...И короткую песню разлуки / Паровозные пели гудки») и временная глубина двух образов-олицетворений, анахронически маркирующих Россию – Ленинград и Русь. Причем анафорический союз «и» соединяет длящееся до и после авторского взгляда действие, как будто подчеркивая, что описательно-повествовательные события разворачиваются в вечно длящемся континууме.

Следующая I строфа в главе «Вступление» представляет некий аналог фольклорной материнской причеты, эксплицированной в похоронный обряд [20, с. 150–151], в котором портрет воображаемого покойника и ситуация похорон, достигнутые через детальную описательность, передают ощущение, близкое действительному переживанию: «Уводили тебя на рассвете, за тобой, как на выносе, шла, / В темной горнице плакали дети, / У божницы свеча оплыла. / На губах твоих холод иконки. / Смертный пот на челе... не забыть!» [1, с. 23]. И в этой строфе лирическое «я», растворяясь в эмоциональном фоне, находится с объектом описания на дистанции осязания, ближе, чем когда-либо в поэме. Проявляется лирическое «я» в заключительных стихах, готовящееся быть вопленицей («Буду я, как стрелецкие женки, / Под кремлевскими башнями выть» [1, с. 23], принимает образ «ролевого героя».

Теперь о хронотопе, как существенном элементе жанроформирования [8, с. 88–95], С.В. Бурдина пишет: «Каждому из авторских «двойников» соответствует в семантическом поле поэмы свое время и свое пространство, каждый высвечивает свой фрагмент истории, выхваченный из вечности [5, с. 60]. Добавим, что дифференцируется хронотоп также и в соотношении с жанром, вписывающимся в структуру поэмы, с его особым концептуальным взглядом на мир и человека.

Так, например, глава «Вступление», вводящаяся жанровым вставным эпизодом стихотворного сказания, конституируется эпическим форматом растянутыми во времени и пространстве образами средневековой Руси и современным автору Ленинградом, а также присущей сказанию нарративностью. Внутри этих широких географических пространств находятся свойственный образной системе фольклора гиперболизированный образ «осужденных полки», апокалипсический образ падающей звезды. Последний довольно употребительный образ перекликается в метафорическом стихе «Звезды смерти стояли над нами...» с ветхозаветным: «...и упала с неба большая звезда...» (Откр 8:10), символизирующим в узком смысле крушение надежд, а в широком – предвещающий катастрофу вселенского масштаба, что может быть оправдано, если вспомнить, что мироощущение Ахматовой выходит далеко за рамки национального самосознания. В таком новозаветном контексте получает новое прочтение другая строка, содержащая метафору: «Это было, когда улыбался / Только мертвый, спокойствию рад», описывающее идентичное состояние перед наступлением конца времен устойчивым оборотом: «Тогда живые будут завидовать мертвым».

Итак, смысловая переключка между тысячелетиями: время Нового Завета – Русь – Ленинград указывают на выдержанное единство хронотопа, субъекта речи и жанра, вдобавок подчеркнутое стилистическими метами глагольных форм прошедшего времени, реконструирующими сказание. То же самое наблюдается и в следующей «причетной» строфе, локализирующей время домашним пространством и локусом, образом панихиды и надгробным плачем с соответствующими траурной церемонии образами. Характерно, что в этом эпизоде прошлое («уводили», «шла», «оплыла») и будущее («не забыть») исключает полностью настоящее, следуя жанровой установке плача и его структурной фольклорной части – причети на завершение объектом оплакивания жизненного пути с перспективной проекцией памяти о нем. Все это подчеркивается ролью вопленицы, которую примеривает лирический субъект высказывания (лирическое «я»), вербализируя жанровую манифестацию: «Буду я, как стрелецкие женки, / Под кремлевскими башнями выть» [1, с. 23]).

По мере того, как происходит постепенное погружение в центральную часть поэмы, хронотоп становится сложнее неоднороднее, внутри которого события как бы спрессовываются, – такова общая тенденция его развития. В основном к этому приводит жанровое пересечение между фольклорными и литературными формами и их структурными компонентами внутри поэмы.

Возвратимся на одну структурную ступень назад – к главе «Посвящение». Если видеть ее в русле обрядовой стилизации, под которую подстроен «Реквием», по словам Н.Л. Лейдермана, то данная глава предлагает читателю типологичную инициационную функцию плачeveго причитания в его прологовой форме. Лирическое «я» здесь сливается с «мы» – масштаб горя затрагивает всех, обладая невыносимой тяжестью и гнетом: «Перед этим горем гнутся горы, / Не течет великая река» [1, с. 22]. «Посвящение» – это своего рода краткая аннотация, в лапидарном виде повествующая о том, что происходило на душе у лирической героини, с кем ей пришлось разделить ужас тогдашних дней. Важно, что хронологически она писалась одновременно с эпилогом, что подчеркивает ее в одно и то же время интродуктивную и финализирующую – обрамляющую всю поэму функцию. Именно в «Посвящении» находится ключ к адресату «Реквиема» – она *посвящена* всем матерям-страдалицам: «Где теперь невольные подруги / двух моих осатанелых лет? / Что им чудится в сибирской вьюге, / Что мерещится им в лунном круге?» [1, с. 22], которым лирическая героиня шлет «прощальный мой привет». Отсюда позволительно идентифицировать эту структурно-композиционную часть поэмы как жанр валеты с характерной атрибутированной для нее ведущей тематической доминантой прощания, сохраняющей, кроме этого, два обязательных компонента – объект, субъект [14, с. 41] – иногда вариативно (как в данном случае) скрещиваемый с мотивом дружеского послания.

Таким образом, как компонент композиционного целого «Посвящение» представлено жанровой вставкой валеты. Название композиционной части, жанровая доминанта, тематически регистрируемая в конце строфы, – сильная позиция, несмотря на вводный мотив народной песни о неволе, продуцируют

в восприятии реципиента лично ориентированное дружеское послание, скрещиваемое с валетой. Последняя строка: «Им я шлю прощальный мой привет», содержащая мотив валеты и салветы (приветствие), вместе с предшествующими стихами, утроенными риторическими вопросами и анафорами, вносит уточняющее значение открытого послания-валеты всем женщинам, ждущих своих сыновей и родственников из неволи с надеждой на скорую встречу. И если мотив валеты является для «Посвящения» жанрообразующим, по крайней мере, адресно направляющим жанровый потенциал, так как фактор адресации имеет, согласно Е.В. Дмитриеву, очень важную жанрообразовательную и жанроопределяющую роль в лирике такого типа [11], то треническое стенание над общей судьбой адресатов, изображенное в нарративной части, начиная со строк: «Перед этим горем гнутся горы...» до «Но идет... шатается... одна...» (очевидно границей двух мотивов – причитания и прощания – является синтаксическая фигура многоточия, передающая интонационную ретардацию, парафразирующую дескрипцию неравномерного движения, дезориентирующего человека в момент тяжелейшего душевного потрясения, а также переход, маркирующий трансформацию лирического повествователя в лирическое «я»), передает фольклорный гиперболизированный (усиливает преувеличение заунывная аллитерация звука «г», создающая ассоциативный фон словоформы «ГУЛаг» с присущей ей коннотацией в первом стихе: «Перед этим горем гнутся горы...») ужас строфами, внутри не отделенными друг от друга, но имеющими вид изоморфных пятистиший с рифмовкой аВааВ, в точности стилизующими строфику стихотворения А.С. Пушкина «Прощание»¹ (1830) с аналогичным жанровым заданием, что оказывается верифицированным с точки зрения акцентировки на жанровую доминанту валеты. Так, в переносном метафорическом сравнении в пушкинском произведении есть строки, перекликающиеся с ахматовской темой смертельной и тюремной разлуки, правда, с инверсией субъекта высказывания: «Прими же, дальная подруга, / *Прощанье* сердца моего, / Как овдовевшая супруга, / Как друг, обнявший молча друга / Пред *заточением* его» [26, с. 69]. Треническая причет, мотивированная установкой валеты, репрезентированной пуантом, реминисценцией гомогенного в жанровом аспекте стихотворения Пушкина, стилистическими контурами риторических вопросов переходит по принципу контаминации «в соответствии с какой-то внутренней логикой» [12, с. 51] в жанр прощания, не теряя свою аутентичность. Вот так жанр валеты играет важную роль – объединяет через века двух поэтов.

Далее строфа II Главы «Вступления» написана в форме фольклорной песни. Вступительная пейзажная зарисовка: «Тихо льется тихий Дон...» первого стиха передается 4-х стопной хореической тональностью с цезурой посередине, характерной для большинства стихов этой строфы и свойственной для народной лирической славянской песни [6, с. 18] в целом как, в данном случае, обязательный и узнаваемый ее атрибутивный признак.

¹ Далее стихотворение «Прощание» А.С. Пушкина цитируется по изданию: Пушкин А.С. Стихотворения. Поэмы. Сказки. «Евгений Онегин». М.: Олимп; АСТ, 1998. 640 с.

Сразу обращает на себя внимание несогласованность двух частей, манифестируемых двумя образами-субъектами, – актантами фольклорного сюжета, которая при внимательном взгляде выявляет свою нелогичность и непоследовательность перехода от одного «полусюжета» к другому. Итак, «Желтый месяц входит в дом, // Входит в шапке набекрень...» – развернутое олицетворение, дублированное двойным фольклорным повтором – «входит» – как бы рисует молодого удалого юношу, с помощью распространенного в народной поэзии образа природы. Далее: «Видит желтый месяц тень. // Эта женщина больна, / Эта женщина одна, // Муж в могиле, сын в тюрьме, / Помолитесь обо мне» – противоположный месяцу образ больной женщины с немотивированным переходом к нему от контрастного образа живительного месяца. Такое явление называется контрадикторной метафорой, составляющей в большинстве своем основание народной лирической песни [30, с. 80]. Части ее не связаны, как правило ничем, кроме аутентичных психологических параллелизмов, вступающих в негативные между собой отношения. В данном случае метафора служит подчеркиванием расподобления двух образов, производя ассоциацию дисбаланса, разрывающего человеческое бытие и его экзистенциальные связи с миром, причиной чему является гиперболизированное горе, описанное Ахматовой в «Посвящении». В этом прослеживается «логика» безграничного зла, которое занимает сюжет «Реквиема». Итак, зло так состарило и осиротило мать, что на этом фоне образ молодого месяца, символизирующий молодость, представляется наилучшей демонстрацией тотального «уничтожения». Из фольклорной песенной традиции взят прием своеобразного резкого, немотивированного сюжетным действием, перескока от одного лирического героя к другому, выстраивающийся концептуально под функцию «ролевых» героев.

Так ярко и бесподобно жизнь противопоставляется смерти в жанре лирической песни. Усиливает данную антитезу вкрапленный в последний стих мотив плача с призывом к молитве и на предыдущем фольклорном фоне выпуклым «я» («мне»).

Несоответствие структурной последовательности и очередности частей канонического реквиема для Ахматовой означало не только отказ от прямого эпигонства, но и потерю творческой индивидуальности, а также следование своим собственным поэтическим задачам, поставленным временем. В этом, видимо, и была миссия Ахматовой как поэта, так и гражданки. Хотя, нужно сказать, что в семиотическом плане, который мы намеренно не затрагивали, некоторые части поэмы перекликаются с заупокойной католической мессой, ядром которой является реквием. Так, например, ритуально-песенное воспроизведение жертвы Христа прослеживается, начиная с главки VII «Приговор». Концентрация христианской тематики и образов в главе X «Распятие» и «Эпilogue», обрамляющимися поминовением, также удовлетворяют жанровому требованию реквиема.

Проиллюстрируем еще на одном примере синтетическое жанровое устройство произведения. Глава VIII «К смерти» репрезентирует стихотворную

молитву. Один из стабильных и перманентных признаков этого жанра, «содержащий в себе повтор начальных сегментов» [30, с. 119] («я», «иль»), вписывается своей апелляционной конвенцией (строгое присутствие повелительных глагольных форм: «Прими для этого какой угодно вид, / Ворвись отравленным снарядом» [1, с. 26]) в структуру обрядового реквиема. Обращение к смерти, как символу избавления от страданий, маркированное «ты» – в наиболее близком виде, звучит как откровение в самой интимной коннотации, предопределенной эмоциональной экспликацией лирического «я»: «Я жду тебя... Я потушила свет и отворила дверь...». И, с одной стороны, манифестирует сходство «основного слова Я-Ты», согласно диалогической концепции М. Бубера, как единственно истинно наличествующего в исполнении чистого отношения, «когда существа становятся Ты, в их возвышении до Ты» [4, с. 81], а с другой, имеет стилистическую подоплеку медитативной направленности, которой суждено подводить действие к архетипичному сюжету распятия, материнского горя, т.е. к исполнению жертвенности. В связи с чем создается впечатление, что эта глава декодирует в парафрастической и инверсивной плоскости такой важный эпизод из Священной истории как молитва в Гефсиманском саду Христа, подготавливающая невыносимые духовные и телесные муки (например, окаменение) и тяготы, возложенные в данном случае судьбой на героиню.

По мнению Г.М. Темненко, принцип построения художественного материала внутри поэмы, приверженность к однозначному истолкованию описываемых событий, запрет на изображение «низкого», четкая антитетичность воплощения образов и идей, эффект «порядочного беспорядка» свидетельствуют о классицистических началах в «Реквиеме», который «может быть рассмотрен как инверсия традиционной для классицизма оды» [31, с. 24], хотя это и идет в разрез с общепризнанными закономерностями смены художественных парадигм исторической поэтики. Но, как оказывается, иллюзия «порядочного беспорядка» есть всего-навсего способ синтетического сочленения в художественном целом разнородных (фольклорных и литературных) жанров, симбиоз которых обуславливается гибкой вариативностью позиций лирических субъектов при универсальности общей идеи и пафоса произведения.

Думается, что Ахматова обладала той творческой интуицией, пронизательность которой позволяет ей приблизиться, если не к самому каноническому реквиему в плане структуры, то дает возможность найти место молитве – основному ядерному жанровому элементу католической заупокойной службы [34, с. 393], занимающей VIII главу «К смерти», сохранив при этом в качестве рудимента хора – также традиционного действующего лица западно-христианской мессы – ассоциативный фон кричащего «многомиллионного народа», как бы вторящего голосу поэта.

Затем в сцене «Распятие» образ страдающей Богородицы (по сюжету, умершей от непереносимой трагедии), Марии Магдалины и распятого Иисуса – это соотнесенность величайшего горя в истории человечества со скорбью страдающей по сыну матери, находящемуся в тюрьме как в символическом

пространстве смерти. И здесь также прослеживается прием параллелизма, который можно назвать историко-психологическим.

В отношении поэзии и творчества Ахматовой будет справедливым высказывание о том, что она не только умело «соединяет разнородные элементы фольклорных жанров» [35, с. 276], но и не менее виртуозно синтезирует литературные жанры с фольклорными, производя органическую симфонию смыслов.

Подавляющее большинство жанров, входящих в состав «Реквиема» – это мнемонические жанры, рефлексирющие на тему памяти и смерти, и это вовсе не случайно, поскольку сам реквием «представляет собой традиционный жанр католической заупокойной мессы, посвященный памяти ушедших» [23, с. 549]. Потому поэму Ахматовой трудно причислить к какому-то одному жанру, несмотря на попытки некоторых исследователей присвоить ей номинацию «поэма-воспоминание», опираясь только на один из многих соответствующих лейтмотивов (воспоминание), а также биографическую и ретроспективную интенцию [10], которые наряду с другими участвуют в построении завершенного художественного целого.

Жанровый полиморфизм как следствие гибкой жанровой модальности – жанровой «способности выражать устойчивое отношение к любому объекту своей рефлексии» [18, с. 18], ставшей на передовое место в структуре жанра благодаря вытеснению жесткой зависимости темы от него уже в период литературы романтизма. Он позволяет поэту вносить корректировки в устоявшуюся дифференциацию носителей субъектной организации речи произведения, так называемых заместителей автора – образ автора, лирическое «я», лирический герой. В поэме доминирует лирический герой, которому свойственно облекаться биографическими «устойчивыми чертами» при сохранении внутритекстового «идеального» единства [7, с. 300, 307], а «ролевой герой» получает воплощение лишь в некоторых структурно-композиционных частях.

Жанровая многоликость «Реквиема» способствует наиболее разностороннему восприятию поэмы на слух, дает возможность прочувствовать каждую нотку описанного ею ужасного бытия того времени, подобно оркестру прозвучать по всем струнам человеческих сердец. Вышесказанное приобретает остроту, если учесть, что, как и все творчество в целом, так и отдельно взятый реквием, пронизан насквозь апокалипсическими мотивами [37]. В итоге поэма, детерминируемая многоликой субъектной организацией, демонстрирует «сущность неосинкретизма как принципа неклассической поэтики» [21, с. 95], представляет интегрированный симбиоз в одном тексте мнемонических, поминальных и мортальных жанров с коллективной и индивидуальной тематической рефлексией, что, в конечном счете, продуцируется в ярко выраженный в поэменной форме органический сплав типов жанровых концепций человека как отрефлексированных способов видения мира и освоения художественными средствами исторической действительности. Сообразуясь с частями и целым самостоятельных жанров внутри художественного целого как вставочные эпизоды и жанровые вставки, эти жанровые включения, интегрируются в единую жанровую доминанту реквиема, объединенные отношением к всенародной памяти как объекту рефлексии, которым руководит

жанровая модальность реквиемной поэмы, направляющая поэтическую мощь на создание трагического пафоса целой эпохи. Жанровый симбиоз позволил Ахматовой расширить и хронотоп, создавая, по словам, С.В. Бурниной эффект «семантической бесконечности, или культурной «перспективы» <...> разомкнутости и уплотненности одновременно» [5, с. 64], при котором на одной плоскости оказались и современность, и прошлое, и даже – будущее.

Жанрово реквием представлен не только в названии и некоторыми композиционными частями, стремящимися следовать структуре богослужебного реквиема, что видно из анализа, а «собираТЕЛЬный» трагический пафос поэмы, синтез мнемонических жанров, обусловленный тематической констелляцией поминовения целой эпохи с ее безраздельным материнским горем в контексте воспроизведенной мученической жертвы сына и ее самой – вот, что служит суггестивной подосновой финальной жанровой ориентации. Кроме того, собственно жанр реквиема репрезентирован во второй строфе «Эпилога»: в ней тематический мотив поминовения всех, кого коснулось горе, совмещен, что тоже закономерно, с согласием (правда в ироническом ключе, что все-таки не исключает серьезного художественного решения) лирического «я» на воздвижение в будущем памятника как знака заслуг. Так, мнемонический мотив стихотворного памятника оказывается скрещенным с поминальным. Память и поминовение – важные «экзистенциалы» человеческой жизни – сочетаются в другом реквиеме. Среди произведений в творчестве О.Ф. Берггольц, посвященных теме Великой Отечественной войны, значительное место занимает поэма-реквием «Памяти защитников», написанная в самый разгар войны в 1943 году, изображающая блокадный Ленинград.

Поэма структурно разбита на шесть частей (глав). Каждая структурная часть фактически приравнивается к самостоятельному жанру, которому соответствует своя ритмико-интонационная организация стиха.

С самого начала видна переключка с «Реквиемом» Ахматовой в приеме, который выражается в просьбе некоего современника написать произведение:

В дни наступленья армий ленинградских,
в январские свирепые морозы,
ко мне явилась девушка чужая
и попросила написать стихи...²

[3, с. 273]

Данное вступление (первая глава) мотивировано четко датированной по времени просьбой со стороны девочки, чей брат, Владимир Нонин, погиб, защищая родной город. Девочка подчеркнута названа «она», «чужая девочка», выражая типичное для того времени, всколыхнувшее всех горе. Эта композиционная часть написана 3-х и 4-х иктным дольником и тактовиком, представляющими неравносложные нерифмованные стихи, тем самым сближающиеся с разговорным стилем языка, изложенным ритмически да к тому же имеющим в своем составе прямую речь.

² Здесь и далее поэма О. Берггольц цитируется по изданию: Берггольц О.Ф. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1983. 608 с.

Лирический субъект отвечает девочке на просьбу написать реквием по ее брату и заодно другим героям своеобразной извинительной клятвой, которая целиком занимает вторую главу:

Во имя народной печали
Твой тяжкий заказ принимаю
Позволь же правдиво и прямо,
Своим неукрашенным словом
Поведать сегодня о самом
обычном, простом и суровом...
[3, с. 274]

Здесь важны несколько моментов. Во-первых, реквием на заказ – это отсылка к классической традиции, а именно – к «Моцарту и Сальери» Пушкина. Во-вторых, настраивает на восприятие произведения как «поэмы на случай». В-третьих, просматривается идущая от античности, через Пушкина, Ахматову (ситуация, типичная для «Реквиема» Ахматовой тоже) концепция поэта как гласа народа, к которому обращаются люди, чтобы он поведал массам историческую правду. Кстати, вторая глава является по сути подготовительной для третьей, что конкретно выражено в ритмико-интонационной структуре и метрике стиха, написанного 3-ст. амфибрахийем – самым коротким стихотворным метром поэмы.

Третья глава представляет стихотворную «правдивую повесть» о подвиге погибшего защитника. 4-ст. амфибрахий, наиболее распространенный «демократический» размер, да и сам стиль повествования, передают ей приметы жанра стихотворной были или сказания:

Правдива грядущая гордая повесть:
Она подтвердит, не прикрасив нимало, –
Один поднимался, но был он – как совесть.
[3, с. 274]

Причем здесь также видна стилистическая переключка с «Реквиемом» Ахматовой («Вступление»). Сравним инициативные стихи: «Это было, когда улыбался...» (Ахматова) и «Когда прижимались солдаты, как тени...» (Берггольц).

Четвертая и пятая глава составляют скорбную элегию, близкую к плачу, заставляющего размышлять над смертью, славой, подвигом. Лишь в шестой главе некоторые строки содержат мотив памяти народной:

По своей, такой же, скорби – знаю,
Что, неукротимую, ее
Сильные сердца не обменяют
на забвенье и небытие.

Пусть она, чистейшая, святая,
Душу нечерствеющей хранит.
Пусть, любовь и мужество питая,
Навсегда с народом породнит.
[3, с. 277]

Одический зачин поэмы обнаруживает сродни ритуальной хвалу героям, побелившим фашизм в формуле, коллективно произносимой тирады: «Вечная слава героям!», от которой неотделимо слышится слово поэта, лирическое «я».

Поэма также предстает синтетическим жанровым образованием, структурно представленным десятичастной композицией. Центральная тематическая концепция поэмы – прославление и памятование героев ВОВ с целью наидания потомкам. Она распределяется внутри произведения, согласно жанровым особенностям его структурных компонентов. Так, первую главу занимает поэтический гимн, совмещающий одический стиль, эпидейктическая установка на прославление которого конституируется рефреном «вечная слава героям» и «вспомним» (оба выступают лейтмотивом главы), а также восклицательными и вопросительными синтаксическими конструкциями. Инвокация к Родине, контаминированная с риторическим вопрошанием и причитанием, – вторая глава, эпиникий – третья глава, фольклорное причитание – пятая глава, седьмую главу составляет «песня-клятва» [29, с. 187] с патетическим уверением построения будущего благодарными потомками (стилистические рефрены «допоем» и «построим» за отцов), монолог от лица умерших, известный со времен античности риторический прием «идолопоеи» (говорение за умершего) как вариант просопопеи (персонификация безжизненных вещей) [38], продемонстрирован в восьмой главе, собственно реквием с рефреном «помните», экспрессивно выражающий весь жанровый потенциал, композиционно репрезентирован эпилоговой десятой частью. Словно в поминальной части богослужения поэт взывает к современникам и будущим поколениям помнить «Какою ценой завоевано счастье...».

Изобилие восклицательных и вопросительных синтаксических конструкций, фигур умолчания, интонационных пауз, выраженных, многоточиями, маршевый, чеканный ритм – все это оказывает сильнейшее восприятие на реципиента. Вследствие чего скорбь перемешивается с гордостью победы, ликование с трагическим плачем. Так, в реквиеме помимо жанрового синтеза встречается соединение стилевых потоков. Ораторская речь, выстроенная «лесенкой», как чеканный гимн, публицистичность риторики, лирический субъект (лирическое «я», отличное от лирических героев Ахматовой и Берггольц), репрезентированный в подавляющем массиве текста в исключительное «мы», выступающее интегрирующей стихией всего произведения в целом, – вот атрибуты победоносной стихии русской армии, человеческого духа, с каждым днем приближающих победу и тем самым дающих смысл и надежду на будущую жизнь людям всего мира. Конечно, здесь ощущается близость поэмы к принципам футуризма В. Маяковского, который в свое время также был глашатаем нового наступающего коммунистического будущего.

Лейтмотив поминания, генерирующий жанровую доминанту реквиема в поэме, в конце соседствует с мотивом заклинания, древним по своей природе жанром. Из него генетически вырастает лирический дискурс [32, с. 9], который, принадлежа к перформативным жанрам с их абсолютным свойством

«непосредственного действия словом» [32, с. 11], к тому же размещенный в конце произведения, являет собой очень сильное психологическое воздействие на адресатов – потомков:

Но о тех,
кто уже не придет
никогда, –
заклинаю, –
помните!

[28]

Общепородный по своему художественному замыслу и жанровой «концепции человека» (В.М. Головки) «Реквием» отображает коллективную устойчивую традицию поминовения жертв войны, подобную поминовению жертв репрессий в «Реквиеме» Ахматовой и типичную проблематику индивидуальной человеческой жертвы во имя будущего («Памяти защитников...» О. Берггольц). Однако своеобразная форма, патетическая и завещательная риторика выявляют ту особенность поэмы Рождественского, ее песенный потенциал, публицистический контекст, несмотря на синтетическую жанровую природу исследуемых одноименных произведений, служащую обобщающим и закономерно показательным фактором глобальных литературных процессов XX века.

Кроме того, объединяет три реквиема центральный хронотоп – жанроформирующий фактор. В поэме Рождественского в четвертой главе («Обращение к черному камню»), очевидны его моральные контуры, обусловленные элегическим субстратом, который в свою очередь конституируется медитативным рассуждением над могилой безымянного солдата, сетованием на его безымянную судьбу в настоящем, пришедшей на смену известности в прошлом. Данное противоречие времен запечатлено в аксиоморне заключительных строк:

Умирал солдат –
известным.
Умер –
Неизвестным.

[28]

В вопросительной интонации этой главы прослеживается рудимент балладной загадочной тревоги («Что ж молчишь ты, черный камень...?»), завершающийся элегической тональностью.

Элегическая тональность и настроение с характерным рассуждением над судьбой безымянного солдата на могиле вторят приведенным строкам стихи из поэмы О. Берггольц:

Теперь лежит – всеобщий сын и брат,
пока что неопознанный солдат,
пока одной лишь Родины потеря

[3, с. 275]

О ситуации разворачивающейся траурной элегии с описанием ярко выраженного горя, реализуемого в хронотопе и локусе, связанными со смертью (могила, камень – синекдоха надгробия, неназванные прямо образы последнего земного пристанища и проч.), уведомляет глава «Реквиема» Ахматовой с символическим заглавием «Распятие»:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

[1, с. 28]

Архитектонически реквиемная поэма, представленная творчеством названных русских поэтов, имеет прочную взаимосвязь с траурной элегией – эпицедиумом как одной из разновидностей эпитафийного плача, от основы которого непременно остается жанровая структура: вступление («Вместо предисловия», «Вступление» в поэме Ахматовой, эпитаф «Вечная слава героям» и первая глава реквиема Берггольц, эпитаф «Памяти наших отцов...»), похвала умершего или страдающего («Посвящение» и глава десятая «Распятие» в «Реквиеме» Ахматовой, первая глава «Реквиема» Рождественского, третья – «Реквиема» Берггольц), оплакивание в разновариативных конструкциях (сетование, причет – первая глава «Вступления» «Реквиема» Ахматовой, четвертая глава в реквиеме Берггольц, пятая глава в «Реквиеме» Рождественского), утешение («Эпилог» «Реквиема» Ахматовой, «антиутешение» – шестая глава реквиема Берггольц, седьмая глава в «Реквиеме» Р. Рождественского).

Реквием О. Берггольц и Р. Рождественского, кроме того, близки к стихотворениям «Памяти...», о чем говорит общее заглавие произведения О. Берггольц «Памяти защитников», что не исключает скрещивания реквиема и стихотворения «Памяти...» и эпитафическое (факультативное) посвящение в поэме Рождественского «Памяти наших отцов...», структурно-функционально представленное жанровой вставкой.

Объединяющей основой всех трех стихотворных реквиемов является широкая и открытая поэзная природа, в которой разносущностно (целый жанр, жанровая вставка, мотив) репрезентированы мнемонические (стихотворный памятник, стихотворное сказание), поминальные жанры (реквием), мортальные (траурная элегия, эпицедиум, плач, эпитафия) и иные (стихотворная молитва, заклинание, гимн, ода) жанры. Объектом тематической рефлексии реквиемов служит коллективная память в различных версиях ее проявления.

Таким образом, деканонизированный в XX веке жанр стихотворного реквиема приобрел в русской поэзии форму синтетического жанрового образования, в котором на суверенных правах произошло объединение разных жанров в формате единого художественного целого. Неоднородный жанровый состав исследуемых реквиемов продиктован их внутренним тематическим динамизмом, разнящейся субъектной организацией речи (лирический

герой в поэмах Ахматовой и Берггольц, лирическое двуединство «я» – «мы» в поэме Рождественского). Типологически общая жанровая «концепция человека» (при различаемых нюансах: концепция конкретной личности в поэме О. Берггольц, концепция «коллективной» личности в поэме Р. Рождественского) вызывает к воплощению в исследуемых реквиемах тему памяти / поминовения жертв страшных исторических трагедий XX века с целью трансляции человеческого опыта будущим поколениям. В связи с чем жанровые задания также типологизируются в произведениях: от составления правдиво описанной истории на заказ для сохранения в памяти и передачи потомкам (Ахматова, Берггольц), монологическое «я» лирического субъекта, слившееся с «мы» народа, воспекает вечную память и славу героям подобно совместному монологическому и хоровому славословию памятованию событий в античности. Сложность темы, исторический масштаб и многочисленность затронутых ею лиц вызвали к жизни смелые творческие решения для системного художественного изображения человека в трагических перипетиях прошлого века и привели к тому, что в условиях литературного процесса середины XX века поэма-реквием (как одна из самых гибких и открытых для сотрудничества жанров форм, своеобразный «стихотворный роман») становится актуальным и традиционным синтетическим образованием с рядом комплексов отдельных жанров и жанровых аллюзий, мотивов и парафраз внутри, мыслящихся такими только выполняющими определенные функции в структуре произведения как единого целого, а не аналитически, и способствующих наиболее полному выражению мироощущения носителя сознания той эпохи.

Список литературы

1. Ахматова А.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. М., 1998.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М., 1997. С. 159–206.
3. Берггольц О.Ф. Избранные произведения. Л., 1983.
4. Бубер М. Я и Ты // Бубер М. Два образа М., 1995. С. 15–92.
5. Бурдина С.В. Парадоксы хронотопа в «Реквиеме» А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 6. С. 60–66.
6. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М., 2003. .
7. Гинзбург Л.Я. О лирике // Гинзбург Л.Я. Записки блокадного человека. Воспоминания. – М., 2014. С. 133–578.
8. Головкин В.М. Герменевтика литературного жанра: Учеб. пособие. М., 2015.
9. Головкин В.М. Жанрообусловливание как модус художественного познания (теоретико-методологическая перспектива) // Вестник Ставропольского государственного университета. 2002. № 29. С. 91–99.
10. Гудкова С.П. Поэма-воспоминание как жанр современной русской поэзии // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Филология. 2008. № 3 (7). С. 82–90.
11. Дмитриев Е.В. Фактор адресации в русской поэзии XVIII – начала XX вв.: Автореферат дис. кан. филол. наук. – М., 2003.
12. Ермоленко С.И. Границы жанра и жанровый синтез в лирике // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 4 (2). С. 49–53.

13. Ерохина И. Гений и злодейство: пушкинский подтекст в ахматовском «Реквиеме» // Вопросы литературы. 2006. № 4. С. 198–220.
14. Иванюк Б.П. Валета: словарный формат // *Philologos*. 2019. № 1 (40). С. 40–45.
15. Иванюк Б.П. Жанровая репрезентация времени в мировой поэзии (опыт системного описания) // *Антропология времени: Сб. науч. ст. В 2 ч. Ч. Гродно*, 2017. С. 95–104.
16. Иванюк Б.П. Жанры литургической поэзии: акафист, антифон, канон, кондак, литания, молитва // *Philologos*. 2012. № 15 (4). С. 23–28.
17. Иванюк Б.П. Стихотворные былина, легенда, сказание, предание (словарный формат) // *Philologos*. 2019. № 3 (42). С. 39–44.
18. Иванюк Б.П. Теоретическая история жанра (проблема понятий) // *Питання літературознавства*. – 2007. Вип. 73. С. 17–21 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2007_73_5 (дата обращения: 22.06.2020).
19. Латышева Т.П. Тема плача в творчестве советских композиторов // 70 лет со Дня Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов: Сб. ст. Смоленск, 2015. С. 116–118.
20. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: исследования и разборы. Екатеринбург, 2010.
21. Локтевич Е. О неосинкретизме субъектной организации русской лирики начала XX века (на материале поэзии А. Ахматовой, М. Цветаевой, А. Барковой) // *LITERATŪRA*. 2015. 56/57 (2). С. 90–96.
22. Манн Ю.В. Состав романтической поэмы // Манн Ю.В. *Поэтика русского романтизма*. М., 1977. С. 164–173.
23. Петров В.О. Реквием: пути деканонизации жанра в XX веке // *Богослужебные практики и культовые искусства в современном мире: Сб. мат. конф.* Майкоп, 2017. С. 548–565. URL: https://www.elibrary.ru/publisher_books.asp?publishid=11108 (дата обращения: 22.06.2020).
24. Пилюгина С.В. Жанровая вставка как литературоведческая категория // *Вестник Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина*. 2009. Вып. 2 (70). С. 37–41.
25. Прищепа В.П., Сипкина Н.Я. Творчество Р.И. Рождественского в оценке отечественного литературоведения второй половины XX века – начала XXI века // *Мир науки, культуры, образования*. 2014. № 1 (44). С. 195–199.
26. Пушкин А.С. Стихотворения. Поэмы. Сказки. «Евгений Онегин». М., 1998.
27. Радомская Т.И. Тема памяти в русской культуре первой трети XX в. (В.П. Зубов, А. Ахматова, М. Цветаева): к постановке проблемы // *Вестник славянских культур*. 2019. Т. 52. С. 188–198.
28. Роберт Рождественский. Стихи
URL: <https://sites.google.com/site/robertrozdestvenskij/tvorcestvo/stihi> (дата обращения: 10.06.2020).
29. Сипкина Н.Я. Лирическая поэма «Реквием» Р.И. Рождественского: специфика жанра // *Вестник Омского университета*. 2014. № 3. С. 185–188.
30. Смирнов И.П. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. – СПб., 2008.
31. Темненко Г.М. Поэзия Анны Ахматовой как литературно-художественная система: автореф. дис. д-ра филол. наук. Симферополь, 2014.
32. Тюпа В.И. Генеалогия лирических жанров // *Известия Южного федерального университета. Филологические науки*. 2012. № 4. С. 8–31.
33. Тюпа В.И. Перформативные основания лирики // XLII Международная филологическая конференция, Санкт-Петербург. *Избранные труды*. СПб., 2014. С. 306–314.
34. Христианство: Словарь. М., 1994.

35. Чаунина Н.В. Жанровые тенденции в лирике Анны Ахматовой // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 2 (39). С. 274–276.

36. Что такое реквием, история реквиема URL: <https://soundtimes.ru/kantaty-oratorii-messy/что-такое-реквием-istoriya-rekviema> (дата обращения: 27.06.2020).

37. Яковлева Л.А. Апокалипсическая семантика в поэзии Анны Ахматовой: автореф. дис. кан. филол. наук. М., 2014.

38. Lorna Hutson, *Ethopoeia, Source-Study and Legal History. A Post-Theoretical Approach to the Question of «Character» in Shakespearean Drama* // *Post-Theory. New Directions in Criticism*, ed. by M. McQuillan [et al]. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999. – P. 139–160.

Ю.У. Каскина

Yu. U. Kaskina

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук,
Москва
A.M.Gorky Institute of World Literature of the Russian
Academy of Sciences, Moscow*

ВОСПОМИНАНИЯ И.А. БУНИНА О А.П. ЧЕХОВЕ В СБОРНИКЕ «ЗНАНИЕ»*

STORIES BY I.A. BUNIN IN THE COLLECTIONS "ZNANIJE"

Воспоминания «Памяти Чехова» были написаны И.А. Буниным для сборника «Знание» за 1904 год (Кн. 3. СПб., 1905). Впоследствии они вошли в посмертное издание И.А. Бунина книгу «О Чехове» (Нью-Йорк, 1955). В статье приводится содержание сборника, анализируется контекст книги «О Чехове», куда вошли первоначальные воспоминания, дополненные более поздними замечаниями и размышлениями писателя. Высокая оценка этих воспоминаний имеется в письмах М. Горького, некоторые детали, отмеченные И.А. Буниным, звучат и в горьковском литературном портрете старшего предшественника.

Ключевые слова: Бунин, Горький, Чехов, сборники «Знание», реализм, воспоминания.

Memories of Chekhov's were written by I.A. Bunin for the 1904 collection "Knowledge" (Кн. 3. St. Petersburg, 1905). Subsequently, they were included in the posthumous edition of I.A. Bunin's book "About Chekhov" (New York, 1955). The article provides the contents of the collection. There is analyzed the context of the book "About Chekhov", which includes the original memoirs, supplemented by later observations and reflections of the writer. High appreciation of these memoirs is in the letters of Mikhail Gorky, some details noted by I.A. Bunin, sound in the Gorky literary portrait of the older predecessor.

Keywords: Bunin, Gorky, Chekhov, collections "ZNANIJE", realism, memories.

Иван Алексеевич Бунин был одним из постоянных авторов горьковских сборников товарищества «Знание», как известно, выходящих в 1904 – 1912 гг. Всего издано, напомним, сорок книг под редакцией М. Горького. В

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00325 «Творчество М. Горького в контексте Серебряного века (проблема жанра)».

них Бунин выступает, в первую очередь, как поэт; также печатает там четыре рассказа, один из которых «Памяти Чехова» – в сборнике, посвященном скончавшемуся писателю.

М. Горький высоко ценил И.А. Бунина и его творчество, выделял его как стабильно развивающегося автора, наследника и проводника традиций русской литературы. Часто приводил в пример начинающим авторам, призывая учиться у него стилю и языку. В 1907 г. Горький писал Е.Н. Чирикову: «у меня странное впечатление вызывает современная литература, – только Бунин верен себе, все же остальные пришли в какой-то дикий раж и, видимо, не отдают себе отчета в делах своих» [5, с. 38]. Вероятнее всего Горькому нравились особенно отчетливо выступающий на фоне писаний В. Каменского, М. Арцыбашева реализм Бунина и демократическая направленность его прозы.

Начинающему писателю И.Н. Антонову Горький советует «читать Пушкина, Лермонтова и вообще старых поэтов, ибо из современников, думается мне, никто не может явиться учителем начинающего писать. Рекомендую лишь Бунина как человека, превосходно знающего язык, строгого к форме и хранящего заветы русской поэзии» [6, с. 158].

Об «особом» месте И. Бунина среди знаниевцев писал А.Г. Соколов: «традиции русского классического реализма и новые тенденции литературного развития нашли в творчестве Бунина своеобразное выражение» [7, с. 16]. Он отмечал, что в его творчестве «социальные противоречия» объяснялись не только социально-экономическими причинами, но общими часто трагическими «закономерностями бытия» [7, с. 16].

Сборник товарищества «Знание» за 1904 год (Кн. 3. СПб., 1905) был посвящен памяти А.П. Чехова. 9 июля 1904 г. в Москве состоялись похороны А.П. Чехова. 11 июля Горький писал И.А. Бунину: «Дорогой товарищ, я только что приехал из Москвы, с похорон. Очень подавлен, испытываю такое тяжелое, тоскливое чувство. Вы Вашей тонкой и чуткой душой истинного поэта, разумеется, поняли, как много пошлого было в этих похоронах, и Вы лучше других понимаете, как все это неуместно, оскорбительно над гробом и могилой Антона Павловича. ... в Москве Куприн, Пятницкий задумали издать в память Ан. Пав. книгу ... будет вполне достаточно и очень хорошо, если в этой книге примут участие только четверо – Куприн, Вы, Андреев и я.

Каждый из нас напишет что-нибудь лично о Чехове – разговор с ним, первое знакомство, воспоминание о каком-нибудь дне, совместно прожитом ... Дорогой друг – очень прошу Вас принять участие в этом деле, на мой взгляд, и важном, и нужном. Нужно же создать противовес пошлости газетных “воспоминаний”, нужно, по мере сил, постараться показать Чехова без фольги - чистого, ясного, милого, умного. ... Прошу Вас, товарищ – Вы так много можете сказать о нем и так хорошо, красиво, чисто скажете!» [4, с. 105]

О том, как идет работа над задуманным сборником Горький сообщал Бунину 30 июля 1904 г.: «Андреев дает рассказ и небольшую статью об Ант(оне) Пав(ловиче). Куприн доканчивает повесть, начал было писать воспоминания и – сразу же впал в полемический тон. Бросил, нужно подождать. То же случилось и со мной, – впечатления похорон еще не улеглись, и пишет-

ся больше о людях, оскорбивших Чехова своим присутствием над его могилой, чем о нем, о его светлой душе, полной любви, нежности, грусти, о его уме, тонком и остром» [4, с. 115]. Сам Горький в 1905 г. написал «А.П. Чехов. Отрывки из воспоминаний», впервые напечатанные в «Нижегородском сборнике», изд. т-ва «Знание», СПб., 1905. Вторую часть очерка он начал писать во время первой мировой войны, осенью 1914 года. Напечатана в журнале «Беседа», 1923, № 2, в цикле «Из дневника». Наиболее существенное в Чехове для Горького выражено им так: «Ненавидя все пошлое и грязное, он описывал мерзости жизни благородным языком поэта, с мягкой усмешкой юмориста, и за прекрасной внешностью его рассказов мало заметен полный горького упрека их внутренний смысл» [3, с. 54].

3 ноября Горький торопит Бунина: «Как дела с письмами Ан. Пав. и с Вашими воспоминаниями о нем? Жду очень!» [4, с. 165]. А 17 ноября уже благодарит: «Хорошо Вы написали об Ан. Пав. – нежно, как женщина, и мужественно, как друг. Захотелось сказать Вам это тотчас же, как прочитал. А теперь - читает Куприн, он сидит рядом со мной, хвалит Вас и радуется, что его воспоминания совпадают с Вашими» [4, с. 182].

Для полноты картины представим полный состав этого сборника: Скиталец. Памяти Чехова (стихотворение «Неумолимый рок унес его в могилу...»). Куприн А. Памяти Чехова. Горький М. Дачники (Сцены). Бунин И. Памяти Чехова. Андреев Л. Красный смех (Отрывки из найденной рукописи). Первоначально задуманный состав сборника, как видим, претерпел изменения.

Итак, Бунин по просьбе Горького написал свои воспоминания, в которых история их знакомства, перешедшего в сердечную дружбу, литературный портрет, оценка творчества.

Из них мы узнаем, что одной из любимых тем Чехова была мысль о неустанной работе, простоте и правдивости в ней. О том, что он «не выносил фразеров, книжников и фарисеев»¹ [2, с. 251].

Бунин опровергает некоторые «неточности» в воспоминаниях современников о Чехове, его происхождении, отношении к славе, о его детстве. Жизнерадостность, спокойствие и красота – основные черты юного Чехова, по словам Бунина. «В Москве, в 95-м году, я увидел человека средних лет, в пенсне, одетого просто и приятно, довольно высокого, очень стройного и очень легкого в движениях» [2, с. 255].

Далее в повествовании искусно переплетается писательское мастерство Бунина и очарование личности объекта повествования. Чехов предстает перед читателем человеком, который пленяет собеседника «не только своим умом и талантом, но даже своим суровым голосом и детской улыбкой» [2, с. 257]. Автор восхищается письмами Чехова, удивительными по «естественности, точности и красоте стиля» [2, с. 258], юмору и спокойствию.

¹ Вспоминается шмелевский рассказ о Чехове – «Книжники... но не фарисеи» (1934 г.), получивший название со слов самого Чехова, шутливо проэкзаменовавшего мальчиков и радостно подытожившего – «Вот, настоящие-то книжники! Книжники... но не фарисеи!» (Шмелев И. Собр. соч. в 5 т. М.: Русская книга, 2001. Т. 2. С. 320).

Говорит о горячей любви Чехова к литературе, его душевной чуткости и большой восприимчивости, что проявлялось и в жизни, и в творчестве. О его правдивости, «цельности и силе натуры» [2, с. 264], аристократизме духа.

«Он даже от близких людей таил поэзию своей души, как таил и свою доброту, и свою нежность», – проговаривается И.А. Бунин о сокровенном. И вспоминает, как однажды ночью ранней весной в Крыму они вдвоем поехали кататься. Чехов грустно сказал, что читать его еще будут всего лет семь. Скромность и пронзительность, готовность покинуть этот мир и щемящая грусть при этом «мысль, что он, ... лежит теперь ... в могиле на кладбище Ново-Девичьего монастыря, – кажется мне невыразимо нелепой, дикой, ошеломляющей...» [2, с. 268] – заканчивает Бунин в Москве в сентябре 1904 г.

После смерти Бунина в 1955 г. в Нью-Йорке вышла его книга «О Чехове», с предисловием написал М.А. Алданов и вступлением В.Н. Бунинаой.

В.Н. Бунина сообщает, что писатель до конца дней работал над своими книгами, «готовя их к “посмертному изданию”». Благодарит А.П. Струве, который приносил книги, изданные в России, в том числе отдельные тома «Писем А.П. Чехова». Из них он с радостью узнавал, как действительно искренне и сердечно Чехов относился к нему. Благодарит Л.Ф. Зурова, обратившего внимание Ивана Алексеевича на воспоминания Л.А. Авиловой в книге «Чехов в воспоминаниях современников». Долго сомневающийся, по словам В.Н. Буниной, «писать ли ему о Чехове еще раз, вернее “дописать” ли о нем» [1, с. 16], И.А. Бунин все же взялся за работу, прочитав воспоминания талантливой писательницы знакомой ему «незаурядной» женщины Л.А. Авиловой.

В бессонные ночи последнего года своей жизни, как свидетельствует жена, Иван Алексеевич «делал заметки на обрывках бумаги, ... вспоминал беседы с Чеховым». Он перечитал рассказы, письма, воспоминания о нем. Захотел восполнить и выразить свое понимание личности и творчества большого писателя, а также ответить критикам. Бунину понравились статья Л. Шестова «Творчество из ничего», книга Курдюмова «Сердце смятенное», З. Гиппиус с ее «Живыми лицами» он возражал. «Я решила опубликовать все то, что Иван Алексеевич набросал о Чехове сам или продиктовал мне», подытоживает В.Н. Бунина.

М.А. Алданов в предисловии пишет о большом сходстве двух писателей – огромный талант, ум, любовь к литературе. Сравнивает перед смертью – А.П. Чехова по воспоминаниям Н.Д. Телешова, И.А. Бунина – по своему собственному впечатлению. Находит и в этом их похожими.

Вторая часть книги включает не опубликованные в эмиграции воспоминания о Чехове, прочитанные Буниным «на литературном утреннике Московского художественного театра 17 января 1910 года, в день пятидесятилетия со дня рождения Антона Павловича»; наброски; заметки, из записной книжки 1914 года; выдержки из чеховских писем; замечания, сделанные Иваном Алексеевичем на полях книг профессора П.М. Бицилли, В.В. Ермилова и воспоминаний современников – В.А. Симова, В.Г. Короленко, И.Е. Репина, А.С. Лазарева-Грузинского, И.Л. Щеглова, И.Н. Потапенко, Т.Л. Щепкиной-Куперник, К.С. Станиславского, Вл.И. Немировича-Данченко, В.И. Качалова,

М. Горького, А.И. Куприна, Н.Д. Телешова, В.В. Вересаева, С.Я. Елпатьевского, Евт.П. Карпова, Н. Гарина, Г.И. Россоломо.

Первая часть – это статья о Чехове из «Знания», перемежающаяся другими сведениями – воспоминаниями очевидцев, собственными воспоминаниями и позднейшими раздумьями. Таким образом, расширенная и дополненная.

Так, о жизни в Ялте К.С. Станиславский вспоминал:

«Приезжали и уезжали. Кончался один завтрак, подавался другой, Марья Павловна разрывалась на части, а Ольга Леонардовна, как верная подруга, или как будущая хозяйка дома, с засученными рукавами деятельно помогала по хозяйству. В одном углу литературный спор, в саду, как школьники, занимались тем, кто дальше бросит камень, в третьей кучке И.А. Бунин с необыкновенным талантом представляет что-то, а там, где Бунин, непременно стоит и Антон Павлович и хохочет, помирая от смеха. Никто не умел смешить Антона Павловича, как И.А. Бунин, когда он был в хорошем настроении.

Горький со своими рассказами о его скитальческой жизни, Мамин-Сибиряк с необыкновенно смелым юмором, доходящим временами до буффонады, Бунин с изящной шуткой, Антон Павлович со своими неожиданными репликами, Москвин с меткими остротами – все это делало одну атмосферу, соединяло всех в одну семью художников. У всех рождалась мысль, что все должны собираться в Ялте, говорили даже об устройстве квартир для этого. Словом – весна, море, веселье, молодость, поэзия, искусство – вот атмосфера, в которой мы в то время находились» [1, с. 49].

Читая Чехову его собственный рассказ «Гусев» и восхваляя его, Бунин заметил, что тот «любит облака сравнивать с предметами», размечтался об Индийском океане. «И неожиданно глухой тихий голос: – Знаете, я женюсь...» В мыслях Бунина сразу пронеслись все сложности взаимоотношений, которые могут подорвать здоровье Чехова. «И я подумал: да это самоубийство! хуже Сахалина, – но промолчал, конечно» [1, с. 54].

Бунин, к сказанному ранее добавляет существенное, выказывая себя наблюдательным и чутким. Что, например, больше узнавая жизнь Чехова, видит его «разнообразный жизненный опыт»; что несмотря на болезнь, он чаще бодрый и улыбающийся. «Никогда не видал его в халате, всегда он был одет аккуратно и чисто. У него была педантическая любовь к порядку - наследственная, как настойчивость такая же наследственная, как и наставительность».

Некоторые короткие вспомнившиеся Бунину через годы эпизоды просятся быть приведенными полностью.

* * *

«По берегам Черного моря работало много турок, кавказцев. Зная то недоброжелательство, смешанное с презрением, какое есть у нас к инородцам, он не упускал случая с восхищением сказать, какой это трудолюбивый, честный народ.

* * *

Он мало ел, мало спал, очень любил порядок. В комнатах его была удивительная чистота, спальня была похожа на девичью. Как ни слаб бывал он порой, ни малейшей поблажки не давал он себе в одежде.

Руки у него были большие, сухие, приятные.

* * *

Точен и скуп на слова был он даже в обыденной жизни. Словом он чрезвычайно дорожил, слово высокопарное, фальшивое, книжное действовало на него резко: сам он говорил прекрасно - всегда по-своему, ясно, правильно. Писателя в его речи не чувствовалось, сравнения, эпитеты он употреблял редко, а если и употреблял, то чаще всего обыденные и никогда не щеголял ими, никогда не наслаждался своим удачно сказанным словом.

* * *

Случалось, что собирались у него люди самых различных рангов: со всеми он был одинаков, никому не оказывал предпочтения, никого не заставлял страдать от самолюбия, чувствовать себя забытым, лишним». [1, с. 55]

Ознакомившись с новыми биографическими материалами, с горечью восклицает Бунин: «Как сократил жизнь себе Антон Павлович, живя у моря!.. Если проследить по письмам его здоровье, то увидишь, что ему почти всегда было в Ялте хуже, чем где-либо» [1, с. 59]. С подобными бытовыми итогами соседствуют почти неожиданные обобщающие умозаключения – «мне все же кажется, что несмотря на то, что Чехов стоял в литературе уже высоко, занимая свое особое место, он все же не отдавал себе отчета в своей ценности» [1, с. 61].

Оглядываясь назад, Бунин сообщает причины волнений Чехова – в 1902 г. по поводу болезни Льва Толстого; и по поводу не утверждения Горького академиком. Резонно рассуждает при этом – «хотя как можно было возмущаться тем, что не утвердили выбранного в почетные академики Горького, который находился под судом!» [1, с. 63]

Бунин в конце своей жизни рисует Чехова более определенным, бескомпромиссным, порой даже скептическим. Так, он приводит разговор Чехова со студентом Горного института Тихоновым. Разговор за чаем превращается в сплошные «разоблачения». Восторги молодого человека в адрес Горького умеряются раздраженным замечанием - «одним "безумством храбрых" в политике ничего еще не делалось», упреком в отсутствии простоты – «море не смеется, не плачет, оно шумит, плещется, сверкает». Тут же досталось и «Художественному театру», и декадентам, и Л. Андрееву.

Афористическое звучание приобретают и такие, видимо, вспомнившиеся ненароком любопытные чеховские высказывания.

* * *

«До чего мы ленивый народ. Даже природу заразили ленью. Вы поглядите только на эту речку, до чего же ей лень двигаться! Вон она какие колена загибает, а все от лени. И вся наша пресловутая "психология", вся эта Достоевщина тоже ведь от этого. Лень работать, ну вот и выдумывают.

* * *

Опять за чаем на террасе:

– Вот меня часто упрекают, даже Толстой упрекал, что я пишу о мелочах, что нет у меня положительных героев: революционеров, Александров Македонских или, хотя бы как у Лескова, просто честных исправников... А где их взять?

– Жизнь у нас провинциальная, города немощные, деревни бедные, народ поношенный... все мы в молодости восторженно чирикаем, а к сорока годам – уже старики и начинаем думать о смерти... Какие мы герои!» [1, с. 70].

Бунин вспоминает свое выступление на литературном утреннике Художественного театра в честь пятидесятилетия со дня рождения Антона Павловича 17 января 1910 года. Прошло оно с большим успехом, «вызвало настоящий восторг, потому что я, читая наши разговоры с Антон Павловичем, его слова передавал его голосом, его интонациями, что произвело потрясающее впечатление на семью: мать и сестра плакали» [1, с. 80]. Вспоминает, что видел у Марии Павловны племянника Чехова Михаила, будущего талантливого актера.

«Памяти Чехова», вошедшая в последнюю книгу Бунина, как мы видим, обросла новыми фактами, иными трактовками, обогатилась более поздними подробностями и размышлениями, не изменившись принципиально. Обретя мировую славу, увидев катастрофы XX века, прожив долгую жизнь, И.А. Бунин остается верен своей дружбе и высокой оценке великого писателя и человека А.П. Чехова.

Список литературы

1. Бунин И.А. О Чехове // Бунин И.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 2000. Т. 7.
2. Бунин И.А. Чехов // Сборник товарищества «Знание» за 1904 год (Кн. 3. СПб., 1905). С. 247-268.
3. Горький М. Полн. собр. соч.. Художественные произведения: В 25 т. М., 1970. Т. 6.
4. Горький М. Полн. собр. соч.. Письма: В 24 т. М., 1998. Т. 4.
5. Горький М. Полн. собр. соч.. Письма: В 24 т. М., 2000. Т. 6.
6. Горький М. Полн. собр. соч.. Письма: В 24 т. М., 2001. Т. 7..
7. Соколов А.Г. Русский рассказ начала XX века в сборниках товарищества «Знание» // Русский рассказ начала XX века (По горьковским сборникам товарищества «Знание») М., 1983. С. 6-19.

П.А. Ковалев, М.Ю. Полякова
P.A. Kovalev, M.Y Polyakova

Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева, Орел,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва
Orel state university named after I.S. Turgenev, Orel,
Lomonosov Moscow State University, Moscow

БУНИН И НАБОКОВ: ДВА ДИСКУРСА ИЗГНАНИЯ

BUNIN AND NABOKOV: TWO DISCOURSES OF EXILE

Статья посвящена изучению концепта «изгнанничество» – одного из самых популярных в литературе Русского Зарубежья XX века. Представители разных литературных поколений в силу особенностей характера и жизненных обстоятельств по-разному подошли к решению этой сложной темы. Если в творчестве признанного писателя, лауреата Пушкинской премии Бунина изгнанничество приобретает апокалипсические черты, то для

начинающего писателя Набокова характерна эволюция отношения к Советской России – от горячей любви и отчаяния до прохладного сожаления.

Ключевые слова: концепт «изнанничество», психологический тип, Бунин, Набоков

The article is devoted to the study of the concept of "exile" – one of the most popular concepts in literature of Russian emigrants of the XX century. Representatives of different literary generations due to their particular character and life circumstances, approached the solution of this complex topic in different ways. If exile acquires apocalyptic features in works of the recognized writer, winner of the Pushkin Prize Bunin, then for the aspiring writer Nabokov the evolution of attitudes towards Soviet Russia is characteristic from passionate love and despair to cool regret.

Keywords: the concept of "exile", psychological type, Bunin, Nabokov

В литературе переломных эпох, средоточии идеологических конфликтов, смена поколений и художественных парадигм имеет специфические основания. Литературный процесс, взорванный октябрьским переворотом 1917 года, не просто разделился на тех, кто остался в стране и кто выбрал эмиграцию. По обе стороны границы оказались как непримиримые отрицатели, так и примиренцы, принявшие в силу тех или иных обстоятельств новую реальность. Для многих русских писателей вынужденный отъезд из страны стал закатом карьеры, но для некоторых – новым и зачастую успешным этапом творчества.

Одной из центральных в литературе Русского Зарубежья, конечно же, стала тема России и связанный с ней мотив изгнания. И это не удивительно, ведь никто из тех, кто был вынужден покинуть поставленную на дыбы страну, не мог остаться равнодушным к судьбе Отечества. Все без исключения поколения писателей-эмигрантов объединяло ощущение катастрофы, разорванности бытия, что предопределяло доминирование в стихах и прозе лейтмотива отчуждения и экзистенциального одиночества. Георгий Адамович называл «общие настроения» эмигрантской молодежи «тоской и меланхолией» [1, с. 281]. Поддавались им даже такие неистощимые оптимисты, как Нина Берберова, которой принадлежат строки, иногда ошибочно приписываемые Бунину и ставшие своеобразным девизом для части представителей «первой эмиграции»:

Я говорю: я не в изгнани,
Я не ищу земных путей.
Я не в изгнани – я в посланьи,
Легко мне жить среди людей [2, с. 230].

Среди деятелей эмиграции, радикально воспринявших революцию, безусловно, выделяются нобелевские лауреаты – Иван Бунин и Владимир Набоков, олицетворяющие собой две жизнотворческие модели личности русского писателя в изгнании. Противоречивые и скандальные, всегда и во всем подчеркивающие свою индивидуальность и неповторимость, они удивительным образом оказались близкими друг другу в первые годы эмиграции. И дело тут не только в том, что молодой Набоков считал Бунина своим учителем, присылал ему экземпляры первых стихов и романов, чувствительно реагируя на его критику. Это были художники сходного психологического типа. По мнению исследователей соционики, Бунин был «интровертом с сильным ощуще-

нием своего внутреннего “Я”» [6, с. 20]. Набоков тоже был интровертом, но с чрезвычайно развитым интуитивно-логическим мышлением, что предопределило переплетение в его творчестве космогонических видений и несколько презрительного отношения к обыденности.

Фактором, сыгравшим не последнюю роль в разности восприятия обоими писателями революционных событий и вынужденной эмиграции, была тридцатилетняя разница в возрасте. Бунин был ровесником отца Набокова и эмигрировал из России в Париж в 1920 году уже в зрелом возрасте (почти в 50 лет), будучи знаменитым писателем. Набокову на момент эмиграции из Крыма в апреле 1919 года было только 20 лет, он издал в Петрограде в соавторстве с одноклассником Андреем Балашовым сборник стихов «Два пути» и собирался продолжить образование за границей.

Еще в Одессе и затем в первые годы во Франции Бунин стал активно заниматься политикой и открыто заявлял о том, что миссия русской эмиграции в отрицании «ленинских заповедей». Он много публиковался, но практически все его творчество было политизировано, доказательством чему служит обращение к жанру публицистического очерка, которого он ранее чуждался. В это время Бунин переживал «творческое оскудение», связанное «с переполнявшей его ненавистью к революционному опаскушению России» [10, с. 67] и обусловленное растерянностью из-за потери привычного социального статуса и былого литературного авторитета. Ему понадобилось много времени и сил, чтобы найти свой собственный подход к теме эмиграции¹. В 30-е годы творческая эволюция Бунина идет в сторону создания нового имиджа творчества: его все больше интересуют вопросы чисто литературного строительства и проблема получения Нобелевской премии. Именно в это время, по мнению Максима Шраера, Бунин «стал осознавать в Набокове и наследника, и – все больше и больше – соперника» [13, с. 67].

Показательно, что именованная «Родина», «Россия» после отъезда во Францию практически исчезают из лирики Бунина. Лишь изредка появляются стихотворения, в которых можно заметить ностальгические мотивы. Таково, например, «Изгнание», написанное в 1920-м и напечатанное только в 1926 году в газете «Отечество» (Париж):

Темнеют, свищут сумерки в пустыне.

Поля и океан...

Кто утолит в пустыне, на чужбине

Боль крестных ран?

Гляжу вперед на черное распятие

Среди дорог –

И простирает скорбные объятия

Почивший Бог [4, с. 422].

Исследователи видят в этом тексте многочисленные библейские аллюзии, от «архетипа изгнания из рая» и до образа «распятого на кресте и еще не

¹ По справедливому мнению И. Н. Сухих: «Прежние социальные мотивы ... почти исчезают из бунинского творчества <...> Он уже не воспроизводил с натуры, а заново воссоздавал дореволюционный мир, который невозможно было сверить с оригиналом» [11, с. 154].

восставшего из мертвых Христа» [12, с. 58]. Проявляется тут и концепт блудного сына, как в бунинском стихотворении «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...» (1918), в котором реализуется особенная направленность творчества писателя в период работы над книгой «Окаянные дни» [3, с. 98]. Ко всему этому можно добавить и мотив искушения человеческого естества Иисуса, психологически точно изображенного художником Иваном Крамским на картине «Христос в пустыне». Слово «пустыня» в первой строфе бунинского шедевра, дважды повторенное и актуализированное рифменным созвучием, отсылает к ситуации нравственного выбора, перед которым оказывается измученный страстями и обстоятельствами человек, и во многом отражает внутреннее состояние знаменитого русского писателя в первые дни эмиграции.

Сочетание архетипического концепта «изгнанничество» с реальными обстоятельствами жизни обуславливает появление в тексте «Изгнания» и непосредственных впечатлений поэта от Бретани («Поля и океан...»), где было написано произведение, и в целом мрачный антураж произведения. В контексте трагических событий во взаимоотношениях церкви и советской власти концовка стихотворения придает всему произведению, кроме евангельского, еще и конкретное значение в буквально нищенском смысле «смерти Бога»². Таким образом, тема изгнанничества приобретает у Бунина совершенно иные, нежели у большинства эмигрантских авторов, индивидуализированные параметры: это не просто отчаяние, а бессилие и полное опустошение. Эмиграция для Бунина, вынужденное отлучение от родной культуры – это и есть смерть личности, языка, народа, Бога. Эти свои горькие ощущения Иван Алексеевич выразительно передал в рассказе «Конец» (1921): «Вдруг я совсем очнулся, вдруг меня озарило: да – так вот оно что – я в Черном море, я на чужом пароходе, я зачем-то плыву в Константинополь, России – конец, да и всему, всей моей прежней жизни тоже конец...» [5, с. 335].

В 1920–30-е годы в местах русского рассеяния образовывалось множество эмигрантских изданий, кружков, союзов, обществ, в которых возник и развился уникальный феномен «незамеченного поколения» (В.С. Варшавский) писателей-младоземляков, к которому по ряду признаков принадлежал и Владимир Набоков. Для него, как и для многих других русских интеллигентов, революция, гражданская война и эмиграция «стали не только моментом сильнейшего жизненного потрясения, но и определенной биографической вехой – моментом превращения в ответственных участников социально-политической жизни» [7, с. 11]. Со свойственной ему энергией Набоков пытается встроиться в новую реальность и направляет все свои усилия на образование и карьеру: в Кембриджском университете он основывает Славянское общество, пишет стихи, переводит.

В 20-е годы Набоков активно развивает свой творческий потенциал. Он пишет с большим пафосом и восторженностью, свойственными молодым поэтам. В его лирике чуть ли не поэтапно можно проследить эволюцию отношения к России: от горячей любви и отчаяния до прохладного сожаления.

² Церковь была отделена от государства одним из первых декретов советской власти 20 января 1918 года.

К концу 30-х Набоков, внимательно следивший за политической ситуацией в России, доходит до точки невозврата: его, как в свое время и Бунина, настигает ощущение полной утраты связи с родиной. Набоков как бы вторит «Изгнанию» Бунина в стихотворении «К России», написанном в Париже в 1939 году. Это послание задает сходный образный ряд: бунинские мрачные «сумерки», «пустыня», «черное распястье» перекликаются с набоковскими «угольными ямами», «долиной» (смерти?).

Стихотворение это написано в более радикальном ключе, чем бунинское. Это уже откровенная и беспощадная исповедь, маркированная словами: «Я беспомощен. Я умираю...». При этом в отличие от бунинского дискурса безысходности лирический герой Набокова активен и даже агрессивен:

Навсегда я готов затаиться
и без имени жить. Я готов,
чтоб с тобой и во снах не сходиться,
отказаться от всяческих снов;

обескровить себя, искалечить,
не касаться любимейших книг,
променять на любое наречье
все, что есть у меня, – мой язык [8, с. 207].

Набоков связывает свое настоящее и будущее с готовностью «отказаться от всяческих снов», от культуры и языка. И спустя 15 лет уже в Америке происходит знаменательная трансформация в «американского писателя с русскими корнями». В своем постскриптуме к русскому изданию «Лолиты» Набоков с горечью отмечает: «Увы, тот “дивный русский язык”, который, сдавалось мне, все ждет меня где-то, цветет, как верная весна за наглухо запертыми воротами, от которых столько лет хранился у меня ключ, оказался несуществующим, и за воротами нет ничего, кроме обугленных пней и осенней безнадежной дали, а ключ в руке скорее похож на отмычку» [9].

Список литературы

1. Адамович Г. Молодые поэты // Адамович Г.В. Собр. соч. Литературные беседы: «Звено» (1923–1928): В 2 кн. СПб., 1998. Кн. 1.
2. Берберова Н.Н. Лирическая поэма // Современные записки. Париж, 1927. №30.
3. Бобылева И.А. Мотив блудного сына в лирике И.А. Бунина и В.Л. Гальского // Ученые записки ОГУ. Сер.: «Гуманитарные и социальные науки». Орел, 2019. №1(82). С. 97–100.
4. Бунин И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М., 1993.
5. Бунин И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М., 1995.
6. Кирнос Д. И. Индивидуальность и творческое мышление. М., 1992.
7. Матвеева Ю.В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants: автореферат дисс. ... докт. филол. н. Екатеринбург, 2009.
8. Набоков В.В. Стихотворения СПб., 2002.
9. Набоков Владимир. Лолита. Paris: The Olympia Press, 1955. URL: <http://nabokov.gatchina3000.ru/lolita17.htm#ps> (дата обращения: 21.08.2020).
10. Струве Г. П. Русская литература в изгнании // Краткий биографический словарь русского Зарубежья. Париж; М., 1996.
11. Сухих И. Н. Русская литература для всех. От Блока до Бродского. СПб., 2018.

12. Урюпин И.С. «Изгнание» И.А. Бунина и «Изгнанники» С.С. Бехтеева: тема потерянной родины в литературе русского зарубежья // Писатели-орловцы в контексте отечественной культуры, истории, литературы: Материалы Всероссийской научн. конф. Орел, 2015. С. 55–59.

13. Шраер М.Д. Бунин и Набоков. История соперничества. М., 2014.

Ф.В. Кувшинов

F.V. Kuvshinov

Липецкий государственный педагогический университет имени

П. П. Семенова-Тян-Шанского, Липецк

Lipetsk State Pedagogical University named after

P. P. Semenov-Tyan-Shanskiy, Lipetsk

ТРАГЕДИЯ РУССКОЙ ДЕРЕВНИ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА БУНИНА И НИКОЛАЯ ЗАБОЛОЦКОГО

TRAGEDY OF RUSSIAN VILLAGE IN BUNIN'S AND ZABOLOTSKY'S WORK

В творчестве И. А. Бунина важное место занимает образ разрушающейся деревни. В одноименной повести писатель показал материальную и духовную нищету и убожество крестьянского мира. Причиной этого он видел врожденную у русского народа тягу к самоуничтожению и отсутствие хозяина. Через 20 лет другой поэт, Николай Заболоцкий, обращается к образу деревни и показывает, что разруха и нищета продолжают оставаться ее символами. По мнению поэта, нарушение гармонии между человеком и природным миром является причиной трагедии русской деревни.

Ключевые слова: Бунин, Заболоцкий, деревня, коллективизация.

The shattering image of a decaying village takes an important place in the work of I. A. Bunin. In the story of the same name, the writer showed the material and spiritual poverty and the ugliness of the peasant world. He saw the reason for this as the innate desire of the Russian people for self-destruction and the absence of a master. 20 years later, another poet, Nikolai Zabolotsky, turns to the image of the village and shows that devastation and poverty continue being its symbols. According to the poet, the violation of harmony between mankind and nature is the reason for the tragedy of the Russian countryside.

Keywords: Bunin, Zabolotsky, village, collectivization.

Иван Алексеевич Бунин вошел в русскую литературу, в том числе, и как писатель, который с горечью и болью отметил процесс разрушения русской деревни начала XX века. К. И. Зайцев в своей книге «И. А. Бунин. Жизнь и творчество» (1934) так описал впечатление, которое произвела на публику знаменитая повесть Бунина «Деревня» (1910), первое крупное прозаическое произведение писателя: «При появлении своем “Деревня” произвело впечатление потрясающее. Русская литература знает много неприкрашенных изображений русской деревни, но ни когда еще русская читающая публика не имела перед собой такого огромного полотна, на котором с подобной беспощадной правдивостью была бы показана самая изнанка крестьянского и близкого к крестьянству быта во всей его духовной неприглядности и беспомощ-

ности. Потрясало в “Деревне” русского читателя не изображение материального, культурного, правового убожества – к этому был уже привычен русский читатель, <...> – потрясало сознание именно духовного убожества русской крестьянской действительности и, более того, — сознание безысходности этого убожества» [7, с. 101–102].

Действительно, художественное мастерство Бунина заключается не только в изображении гибели деревни на бытовом уровне. Но и мимо этого читатель пройти не может. Атмосфера разрухи, нищеты, убогости, бедности создается при помощи пейзажа. Примечательно начало повести, напоминающее знаменитый пейзаж романа «Отцы и дети» И.С. Тургенева. Сравним:

И. А. Бунин «Деревня»	И. С. Тургенев «Отцы и дети»
<p>«На полпути было большое село Ровное. Суходей пронесился вдоль пустых улиц, по лозинкам, спаленным жарю. У порогов ерошились, зарывались в золу куры. Грубо торчала на голом выгоне церковь дикого цвета. За церковью блестел на солнце мелкий глинистый пруд под навозной плотиной – густая желтая вода, в которой стояло стадо коров, поминутно отправлявшее свои нужды, и намыливал голову голый мужик.</p> <p><...></p> <p>За Ровным дорога пошла среди сплошных ржей, – опять тощих, слабых, переполненных васильками... А возле Выселок, под Дурновкой, тучей сидели на дуплистой корявой раките грачи с раскрытыми серебристым клювами, – любят они почему-то пожарище: от Выселок осталось в эти дни только одно звание – только черные остовы изб среди мусора. Мусор курился молочно-синеватым дымком, кисло воняло гарью...» [2, с. 290].</p>	<p>«Попадались и речки с обрытыми берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки с низкими избенками под темными, часто до половины разметанными крышами, и покривившиеся молотильные сарайчики с плетеными из хвороста стенами и зевающими воротницами возле опустелых гумен, и церкви, то кирпичные с отвалившеюся кое-где штукатуркой, то деревянные с наклонившимися крестами и разоренными кладбищами. Сердце Аркадия понемногу сжималось. Как нарочно, мужички встречались все обтерханные, на плохих клячонках; как нищие в лохмотьях, стояли придорожные ракиты с ободранною корой и обломанными ветвями; исхудалые, шершавые, словно обглоданные, коровы жадно щипали траву по канавам» [11, с. 15–16].</p>

Для Бунина вопрос о том, почему русская деревня оказалась в нищете, «почему влачил нищее существование русский мужик» был решен в «Жизни Арсеньева» (1929) и носил философский характер: «Рос я, кроме того, среди крайнего дворянского оскудения, которого опять-таки никогда не понять европейскому человеку, чуждому *русской страсти ко всяческому самоистреблению*» (выделено нами. – Ф.К.) [3, с. 36]. Конечно, в это самоистребление входят зачарованность капитализмом, и увлечение политическими идеями, обернувшимися первой и второй революциями, и банальная утрата моральных ценностей, без которых разорение ближнего своего с целью получения наживы становится нормой.

Но как можно было ответить на этот вопрос (почему русская деревня живет в нищете) на рубеже 1920–30-х, когда сама его постановка могла обернуться трагедией для вопрошающего?

В годы «великого перелома» начавшаяся сплошная коллективизация деревни в рамках официального дискурса представлялась как ее возрождение, как борьба с прошлым, с технической отсталостью. Выход за рамки этого дискурса был губителен. Именно это и произошло с поэтом, чье творчество начального периода как минимум было бы непонятно Бунину.

В 1929 в «Звезде» были опубликованы Пролог и 7 глава поэмы «Торжество земледелия» Николая Алексеевича Заболоцкого. Полностью поэма была опубликована в 1933 году.

Почти в самом начале поэмы Заболоцкий создает безрадостную картину крестьянской разрухи:

«Деревня, хлев напоминая,
вокруг беседы поднялась:
там – угол высился сарая,
тут – чье-то дерево валялось.

<...>

Шесты таинственные зыбок
хрипели как пустая кость,
младенцы спали без улыбок,
блохами съедены насквозь.

Иной мужик, согнувшись в печке,
свирепо мылся из ведерка» [5, с. 138].

Хотя в биографии поэта его сын, Никита Заболоцкий, замечает: «Поэт не ставил и не мог ставить перед собой цель отразить реальную трагедию насильственной коллективизации» [6, с. 214], критика подумала иначе и увидела в «Торжестве земледелия» защиту кулачества, обвинение в симпатиях к которому стали одними из основных в личном деле поэта. Так, в показания Е. М. Тагер, данных против поэта и сделанных под следственным давлением, в смысловой центр вписана следующая формулировка: «контрреволюционный кулацкий характер». А Н. В. Лесючевский, бывший рапповец и консультант НКВД, в своей рецензии дал следующую характеристику поэме: «Это – мерзкий пасквиль на социализм, на колхозное строительство» [8, с. 555].

Действительно, трудно предположить, что Заболоцкий, человек умный и внимательный, решился бы на создание «мерзкого пасквиля». Но в то же время И. Е. Лощилов отмечает, что «хронология создания поэмы сложным образом пересекается с хронологией установочных документов власти, определявших порядок мероприятий по “коллективизации сельского хозяйства”» [9, с. 830]. Да и сам поэт не мог не видеть устрашающих разрушительных процессов в деревне. Так, в августе 1932 года он был на военных сборах в Могилеве. Здесь он «с интересом бродил по рынку, дотошно справляясь о ценах. Время было голодное, коллективизация и насильственное изъятие хлеба у крестьян давали о себе знать» [6, с. 166]. 1932 год – особенный. Именно то-

гда, 7 августа, вышел устрашающий по установлению меры наказания закон «Об охране имущества государственных предприятий, колхозов и кооперации и укреплении общественной (социалистической) собственности», в народе известный также как закон «О пяти колосках». Поэтому говорить о том, что плоды коллективизации остались вне внимания такого вдумчивого поэта, как Заболоцкий, наверное, не совсем верно.

А. В. Македонов в книге «Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы» в каком-то смысле «реабилитировал» поэта перед лицом советской критики, указав на то, что вопреки собственному признанию Заболоцкий все же отразил классовую борьбу [10, с. 146]. Однако проблема заключается не в том, изобразил или нет классовую борьбу Заболоцкий в своей поэме, не в том, хватило ли ей «поэтической конкретности» (по выражению Македонова), и не в том, ставил поэт своей целью изобразить разруху в советской деревне или нет. Проблема заключается в том, что Заболоцкий показал эту разруху и показал философствующих мужиков, размышляющих не о коллективизации, а о бессмертии души, что совершенно между собой не согласуется. По мнению поэта, разрушенная гармония между человеком и миром природы – причина трагедии русской деревни. Обвинения Заболоцкого в том, что его поэма политически не соответствовала социальному заказу, были оправданы. Потому что поэт ставил и решал совершенно иные задачи в рамках своего поэтического мировоззрения. И для него равно неважными были экономические (коллективизация или предпринимательство) процессы, протекающие в деревне.

Не случайно поэма заканчивается хоть и торжеством земледелия, но не торжеством *колхозного* земледелия. Более того, в какой-то степени Е. Ф. Усиевич была права, когда в своем разгромном критическом обзоре («формалистские выверты», «злая карикатура на социализм», «пасквиль на коллективизацию») писала о финале поэмы: «Это убогая идиллия» [12, с. 90]. Это, действительно, так, но убожество идиллии было обусловлено задачами, которое ставило государство перед искусством – показать торжество коллективизации, а не земледелия. Разница очевидна.

Вместе с тем Заболоцкий в 1932 году создает стихотворение «Осень» («В овчинной мантии, в короне из собаки...»), которое было опубликовано впервые только в 1965 году. Примечательно, что у стихотворения был шанс быть прочитанным. Но по злой иронии критика «Торжества земледелия» стала причиной уничтожения корректуры второй книги Заболоцкого «Стихотворения. 1926–1932» (1933), в которую входила и «Осень».

В этом стихотворении было то, в чем нуждалась критика – своего рода восхваление колхоза:

«Мужик идет в колхозный новый дом,
построенный невиданным трудом,
в тот самый дом, который есть начало
того, что жизнь сквозь битвы обещала.
Мужик идет на общие поля,

он наблюдает хлеба помещенье,
он слушает, как плотная земля
готова дать любое превращенье
посеянному семени <...>
Корова хвастается жирными кровями,
дом хвалится и светом, и теплом <...>
Мужик идет в большие огороды,
где посреди сияющих теплиц
лежат плоды, закрытые от птиц
и первых заморозков. Круглые, литые,
плоды лежат как солнца золотые,
исполненные чистого тепла» [5, с. 335].

Однако «Торжество земледелия» с его яркими картинками безрадостной жизни советских крестьян перечеркнуло даже эти комплиментарные по отношению к коллективизации строки.

Если Бунин объяснял нищету русской деревни внутренними психологическими процессами в душе народа (тяга к самоуничтожению) и бесхозяйственностью («Хозяина бы сюда, хозяина!» (с. 290), то у Заболоцкого разрушение крестьянского мира обусловлено отсутствием гармонии между человеком и природой, вполне в традициях глубоко почитаемого им Велимира Хлебникова. Хотя вопрос о том, насколько в представлении поэта насильственная коллективизация оказалась губительной для крестьянского мира, уходит в область предположений, трудно представить, что именно с ней поэт связывал будущее деревни.

Список литературы

1. Бахтерев И. В. Когда мы были молодыми / И. В. Бахтерев // Воспоминания о Н. Заболоцком: Сборник. – М., 1984.
2. Бунин И. А. Деревня / И. А. Бунин // Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 2. М., 2006.
3. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева / И. А. Бунин // Бунин И. А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 5. М., 2006.
4. Воспоминания о Н. Заболоцком: Сборник. М., 1984.
5. Заболоцкий Н. А. Полное собрание стихотворений и поэмы. Избранные переводы. СПб., 2002.
6. Заболоцкий Н. А. Жизнь Н. А. Заболоцкого. М., 1998.
7. Зайцев К. И. И. А. Бунин. Жизнь и творчество. Berlin, 1934.
8. Лесючевский Н. В. О стихах Заболоцкого // Заболоцкий Н. А. Жизнь Н. А. Заболоцкого. М., 1998. С. 553–556.
9. Лоцилов И.Е. Заболоцкий Н. // Заболоцкий Николай. Метаморфозы. М., 2014. С. 793–930.
10. Македонов А. В. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы Л., 1987.
11. Тургенев И. С. Отцы и дети // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 7. М., 1981.
12. Усиевич Е. Ф. Под маской юродства // Литературный критик. 1933. № 4. С. 78–91.

Михеичева Е.А.-М
Mikheicheva E.A.-M.

Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева, Орёл
Orel State University named after I.S. Turgenev, Orel

ОСОБЕННОСТИ БУНИНСКОЙ ПОЭТИКИ В «ПУТЕВЫХ ПОЭМАХ» (ЦИКЛ «ТЕНЬ ПТИЦЫ»)

SPECIFICS OF BUNIN'S POETICS IN THE "TRAVEL POEMS" (CYCLE "THE BIRD'S SHADOW")

В статье рассматриваются структурно-содержательные особенности «путевых поэм» в цикле И.А. Бунина «Тень птицы». Спецификой этого жанрового феномена становятся «избыточная описательность» и созерцательная рефлексия: зарисовки-впечатления, пейзажные, архитектурные, бытописательные детали вкупе с размышлениями историко-философского характера не просто доминируют над «сюжетом», они и составляют его содержание. Такие композиционно-стилистические особенности определяют не только специфику цикла, но свойственны бунинскому творчеству в целом, в том числе эмигрантской прозе писателя.

Ключевые слова: И.А. Бунин, «Тень птицы», «путевые поэмы», трэвелог, пейзаж, хронотоп

In the article structural and semantic features of I.A. Bunin's "travel poems" in his cycle "The Bird's Shadow" are examined. "Extensive descriptiveness" and meditating reflection become the specifics of this genre: sketching impressions, landscape, architectural, cultural details along with historic and philosophical thoughts not only dominates on the plot but compile its content. Such stylistic features determine not only specifics of this cycle, but Bunin's works in general, especially his emigrant's prose.

Keywords: I.A. Bunin, "The Bird's Shadow", "travel poems", travelog, landscape, chronotope

Бунинское стремление «обозреть Красоту Мира» [1, с. 7] и одновременно проникнуть за внешнюю, материальную, оболочку любого явления с удивительной полнотой отразилось в цикле «путевых поэм» «Тень птицы», почти полностью посвященном описаниям городов, древних развалин, пирамид, гробниц, всему тому, что можно назвать «пространственными образами». Цикл, объединяющий в себе дневниковые записи, впечатления от посещения городов и памятников искусства, легенды и экскурсии в историю культуры и обычаи древних народов, как нельзя более характерен для художественного сознания писателя. Характерен он не только из-за возникающего на страницах светозарного и манящего образа Востока, к которому Бунин испытывал «органическое, наследственное тяготение», но и из-за формы, особой сюжетно-композиционной организации очерков, которая проявится во всей своей полноте позднее – в бунинской прозе 1920-х годов.

В жанровом отношении «путевая поэма» - это разновидность литературного путешествия с характерным мотивом дороги, странничества, быстрой сменой мест действия, повествованием от первого лица, доминированием пейзажа и описаний окружающего мира над сюжетным повествованием, а

также использованием этнографического материала, легенд и сказаний. В текстах «Тени птицы» соединились жанры очерка и поэмы, что нашло отражение в совмещении документальности, фактографичности описаний внешнего мира с тонким изображением внутреннего мира, сознания героя-повествователя.

Первый очерк, дающий название всему циклу, задает и определенную структуру повествования, и его тон, и очерчивает авторские цели, во многом совпадающие с опытом путешественников, а точнее, странников, паломников древности. Цели эти в поэтической форме сформулировал ещё Саади, «усладительнейший из писателей предшествовавших и лучший из последующих» [1, с. 6], чей томик сопровождает повествователя в пути; и если обозначить их обобщенно и целостно, то получится, с одной стороны, формула жизненного пути, а с другой, формула содержательной организации бунинской «путевой поэмы». Важнейшими элементами и одного, и другого будут: «приобретение познаний», «странствования», «размышления, созерцание и творчество» [1, с. 6], а также стремление отдавать «сердце земле», «кружится по свету, как ветер» и слушать «Музыку Мира, влекшую в веселие» [1, с. 24]. На этих поэтических столпах, обращенных, по сути, к поиску смысла человеческого существования, к постижению тайны бытия через познание «тоски всех стран и всех времён», и построены очерки цикла.

В «Тени птицы», открывающей цикл, экспозиция сведена к минимальной хронотопической зарисовке, которая как будто являет собой страницу из дневника и дает представление о времени-месте действия: «Второй день в пустынном Черном море. Начало апреля, с утра свежо и облачно. Воздух прозрачен, краски несколько дики» [1, с. 5]. Далее мы погружаемся в неспешный, ориентированный на созерцание, трэвелог – жанр, соединяющий путешествие и отчет о нем в форме интимного дневника, не лишенный отступлений различного характера, будь то рассказы о встреченных на пути людях, обычаях, нравах, исторически или эстетически важных местах.

Первая бунинская «путевая поэма» почти целиком посвящена образу Стамбула, города, принципиально важного для восточной и западной цивилизации своим расположением и ролью в христианской и исламской культуре.

Бунинский Стамбул – это яркий, экзотический город, открывающий панораму «другой», не европейской, жизни. Образ Стамбула соткан из пространственных ориентиров («деревенская тишина» Скутари, суета и шум Галаты, мосты и мечети, базары, сады и внутренние дворики с фонтанами), людских портретов (извозчики, газетчики, водоносы, чистильщики сапог и продавцы бубликов соседствуют здесь с нищими и прокаженными, и с женщинами, закутанными в фередже), возбуждающих восточных ароматов, а иногда и тяжелых запахов (аромат «каких-то турецких цветов, похожий на аромат сухой трухи в дуплистом дереве» [1, с. 8], «возбуждающе пахнет ванилью и рогожами колониальных товаров; с пароходов – смолой, кокосом и зерновым хлебом, сыплющимся в трюмы, от воды, взбудораженной винтами и веслами - огуречной свежестью» [1, с. 10]), многоголосия звуков («ревет вокруг трубы отходящих пароходов, в терцию кричат колесные пакеботы, гу-

дит от топота копыт деревянный мост Султан-Валидэ на Золотом Роге, хлопают бичи, раздаются крики водоносов» [1, с. 10]). Это образ удивительно, по-бунински, осязательный и даже тактильный (см., например, описание Галаты – от набережной с ее огнями – «тысячи самоцветных камней» [1, с. 13] – до кофеен и уличных лавочек с их запахами, звуками, портретами людей). Его возможно изобразить акварельным фрагментом или графическим рисунком, в нем прописаны мельчайшие детали, тона и полутона красок и оттенков («горы и холмы, овеваемые морским воздухом, принимают лиловые тоны. Босфор вьется, холмы впереди смыкаются – кажется, что плывешь по зеркально-опаловым озерам» [1, с. 9]; «солнце меж тем скрывается за Стамбулом – и багряным глянец загораются стекла в Скутари, мрачно краснеет кипарисовый лес его Великого кладбища, в фиолетовые тоны переходит сизый дымный воздух над рейдом, и возносятся в зеленеющее небо ...голоса муэззинов» [1, с. 10]). В таких подробных и, кажется, избыточных по степени изобразительности картинах прочитывается не только бунинская «повышенная впечатлительность», но и стремление сохранить эти образы в памяти наиболее точно, сформировать из них полноценное, «драгоценное» воспоминание, что вообще является характерной чертой поэтики писателя.

Одновременно с этим образ Стамбула у Бунина (как и все прочие увиденные им в путешествии на Восток города и храмы, памятники) пронизан ощущением ветхости и запустения, это огромная «страна руин и кладбищ» [1, с. 8]. Это принципиальный для всего цикла момент: повествователь «Тени птицы» перемещается не только в пространстве, но и во времени, наблюдая и описывая природу и современную культуру Востока, постоянно соотносит современность со своим ощущением «древности», «первобытности», т.е. «объективирует в повествовании свои представления...о связи времен» [3]. Бунинское путешествие – это во многом путешествие вглубь веков, попытка ощутить вечность через «непередаваемо-древнее» в городских и природных образах: в храмах, мечетях, запущенных садах, ветхих домах и «почерневших» лачугах, разрушенных древних стенах, крепостях и дворцах, в тихих, будто всеми забытых, кофейнях и кладбищах. В следующих «путевых поэмах» это ощущение «древности» еще более углубится; цикл, по сути, полностью посвящен «руинам» – описаниям городов, древних развалин, пирамид, гробниц, и постижению той тайны, что кроется за этой почти полностью разрушенной внешней оболочкой.

В чем же заключается притягательности руин? Очевидно, в возможности через эти «артефакты прошлого», будь то «древний дуплистый платан янычар», Ая-София, «тысячелетняя св. Ирина», «патриархальный» двор мечети или поражающий «нездешней» древностью танец дервишей, приобщиться прошлому и неизменному на протяжении веков – вечности. Через вечность же возможно постижение бога и божественного, что для Бунина – через Саади – связано прежде всего с восприятием красоты и «веселия, танца» мира, его «музыки» и «восторга». В этом же бунинское стремление к «всебытию» – жажда жить не только своим настоящим, но и «своей прошлой жизнью и ты-

сячами чужих жизней, современных мне, и прошлым всей истории, всего человечества со всеми странами его» [2].

Дело и в самом качестве бунинского мироощущения, для которого особым очарованием обладает все минувшее, когда-то бывшее (именно образы «минувшего», ушедшей навсегда России, займут центральное место в эмигрантской прозе писателя).

Продолжением первой «путевой поэмы» в цикле «Тень птицы» становится вторая – «Море богов». Здесь те же мотивы – дорога, море, солнце, «сиреневато-серый очерк Стамбула» [1, с. 25]. Богатство впечатлений и быстрая их смена определили своеобразный стиль произведения. Поэма написана как бы «взахлеб»: потрясенный красотой и значительностью открывшихся перед ним древностей, лирический герой спешит передать мельчайшие детали увиденного.

Исследователи отмечают «художественную скупость» Бунина, которая выражается в отсутствии сюжета в общепринятом значении, то есть наличия цепи последовательно происходящих событий. Преобладающий принцип конструкции – техника «блоков», «сегментная структура», «разъятие действия на независимые параллельные ряды» [5, с. 108].

В поэме «Море богов» три части, тесно связанные друг с другом, но в каждой из них есть свой смысловой центр. Связующим звеном в данной поэме, как и во всем цикле, являются «вечные» ценности – солнце, море, небо, звезды. Благодаря их животворящей силе прорастают «семена жизни» на земле.

Один из наиболее близких Бунину современников, исследователь его творчества Ф. Степун суть мировоззренческой концепции Бунина видел в «раскрытии неизбывной трагедии человека, единственного в мире существа, принадлежащего двум мирам: земле и небу, полу и любви» [7, с. 241]. Три части «Моря богов» подтверждают эту мысль исследователя: первая и третья – неспешное течение реальной жизни; вторая – погружение в «море богов», оставивших след на земле. Отправленные на поиск поэты и философы, так и не нашли единого Бога. И только солнце роднит все сущее: «И лилии полевые, и птицы небесные, и Соломона в славе его, и раба Соломона» [1, с. 29]. Значит, Солнце и есть «Бог – жизнь, свет и красота» [1, с. 29].

В композиционном построении «путевых поэм» описания внешнего мира занимают значительное место – от экспозиции до финальных фрагментов; за счет того, что сюжет в «Тени птицы» предельно редуцирован, эти описания частично принимают на себя его функции, становясь полифункциональным элементом текста, а некоторые образы (в основном, природные или архитектурные) являются лейтмотивом повествования (например, образы солнца, неба, заката). Вообще пейзаж, в том числе и городской, составляет большую часть художественного пространства «поэм»: описания видов местности, которые повествователь наблюдает, находясь на палубе парохода или в поезде, «пейзажные портреты» городов, а также целые природно-предметные комплексы (описание пирамид, пустыни, моря и озер и т.п.) – это и есть внешнее, «физическое», содержание бунинского трэвеллога. Метафизическое

же содержание отталкивается от этого материального и уходит в нравственно-философский поиск: доминантой «путевых поэм», как считает А.Л. Латухина, «является историософская концепция писателя..., воссоздающая солярный миф о вечном возвращении – торжество жизни над смертью» [4, с. 11]. Писатель видит в истории человечества смену кругов культуры/религии, но между этими кругами существует тесная связь – это, прежде всего, мир природы, материальные и духовные памятники.

В структуре бунинской «путевой поэмы» главное место занимает «избыточная описательность» – зарисовки-впечатления, обилие деталей – «микрообразов повышенной жизни» [6, с. 104]; «сюжетное» содержание как такое в очерках сведено к минимальным сведениям о перемещениях повествователя в пространстве и – более объемным – размышлениям историко-философского характера. При этом обширные описательные фрагменты не вторичны по отношению к сюжету, они и составляют его содержание [6, с. 89–90].

Такие композиционные и стилистические особенности, как почти полный отказ от традиционного сюжета, четкой архитектоники, созерцательность, стремление уйти от злобы дня, погружение в мир природы, вечности, а главное, «угол зрения» – человек наедине со вселенной и миром, и составляют специфику творческого метода писателя, свойство его мироощущения. Об этих качествах бунинской прозы свидетельствуют и, например, рассказы 1920-х годов: «Косцы», «Полуночная зарница», «Далекое», «Обуза», «Мухи», «Несрочная весна», «Сосед» и др., в которых ведущая тема сродни той, что звучит в «Тени птицы». Это детальное и четкое, но одновременно и акварельно-поэтическое, изображение ушедшего: разрушенных дворянских гнезд, имений «в руинах», «прошлой» России. И в этой завороченности прошлым, стариной, древностью проявляется бунинское стремление к постижению вечного – природы, космоса – а не сиюминутного и исторического.

Список литературы

1. Бунин И.А. Собр. соч.: В 4 т. Т.2. М., 1988.
2. Иван Бунин о постижении духовного опыта человека. URL: http://philosophiya.ru/articles_bunin.html?id=121 (дата обращения: 21.06.2020).
3. Карпов И.П. Объективация цветового видения (И.А. Бунин «Тень птицы») // Русофил. URL: http://www.russofile.ru/articles/article_140.php. (дата обращения: 01.07.2020).
4. Латухина А.Л. Цикл «путевых поэм» И.А. Бунина «Тень птицы»: проблема жанра: Автореф. дисс...канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2004. С.11.
5. Мальцев Ю. Иван Бунин. Франкфурт-на Майне; Москва, 1994.
6. Сливцкая О.В. Сюжетное и описательное в новеллистике И.А. Бунина // Русская литература. 1999. №1. С. 89-110.
7. Степун Ф.А. И.А. Бунин и русская литература // Степун Ф.А. Портреты. СПб., 1999.

Я. В. Сарычев

Y. V. Sarychev

*Липецкий государственный педагогический университет
имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, Липецк
Lipetsk State Pedagogical University named
after P.P. Semenov-Tyan-Shan, Lipetsk*

**И. А. БУНИН В РЯДУ ЛИТЕРАТУРНЫХ АНТИГЕРОЕВ ЖУРНАЛА
«НОВЫЙ ПУТЬ» (1903-1904)**

**I. A. BUNIN AMONG LITERARY ANTI-HEROES OF THE MAGAZINE
"NEW WAY "(1903-1904)**

Статья предлагает новый, еще недостаточно актуализированный в науке полемический материал для оценки места и значения фигуры И. А. Бунина в литературном процессе рубежа XIX-XX веков. Исследуются причины, порождающие содержательный минимализм и негативную специфику трактовок бунинского творчества на фоне обсуждения наследия М. Горького, Л. Н. Андреева и ряда второстепенных писателей «социальной» ориентации, обусловленные как специальными установками религиозно-модернистского журнала «Новый путь», так и некоторыми параллельно вскрывающимися объективными параметрами литературного дарования Бунина.

Ключевые слова: модернизм, литературная борьба, поэзия, критика, иерархия величин

The article offers a new polemical material that has not yet been sufficiently updated in science to assess the place and significance of the figure of I. A. Bunin in the literary process of the turn of the XIX—XX centuries. The article explores the reasons that give rise to meaningful minimalism and negative specifics of interpretations of Bunin's art against the background of the discussion of the legacy of M. Gorky, L. N. Andreev and a number of minor writers of “social” orientation, due to both the special installations of the religious-modernist magazine “New path”, and some parallel objective parameters of Bunin's literary talent.

Keywords: modernism, literary struggle, poetry, criticism, hierarchy of values

«Круглые» даты – удобный повод поговорить о проблемах творчества значительных писателей, не исключая даже таких «изученных» и охотно изучаемых поныне, как И. А. Бунин. Полнота экстенсивной разработки бунинского наследия не должна, однако, вводить в заблуждение. И если, допустим, принять во внимание факт очевидной ориентации массы буниноведов постсоветских десятилетий на мотивы небезызвестной книги Ю. Н. Мальцева и в целом эмигрантской критики, то станут в общих чертах понятны причины качественного перевеса «метафизических» трактовок над историческими и, соответственно, заметного снижения интереса к рассмотрению Бунина на фоне эпохи, а точнее, – в контексте литературного процесса рубежа XIX–XX веков. Попытка простимулировать этот угасающий интерес будет, по крайней мере, не лишней, тем более, если взять заведомо полемичные и нелицеприятные суждения современников о Бунине и его гипотетическом литературном окружении, какие только и мог предложить религиозно-модернистский по духу

журнал «Новый путь», прочно ассоциированный с супругами Мережковскими, людьми их круга, символистской и околосоциалистской средой, да к тому же целенаправленно культивировавший «новое религиозное сознание» и сообразные ему принципы «культурного строительства» в массах.

Сразу следует оговориться, что мы оставим без внимания и комментариев аксиоматически ясный посыл о тенденциозности, подчас нарочитой предвзятости модернистской критики по отношению к литературе реализма, особенно если она содержит в себе нечто резко противоречащее эстетическим, общественным и «религиозным» установкам модернизма. Пример восприятия Максима Горького, А. П. Чехова и отчасти Л. Н. Андреева в «Новом пути» —наглядное подтверждение этой истине. В отношении Бунина все «сложнее», ибо ни какого-то выраженного *направления*, ни тем более *значения* в текущей литературной борьбе фигура и художественная продукция этого автора для журнала просто не представляли. Да и вообще за два года издания «Новый путь» посвятил Бунину лишь две реплики. Отличным маркером ситуации является первая из них, наиболее статусная, помещенная в первом, по всем статьям программном номере и принадлежащая перу В. Я. Брюсова. Вот каковы постулаты этой рецензии на бунинскую книгу стихов 1902 года: «Ив. Бунин принадлежит к числу поэтов, стихи которых охотно печатают редакторы "толстых" журналов. От таких стихов, как известно, требуется или доля "гражданской скорби", или отсутствие оригинальности и самостоятельности мысли. Г. Бунин состоял прежде на амплуа описателей природы — род, строго говоря, совершенно немыслимый в поэзии. <...> Но у поэзии нет и не может быть иного содержания кроме *души человека*. А в стихах г. Бунина этого-то "сюжета" и не было, а была случайная груда замечаний о картинах и явлениях природы... Из этих стихов читатель узнавал любопытные сведения о рассветах и закатах, о звездах и радугах, но не узнавал ничего о самом поэте: кто он, кому молится, чего ищет. <...>

В "новых стихотворениях" г. Бунин неожиданно переходит на иную дорожку. Он перенимает темы парнасцев и первых декадентов. Это не случайное явление. Оно показывает, что и новое искусство [падко] на "вульгаризацию"... К своим новым темам Бунин относится так же, как раньше к природе. По-прежнему его стихи остаются вне его личности и вне его жизни» [1].

Ценители бунинской поэзии, каковых сегодня немало в ученом мире, наверняка просто проигнорируют мнение *профессионала*, символистского мэтра, хотя при большом желании в приведенной уничижительной характеристике можно рассмотреть прозрение некоей онтологической «безличности», обезличенности не только сугубо поэтического, но и всего художественного мира Бунина. Однако применительно к Брюсову это было бы слишком модернизированной в свете новейших научных данных трактовкой; сам поэт-теоретик, увы, смотрел на дело гораздо проще и видел в «академике» Бунине лишь бездарного и бесцветного, напрочь лишённого поэтической индивидуальности эпигона-стихотворца. К слову, в отделе «литературной хроники» «Нового пути», где Брюсов практически целый год имел возможность, по ядовитой характеристике З. Н. Гиппиус, «счесывать» с себя былое «декадент-

ство» и выступать с новой проповедью эстетического «академизма», им же задавалась предельно высокая пушкинская планка для настоящей поэзии, то есть вполне классический ранжир. А непременным условием для хороших современных поэтов с видимым недостатком «души» и отстраненностью поэтического акта было, как минимум, «участие в общечеловеческом труде над созданием стихотворной формы»: «Книга Вячеслава Иванова странно не похожа на обычные русские «сборники стихотворений». <...> Вячеслав Иванов — настоящий художник, понимающий современные задачи стиха, работающий над ними. Его стихи — живое, органическое целое, самостоятельная личность. <...> Вместе с тем, Вячеслав Иванов истинно современный человек, причастный всем нашим исканиям, недоумениям, тревогам» [3]. В параллель брюсовскому можно привести не менее характерное суждение Д. В. Философова относительно кажущейся маловыразительности и «серости» поэтического фона, если речь, опять же, идет о настоящем поэте: «...к Сологубу подступиться очень трудно. Его поэзия — морская раковина, заключающая в себе настоящий жемчуг, но раковину эту раскрыть, не зная заклятья — почти невозможно. <...> Но как только раковина раскрыта... мы начинаем понимать, что драгоценность жемчужины — в ее матовой серости» [15, с. 212]. В этом смысле поэзия Бунина, по абсолютно солидарному, как видим, воззрению ведущих творцов эстетического дискурса «Нового пути», представляла предельно элементарным, банальным явлением, не содержащим в себе ни подводных течений и кажущихся недостатков подлинных современных поэтов, ни тем более достоинств классики, — чем-то вроде «поэзии г-жи Галиной»: «Раскрыл книжку... и увидел слово "весна". Перевернул <...> — все весна да весна» — «цветы — мечты, слезы — березы, вновь — любовь...» [5].

Примерно та же картина наблюдается и в отношении Бунина-прозаика, который вообще удостаивается лишь пары сакраментальных строк в рецензии на знаниевский сборник 1903 года, принадлежащей перу новобранца «Нового пути», потенциального «мистического анархиста» Г. В. Чулкова. Здесь следует обратить внимание не только на саму характеристику, но и на литературную иерархию имен.

Начинает Чулков с обструкции М. Горького и обозначившегося вектора его эволюции: «Увы! это уже не тот свободолюбивый человек, родной брат солнцу и морю, а какая-то странная кукла, в «марксистской» блузе, из кармана которой торчит Ницше в изложении г. Луначарского. Полно, «величественный ли» это образ? <...> Пусть не думает Горький, что его песенка о человеке найдет отклик в сердцах <...> и "Мысль" Горького не та мысль, которая фосфорически светится на вершинах познания» [18, с. 219]. «Гораздо интереснее и значительнее, — продолжает Чулков, — новый рассказ Леонида Андреева — "Жизнь Василия Фивейского". В нем чувствуются искренние муки и трепетные порывания... Автор "Молчания" и "Стены" и на этот раз подходит вплотную к величайшей проблеме, волнующей мир — к вопросу о Боге. Правда, Андреев приближается к своей основной теме не с той стороны <...> все время колеблется между мистическим мироощущением и позитивным миропониманием <...> унижается до атеистической тенденции. И в этой точке

раскрывается его философская наивность» [18, с. 220–221]. Тут же следует переход к Бунину и финальной точке повествования: «Чистенький и приличный Бунин кажется таким маленьким, маленьким... Об остальных и говорить не хочется... <...> Вообще на сборнике "Знания" лежит какой-то серый, скучный налет. Единственным украшением его служит рассказ Андреева, но его как-то странно и больно видеть среди такой "литературы"» [18, с. 221].

«Чистенький и приличный Бунин» в обрисованном контексте звучит как немыслимая издевка и одновременно приговор: «Новый Путь» в лице не последнего своего сотрудника (на тот момент секретаря редакции) просто не видит ничего характерного и просто заслуживающего внимания в этом *маленьком* и «каком-то сером», точнее, *бесцветном* писателе. Но было бы вновь опрометчиво списывать все лишь на пристрастность модернистского взгляда. Не менее пристрастен он к тем же М. Горькому и Л. Андрееву, однако картина их текущих творческих намерений и возможностей выписана довольно рельефно, ясна без лишних комментариев. О Бунине же, о *содержании* и *тенденциях* его творчества «новопутеец» Чулков не в состоянии сказать *ничего определенного*, кроме формального отнесения к «остальным» заурядным писателям-«знаниевцам».

Видимых причин как-то особенно недолюбливать Бунина и злонамеренно игнорировать его талант у распорядителей «Нового пути» не было. Вся их ненависть последовательно концентрировалась на фигуре М. Горького – писателя, кардинально влиявшего на умонастроения и литературный процесс начала XX века. К массе представителей «современной горкиады», куда критики-«новопутейцы» включали не только авторов из сборников товарищества «Знание» или выраженных апологетов «босячества», но и эпигонов поздненароднической словесности, куда, как мы видели, включался и Бунин (в этом смысле, кстати, показания «Нового пути» не сильно расходятся с установками и данными советского литературоведения), отношение было уже куда более сдержанным, *скептическим*. Доминирующий акцент делался на суммарном восприятии продукции «г-д Юшкевича, Серафимовича, Гусева-Оренбургского, Телешова...» и бездарности всей этой «серой армии» («Сколько их, куда их гонят...») [9], хотя по временам возникали даже разночтения относительно литературных достоинств некоторых ее представителей. Так, сама З. Н. Гиппиус, всевластная распорядительница текущих дел журнала, мимоходом констатировала, что «...местами недурен и Скиталец, да и Курприн не бездарен» [7, с. 183]. С ней мог вполне не соглашаться относительно Скитальца ее же литературный паж А. Смирнов: «Пение и пьянство — единственные темы всех рассказов г. Скитальца... герои либо пьянствуют, либо поют, либо – и то и другое вместе... Кроме того, замечается еще странное пристрастие автора к девятипудовым богатырям, совершающим чудеса силы и дикости.

Насколько по содержанию г. Скиталец близок к г. Горькому, настолько он ниже его по форме. <...>

Поэзия г. Скитальца проникнута тем же духом «босяцкой» хлестаковщины. <...>

Нам кажется, что фирма «Знание»... без нужды компрометирует себя такими изданиями... Конечно, всякий вправе придерживаться какого ему угодно литературного направления, но... бездарных... никому не следует поощрять...» [2, с. 170–171].

Согласимся, что обрисованный образ Скитальца, безотносительно к вопросу о степени его достоверности, выглядит куда более рельефным и колоритным, говорит о характере творчества писателя куда больше, нежели образ «чистенького и приличного», «маленького» Бунина с принципиально непроявленной, *стертой* литературной спецификой. Для полноты впечатления обратимся к критической характеристике дарования Е. Н. Чирикова: «Пустота – знакомая писателю сфера и удается ему больше, чем другие стороны жизни. Работая в ее пределах, г. Евг. Чириков вполне заслужил свою известность... Она — тоже какая-то серая, средняя, однотонная. <...> Заранее знаешь, что ничем он не поразит, не удивит, ни крупным промахом, ни высоким подъемом» [12, с. 233–234]. Получается, что у Бунина, который так же «сер» и не способен чем-то «удивить» литературных оценщиков из «Нового пути», нет даже той определенной «пустоты», которой по праву обладает Е. Чириков.

Самое удивительное, что постановка Бунина в один ряд со Скитальцем, Серафимовичем, Телешовым, Чириковым и присными в некотором роде не противоречила типовым для начала века и отнюдь не «Новым путем» установленным представлениям относительно *иерархии величин* в литературном процессе. Иными словами, как-то приуменьшить значение М. Горького или Л. Андреева не представлялось возможным, и «новопутейцы» даже не стремились к этому, напротив, писали об означенных персонах не эпизодически, а периодически, помногу, задействовали лучшие критические силы, отдавались задачам литературной борьбы со всей возможной страстью. Так, одной только пьесе «На дне» и ее успеху на берлинской сцене, то есть международному признанию Горького и его «проповеди», было посвящено целых три рецензии, образовавших своего рода полемику между П. С. Соловьевой и Д. В. Философовым, где более искушенная в идеологических тонкостях сторона предостерегала от недооценки горьковского феномена и степени его влияния на умы [10; 14; 11]. Столь же изощренно-«умную» борьбу с Горьким и литературным «босячеством» постоянно вела З. Гиппиус [6, с. 253–254; 7; 8] при поддержке Философова [16, с. 229–233; 17] и обозревателей ранга Чулкова. Совокупность высказываний по этой теме могла бы составить предмет рассмотрения специальной большой статьи. Вкратце же суть сводилась к обоснованию опасности Горького как «общественного явления», внедряющего своей проповедью «босячества» и «хамства» особое псевдоиндивидуалистическое, нигилистическое сознание, кардинальным образом и необратимо видоизменяющее, в тенденции даже упраздняющее двухтысячелетний формат европейской христианской культуры. Подобное радикально-«босяческое» перереформатирование существующего культурно-эстетического, общественного и религиозного сознания, достигаемое «литературой» Горького и «современных писателей», было, естественно, не по нутру поборникам *иного по качеству* «нового пути», но точно так же нацеленного на принципиальную пере-

установку наличного сознания (только «религиозными», *гностическими* средствами), а в социальном смысле – на соответствующую «работу» в маргинальных средах, потенциально тяготеющих к «исканиям», религиозному и всякому иному *модернизму*.

Подобными задачами качественного преодоления горьковской «углекислоты» и вербовки новых агентов, желательна с внушительным литературно-общественным весом, объяснялась, в частности, и та борьба, которую «Новый путь» вел по поводу и *за* Леонида Андреева. Общий методологический подход к проблемам и религиозной дилемме андреевского творчества мы уже имели возможность наблюдать по чулковской рецензии; нюансы состояли лишь в степени оптимизма относительно возможности перехода Андреева на правильный религиозно-модернистский «путь». В этом смысле *скептическую* и основную точку зрения на писателя выражала З. Гиппиус: «Г. Андреев, московский беллетрист, несомненно, самое яркое светило в "Созвездии Большого Максима". <...> Та, если хотите, бескорыстная любовь к грязи, зародыш которой живет почти в каждом человеке, – в г. Андрееве и его произведениях достигла пышного, едва ли не болезненного развития. Он как будто сидит на краю дороги после осеннего дождя, медленно забирает рукой жидкую грязь и, сжимая пальцы, любуется, как она чмокает и ползет вниз. <...> Напрасно хотят навязать г. Андрееву какие-то мысли, тенденцию, мораль: он "чистый" художник». Обогащая и далее этот по-своему блестящий *образ* андреевского творчества и отторгая андреевский «обратный беспримесный эстетизм», «заражающий» публику «упоением» грязи, Гиппиус подводит солидарного с нею читателя к необходимому резюме: «Мы знаем, как судили раба, который зарыл данный ему талант в землю. Как будут судить этого нового раба, г. Андреева, вечно кидающего дар Божий в грязь?» [4, с. 186—187]. Полтора года спустя Гиппиус возвращается к затронутой теме и, «осмеливаясь утверждать», что Л. Андреев «гораздо талантливее самого "Максима", не говоря о всех других его последователях», все-таки отказывается, не в пример Чулкову, «смотреть на появление последнего рассказа этого одаренного писателя («Жизнь Василия Фивейского. – Я. С.», как на "литературное событие". Именно "события"-то и не было. Ничего не совершилось. Все осталось на своих местах. <...> Горький все-таки в центре этого круга, а они теснятся вблизи. <...> Нужно что-то иное» [8, с. 249].

Так, по крайней мере, выглядит настоящее *признание* и настоящая литературная борьба с крупными, влияющими своим творчеством на эпоху писателями по животрепещущим вопросам «сознания». На фоне столь нешуточной *предметной* дискуссии мог ли интересовать «современный писатель» Бунин «Новый путь» своими темами и поэтикой – вопрос праздный. Конечно, речь у нас идет лишь о периоде 1903–1904 годов, когда бунинское творчество проявилось в своих метафизических и художественных основаниях еще далеко не в полной мере, в том числе и по причине «долгого народничества» писателя [13]. Однако по-модернистски удобопревратная позиция рассматриваемого журнала выявила, по крайней мере, одну совершенно объективную проблему, именно – существование писательского феномена Бунина как бы

вне литературного процесса. Конечно, в качестве возражения можно сослаться на довольно бурную полемику начала 1910-х годов относительно бунинского понимания «деревни» и народно-национальных основ, но даже и она, в сущности, носила локальный характер, нисколько не выводя Бунина на «горьковский» (либо модернистский) уровень властителя дум, творца новых культурно и ментально значимых ценностей. Так было и в предреволюционные десятилетия, и затем в эмиграции. Подобное отсутствие принципиального влияния на литературный процесс или высокая степень отчужденности от его магистрали для первостатейного писателя вещь поистине удивительная и требующая дальнейшего заинтересованного рассмотрения.

Список литературы

1. Аврелий [Брюсов В. Я.]. Ив. А. Бунин. Новые стихотворения. Москва. 1902 // Новый путь. 1903. № 1. С. 193–194.
2. А. С. [Смирнов А.]. Скиталец. Рассказы и песни. Издание товарищества «Знание». Спб., 1903 // Новый путь. 1903. № 4. С. 170–171.
3. Брюсов В. [Я]. Вячеслав Иванов. «Кормчие звезды». Книга лирики. Спб. 1903 // Новый путь. 1903. № 3. С. 212–214.
4. Крайний А. [Гиппиус З. Н.]. Последняя беллетристика // Новый путь. 1903. № 2. С. 184–187.
5. Крайний А. [Гиппиус З. Н.]. Весна пришла (Поэзия г-жи Галиной) // Новый путь. 1903. № 4. С. 174.
6. Крайний А. [Гиппиус З. Н.]. Я? Не я? // Новый путь. 1903. № 7. С. 247–258.
7. Крайний А. [Гиппиус З. Н.]. I. Выбор мешка. II. Углекислота // Новый путь. 1904. № 1. С. 254–261.
8. Крайний А. [Гиппиус З. Н.]. Летние размышления // Новый путь. 1904. № 7. С. 248–253.
9. Красный. Серая армия // Новый путь. 1904. № 2. С. 183–194.
10. Меньшов А. [Соловьева П. С.]. Ложь («На дне». Драма М. Горького) // Новый путь. 1903. № 5. С. 179–181.
11. Меньшов А. [Соловьева П. С.]. Еще несколько слов о «лжи» Горького // Новый путь. 1903. № 7. С. 245–247.
12. Муринский Л. [Лундберг Е. Г.]. Серое ярче красного. «На дворе во флигеле», пьеса Е. Чирикова // Новый путь. 1903. № 7. С. 233–235.
13. Сарычев К. В. «Долгое народничество» И. Бунина. Проблематика и художественное своеобразие ранней прозы писателя о деревне // Творческое наследие И. А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований: Сб. науч. трудов. Елец, 2015. С. 340–350.
14. Философов Д. [В]. О «лжи» Горького // Новый путь. 1903. № 6. С. 212–217.
15. Философов Д. [В]. Федор Сологуб. Собрание стихов. Книга III и IV. 1987—1903. М., 1904. // Новый путь. 1904. № 2. С. 210–215.
16. Философов Д. [В]. Искусство и жизнь. Верхарн и Вандервельде // Новый путь. 1904. № 7. С. 208–237.
17. Философов Д. [В]. Завтрашнее мещанство // Новый путь. 1904. № 11. С. 321–332.
18. Чулков Г. [В]. Сборник товарищества «Знание» за 1903 год. Книга первая. Спб. 1904 // Новый путь. 1904. № 6. С. 217–222.

III

**ЯЗЫК И СТИЛЬ ПИСАТЕЛЕЙ
РУССКОГО ПОДСТЕПЬЯ**



А.Ю. Большова

A.Yu. Bolshova

Кубанский государственный университет, Краснодар

Kuban State University, Krasnodar

**ДИАЛОГИЧНОСТЬ ДИСКУРСА ЭМПАТИЧЕСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ
ЛИЧНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ И.А. БУНИНА
«ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»**

**DIALOGIC DISCOURSE OF AN EMPATHIC LANGUAGE
PERSONALITY IN THE WORK OF I.A. BUNIN
«THE LIFE OF ARSENYEV»**

Рассмотрены особенности художественного дискурса И.А. Бунина как эмпатической языковой личности. Художественная коммуникация в романе обусловлена сильным интуитивным началом творческой личности автора в сочетании с эмоциональностью мировосприятия. Детализация индивидуального проявления чувств демонстрирует важность для автора собственных ощущений и ассоциаций. Эмоциональность художественного дискурса обусловлена эмпатией, детерминирующей диалогическое начало в автобиографическом произведении.

Ключевые слова: художественный дискурс, диалогичность, эмпатическая личность, ассоциативное мышление, интуитивное мироощущение.

Features of I. A. Bunin's artistic discourse as an empathic language personality are considered. Artistic communication in the novel is due to a strong intuitive beginning of the author's creative personality, combined with an emotional perception of the world. The detail of the individual expression of feelings demonstrates the importance of the author's own feelings and associations. The emotionality of artistic discourse is due to empathy, which determines the dialogical beginning in an autobiographical work.

Keywords: artistic discourse, Dialogic, empathic personality, associative thinking, intuitive perception of the world.

Диалог как универсальный принцип организации бытия выводит аспект отношения в речевом и, в частности, художественном общении на особую модель культуры как коммуникативной системы [3]. Будучи универсальным принципом организации мышления и первичной формой опредмечивания сознания человека, диалогический дискурс, продуцируя «особый тип смысловых отношений» [1, с. 303], репрезентирует связь семантического пространства с психикой говорящего субъекта. Эмоциональная игра как эквивалент бытия человека задает художественный дискурс, в котором «тематизируются эмоциональные состояния и чувства и индивидуальные качества человека в сопоставительном модусе» [6, с. 16], что определяет фундаментальную направленность творческой личности.

«Жизнь Арсеньева», по словам О.Н. Михайлова, позволяет нам проникнуть в святая святых – личность художника [4, с. 208]. «Автобиографическая основа "Жизни Арсеньева" несомненна», – пишет Олег Михайлов [4, с. 203]. Тип коммуникации, представленный в произведении, в механизме куль-

туры реализует «направление в передаче информации, которое можно было бы схематически охарактеризовать как направление «Я-Я». Случай, когда субъект передает сообщение самому себе, то есть *тому, кому оно уже и так известно*» [3, с. 76]. Здесь «передача информации от «Я» к «Я» не сопровождается разрывом во времени и *выполняет не мнемоническую, а какую-то иную культурную функцию*. Сообщение самому себе уже известной информации имеет место во всех случаях, когда при этом повышается ранг значимости сообщения» [3, с. 77] – страх смерти, взволнованные размышления о ее бессмысленности, записи в ранних набросках к «Жизни Арсеньева»: «Жизнь, может быть, дается нам единственно для состязания со смертью, человек даже из-за гроба борется с ней: она отнимает от него имя – он пишет его на кресте, на камне, она хочет тьмой покрыть пережитое им, а он пытается одушевить его в слове» [4, с. 203]. И.А. Бунин пишет свой роман в эмиграции – «страх забвения был стократ усилен порвавшимися связями с родиной и народом» [4, с.203]. «В «Жизни Арсеньева» поражает именно многообразие вскрытых писателем связей с действительностью» [4, с. 204]. Это произведение «резко выделяется по охвату жизненного материала, по широте и разнообразию проблематики. Роман этот носит итоговый характер, обобщая явления и события почти полувековой давности» [4, с. 203]. Повышенная значимость сообщения – текста произведения, в котором И.А. Бунин переосмысляет, преобразовывает давние события и факты, уже однажды пережитые им и прочувствованные. Важность для автора строк обращения к новой интерпретации собственной жизни приводит нас к выводу о том, что это тот случай, «когда человек обращается к самому себе, в частности, те дневниковые записи, которые делаются не с целью запоминания определенных сведений, а имеют целью, например, *уяснение внутреннего состояния пишущего, уяснение, которое без записи не происходит*» [3, с. 77].

Креативная личность организует художественную коммуникацию, проявляя склонность к ассоциативному мышлению, обладает способностью видеть ситуацию в целом. Креативность связана с сильным интуитивным началом творческой личности. Интуитивное мироощущение проецирует в дискурс способность видеть возможности и альтернативы, являющиеся далеко не очевидными, происходит формирование субъективной реальности. Художественная литература в этом плане могла бы рассматриваться как один из возможных миров, где «возможно существующее» является «истинным хотя бы в одном из возможных миров, соотносимых с реальным» [5, с. 32]. В прозе И.А. Бунина проблема утверждения себя в мире осуществляется через эмоциональное переживание и сопереживание, поэтому языковая личность автора представлена в тексте как чрезмерно внимательная к собственной реакции на события внешнего мира. Эмпатия в аспекте формирования возможных миров проявляется в стремлении передать свои чувства, эмоции, максимально детализируя их индивидуальное проявление. В «Жизни Арсеньева» внимание автора устремлено на собственный внутренний мир, актуальными становятся только те темы, которые имеют для него жизненно важное значение. В центре

внимания эмпатической языковой личности оказываются не события как таковые, а собственные ощущения и ассоциации, вызванные описываемыми событиями. Текст произведения не стремится быть объективной критикой (интерпретацией) события, фиксируя исключительно эмоционально-оценочную позицию автора. Яркая эмоциональность художественного дискурса в этом случае обусловлена наличием в структуре творческой личности художника слова эмоционального компонента, которым и детерминировано проявление ценностной сути идеи произведения.

В рамках юнгианской традиции [7] творческое проявление «строгого таланта» И.А. Бунина, который «воссоздал в литературной прозе типично русский характер» [4, с. 203], может быть квалифицировано как креативная деятельность эмпатической личности – интуитивно-эмоционального типа, интровертивно обусловленного [2].

Диалогичность художественного дискурса эмпатической языковой личности И.А. Бунина в «Жизни Арсеньева» в соответствии с типом коммуникации «Я-Я» проявляется амбивалентно. С одной стороны, коммуникативная система «Я-Я» предполагает качественную трансформацию информации, что «приводит к перестройке самого этого Я» [3, с. 77]. Адресант – автор произведения, передавая сообщение самому себе, «внутренне перестраивает свою сущность, поскольку сущность личности можно трактовать как индивидуальный набор социально значимых кодов, а набор этот здесь, в процессе коммуникативного акта, меняется» [3, с. 78]. Перед нами воспоминания автобиографического характера, в которых запечатлены факты биографии самого Бунина, а многие имена и фамилии в романе условны, литературоведам известны прототипы реальных людей. Это своего рода «лирический дневник далеких, безвозвратно отошедших дней» [4, с. 204]. Однако автобиографическая основа «Жизни Арсеньева» дает начало уникальному жанру, представляя собой «не собственно воспоминания, а художественное произведение, в котором давние события и факты преобразованы, переосмыслены» [4, с. 203]. Роман строится «как свободный лирико-философский монолог, где нет привычных героев, где даже невозможно выделить сюжет в обычном понимании этого слова» [4, с. 209]: «Первые детские впечатления и впечатления отрочества, жизнь в усадьбе и учение в гимназии, картины русской природы и быт нищего дворянства – служат лишь канвой для философской, религиозной и этической концепции Бунина» [4, с. 204]. Поэтому, с другой стороны, художественный дискурс И.А. Бунина включается в систему «Я-ОН», где канал передачи сообщения обеспечивает «передачу некоторого константного объема информации» [3, с. 77]: «Автобиографический материал преображен писателем столь сильно, что книга эта смыкается с рассказами того цикла, в которых художественно осмысляются «вечные» проблемы – жизнь, любовь, смерть» [4, с. 204]. Лиризм бунинской прозы, «взволнованность и эмоциональная приподнятость» [4, с.60], ее художественное совершенство, бесфабульность, исключительное чувство ритма тяготеет к его лирической поэзии, представляя собой «своеобразные комментарии к бунинским стихам» [4,

с. 58]. Ю.М. Лотман отмечает: «Реальный поэтический текст транслируется по двум каналам одновременно... Он осциллирует между значениями, передаваемыми в канале «Я-ОН» и образуемыми в процессе автокоммуникации» [3, с. 84]. Диалог с самим собой, «почти болезненная пристрастность» в реставрации подробностей былого величия столбового рода [4, с.205], воспоминания о первой любви и переживание драмы серьезных отношений чередуются с диалогическим дискурсом о национальной гордости русского человека, о неизбежном «конце» России, о красоте русской природы и неразрывной связи русского человека с ее неповторимой гармонией. Ключевой синкретичной фигурой, позволяющей осуществить и соединить оба канала художественной коммуникации в произведении в единое целое, является образ Алексея Арсеньева: «Именно индивидуальность Арсеньева определяет и окрашивает весь поток жизненных ощущений от мгновенных и ослепительно ярких – младенческих и до более обыденных и разнообразных впечатлений отрочества» [4, с.209].

Эмпатическая языковая личность автора «Жизни Арсеньева» идею целостной организации дискурса связывает с единым эмоциональным переживанием. Решая проблему соотношения психологических и лингвистических переменных на материале художественного произведения, представляется рациональным производить таксономию текстового материала на основе определения релевантных лингвистических факторов.

Интуитивное мироощущение автора текста, являясь основой креативного художественного повествования, предполагает осмысление действительности по принципу метафорических ассоциаций, организующих семантическое пространство [2]. Ярко выраженная потребность эмоциональной реализации в диалогическом дискурсе «Жизни Арсеньева» представлена прежде всего в насыщенном, изобретательном языке произведения: «плотность» прозы, концентрированность ее художественности» [4, с. 209] демонстрирует интерес автора к собственной личности, реализуя функцию речи как изящного искусства, когда проза обретает «новую лексику, компактность и взвешенность», подчиняясь «внутренней мелодике, музыке» [4, с. 61].

В тексте романа это представлено описанием событий, субъективный момент в которых обозначается словами «я помню», – сочетание лексики абстрактной, оценочной и конкретной, с помощью которой автор рисует пейзаж, портрет, описывает бытовые ситуации, – все это дает экспансию и синкретичность в плане духовного постижения действительности, ведущие к гармонии в мире и в душе. Философская рефлексия И.А. Бунина представлена в дискурсе изобразительно-выразительными средствами, организующими индивидуальное авторское интуитивное мироощущение:

Самое первое воспоминание мое (важно, что оно зафиксировано в памяти как первое и что это актуально для автора строк) *есть нечто ничтожное, вызывающее недоумение* (эти эпитеты звучат как загадка – для автора и для читателя; эта загадка – причина запоминания описанного события: почему именно оно?). *Я помню большую, освещенную предосенним солнцем комнату,*

его сухой блеск над косогором, видным в окно, на юг... (сухой блеск предосеннего солнца – так чувствует мир взволнованный его красотой человек, так он предпочитает категоризировать действительность; этот уровень референции выбирает автор, чтобы получить достаточную информацию об объекте). Только и всего, только одно мгновение! (мгновение здесь противопоставлено всей жизни – последующей, яркой, богатой). Почему именно в этот день и час, именно в эту минуту и по такому пустому поводу впервые в жизни вспыхнуло (как яркий свет, как сверхновая звезда, далекая и пленительная, освещающая всю долгую жизнь) мое сознание столь ярко, что уже явилась возможность действия памяти?

Картины, написанные Буниным, отличает неповторимый авторский почерк: автор изображает не предметы и явления действительности, а собственный внутренний мир, который бесконечно важен и дорог ему самому и потому интересен каждому, кто имеет похожее строение души:

Настал апрель (инверсия – для фиксации быстротечности жизни), и в один особенно солнечный день (частица особенно выражает отношение автора, подчеркивая роль этого дня в его жизни; солнечный день – визуальная модальность) стали вынимать, с треском выдирать (выдирать – экспрессивное слово; все выражение – в аспекте аудиальной модальности) сверкающие на солнце зимние рамы (визуальная модальность; эпитет сверкающие передает индивидуальное восприятие), наполняя весь дом оживленьем, беспорядком, всюду соря сухой замазкой и паклей (кинестетическая модальность), а затем распахнули летние стекла на волю, на свободу, навстречу новой, молодой жизни (воля, свобода; новая, молодая жизнь – абстрактные имена, широта интерпретации), и в комнатах запахло свежим и нежным полевым воздухом, землей, ее мягкой сыростью (обонятельная модальность), слышался важный и томный крик (слышался крик – аудиальная модальность) уже давно прилетевших грачей... (давно прилетевших – наблюдение автора, его отношение к миру).

В отрывке присутствуют все виды модальностей внутреннего опыта, сочетается конкретная и абстрактная лексика, что придает дискурсу универсальный коммуникативный статус – он становится понятным адресату с любым доминирующим видом модальности в восприятии действительности. Всякая бытовая ситуация, описанная Буниным в романе, обращена к ресурсам ассоциативного мышления: за каждой языковой единицей – ассоциативный ряд воспоминаний, впечатлений, мечтаний.

Пейзаж у Бунина также всегда узнаваем; диалогический характер ответного понимания формируется художественно представленной эмпатией автора, его вниманием к собственным переживаниям, волнительным отношением к подбираемым в дискурсе словам:

Там, за опушкой, за стволами, из-под листовенного навеса, сухо блесстел и желтел полевой простор, откуда тянуло теплом, светом, счастьем последних летних дней. Вправо от меня всплывало из-за деревьев, неправильно и

чудесно круглилось в синеве, медленно текло и менялось неизвестно откуда взявшееся большое белое облако.

Категоризация действительности обусловлена способностью автора чувствовать природу, растворяться в ней: *лиственный навес; полевой простор сухо блестел и желтел* – важен цвет и его чувственное воплощение; *тепло, свет, счастье* – составляют однородный ряд; *облако – большое и белое – неизвестно откуда взялось; всплывало, неправильно и чудесно круглилось, медленно текло и менялось* – динамика облака достаточно интенсивна в силу интенсивности чувственного восприятия автора. Ответное понимание речевого целого в этом случае обусловлено способностью читателя сопереживать увиденному, услышанному, прочувствованному.

Портретные зарисовки у Бунина продуманны и в то же время удивительно естественны, «бунинская поразительная внешняя изобразительность» [4, с. 206] стимулирует воображение в основном в аспекте визуальной модальности, гармонично дополненной кинестетической и аудиальной. Это портреты близких, гимназисток, портного, казачки, священника. Например:

Потом из той комнаты, где окна выходили на галерею, пахло заваренным чаем, – там ходила, стучала подкованными башимаками казачка; она обувались на босу ногу, ее голые щиколотки, тонкие, как у породистой кобылки, восточно блестели из-под юбки; блестела и круглая шейка в янтарном ожерелья, черная головка была жива, чутка, так и сверкала раскосыми глазами, зад вилялся при каждом движении.

Художественная коммуникация в дискурсе «Жизни Арсеньева» осуществляется посредством воссоздания автором сложного переплетения разных аспектов человеческого бытия. Воссоздание ситуации в тексте представляет собой «объемное» изображение действительности, затрагивающее разные каналы получения информации у воспринимающего субъекта. В этом случае особенно активно проявляется суггестия бунинской прозы – очаровывающее воздействие изобразительных средств, актуализирующих ассоциативное восприятие действительности.

Диалогичность дискурса эмпатической языковой личности в «Жизни Арсеньева» проявляется, на наш взгляд, в разных вариантах беседы с читателем.

Афористические высказывания И.А. Бунина в «Жизни Арсеньева» представляют собой информацию, преодолевающую пространство и время и ориентированную на то, чтобы преодолеть «страх забвения» - информацию, «которая перемещается от одного человека к другому» [3, с. 84] и, превращаясь из сообщения в код, приобретает символическую сущность истинно классического произведения, предполагающего многомерный интерпретативный потенциал. Такие высказывания связаны с осмыслением сути человеческого бытия и его предназначения:

Но ведь слишком скудно знание, приобретаемое нами за нашу личную краткую жизнь – есть другое, бесконечно более богатое, то, с которым мы рождаемся. ...

Все человеческие радости бедны, есть в нас кто-то, кто внушает нам порой горькую жалость к самим себе.

... Воспоминания – нечто столь тяжкое, страшное, что существует даже особая молитва о спасении от них.

– с проблемой смерти, так волновавшей автора строк:

Люди совсем не одинаково чувствительны к смерти. Есть люди, что весь век живут под ее знаком, с младенчества имеют обостренное чувство смерти (чаще всего в силу столь же обостренного чувства жизни).

– с осмыслением загадки русской души:

Знаменитое «Руси есть веселие пити» вовсе не так просто, как кажется. Не родственно ли с этим «веселием» и юродство, и бродяжничество, и радения, и самосжигания, и всяческие бунты – и даже та изумительная изобразительность, словесная чувственность, которой так славна русская литература?

Ах, эта вечная русская потребность праздника! Как чувственны мы, как жаждем упоения жизнью, – не просто наслаждения, а именно упоения, – как тянет нас к непрестанному хмелю, к запою, как скучны нам будни и планомерный труд!

Сколько заброшенных поместий, запущенных садов в русской литературе и с какой любовью всегда описывались они! В силу чего русской душе так мило, так отрадно запустенье, глушь, распад?

– с пониманием жизни как бесценного дара:

Во всяком выздоровлении бывает некое особенное утро, когда, проснувшись, чувствуешь наконец уже полностью ту простоту, будничность, которая и есть здоровье, возвратившееся обычное состояние, хотя и отличающееся от того, что было до болезни, какою-то новой опытностью, умудренностью.

... Как прекрасны бывают некоторые несчастные люди, их лица, глаза, из которых так и смотрит вся их душа!

Другим вариантом художественной коммуникации являются афористические высказывания, имеющие обобщающий характер, соседствуют с текстом, передающим личные переживания и впечатления. Это снова рассуждения о сути собственного бытия:

У нас нет чувства своего начала и конца. И очень жаль, что мне сказали, когда именно я родился.

Младенчество свое я вспоминаю с печалью. Каждое младенчество печально: скуден тихий мир, в котором грезит жизнью еще не совсем пробудившаяся для жизни, всем и всему чуждая, робкая и нежная душа. ... это время несчастное, болезненно-чувствительное, жалкое.

Но в тех случаях, когда в жизни человека произошло что-нибудь важное или хотя бы значительное и требуется сделать из этого какой-то вывод или предпринять какое-нибудь решение, человек думает мало, охотнее отдается тайной работе души. И я хорошо помню, что всю дорогу до города моя как-то мужественно-возбужденная душа неустанно работала над чем-то.

Над чем? Я еще не знал, только опять чувствовал желание какой-то перемены в жизни, свободы от чего-то и стремление куда-то...

– философское осмысление жизни:

Почему с детства тянет человека даль, ширь, глубина, высота, неизвестное, опасное, то, где можно размахнуться жизнью, даже потерять ее за что-нибудь или за кого-нибудь? Разве это было бы возможно, будь нашей долей только то, что есть, «что Бог дал», - только земля, только одна эта жизнь? Бог, очевидно, дал нам гораздо больше. Вспоминая сказки, читанные и слышанные в детстве, до сих пор чувствую, что самыми пленительными были в них слова о неизвестном и необычном.

– о любви к матери:

С матерью связана самая горькая любовь всей моей жизни. Всё и все, кого любим мы, есть наша мука, - чего стоит один этот вечный страх потери любимого!

– о любви к России:

Куда она [гордость] девалась позже, когда Россия гибла? Как не отстояли мы всего того, что так гордо называли мы русским, в силе и правде чего мы, казалось, были так уверены? Как бы то ни было, знаю точно, что я рос во времена величайшей русской силы и огромного сознания ее.

«Чувственность» [4, с. 211] прозы И.А. Бунина, искренность и эмоциональность – в способности и желании выразить свое мироощущение – уникальное, яркое, многомерное. Автор реализует необходимость собственной личности в самовыражении, и этим завораживает читателя. Происходит экспансия способности автора чувствовать жизнь во всех модальных регистрах – зрением, слухом, обонянием, осязанием: «Он эмоциональнее, импрессионистичнее стремится передать души вещей и явлений, с могучей изобразительностью воссоздавая внешнюю их оболочку» [4, с. 212].

***Повышенная впечатлительность**, унаследованная мной не только от отца, от матери, но и от дедов, прадедов, тех весьма и весьма своеобразных людей, из которых когда-то состояло русское просвещенное общество, была у меня от рождения.*

Это было уже начало юности, время для всякого удивительное, для меня же, в силу некоторых моих особенностей, оказавшееся удивительным особенно: ведь, например, зрение у меня было такое, что я видел все семь звезд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в вечернем поле, пьянел, обоняя запах ландыша или старой книги ...

Обращение к собственному внутреннему миру в романе-воспоминании часто приводит автора к понятию души или ее проявлений в обозреваемом периоде жизни:

Детская душа моя начинает привыкать к своей новой обители, находить в ней много прелести уже радостной, видеть красоту природы уже без боли, замечать людей и испытывать к ним разные, более или менее сознательные чувства.

Глубина неба, даль полей говорили мне **о чем-то ином, как бы существующем помимо их**, вызывали мечту и тоску о чем-то мне недостающем, трогали непонятной любовью и нежностью, **неизвестно к кому и чему...**

Так постепенно миновало **мое младенческое одиночество**.

Очень русское было все то, среди чего жил я в мои отроческие годы.

Я вдруг понял, что и я смертен, что и со мной каждую минуту может случиться то дикое, ужасное, что случилось с Надей ... И моя уstraшенная и как будто чем-то глубоко опозоренная, оскорбленная **душа** устремилась за помощью, за спасеньем к Богу.

Обозначенные автором особенности собственного восприятия ярко проявляются в описании нюансов состояния души лирического героя:

И на душе у меня делается **хорошо и так грустно, грустно**. Я оставляю Вальтер Скотта, которого взял читать из гимназической библиотеки, и задумываюсь, – мне **хочется понять и выразить что-то происходящее во мне**. Я мысленно вижу, **осматриваю город**. Там, при въезде в него, – древний мужской монастырь... все говорят, что в нем, в каждой келье, у каждого монаха, всегда есть за образом и **водочка и колбаса**.

Сочетание абстрактной и конкретной лексики порождает экспрессию; искренность и правдивость описанной ситуации и есть эмпатия, проявленная творческой личностью автора текста. Тот же механизм наблюдаем в следующем отрывке:

Были собаки, лошади, овцы, коровы, работники, были кучер, староста, стряпухи, скотницы, няньки, мать и отец, гимназисты-братья, сестра Оля, еще качавшаяся в люльке... Почему же остались в моей памяти только минуты полного **одиночества**?

Эмоции, описанные в романе, разнообразны. Автору важно описать их как можно подробнее, в деталях, языком жизненных впечатлений, интимно-близких читателю. И снова экспансия бунинской поэтической чувственности, захватывающая читателя с подобным складом психики. Диалогичность дискурса здесь представлена особенно четко, обратная связь проявляется на глубинном уровне души: **какая-то сладкая и горькая грусть; совсем, совсем один в мире; томящая красота; было больно от ... любви, радости; не чаял такой прелести любви и радости; мучился; музыка больно била меня по сердцу своей бодрой звучностью, вальсами влекла к слезам; слышал стук ее сердца, впервые в жизни чувствовал блаженную тяжесть женского тела; чувствуя спокойное довольство всех своих молодых сил и все то здоровое, молодое тепло, которым нагрел я за ночь постель и себя самого; порой тяжело ненавидел ее, а вместе с тем ... одно воспоминание о грубом запахе ее волос, смешанном с запахом платка, приводило меня в трепет; чтобы во всякую любовь и особенно любовь к женщине, входило чувство жалости, страдающей нежности; крепко и хорошо возбужден, был в полном обладании всеми своими способностями, всей душевной и телесной восприимчивостью, и мне все доставляло удивительное наслаждение; разлука казалась особенно ужасна по ночам и т.д.** Вся эта палитра прочувствованных эмоций

детерминирует в случае эмпатического мировосприятия глубокий душевный резонанс у адресата.

Ассоциативное мышление автора текста вступает в резонанс с ассоциациями субъекта восприятия; индивидуальная предрасположенность к эмпатии проявляется обоюдно со стороны участников художественной коммуникации. Всякий раз по этой причине в прозе И.А. Бунина возникает «целостный смысл, имеющий отношение к ценности – к истине, красоте и т.п. – и требующий ответного понимания, включающего в себя оценку», поскольку «ответное понимание речевого целого всегда носит диалогический характер» [1, с. 305]

В силу того, что произведение имеет автобиографическую основу, автору чрезвычайно важна форма коммуникации от первого лица, что выражается в доминировании в тексте личных и притяжательных местоимений 1-го лица единственного числа. И если всякая произнесенная реплика обязательно ожидает ответа, – в этом проявляется суть диалогичности человеческого мышления – то весь художественный дискурс «Жизни Арсеньева» создан в ожидании ответной реплики. Этого требует тип авторского сознания, творческой эмпатической личности интуитивно-эмоционального типа. Удивительная способность увидеть и почувствовать многообразие мира сочетается у И.А. Бунина с уникальным даром вербализовать увиденное и прочувствованное. С кем мы говорим: с Буниным, или с текстом, или с самими собой? Или кто-то третий, мудрый и могущественный, разговаривает с нами в «Жизни Арсеньева», когда мы по какой-то причине открыли эту книгу, а потом не смогли оторваться, потому что показалось, что этот текст мы давно знаем и очень давно и постоянно читаем и перечитываем уже много раз.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Большова А.Ю. Психотипические характеристики авторов художественных текстов // Европейский журнал социальных наук. М., 2014. № 10. Том 2 (49). С. 207-214.
3. Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Избранные статьи в трех томах. Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992. С. 76–89.
4. Михайлов О.Н. Строгий талант. Иван Бунин. Жизнь. Судьба. Творчество. М., 1976.
5. Руднев В.П. Вيني Пух и философия обыденного языка. М., 2002.
6. Сухих С.А. Коммуникативная компетентность личности в общении: учеб. пособие.- Краснодар, 2016.
7. Юнг К.Г. Психологические типы. М., 1998.

Т.В. Гончарова
T.V. Goncharova

*Липецкий государственный педагогический
университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, Липецк*
*Lipetsk State Pedagogical University named
after P.P. Semenov-Tyan-Shan, Lipetsk*

ЛЕКСИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА «ОКАЯННЫХ ДНЕЙ» И.А. БУНИНА В ЗЕРКАЛЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ АКСИОЛОГИИ*

LEXICAL STRUCTURE OF I.A. BUNIN'S "CURSED DAYS" IN THE MIRROR OF LINGUISTIC AXIOLOGY

В статье предпринимается попытка рассмотреть языковые средства выражения оценки в произведении И.А. Бунина «Окаянные дни», показав их возможности для концептуальной интерпретации действительности.

Ключевые слова: лингвистическая аксиология, ценность, оценка, лексическое значение слова, коннотация, эмотивно-оценочные элементы коннотации, И.А. Бунин, «Окаянные дни»

The article attempts to consider the linguistic means of expressing evaluation in the work of I.A. Bunin "Cursed days", showing their possibilities for conceptual interpretation of reality.

Keywords: linguistic axiology, value, evaluation, lexical meaning of a word, connotation, emotive-evaluative elements of connotation, I.A. Bunin, "Cursed days»

Основной вопрос, который рассматривает аксиология как часть философского знания – это «вопрос об условиях возможности оценок, имеющих «абсолютное значение», их критериях и соотносимости разных систем ценностей между собой» [1, с. 8]. В таком случае основная задача аксиологии состоит в анализе того, «как возможна ценность в общей структуре бытия и как она соотносится с миром наличного бытия, с данностями социума и культуры, как ценности, будучи обращены к человеку, реализуются в действительности» [1, с. 8]. Все это выводит аксиологию за рамки чисто философской проблематики в сферу других социогуманитарных наук (социологии, психологии, культурологии, лингвистики). В последние десятилетия формируется такая сфера гуманитарного знания, как лингвистическая аксиология, рассматривающая в числе других проблем и проблему оценки. Ее изучению посвящена обширная лингвистическая литература, поскольку «ни один понятийный смысл не находит в языке такой многообразной гаммы средств своего выражения, такого многообразия квалификаций, таких разнохарактерных подходов к анализу, такого множества трактовок и такой блистательной

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-412-480003 «Провинциальный (Липецкий) текст: лингвокультурологические аспекты и ментально-сущностные характеристики».

плеяды исследователей в истории лингвистических учений от античности до современности, как оценка» [6, с. 67].

Относя оценку «к числу собственно человеческих категорий», которая «задана физической и психической природой человека, его бытием и чувствованием», Н.Д. Арутюнова справедливо отмечает, что оценка «наиболее яркий представитель прагматического значения» [2, с. 6]. Н.Д. Арутюнова подчеркивает зависимость оценки от контекста, от коммуникативной ситуации, от говорящего субъекта и указывает на многогранность их связи: «Оценка выражает личные мнения и вкусы говорящего, а они различны у разных людей. Во внутреннем мире человека оценка отвечает мнениям и ощущениям, желаниям и потребностям, долгу и целенаправленной воле. Это создает ее конфликтность: оценка, порожденная желанием, отлична и от оценки, вытекающей из долга, и от оценки, вызванной нуждой» [2, с. 6]. Подчеркивая прагматический аспект оценки, исследователь отмечает, что «оценочное высказывание уже само по себе выражает коммуникативную цель рекомендации, побуждения к действию, предостережения, похвалы или осуждения. Оно воспитывает нормы поведения. Его интерпретация, таким образом, включает и фактор адресата и коммуникативную цель конкретного речевого акта» [2, с. 6].

Непосредственным объектом нашего исследования являются языковые средства выражения оценки в произведении И.А. Бунина «Окаянные дни».

Многие исследователи указывают на неясность жанровой природы произведения, называя его «дневником», «дневниковыми записями», «художественным дневником», но все без исключения указывают на тот факт, что в нем представлена своеобразная летопись, причем летопись субъективная, пронизанная негативным отношением ко всему происходящему [3]. Писатель воспринимает события 1917-1919 гг. как национальную катастрофу и тяжело переживает происходившие в России события, что объясняет мрачную, подавленную интонацию произведения.

Эта интонация создается целым рядом языковых средств, прежде всего лексических. Она задается уже заглавием произведения, которое, являясь сильной позицией текста, проецируется на него, определяет его смысловую организацию, становится ключевым концептом текста, образуя свою внутри-текстовую лексическую парадигму. Словосочетание *окаянные дни*, вбирая в себя смысловые обобщения многих частей произведения, «притягивает» к себе множество других слов, обозначающих временные промежутки (*день, утро, вечер, ночь, час, зима, весна, лето, век, год*), причем все они представлены в тексте в сочетаниях с оценочными эпитетами-прилагательными, словами категории состояния (*ужасное утро, мерзкий день, навеки погибший золотой век, грозный час* и др.).

Ближайшие контексты лексем, обозначающих временные промежутки, эксплицируют отношение Бунина к революции как к разрушению «веками налаженной жизни», показывают его неприятие революционного времени: «...даже наиболее разумные и пристойные революционеры, приходящие в не-

годование от обычного грабежа, воровства, убийства, отлично понимающие, что надо вязать, тащить в полицию босяка, который схватил за горло прохожего в **обычное время**, от восторга захлебываются перед этим босяком, если он делает **то же самое во время, называемое революционным**, хотя ведь всегда имеет босяк полнейшее право сказать, что он осуществляет "гнев низов, жертв социальной несправедливости"» [4, с. 146]. И даже какие-то внешние приметы «обычного времени», как, например, классическая музыка или виньетки в старинных книгах заставляют писателя с горечью констатировать: «*И все это уже навеки погибший золотой век*» [4, с. 55]. Данные контексты позволяют увидеть, что Бунин рассматривает революцию как «разрыв исторического времени», и сам писатель осознает себя последним, кто может чувствовать «*это прошлое время наших отцов и дедов*» [4, с. 45]: «*Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую мы не ценили, не понимали, – всю эту мощь, сложность, богатство, счастье...*» [4, с. 67].

Среди слов, обозначающих временные промежутки, наиболее частотны лексемы, именующие ограниченные временные отрезки. Среди них особое место занимает слово *день*, в ближайшем окружении которого неизменно присутствуют пейоративные определения, одно из которых (*окаянные*) вынесено в заглавие, и далее в тексте произведения библейский мотив братоубийства, предательства постоянно подчеркивается: «*Да и сатана **Каиновой** злобы, кровожадности и самого дикого самоуправства дохнул на Россию именно в те дни, когда были провозглашены братство, равенство и свобода*»; «*День серый, прохладный. Деревцо, зазеленевшее у нас во дворе, побледнело. **И весна-то какая-то окаянная!***» [4, с. 68, 71]. Наблюдения над языковым материалом позволяют сделать вывод, что практически каждое слово, обозначающее время, сопровождается указанием на негативную оценку.

Итак, особую смысловую нагруженность в тексте приобретают слова, которые позволяют квалифицировать все явления с позиции приятности/неприятности, полезности/бесполезности, вреда для себя и т.п., то есть лексемы, содержащие в структуре лексического значения эмотивно-оценочный компонент. Двойная номинация этой части прагматического значения как раз и подчеркивает, что эмоции, как правило, предполагают и оценку, к тому же оба эти компонента, в свою очередь, могут быть осложнены компонентом интенсивности. Подобные лексемы представлены в произведении словами разной частеречной принадлежности:

- именами существительными, среди которых выделяется большая группа слов, представляющих собой отыменные и глагольные словообразовательные дериваты и характеризующих поступки людей, их поведение, а также оценивающих состояние общества (*разврат, цинизм, помешательство, ложь, вранье, гибель, самоодурманивание, грабеж, воровство, убийство, бешенство, ярость, злорадство, растление, унижение, сумасшествие, зверство, брехня* и др.). Далее по частности идут лексемы, оценивающие человека

с точки зрения соответствия-несоответствия его поступков морально-этическим нормам (*прихлебатель, пустосвят, выродок, шарлатан, авантюрист, хам, сволочь, урод, негодяй, подлец, предатель, деспот, жулик, мерзавец, наглец, хитрец* и др.) или характеризующие социальный статус человека, род его занятий (*солдатня, каторжанин, спекулянт, шулер*). К этой группе примыкают слова-зоонимы в так называемом синтаксически обусловленном значении (*собака, пес, обезьяна, свинья, животное, горилла, гадина*), толкования которых в лексикографических изданиях сопровождаются уточнениями: «о человеке», с пометами «переносное» «бранное» и «просторечное». Разность этих переносных значений уже сама по себе «выступает эмоциогенным раздражителем» [8, с. 162];

- глаголами, большинство из которых, наряду с оценочностью, содержат и такой элемент коннотации, как интенсивность (*ограбить, награть, угробить, надуть, изувечить, злорадствовать, гнить* (в окопах), *бранить, садить* (из винтовок), *дурачить, распоясаться, бахвальничать, лопать, перекраситься, проломить* (голову), *обезобразить* и др.). Особенностью глаголов с семой интенсивности является то, что их толкования в словарях сопровождаются так называемыми словами-интенсификаторами *очень, сильно, в высшей степени, совершенно*, которые «отталкиваются в своей экспрессии от социальных стандартов, контекстов ожидания, затрагивающих чувство меры» [8, с. 163].

Дальнейший анализ лексем с оценочным значением в «Окаянных днях» позволил выделить группу слов, обозначающих непроцессуальный признак (прилагательные, наречия, компаративы). Здесь прежде всего необходимо обратить внимание на аксиологическую ориентированность качественных прилагательных, в которых, по наблюдениям многих исследователей, наиболее ярко проявляется связь аксиологии со структурой языка: *злая и нахальная, горестная* (работа), *тревожное, нудное* (ожидание) *дикая и жуткая* (ерунда) *ничтожная и жульническая* (статья), *мерзкие* (заборы) *гнуснейший* (кабак), *похабное* (произведение), *свирепый* (городовой), *паскудная* (старушонка), *гнусная* (купля душ), а также на относительные прилагательные, перешедшие в качественные: *скотская* (толпа), *дикая* (цена), *недоуменное* (существование), *беспричинная* (праздность), *противоестественная* (свобода), страшное *могильное* (позорище) (о Марсовом поле, превращенном большевиками в кладбище), *идиотическая* (тупость). Одним из типичных для писателя способов выражения оценки являются сложные прилагательные, представляющие в большинстве случаев авторские окказионализмы: *неизменно-напрасное* (ожидание), *корытообразный* (рот), *детски-горестная* (жалоба), *свирепо-грозный* (рев), *дико-страстные* (вопли), *толстомордый* (солдат), *могильно-темная* (улица Никитская), *погребально-печален* (фасад театра), *тошнотворный* (язык), *смехотворно-громоздкий* (браунинг), *архискотская* (ненависть).

Будучи употребленными в краткой форме, качественные прилагательные со значением эмоциональной оценки передают ощущение трагедии и ка-

тастрофы: *«И все злобно, кроваво донельзя, лживо до тошноты, плоско, убого до невероятия»* [4, с. 153].

В текстовых парадигмах эти краткие прилагательные оказываются соотносимыми со словами категории состояния на –о (*страшно, стыдно, тоскливо, больно* и под.), обозначающими чувства, эмоциональное состояние, психическое переживание: *«Сейчас все дома темны, в темноте весь город, кроме тех мест, где эти разбойничьи притоны <...>. Пишу при вонючей кухонной лампочке, дожигаю остатки керосину. Как больно, как оскорбительно»* [4, с. 85].

Совершенно очевидно, что уже один перечень приведенных выше слов вызывает негативные эмоции.

Следует обратить внимание, что среди этих слов с эмотивно-оценочными семами могут быть выделены лексемы с «интеллектуально-оценочным компонентом», то есть «наряду с эмотивной оценкой возможна оценка рациональная», причем рациональная оценка описывает чувства и апеллирует к разуму, тогда как эмоциональная оценка – к чувству адресата, побуждая его испытывать соответствующее чувство, последняя добавляется к рациональной и усиливает ее за счет образования образного компонента» [8, с. 165–166]. Такие разного рода оценки прослеживаются в следующих номинациях, обнаруженных в разных тестовых фрагментах: *предатель* и *Иуда*, *злой* и *лютый*, *свирепый*, *обманывать* и *дурачить*, *хвастаться* и *бахвальничать*, *обмануть* и *надуть*, *смерть* и *погибель*, *исковеркали* и *обезобразили*.

Особое место в формировании оценочного значения занимают имена собственные. Многие исследователи отмечают особую культурологическую роль имен собственных, их возможность нести важные прагматические значения, значимость в их семантике эмотивно-оценочных компонентов, которые связаны с отношением человека к предмету. Передать оценку помогают культурные ассоциации, связанные именем собственным. Так, в следующем фрагменте использование имен античных персонажей в соответствии с замыслом автора дает основу для интерпретации образов Маяковского и Ленина, позволяет расставить ориентиры, имплицитно передать интонацию не только иронии, но и откровенной неприязни: *«Одноглазый Полифем, к которому попал Одиссей в своих странствиях, намеревался сожрать Одиссея. Ленин и Маяковский (которого еще в гимназии пророчески прозвали Идиотом Полифемовичем) были оба тоже довольно прозорливы и весьма сильны своим одноглазием. И тот и другой некоторое время казались всем только площадными шутами. Но не даром Маяковский назвался футуристом, то есть человеком будущего: полифемское будущее России принадлежало несомненно им, Маяковским, Лениным»* [4, с. 129].

Возмущаясь прочитанной фразой *«Блок слышит Россию и революцию, как ветер»*, И.А. Бунин саркастически замечает: *«Отовсюду шквалом идут сообщения об еврейских погромах, убийствах, грабеже, и это называется по Блокам "народ объят музыкой революции" – слушайте, слушайте музыку революции»* [4, с. 127]. Нетипичное с точки зрения грамматических норм упот-

ребление имени собственного в форме множественного числа как нельзя лучше передает иронически-уничжительное отношение писателя к своему современнику.

А в следующем фрагменте отношение Бунина к писателям передается не только целым рядом оценочных слов (*лопоть, низость, похабный*), но и употреблением имени «красного графа», писателя А.Н. Толстого в уменьшительно-пренебрежительной форме *Алешка*: «Новая литературная низость, ниже которой, кажется, падать уже некуда, открылась в кабаке "Музыкальная табакерка" – сидят спекулянты, шулеры, публичные девки, лопают пирожки по сту целковых штука, пьют ханжу из чайников, а поэты и беллетристы (*Алешка Толстой, Брюсов и т. д.*) читают им свои и чужие произведения, выбирая наиболее похабные» [4, с. 32].

Оценка присутствует и в обыгрывании антропонимов – имен революционных деятелей, и здесь писатель продолжает традиции русской народной культуры, отечественной философии и литературы, которые подчеркивали тот факт, что имя связано с судьбой человека, оно воссоздает его сущность: «Чехов однажды сказал мне: – Вот чудесная фамилия для матроса: Кошкодавленко. *Дыбенко* стоит Кошкодавленки» [4, с. 135]. В данном случае оценочность определяется чисто внешними (а случайными ли?), звуковыми ассоциациями фамилии «главного матроса революции», одного их организаторов красного террора со словом *дыба*.

Ярко выраженная пейоративная окраска характерна и для топонима *Азия* и производного от него прилагательного *азиатский* (*азиатские лица*), которые используются для характеристики толпы, народа, вышедшего на улицы: «Вся Лубянская площадь блестит на солнце. Жидкая грязь брызжет из-под колес. И *Азия, Азия* – солдаты, мальчишки, торг пряниками, халвой, маковыми плитками, папиросами. Восточный крик, говор – и какие все мерзкие даже и по цвету лица, желтые и мышинные волосы! У солдат и рабочих, то и дело грохочущих на грузовиках, морды торжествующие» [4, с. 62]. Здесь следует обратить внимание на то, что слово *азиатский* имеет, по данным толковых словарей, пренебрежительный смысл, утратившийся уже к 20-30 годам XX века («некультурный, отсталый, варварский, жестокий (как пережиток пренебрежительного отношения к культурно отсталым в дореволюционное время народностям Азии)» и потому имеющий помету «устаревшее» [7, с. 104].

В систему оценок «втягивается» и большое количество нейтральных слов, которые лишены в узуальном употреблении каких бы то ни было оценочных сем, в частности, слово *грузовик*, которое стало для Бунина символом страшного времени: «Сперва меньшевики, потом грузовики, потом большевики и броневики... *Грузовик* – каким страшным символом остался он для нас, сколько этого грузовика в наших самых тяжелых и ужасных воспоминаниях! С самого первого дня своего связалась революция с этим ревущим и смердящим животным, переполненным сперва истеричками и похабной солдатней из дезертиров, а потом отборными каторжанами. Вся грубость со-

временной культуры и ее "социального пафоса" воплощены в грузовике» [4, с. 86–87].

Одним из средств создания оценки является речевая рефлексия. Как непревзойденный стилист, тонко чувствующий все нюансы слова, Бунин замечает переосмысления, изменения стилистической окраски слов, новообразования, противоречащие духу русского языка: «*Как потрясающе быстро все сдались, пали духом! Слухи о каких-то польских легионах, которые тоже будто бы идут спасать нас. Кстати, почему именно "легион"? Какое обилие новых и все высокопарных слов! Во всем игра, балаган, "высокий" стиль, напыщенная ложь...*» [4, с. 17]; «*А у меня совершенно ощутимая боль возле левого соска даже от одних таких слов, как "революционный трибунал". Почему комиссар, почему трибунал, а не просто суд? Все потому, что только под защитой таких священно-революционных слов можно так смело шагать по колено в крови...*» [4, с. 145–146].

Последнее размышление писателя как раз указывает на то, что эти, как и многие другие слова (*диктатура, террор, экспроприация*), были заимствованы русскими революционерами у французской революции, которую последние осознавали как «определенный исторический прототип» [5, с. 238].

Все это позволяет Бунину утверждать, что во времена революций создается новый язык, «*сплошь состоящий из высокопарнейших восклицаний вперемешку с самой площадной бранью по адресу грязных остатков издыхающей тирании*» [4, с. 69]. О неприятии Буниним нового языка говорят и следующие цитаты: «*...совершенно нестерпим большевистский жаргон*» [4, с. 71]; «*сколько стихотворцев и прозаиков делают тошнотворным русский язык, беря драгоценные народные сказания, сказки, "словеса золотые" и бесстыдно выдавая их за свои, оскверняя их пересказом на свой лад и своими прибавками, роясь в областных словарях и составляя по ним какую-то похабнейшую в своем архируссизме смесь, на которой никто и никогда на Руси не говорил и которую даже читать невозможно!*» [4, с. 123].

Как непревзойденный художник слова, Бунин прекрасно понимает, насколько опасно манипулирование языком, как «размывается» смысл, меняясь иногда на прямо противоположный, в зависимости от выбранного слова: «*Да, мы надо всем, даже и над тем несказанным, что творится сейчас, мудрим, философствуем. Все-то у нас не веревка, а "вервие", как у того крыловского мудреца, что полетел в яму, но и в яме продолжал свою элоквенцию. Ведь вот и до сих пор спорим, например, о Блоке: впрямь его ярыги, убившие уличную девку, суть апостолы или все-таки не совсем? Михрютка, дробящий дубиной венецианское зеркало, у нас непременно гунн, скиф, и мы вполне утешаемся, наклеив на него этот ярлык*» [4, с. 141].

Речевая рефлексия «обслуживает» и контексты, связанные с отношением писателя к представителям литературной интеллигенции. Так, в следующем текстовом фрагменте, оценочный смысл которого основан на противоречии узуального значения слова *гений* и его контекстного употребления, автор обращает внимание на момент обесценивания не только слова, но и стоящего

за ним значения, что, в частности, подчеркивается ненормативным с точки зрения лексической сочетаемости выражением *выскочить в гении*, а также словосочетанием *изумительный урожай*, показывающим всю степень ироничности и презрения автора по отношению к столь высокой оценке: «*В русской литературе теперь только "гении". Изумительный урожай! Гений Брюсов, гений Горький, гений Игорь Северянин, Блок, Белый... Как тут быть спокойным, когда так легко и быстро можно выскочить в гении? И всякий норовит плечом пробиться вперед, ошеломить, обратить на себя внимание*» [4, с. 118].

Скрытые речевые оценки создаются контекстами, передающими прямую речь персонажей, причем их принадлежность к «чужой» речевой сфере синтаксически маркирована (заклучена в кавычки). Будучи включенными в авторскую речь, они приобретают большой коммуникативный вес, создавая отрицательную коннотацию прежде всего своей ненормативностью: «*Десять месяцев тому назад ко мне приходил какой-то Шпан, на редкость паршивый и оборванный человек <...>, и предлагал мне быть моим импресарио, ехать с ним в Николаев, в Харьков, в Херсон, где я буду публично читать свои произведения "каждый вечер за тысячу думскими"*» [4, с. 73]; «*Надо еще доказывать, что нельзя сидеть рядом с чрезвычайкой, где чуть не каждый час кому-нибудь проламывают голову, и просвещать насчет "последних достижений в инструментовке стиха" какую-нибудь хряпу с мокрыми от пота руками! Да порази ее проказа до семьдесят седьмого колена, если она даже и "антерисуется" стихами!*» [4, с. 137].

С сожалением, ограниченные рамки статьи не дают возможности проанализировать все средства выражения оценки, связанные в том числе с рассмотрением собственно текстовых средств ее экспликации.

Тем не менее, мы можем констатировать, что выразителем ценностных отношений в «Окаянных днях» являются не только слова со специфической оценочностью, не только эмотивно-оценочная лексика, но и стилистически нейтральная, а также имена собственные, причем оценочная лексика пронизывает практически весь текст, однако на вербальные средства оценки накладываются и парадигматические связи слов, и их сочетаемостные возможности, и языковая рефлексия.

Нам представляется, что проведенный анализ позволяет увидеть, что, проклиная, обличая, страстно желая мщениия и расплаты, Бунин даже в своем неистовстве, остается прекрасным писателем – честным, обладающим чувством собственного достоинства, неспособным на компромисс, оставшимся до конца преданным своей утраченной родине: «Если бы я эту Русь не любил, не видал, из-за чего же я бы так сходил с ума все эти годы, из-за чего бы страдал так беспрерывно и так люто? А ведь говорили, что я только ненавижу» [4, с. 96].

Список литературы

1. Абушенко, В.Л. Аксиология. // Всемирная энциклопедия. М., 2001.
2. Арутюнова, Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988.

3. Бакунцев, А.В. «Окаянные дни»: особенности работы И.А. Бунина с фактическим материалом // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2013 (4):22–36. URL: <https://vestnik.journ.msu.ru/books/2013/4/okayannye-dni-osobennosti-raboty-i-a-bunina-s-fakticheskim-materialom/> (дата обращения: 30.09. 2020).
4. Бунин, И. А. Окаянные дни. М., 2013.
5. Грановская, Л.М. Русский литературный язык в конце XIX и начале XX вв.: Очерки. М., 2005.
6. Маркелова, Т.В. Семантика и прагматика выражения средств оценки в русском языке. // Филологические науки. 1995. №3. С. 67–79.
7. Словарь современного русского литературного языка: В 20 т. М., 1991. Т. 1. 1991.
8. Сулименко, Н.Е. Современный русский язык (слово в курсе лексикологии) СПб., 2004.

С.В. Коростова
S.V. Korostova

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону
Southern Federal University, Rostov on Don

АНТРОПОНИМЫ КАК МАРКЕРЫ ЭМОТИВНО-ОЦЕНОЧНЫХ СМЫСЛОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПИСАТЕЛЕЙ РУССКОГО ПОДСТЕПЬЯ

ANTHROPONYMS AS MARKERS OF EMOTIVE-EVALUATIVE MEANINGS IN THE WORKS OF RUSSIAN LOWER-STEPPE WRITERS

В статье представлен прагмалингвистический анализ эмотивно-оценочных форм русских личных имен. Исследуются коннотативные значения личных имен, функционирующих в авторском повествовании и в диалогах персонажей произведений писателей русского Подстепья.

Ключевые слова: художественный текст, русская языковая картина мира, эмотивно-оценочные антропонимы.

The article gives a pragmalinguistic analysis of emotive-evaluative forms of the Russian personal name. It researches the connotative meaning of personal names, which are functioning both in the author's narration, and in the dialogues of the characters of fiction of Russian Lower-steppe writers.

Keywords: text of fiction, Russian linguistic worldview, emotive-evaluative anthroponyms.

В своих автобиографических заметках Иван Алексеевич Бунин говорит о Подстепье как об историко-культурных реалиях, географически принадлежащих средней России, где жили и творили А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Н.С. Лесков и сам Бунин: «... Я рос в средней России, в той области, откуда вышли не только Анна Бунина, Жуковский и Лермонтов, – имение Лермонтова было поблизости от нас, – но вышли Тургенев, Толстой, Тютчев, Фет, Лесков... И все это: эти рассказы отца и наше со всеми этими писателями общее землячество, все влияло, конечно, на мое

прирожденное призвание... <...> Область, о которой я только что сказал, есть так называемое Подстепье, вокруг которого Москва, в целях защиты государства от монгольских набегов с юго-востока создавала заслоны из поселенцев со всей России» [8, с. 187]. Для писателя Подстепье символизировало Россию, родную землю, духовная связь с которой не прерывалась и после эмиграции. Русские писатели Подстепья явились хранителями национально-культурного пространства, веками формировавшегося сознания народа, его духовных основ.

Художественное событие привлекает внимание интерпретатора лишь тогда, когда оно заставляет человека, воспринимающего текст, испытывать чувства. Как отмечал В. Б. Шкловский, «знак, вызвавший эмоции, и сообщает языку поэтическую глубину» [14, с. 38]. Писатели русского Подстепья, прежде всего сам И.А. Бунин, а также М.Ю. Лермонтов, Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев особое внимание уделяли репрезентации эмоциональных состояний героев, считая открытое выражение эмоций типичной национальной чертой русского народа.

Отмечаемая многими исследователями русской языковой картины мира эмоциональность находит свое отражение в суффиксальной разнообразии, реализующем потребность говорящих передать оттенки эмоционального отношения к другому человеку, к миру в целом. Нельзя не согласиться с А. Вежбицкой в том, что социальные и семантические объяснения употребления антропонимов несколько не противоречат друг другу. Рассматривая деривационные особенности русских личных имен и сравнивая их с английскими и польскими именами, А. Вежбицкая делает вывод о широких коннотативных возможностях русских личных эмотивно-оценочных форм имени [2].

Общеизвестно, что отображенная в сознании человека картина мира представляет собой вторичное существование объективной действительности, а языковая картина мира – это отражение вторичного существования картины мира в языковых знаках. Языковая картина мира определенного этноса находит свое целостное отражение в художественном тексте, передающем не только движение человеческой мысли, но способы языкового представления эмоций говорящих.

Целью настоящего исследования является анализ коннотативного значения русских личных имен, функционирующих в классическом повествовании. В качестве языкового материала используются имена собственные персонажей произведений писателей русского Подстепья, отражающие эмотивно-оценочные смыслы текста посредством обозначения лица.

Как показал анализ прозаических произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, И.А. Бунина, для них не характерно использование эмотивно-оценочных форм личных имен в функции обращения, если общение не имеет статусный характер (хозяин – слуга, начальник – подчиненный). Обычно герои называют друг друга, используя имя и патроним или полное имя, что определяется коммуникативной традицией: *Василиса Егоровна, Максим Максимыч, Григорий Александрович, Тихон*

Ильич, Наталья Петровна, Иван Ильич, Вера и т.п.). Представляется важным тот факт, что даже в момент эмоционального напряжения герой русского классического нарратива XIX века не использует в речи эмотивно-оценочные формы личного имени любимой им женщины, употребляя чаще имя и отчество или полное имя. Заметим, что в ответных диалогических репликах героини, как правило, называют любимых по имени-отчеству, тем самым соблюдая условия светского общения: «*Наталья* вдруг закрыла лицо руками и заплакала. Рудин приблизился к ней.

– *Наталья Алексеевна!* милая *Наталья!* – заговорил он с жаром, – не плачьте, ради бога, не терзайте меня, утешьтесь...

...Наталья выпрямилась.

– Может быть; но как вы меня любите? Я помню все ваши слова, *Дмитрий Николаевич*....(И.С. Тургенев. Рудин).

Интерес вызывают личные имена героев, играющих в повествовании второстепенные роли, например, имена слуг. Чаще всего эмотивно-оценочная форма имени выражает не только социальные, статусные отношения, но и эмоциональные. Так, в «Повестях Белкина» и «Капитанской дочке» А.С. Пушкина большинство эмотивно-оценочных личных имен называют людей «низкого звания»: прачка *Палашка*, кривая коровница *Акулька*, крепостные *Кузька*, *Дунька*. Нельзя не согласиться со следующим мнением А. Вежбицкой: «...когда помещики называли своих крестьян *Катька* или *Федька*, эти формы звучали неуважительно, поскольку в них с одной стороны не соблюдалась дистанция, а с другой – не проявлялась ласка или теплота и, кроме того, сама социальная ситуация не предполагала проявления каких-то подобных чувств» [2, с. 146]. Следует заметить, что главный герой повести «Капитанская дочка» Петр Гринев называет своего крепостного, назначенного ему «в дядьки», по отчеству – *Савельичем*, что связано, как представляется, с возрастным статусом последнего и с теми добрыми чувствами, которые герой испытывает к нему.

В повести И.А. Бунина «Деревня» речь идет о том периоде истории России, когда происходил социальный перелом: дворяне уже не занимали доминирующих позиций в жизни социума, поэтому и отношения между ними и слугами, которые в большинстве своем были свободны от крепостной зависимости, уже не были столь дистанцированы в эмоциональном плане. Появились торговые люди, состоятельные мещане и богатые крестьяне, или «богатые мужики», как они названы в повести. Они нанимали работников, которые получали за свой труд плату. Эти социальные отношения проецировались в плоскость выражения эмоций: независимо от материального достатка, дурновцы смело вступают в диалог с купцом Тихоном Красовым; некоторые, как Дениска, сын Серого, сапожник, знающий грамоту, делится с ним своими бесхитростными рассказами о жизни, своим первым литературным опытом.

Главные герои повести «Деревня» – Тихон и Кузьма Красовы. На протяжении всего повествования автор дважды использует для именованного одного из братьев краткое имя *Тиша*, содержащее позитивные оценочные конно-

тации, когда передает диалог Тихона Ильича с обедневшим купцом Маториным, у которого он служил почти десять лет, и когда герой вспоминает детство: «... *А встречая Тихона Ильича, не узнает его, жалко улыбается:*

- Никак, ты, Тиша?»

Воспоминания героя об отце нельзя назвать радостными: «...*Пьяный отец подозвал как-то, – ласково, с грустью в голосе:*

- Поди ко мне, Тиша, поди, родной!

И неожиданно сгреб за волосы...» (И.А. Бунин. «Деревня»)

Такие контрастные эмоциональные состояния – любви и злобы – Тихон Ильич испытывал в детстве и сохранил в своей памяти, причем последнее оказалось доминирующим по отношению ко всему, что окружало героя. Внутренняя речь Тихона Ильича содержит негативную оценку русского человека, отношений между людьми: «... *А у нас враги друг другу, завистники, сплетники, друг у друга раз в год бывают, мечутся как угорелые, когда нечаянно заедет кто, кидаются комнаты прибирать... Да что! Ложки варенья жалеют гостю! Без упрощений гость лишнего стакана не выпьет...»* (И.А. Бунин. «Деревня»). В диалоге братья обращаются друг к другу, используя личное имя и патроним, – Тихон Ильич и Кузьма Ильич. В таком именовании чувствуется уважительное отношение, определяемое родственными связями.

Автор же использует в повествовании личное имя *Кузьма*, без патронима. Возможно, такое употребление имени персонажа подчеркивает его позицию вне социально-статусных отношений: он просто одинокий человек, который пытается найти свое место в жизни, пробует писать стихи, выражая свои чувства к людям и к тому, что происходит в мире. Тихон Ильич не озабочен духовными поисками, он ищет материальной выгоды во всем, что делает. На социальной лестнице Тихон Красов занимает более высокое положение, у него есть наемные работники, которые в диалогах тоже величают его по имени-отчеству, но за глаза называют прозвищным именем – *Тугоногий*: «*Тихон Ильич усмехнулся: он знал, что его уже давно зовут Тугоногим... Нет человека без прозвища!*» (И.А. Бунин. Деревня). По аналогии с тугоухим, это прозвище может обозначать, что у человека слабые, больные ноги. Однако метафорический смысл именованья может быть связан и с тем, что герой идет не по той дороге, что в погоне за богатством он глух к истинным общечеловеческим ценностям, к искренним чувствам.

Интересен эпизод повести, когда Кузьма называет работницу по дому Молодую (прозвище героини, которое типично и для авторского повествования) по имени, причем использует разные формы: форму с суффиксом мелиоративной семантики *-ушк (-юшк) «Дунюшка!»*, – обращается герой к работнице, когда болеет и хочет попросить воды; полную форму имени «*Авдотья!»* – обращается к ней Кузьма, встревоженный газетными известиями о числе «новых «террористических актов»», готовый тотчас ехать к брату.

Эмотивно-оценочная форма имени с позитивной коннотацией на *-ушк* характерна и для номинации юродивых, скитающихся по русской земле. В

повести И.А. Бунина есть такой персонаж – *Иванушка*, «старозаветный мужик, ошалевший от долголетия». Многие герои имеют прозвища или названы по фамилии: деревенский «дурачок» *Мотя-Утиная-Головка*, *Чучень*, большой крестьянин, о котором говорит мужик, назвавшийся «*Ахванасьем*», монахина Поликарпия, «что зовут в городе *Полукарпией*», *Белкин*, залившик калош, который научил главных героев «буквам и цифрам», «базарный вольнодумец и чудак, старик-гармонист *Балашкин*», *Серый*, «самый нищий и бездельный мужик во всей деревне», имя которого читатель узнает из его рассказа о дочери, которую он называет «*Матрена Миколавна*». Мотивация наречения персонажа только прозвищем или только фамилией не всегда представлена в повести, поэтому интерпретация антропонима, определение коннотативного значения имени возможно только с привлечением более широкого социально-культурного или языкового контекста. Например, прозвище *Чучень*, возможно, образовано от *чуча*, в Толковом словаре В.И. Даля дано следующее объяснение лексемы: «ЧУЧА ж. перм. сиб. первобытный, по преданью, народ этих стран, чукча, или чудь, ныне бранно. Чуча, перм. цюця, чучело ср. чучелка ж. *пугало на огороде, шугало; подобие человека, кукла; | набитая кожа зверя, животного, птицы; | бран. уродина, безобразя..*» [4] Выделенные семы метафорически связаны с коннотативным значением антропонима *Чучень*, поскольку внешний вид этого персонажа повести Бунина, похожего на чучело, пугает героя: «...У одной избы сидел на скамейке мужик – краше в гроб кладут: ноги стоят в валенках, как палки, большие мертвые руки ровно лежат на острых коленях, на протертых портках» (И.А. Бунин. «Деревня»).

Духовный и социальный кризис коснулся и отношений между людьми, которые репрезентированы в повести посредством антропонимической деятельности. Эмотивно-оценочные формы имен некоторых персонажей фиксируют процесс трансформации человека в социуме. Например, мужик *Макарка-Странник*, о котором известно, что «*был Макар Иванович когда-то просто Макашкой – так и звали все...*». Имя и патроним героя вспоминает сам Тихон Ильич, когда-то нанявший его в качестве подручного, но потом хозяину пришлось прогнать Макарку-вора.

Подчеркивая закономерную смену социального статуса в именовании, автор вводит в текст повести персонажа, которого окружающие называют по имени-отчеству только потому, что ему удалось выбиться из нужды: «...И если случилось, что ехал кто-нибудь из дурновских мужиков, - конечно, кто по-дельнее, поразумнее, например, Яков, которого все зовут *Яковом Микитичем* за то, что он «богат» и жаден, Тихон Ильич останавливал его...» (И.А. Бунин. «Деревня»). Остальные крестьяне, жители Дурновки, названы по имени, причем часто это эмотивно-оценочные формы на *-ка* – *Оська*, *Егорка*, *Домашка*, *Родька*, *Ванька*, *Дениска*, – коннотативная семантика которых зависит от ситуации употребления, а не от социальной дистанции, которая в описываемый исторический период уже не была столь значимой.

Социальный аспект употребления личного имени отражен и в повести М.Ю. Лермонтова < Вадим >, сюжет которой построен на намеренном изме-

нении героем своего статуса: вначале персонаж играет роль слуги, затем выясняется, что он дворянин по происхождению: – *Я привез нового холопа, - сказал он. – Клад! нищий, который захотел работать! – он не должен быть слишком боек – это видно по лицу, - но зато будет послушен!.. вот ты увидишь сама, - эй! **Вадимка!** живо.* Однако сам автор, размышляя о поступках героя, называет его полным именем, тем самым создавая интригу сюжета: *Что же делал **Вадим?** О, **Вадим** не любил праздности!* (М.Ю. Лермонтов. <Вадим>).

Имя *Вадим* встречается не только в прозе, но и в поэмах, о чем пишет А.М. Гильбурд в «Словаре собственных имен в поэмах М.Ю. Лермонтова»: «Вадим – главный персонаж поэмы «Последний сын вольности» – герой-республиканец, поднявший восстание против варяжского князя Рюрика. Употребляется в автологической функции:

*И в той ладье **Вадим** стоял*

Между изгнанников-друзей...» [3, с. 29]

Таким образом, в произведениях М.Ю. Лермонтова имя Вадим представлено как номинация героя-бунтаря. Нельзя не согласиться с исследователем языка романа М.Ю. Лермонтова В.И. Мартьяновым в том, что «Вадим — это демоническая натура, совмещающая в себе величайшее зло с величайшим добром» [7, с. 148]. Следует заметить, что и этимология имени определяет авторский выбор: «Вадим, русск. от Вадимир «забияка» («вадити мир, нарушать мир»)» [15, с. 189].

Выбор эмотивно-оценочной формы личного имени может определяться и гендерным фактором. Оценочные номинации женщин-слуг отличаются от личных диминутивов, употребляющихся по отношению к мужчинам. В повести М.Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская» эмоционально выражена позиция рассказчика по отношению не только к самой носительнице имени, но и ее хозяев, например: *Лизавета же Николавна...о! знак восклицания...погодите!...теперь она вошла в свою спальню и кликнула горничную **Марфушу** – толстую, рябую девицу!.. дурной знак!.. я бы не желал, чтобы у моей жены или невесты была толстая и рябая горничная!.. терпеть не могу толстых и рябых горничных, с головой, вымазанной чухонским маслом или приглаженной квасом, от которого волосы слипаются и рыжеют, с руками шероховатыми, как вчерашний решетный хлеб, с сонными глазами, с ногами, хлопающими в башимаках без ленточек, тяжелой походкой и (что всего хуже) четверугольной талией, облепленной пестрым домашним платьем, которое внизу уже, чем сверху. Такая горничная, сидя за работой в задней комнате порядочного дома, подобна крокодилу на дне светлого американского колодца... такая горничная, как сальное пятно, проглядывающее сквозь свежие узоры перекрашенного платья, приводит ум в печальное сомнение насчет домашнего образа жизни господ... о, любезные друзья, не дай бог вам влюбиться в девицу, у которой такая горничная, если вы разделяете мои сомнения, – то очарование ваше погибло навеки* (М.Ю. Лермонтов. «Княгиня Лиговская»).

В словаре Е.С. Отина имя *Марфуша* определяется как «разговорно-фамильярная форма личного имени Марфа», а последнее – Марфа – в значении «женщина с практичным складом ума; заботливая хозяйка, на первое место ставящая не духовное, а материальное («низменное») начало в жизни; воплощение земного пути служения» ученый относит к узуальным коннотативным антропонимам с интерлингвальной коннотацией [9, с. 293–294].

«Если принять во внимание семантический инвариант русского личного имени на *-уша*, о котором пишет А. Вежбицкая, то основным можно считать чувство симпатии или жалости, которое испытывает человек, называющий другого Катюша, Марфуша или Надюша. Скорее всего, именно эта близость отношений между хозяйкой и ее горничной позволяет рассказчику в повести «Княгиня Лиговская» провести ассоциативные наблюдения и прийти к определенным выводам о негативной ситуации» [5, с. 191]. Можно согласиться с утверждением А. Вежбицкой, что употребление имени Катюша в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» связано с той промежуточностью положения, которое занимает героиня в дворянской семье – то ли приемная дочь, то ли служанка. «Толстой пишет, что имя *Катюша* казалось наиболее подходящим для девочки ее положения... *Катенька* звучало бы слишком мягко, а *Катька* – слишком резко» [2, с. 132].

Герои-дворяне, о которых повествует рассказчик в трилогии Л.Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность», близки ему не только по происхождению, но и по возрасту, или находятся с ним в родственных отношениях. Поэтому в повествовании типичны личные имена-диминутивы с суффиксами *-очк* или *-еньк*: *Любочка*, *Сонечка*, *Катенька*, *Иленька*. «Причем формы на *-очк* относятся преимущественно к детям или когда ласково говорят о детях, а эмотивно-оценочные личные имена на *-еньк* не только передают добрые чувства и не только по отношению к детям, но содержат коннотацию удовольствия от восприятия названного этим именем человека» [5, с. 192].

Эмотивно-оценочные имена-мелиоративы чаще вводятся в авторское повествование и почти не употребляются в функции обращения. Исключение составляет личное имя самого рассказчика – *Николенька*: *Я очень хорошо помню, как раз за обедом – мне было тогда шесть лет – говорили о моей наружности, как татап старалась найти что-нибудь хорошее в моем лице: говорила, что у меня умные глаза, приятная улыбка, и наконец, уступая доводам отца и очевидности, принуждена была сознаться, что я дурен; и потом, когда я благодарил ее за обед, потрепала меня по щеке и сказала:*

- Ты это знай, Николенька, что за твое лицо тебя никто не будет любить; поэтому ты должен стараться быть умным и добрым мальчиком. Эти слова не только убедили меня в том, что я не красавец, но еще и в том, что я непременно буду добрым и умным мальчиком. (Л.Н. Толстой. «Детство». «Отрочество». «Юность»).

Возможно, эмотивно-оценочные личные имена, называющие детей, представляют собой некую норму в классическом повествовании, хотя форманты вносят свои скрытые смыслы в употребление имени. «Если сравнить

формы на *-енька* и имена на *-ушка*, то последние, помимо доброго отношения к ребенку, которое испытывает говорящий при их произнесении, содержат еще и чувство жалости, сострадания к нему. Например, в повести А.П. Чехова «*Степь*» главный герой – *Егорушка* – «мальчик лет девяти» отправлен в гимназию, «не понимая, куда и зачем он едет», чувствует себя «в высшей степени несчастным человеком». Вполне понятно, что такой персонаж вызывает у читателя сочувствие, сопереживание» [5, с. 192–193].

Имена собственные персонажей выявляют специфику выражения эмоционально-оценочных смыслов посредством обозначения лица – объекта эмоционального отношения. Анализ повестей Л.Н. Толстого открывает перед нами целую палитру эмоциональных отношений между персонажами, отражающихся в деривационных связях личных имен героев.

Введение в художественный текст эмотивно-оценочных форм имени, диминутивов или кратких форм, как правило, связано с конкретной ситуацией и проявлением определенных эмоций. Например, в повести «*Казаки*» главный герой Дмитрий Андреевич Оленин позитивно оценивает прошлую ситуацию прощания с друзьями, один из которых назвал его *Митей*: *Ему вспоминались все задушевные, как ему казалось, слова дружбы, стыдливо, как будто нечаянно, высказанные ему перед отъездом. Вспоминались пожатия рук, взгляды, молчания, звук голоса, сказавшего: **прощай, Митя!** – когда он уже сидел в санях.*

Однако объективная оценка автором представленной ситуации свидетельствует о том, что приятные воспоминания героя – плод его воображения, что в действительности не было задушевности и искренности в этих отношениях с людьми, которых Л.Н. Толстой лишает имен (см. *маленький и дурной, лежавший на диване, высокий*): *Провожавший сказал: «Прощай, **Митя**, дай тебе Бог...» Он ничего не желал, кроме того, чтобы тот уехал поскорее, и потому не мог договорить, чего он желал.*

Показательно, что другие герои – слуги и казаки – имеют в повести только эмотивно-оценочные формы имен: *Ванюша, Ерошка, Лукашка, Марьянка*. Узнавая и оценивая характеры казаков, главный герой приходит к выводу, в котором чувствуется мысль самого автора: *«Много я передумал и многое изменилось в это последнее время, - писал Оленин, - и дошел до того, что написано в азбучке. Для того чтоб быть счастливым, надо одно – любить, и любить с самоотвержением, любить всех и все, раскидывать на все стороны паутину любви: кто попадется, того и брать. Так я поймал **Ванюшу, дядю Ерошку, Лукашку, Марьянку**».*

В повести Л.Н. Толстого речь идет о казаках, которые были свободны от власти помещиков. Диминутивы на *-ка* для казачества – традиционный вариант полного имени, который, как и при номинации слуг, действительно, не содержит сентиментальный компонент, поскольку существуют другие эмотивно-оценочные формы, в которых есть этот компонент (например, *Дунька – Дуняшка, Дунайка*) Уклад жизни казачества не поддерживает открытое проявление чувств, демонстрацию переживаний. Именно поэтому пи-

сатель выбирает эмотивно-оценочные антропонимы, отражающие родственные связи, эмоционально-оценочные отношения между членами семьи, которые всегда отличались крепостью, сильной привязанностью, любовью (см. *Марьянушка, Машенька, Устенька*).

Следует заметить, что и в диалоге персонажей повести И.А. Бунина «Деревня» о народном типе упоминаются имена героев Л.Н. Толстого в качестве интертекстуальных вкраплений: « – *Не смей призы раздавать!* – опять крикнул Балашкин.

- *Нет-с, посмею! Ведь писатели-то эти – дети самого народа. Платон Каратаев – вот признанный тип этого народа!*

- *А почему же не Ерошка, почему не Лукашка? Я, брат, ежели литературу-то захочу тряхнуть, всем богам по сапогам найду!...*» (И.А. Бунин, Деревня). Это позволяет говорить о тесной связи текстов Бунина и Толстого, о близости проблем, которые волновали писателей русского Подстепья.

В повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» диминутивы и краткие формы имени обозначают только детей, к которым герой испытывает нежные чувства: *Лизанька, Катенька, Володя, Митя*. Автор на протяжении всего повествования (более 200 раз) называет героя по имени и отчеству, как обращаются к нему все окружающие, для которых совершенно не интересны его чувства, состояние души. И сам герой больше увлечен внешними событиями своей жизни, стремясь сделать карьеру, обеспечить семью. Однако всегда Иван Ильич думает только о себе, о своем комфорте, о том, чтобы жизнь его проходила в «веселой приятности».

Частотность использования имени героя, вынесенного в заголовок, иногда превышает 12 на одной странице текста. Только однажды, когда оценивает прошлое, герой называет себя по имени так, как когда-то его звали в детстве, когда душа его была чиста: – *Ваня: ...То был Кай-человек, вообще человек, и это было совершенно справедливо; но он был не Кай и не вообще человек, а он был совсем, совсем особенное от всех других существо; он был... Ваня с мам'а, с пап'а, с Митей и Володей, с игрушками, кучером, с няней, потом с Катенькой, со всеми радостями, горестями, восторгами детства, юности, молодости.*

В финале повести автор лишает героя имени: на последних страницах персонаж обозначен местоимением 3 лица – *он*. Вероятно, не только потому, что читатель знает, о ком идет речь, но и потому, что земное имя уже не нужно смертельно больному герою, душа его чиста, он понял смысл жизни, и потому идет к свету с радостью, покаявшись перед теми, кто был рядом.

Типичной для персонажей Л.Н. Толстого, занимающих низкое или особое положение в обществе, – слуг, лакеев, юридивых, цыган – можно считать форму личного имени на –*ша*: *Петруша, Фокаша, Наша* (от Наталья), *Танюша, Гриша* и под. Например, в повести «Детство» речь идет от лица главного героя, который вспоминает тех людей, которые окружали его, когда он был маленьким. В восприятии ребенка юридивый *Гриша* предстает как загадочное, почти сказочное существо, вызывающее в душе чувство «детского удив-

ления, жалости и благоговения». В тексте повести «Детство» есть упоминание о другом юродивом *Кирюше*, а в повести «Казачи» главный герой называет своего слугу *Ванюшей*, в повести «После бала» крепостной лакей главного героя – *Петруша*. Таким образом, введение диминутива на *-ша* свидетельствует о том, что общим семантическим значением эмотивно-оценочных форм является чувство приязни, доброго отношения, которое герои испытывают к этим людям.

Значимы в плане выражения эмотивно-оценочных смыслов и запреты на использование эмотивно-оценочных форм имени. Например, в повести «Детство» рассказчик говорит об одном из своих друзей, к которому он испытывал чувство «бескорыстной и беспредельной любви», называя его про себя *Сережей*. Однако в речи герой не мог использовать эту эмотивно-оценочную форму, с которой обычно обращаются друг к другу близкие люди: ... *Я не только не смел поцеловать его, чего мне иногда очень хотелось, взять его за руку, сказать, как я рад его видеть, но не смел даже называть его **Сережа**, а непременно **Сергей**: так уж было заведено у нас. Каждое выражение чувствительности доказывало ребячество и то, что тот, кто позволял себе его, был еще мальчишка. Не пройдя еще через те горькие испытания, которые доводят взрослых до осторожности и холодности в отношениях, мы лишали себя чистых наслаждений нежной детской привязанности по одному только странному желанию подражать большим.*

Таким образом, в повестях Л.Н. Толстого чаще используются диминутивы и краткие формы имени с положительным эмотивно-оценочным значением, передающие чувство жалости, сочувствия, любви, ласки и нежности к героям.

Как показало исследование антропонимов, используемых в качестве номинаций персонажей писателей русского Подстепья, прагматика диминутива личного имени связана с намерением выразить в диалоге или в авторском повествовании позитивные или негативные эмотивно-оценочные смыслы, соотносимые с художественным образом и ситуацией употребления имени. Однако выбор имени собственного для номинации действующего лица – процесс, определяемый не только интенциями автора-повествователя, но и языковым сознанием интерпретатора, национально-ментальной и культурной парадигмой, отраженной в художественном тексте.

Список литературы

1. Бунин И.А. Антоновские яблоки. Краснодар, 1979.
2. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996. С. 87–149.
3. Гильбурд А.М. Словарь собственных имен в поэмах М.Ю. Лермонтова. Сургут, 2006.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. URL: <https://www.slovardalja.net/word.php?wordid=43248> (дата обращения 24.07.2020).
5. Коростова С.В. Эмотивно-оценочные смыслы в русском художественном тексте. Ростов-на-Дону, 2014.
6. Лермонтов М.Ю. Соч.: В двух томах. Том 2. М., 1989.

7. Мартянов Е.Ю. Особенности стилистической организации романа «Вадим» М. Ю. Лермонтова // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. науч. конф. СПб., 2012. С. 148–151.
8. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина (1870-1906). Беседы с памятью. М., 1989.
9. Отин Е.С. Словарь коннотативных собственных имен. Донецк, 2010.
10. Толстой Л.Н. Детство. Отрочество. Л., 1979.
11. Толстой Л.Н. Повести и М., 2008.
12. Тургенев И.С. Рудин. Повести и рассказы. М., 1984.
13. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т.7. М., 1974–1982.
14. Шкловский В.Б. Воскрешение слова. // Гамбургский счет. М., 1990. С. 36–58.
15. Щетинин Л.М. Русские имена (Очерки по донской антропонимике). Ростов-на-Дону, 1972.

И.М. Курносова
I.M. Kurnosova

Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets

**«ЧЕЛОВЕК» В НАРОДНО-ЯЗЫКОВОЙ
КАРТИНЕ МИРА И. БУНИНА***

**"MAN" IN THE I. BUNIN'S FOLK-LANGUAGE
PICTURE OF THE WORLD**

В статье представлены наблюдения над особенностями языка И. Бунина, позволяющие увидеть языковую личность писателя через призму народно-разговорной языковой культуры и судить об особенностях бунинского восприятия человека в языковой картине мира. Материалом для исследования послужил авторский дифференциальный словарь, вобравший в себя народно-разговорную лексику произведений И. Бунина (диалектную, просторечную и профессиональную ее составляющие, а также часть устаревшей, характеризующей быт русской деревни рубежа XIX–XX вв.).

Ключевые слова: И. Бунин, словарь народно-разговорного языка, человек, языковая личность.

The article presents observations on the peculiarities of I. Bunin's language, which allow us to see the language personality of the writer through the prism of folk-spoken language culture and judge the peculiarities of Bunin's perception of a person in the language picture of the world. The material for the research is the author's differential dictionary, which incorporated the folk-colloquial vocabulary of I. Bunin's works (dialect, vernacular and professional components, as well as part of the outdated, characterizing the life of the Russian village at the turn of the XIX–XX centuries).

Keywords: I. Bunin, folk-colloquial vocabulary, person, language personality.

Наблюдения, представленные в данной статье, – штрихи к языковой личности писателя, складывающейся на основе видения Буниным человека в

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-20059 «Проект организации Всероссийской научной конференции «И.А. Бунин: от века XX к веку XXI»».

народно-разговорной языковой среде. Это наблюдения над особенностями языка одного автора, позволяющие увидеть его языковую личность в структуре авторского словаря дифференциального типа, фиксирующего народно-разговорную лексику произведений Бунина [5], включающую в себя диалектную, просторечную и профессиональную ее составляющие. Материалом для дифференциального словаря послужили тексты произведений Бунина, включенные в девятитомное издание его сочинений [1].

Используя понятие «языковая личность», традиционно определяемое в лингвистике как «личность, выраженная в языке, тексте и через язык» и «реконструируемая во всей полноте на базе языковых средств» [6, с. 44], и соотнося данное определение с известным утверждением Ю. Караулова о том, что «за каждым текстом стоит языковая личность», также предполагающим анализ языковых особенностей текста «во всей полноте» [3], мы в данном случае предлагаем те наблюдения над частью языка писателя, которые дают представление об особенностях бунинского восприятия человека в языковой картине мира через призму народно-разговорной языковой культуры.

Семантическое поле «человек» стало центральной частью словаря, и именно человек в показе Буниным средствами народно-разговорного языка становится основным объектом и средством понимания того, каким видит его писатель и каким в этом видении предстает он сам.

Для Бунина, фактически выросшего в народно-разговорной языковой среде, очень внимательно вслушивающегося в народную речь и грамотно, мудро фиксирующего ее, выбор языковых средств не стоит как задача – народно-разговорный язык близок и понятен писателю с раннего детства, более того, во многом он стал для Бунина естественным, не ограниченным в его понимании стилистически или ареально – не случайно значительная часть слов диалектной или просторечной отнесенности употреблена писателем без каких-либо специальных способов семантизации или графической маркировки, выделяющих их из общего лексического потока.

Важнейшая особенность проявления языковой личности Бунина в данном словаре – то, что писатель абсолютно достоверен с позиций соотношения использованных им языковых средств с реальной языковой ситуацией рубежа XIX–XX вв. Народно-разговорная речь этого периода получает свое отражение в бунинских произведениях на всех уровнях: фонетическом – *таперь, бяда, бядовый, лятала, зажмать, чугуничья, иде, дыхать, напужать, хлаг, Ахванасий, уверх, деушка, ослобонить, наскрозь агромадный, задвохнутья, пашеничный, что-й-то, энтих* и др., морфологическом – *дело особая, нету козе, спаси тебе господь, скоряй, служба, хоча, уйтить, убечь, выпимши* и др., лексическом (наиболее отчетливо и масштабно представленном) – *баба, босяк, будылястый, виски, девка, жилёный, истяжной, кострец, кудлы, костяной, лохмы, малый, междворка, нищеброд, парубок, старшой, хрип* и многие др. Все это, судя по данным ряда словарей русского языка [2], а также трудов по русской диалектологии [4], – примеры ареальной соотношенности языкового материала бунинских произведений с конкретными территориями, связанны-

ми биографически с личной жизнью писателя или «жизнью» героев его произведений. Территориально локализованы как специфические южнорусские и такие акцентологические варианты, как *густый, зарóстит, засу́ха, прóстый, ра́кушка, рóдный, тучá* – все они представлены в речи бунинских персонажей. Только в персонажной речи отмечены искажения иноязычных слов, обусловленные фонетическими особенностями конкретных говоров: *алхимандрит, алхитектор, анбар, анчихрист, архирей, ахтер, дохтор, леригия, леригиозный* и др. При этом лексические диалектизмы и этнографизмы произведений Бунина в большинстве своем – достояние авторской речи.

Ареальный анализ диалектных слов, выявленных в произведениях Бунина, показывает, что это типично южнорусская лексика, характеризующая, во-первых, противопоставленные различия между севернорусским и южнорусским наречиями: *баять, брухаться, гребовать, дежа, зелена, играть (песни), корец, кочет, махотка, рогач, стёжка* и др.; во-вторых, это лексика, общая с орловскими говорами (напомним, что прежде Елец и елецкие земли входили в состав Орловской губернии, затем – области): *альни, буерак, бурдастый, брухаться, варок, веретье, верх* ('овраг'), *взмёт, виски, вишенник, волна, впричёску, встревать, вычь-вычь, галда, галман, гаман, гашиник, глудка, голосьба, гужеед, далдон, добрэ, дробный, дулеб, жалковать, журичься, каляниться* и др.; в-третьих, это лексика, бытующая в говорах современной Липецкой области: *большак, боровой, гаять, жамка, жундеть, задворок, залубенеть, казать, каляный, козырьки, коник, конопи, суровец, суслик* (пряник), *хоботье, хрип* (спина) и др.; и наконец, это диалектизмы со словарной пометой «елецкое»: *гандобить, взметать, кура* и др. [2; 4]. Отметим также узколокальные, судя по единичным словарным пометам, диалектизмы (их чуть больше двух процентов от общего количества диалектных слов, выявленных в произведениях писателя) [2]: *артеба, бо-зна как, возжжовка, волнобой, впричёску, выболеть, дисни, дуросветить, жмуриться, истянуться, колбня, ни елды, струшней (пострушней)* и др. Часть слов не попала в словари русского языка (*волнобой, жмуриться, ни елды, струшней (пострушней)* и др.), однако отмечена была в речи современных носителей елецких говоров.

«Человек», образ которого создается средствами народно-разговорного языка, представлен у Бунина следующими лексико-семантическими объединениями, включающими в себя:

- номинативно-атрибутивные характеристики человека по ряду признаков (149 лексем),
- наименования, характеризующие домашний и социальный быт человека (121 лексема),
- отвлеченные понятия, определяющие внутренний мир, характер или поведение человека (57 лексем),
- понятия, связанные с производственной деятельностью человека (53 лексем).

Обширна глагольная лексика, связанная с состоянием и действиями человека (более 250 лексем).

Объем и состав лексико-семантических объединений свидетельствует о преобладании в них лексики, указывающей на характер и внутренний мир человека, особенности его поведения, отношения к труду, и вписаны они в основном в контексты, представляющие человека в реальной картине крестьянской жизни с его непростыми отношениями с другими людьми. Положительные качества человека (то, что является нормой в представлении простого крестьянина), как правило, получают характеристику при помощи нейтральных средств языка, а то, что отклоняется от нормы, – чаще всего при помощи слов диалектной или просторечной отнесенности, обладающих ярко выраженным эмоционально-оценочным содержанием, в основном, отрицательным. Эту особенность народно-разговорной речи исследователи отмечают не только в русском языке – «народ хвалит неохотно», и в произведениях Бунина она находит реалистичное подтверждение – так, слов с положительной оценкой человека, выраженной средствами народно-разговорного языка, зафиксировано значительно меньше, чем слов с отрицательной оценкой: *дельный, путный, востроглазый, письмённый, тверезый* и др.

Среди слов-номинативов преобладают наименования, характеризующие социальный статус человека: *баба* (замужняя крестьянка), *бобылка, босяк, бродник, галман* (бранное прозвище однодворца), *голоштаный, девка* (незамужняя крестьянка), *мамка, междворка, мирянин, обсевок, однодворец* (однодворка), *нищоброд, прохожий, старшой, чернонебый* и др., а также род его занятий, постоянных или временных: *водонос, волнобой, волшебница, годный, годовой, дружка, игрица, караульщик, коновал, обозчик, поезжанин, резак, сиделец, стряпуха, тарханин, чумак, шибай* и др.

Среди атрибутивов превалирует лексика, указывающая на внешний облик человека: «наименования частей тела человека»: *бельма, закорки, кострец, мослак, мурло, поясника, пузо, хайло, хребет, хрип, хрушиши* и др.; «характеристика человека по его физическим особенностям»: *брюхатый, бугай, будылястый, бурдастый, гайдук, дробный, дылда, дюжий, жилёный, испитой, истяжной, кволий, костяной, могутный, подслепый, праховый, сидяка, уродлый, утробистый*; «оценка внешности человека»: *конопатый, кудлатый, мазаный, отёрханный, пасмурный* и др.

Многочисленна группа слов, характеризующая особенности характера человека: *аредный, безответный, бережной, блажной, жуковатый, забубённый, непутевый, оголтелый, охальный, разбитной, сучливый, рьяный, сумасходный, шалелый, шалый, яровитый* и др.

Остальные лексико-семантические объединения представлены меньшим количеством слов народно-разговорного языка: это наименования человека по его родственным связям: *баба* (жена), *батя* (батька), *малый* (сын), *мужик* (муж), *родный, снохач, удова* и др., его умения и способности: *байбак, беспутный, дельный, дюжинный, ловчак, неудельный, охочий, письмённый, путный* и др.; характеристика ума: *долдон, дундук, облом, с бусорью* и др.; особенности речи: *бряхучий, галман, долдон* и др.; также это лексика, бранная по отношению к человеку – слова, используемые как экспрессивные номина-

тивы, а также служащие цели унижить, оскорбить собеседника или выразить злость, раздражение и т.п. чувства говорящего: *анчихрист, галман, живорез, псовка, родимец, стерва, транда, храпоидол, шлюха* и др.

Конечно, в представленной классификации номинативно-атрибутивной лексики следует разграничивать авторское и персонажное видение человека, однако и в персонажном видении несомненно скрыт сам автор, создавший данный образ, в том числе с его языковыми особенностями.

В использовании средств народно-разговорного языка при описании внешнего облика человека Бунина довольно лаконичен – подробного, развернутого описания внешности человека у него нет, внимание обращено лишь на отдельные детали: *виски, кудлы, лохмы* – волосы, *мурло* – лицо, *бельма* – глаза, *хайло* – рот, *пузо* – живот, *мослак, поясника, закорки, кострец, хребет, хрип, хрушиши*. Отдельные лексемы служат поэтизации образа: *ступица, щиколка, лядвея* и др.

Внимание к деталям прослеживается и в характеристике человека по его физическим особенностям: по росту и сложению – *дылда, дробный, истяжной*, по состоянию здоровья и силе: *сильный, крепкий – бугай, дюжий, дюжинный, жилистый, костяной, могучий*; *слабый, больной – испитой, кволий, праховый, сидяка*, по особенностям отдельных частей тела – *брюхатый, будылястый, бурдастый, кудлатый, конопатый*.

Лаконичны, но при этом предельно детальны бунинские описания крестьянской одежды: *Носят [дурновские бабы] старинные темно-лиловые поневы с позументом, белый передник вроде сарафана и лапти («Деревня»); Одета она была, как всегда, по-праздничному: перловое ожерелье, миткалевая сорочка с тонкими вздутыми рукавами, красным и синим расшитая занавеска, шерстяная кубовая юбка в кирпичную клетку... («Весенний вечер»); 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 панева – черно-лиловая с полосами кирпичного цвета и обложенная на подоле широким золотым «прозументом»... («Антоновские яблоки»)*. Общая оценка внешнего вида одежды человека представлена лишь лексемами, указывающими на опрятность-неопрятность: *замызганный, изгвазданный*.

Отметим также охотничью лексику, зафиксированную в основном в рассказе «Ловчий», однако несомненно, что эта лексика хорошо известна и самому писателю как часть языка дворянского помещного быта: *атрышь* (в знач. межд.), *белотроп, вдарить в рог, доезжащий, рыск, волночатый, отъезжее поле* и др.

Богата народно-разговорная фразеология произведений Бунина, причем многие фразеологические единицы не известны словарям русского языка: *не возьмешь свету белого, брать (хватать) за пельки, потуда меня и видели, бо-зна как, стеблом глаза колоть, гитай моя голова, кочетиное слово, шерсть взбудоражить, ходить чисто, не хуже меня (его, её и т.п.) («как я (он, она и т.п.)»), на двух вшей не хватит, мусором голову пересыпать, мухи в голове ки-*

пят, одного сукна с онучей, первая голова на плечах, в голове рано смеркается и др.

Однако при том, что в произведениях Бунина зафиксировано большое количество слов народно-разговорного языка, он в своей реалистичности отражения языка южнорусской деревни не был документально, фотографически точен. Писательское мастерство позволяло ему передавать наиболее характерные черты народно-разговорного языка, создавая при этом достоверные портреты представителей разных социальных слоев населения старой России в точном соотношении с реальной языковой ситуацией.

Список литературы

1. Бунин И.А. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1965–1967.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. М., 1998; Опыт областного великорусского словаря. СПб., 1852; Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. СПб., 1895–1917; Словарь русских народных говоров. Вып. 1–49. Л., 1965; СПб., 2016; Словарь орловских говоров. Вып. 1–4. Ярославль, 1989–1991; Вып. 5–14. Орел, 1992–2003 и др.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 2010.
4. Котков С.И. К изучению орловских говоров // Уч. зап. Орловского пед. ин-та. Т. 7. Вып. 3. Орел, 1952; Русская диалектология М., 1965; Русская диалектология: учеб. пособие. М., 1989; Русская диалектология: учеб. пособие. М., 1990 и др.
5. Курносова И.М. Словарь народного языка произведений И.А. Бунина. Елец, 2015.
6. Маслова В.А. Homo lingualis в культуре. М., 2007.

Е.А. Попова

Е.А. Порова

*Липецкий государственный педагогический университет
имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, Липецк
Lipetsk State Pedagogical University named
after P.P. Semenov-Tyan-Shan, Lipetsk*

«МЕМУАРЫ» П.П. СЕМЕНОВА-ТЯН-ШАНСКОГО КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО (ЛИПЕЦКОГО) СВЕРХТЕКСТА*

"MEMOIRS" by P.P. SEMENOV-TYAN-SHANSKY AS A COMPONENT PART OF THE PROVINCIAL (LIPETSK) SUPERTEXT

Статья посвящена личности выдающегося земляка П.П. Семенова-Тян-Шанского, его связям с Липецким краем. Первый том «Мемуаров» Семенова-Тян-Шанского рассматривается как прецедентный текст региональной направленности, являющийся составной частью Провинциального (Липецкого) текста русской литературы. Также обращается вни-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-412-480003 «Провинциальный (Липецкий) текст: лингвокультурологические аспекты и ментально-сущностные характеристики».

мание на оценку, которую дает Семенову-Тян-Шанскому И.А. Бунин, приходившийся выдающемуся ученому родственником.

Ключевые слова: П.П. Семенов-Тян-Шанский, «Мемуары», прецедентный текст региональной направленности, Провинциальный (Липецкий) сверттекст, И.А. Бунин.

The article is devoted to the personality of the outstanding fellow countryman P.P. Semenov-Tyan-Shansky, his ties with the Lipetsk region. The first volume of "Memoirs" by Semenov-Tyan-Shansky is considered as a precedent text of a regional orientation, which is an integral part of the Provincial (Lipetsk) text of Russian literature. Attention is also drawn to the assessment of Semenov-Tyan-Shansky given by I.A. Bunin, who was a relative of an outstanding scientist.

Keywords: P.P. Semenov-Tyan-Shansky, "Memoirs", a precedent text of a regional orientation, Provincial (Lipetsk) supertext, I.A. Bunin.

Петр Петрович Семенов-Тян-Шанский (1827–1914) – выдающийся русский ученый, географ, ботаник, экономист, государственный и общественный деятель, мемуарист – родился 2 января 1827 г. в имении Рязанка Раненбургского уезда Рязанской губернии (ныне – Чаплыгинского района Липецкой области). «Это наиболее выдающаяся историческая личность из всех, кого мы можем назвать уроженцами Липецкого края. Современники сравнивали Петра Петровича с деятелями эпохи Возрождения, называли “последним энциклопедистом”. И в этом нет преувеличения» [3, с. 6].

Петр Петрович появился на свет в семье отставного капитана лейб-гвардии Измайловского полка, участника Отечественной войны 1812 г., писателя-драматурга Петра Николаевича Семенова (1791–1832), который женился на Александре Петровне Бланк (1801–1847), внучке известного московского архитектора Карла Ивановича Бланка (1728–1793), и обосновался в поместье Рязанка. В семье Семеновых было трое родных детей: Николай (1823–1904), Наталья (1825–1899), Петр (1827–1914), а также приемная дочь Ольга Корсакова, дочь двоюродной сестры П.Н. Семенова. Кроме Петра Петровича, другие дети Семеновых тоже стали выдающимися личностями: старший сын Николай Петрович – государственный деятель, историк, ботаник, поэт, переводчик; дочь Наталья Петровна – художница (автор первого портрета своего младшего брата – П.П. Семенова (1849) и нескольких портретов членов семьи Семеновых), писательница, мемуаристка (ее перу принадлежат воспоминания «Из семейной хроники. Воспоминания для детей и внуков», которые, как и первый том «Мемуаров» самого П.П. Семенова-Тян-Шанского, относятся к числу прецедентных текстов региональной направленности), жена вице-президента Академии наук, академика Якова Карловича Грота (1812–1893).

По проекту Петра Николаевича Семенова был построен новый усадебный дом в имении Рязанка, который был культурным центром для всей округи; Рязанку посещали и подолгу в ней гостили ближние и дальние родственники, соседские помещики, театральные деятели и художники из Москвы и Петербурга (сейчас в Рязанке находится музей-усадьба П.П. Семенова-Тян-Шанского), пятикупольный храм Николая Чудотворца в селе Урусово, рядом с которым были погребены многие члены семьи Буниных-Семеновых, включая и созидателя храма. Во время холеры 1831 г. в Раненбургском уезде П.Н.

Семенов добровольно заменил местного предводителя дворянства, взяв на себя борьбу с бедствием. Через год после холеры отец Петра Петровича, находясь по делам в Липецком уезде Тамбовской губернии, где у Семеновых было имение Петровка, ухаживая за своим слугой, заболевшим тифом, заразился от него тифом и умер 9 июня 1832 г. в имении родственников – в селе Елизаветино Липецкого уезда Тамбовской губернии. Его похоронили в родовом склепе Буниных-Семеновых близ Никольского храма села Урусова. Внезапная смерть мужа настолько потрясла мать Петра Петровича – Александру Петровну Семенову, что она заболела горячкой, после чего у нее стало прогрессировать нервное расстройство. Пятилетний Петр вначале не поверил в смерть отца: «... Одетая в глубокий траур бабушка Марья Петровна, пораженная горем, объявила нам, что отца уже нет на свете. Горько рыдали все дети, но один не плакал, и, когда все встали и подошли ко мне, я громко и решительно объявил, что отец не умер, что он только уснул, а я его непременно вылечу. Убеждение мое было так сильно и глубоко, что оно рассеялось только через несколько дней, когда все вернулись с похорон отца, и только тогда я горько-горько заплакал» [6, с. 115]. Счастливое детство в родовой усадьбе оборвалось безвременной смертью отца, за которой последовала неизлечимая психическая болезнь матери. Детские годы Петра Петровича прошли в трудной обстановке. Из-за своей болезни Александра Петровна не могла руководить хозяйством в имении и воспитывать троих детей. Поэтому старшего сына Николая с помощью родственников определили на учебу в Царскосельский лицей, дочь Наталью – в Екатерининский дворянский институт в Петербурге, и только младший Петр в течение 4-х лет оставался в имении с больной матерью. Тогда ему было всего 10 лет, но, несмотря на юный возраст, приходилось ухаживать за больной матерью, решать хозяйственные вопросы, общаться с крестьянами, которые смотрели на него как на взрослого и авторитетного человека. Родственники и знакомые прекратили посещать Рязанку, и мальчик остро ощущал одиночество. «...Семья наша распалась, – писал Семенов-Тян-Шанский в «Мемуарах». – Счастливому моему детству навсегда наступил конец; я перешел в отрочество, а с 1836 г. надвинулось на меня то страшное горе, под влиянием которого и совершилось в самых исключительных условиях мое духовное развитие» [6, с. 129]. В эти годы Петр занимался самообразованием, читая книги из отцовской библиотеки. Он перечитал книги всех русских писателей, особенно любил А.С. Пушкина, И.А. Крылова, с увлечением прочитал «Историю государства Российского» Н.М. Карамзина. Затем в подлиннике прочел Расина, Корнеля, Мольера, Лафонтена, Вольтера, книги по истории Франции и даже изучил курс географии на французском языке. Любознательный мальчик самостоятельно научился читать по-немецки и по-английски и с увлечением прочел полные собрания сочинений Гете и Шиллера и все имевшиеся произведения Байрона, Вальтера Скотта и Шекспира. Кроме того, с детских лет будущего ученого привлекали прогулки по живописным окрестностям имения, особенно понравился ему тогда находившийся в шести верстах от усадьбы сильно разветвленный овраг

Зеркала, открывавшийся своим устьем в долину Рановы. Весной на дне оврага блестели зеркальные водные поверхности, бежали и низвергались водопадами ручьи, виднелись огромные ледниковые валуны кварцита. Таким образом, увлечение географией началось у мальчика с раннего детства. В десятилетнем возрасте он провел первую топографическую съемку для разбивки сада в имении. Занятие садоводством вызвали у Петра Семенова также интерес к ботанике, он начал самостоятельно изучать систематику растений. Первыми его путешествиями стали походы по окрестностям Рязанки, постепенно простиравшиеся все дальше и дальше.

Замечательные воспоминания оставило путешествие в деревню Петровка Липецкого уезда Тамбовской губернии (на территории современного Грязинского района Липецкой области), состоявшееся до отъезда Николая и Натальи в столицу, когда болезнь Александры Петровны еще не развилась в полной мере. Остановки в городе Раненбурге (ныне Чаплыгин) и селе Добром, переправа на пароме через реку Воронеж, посещение первых в жизни «настоящих» городов – Липецка и Воронежа, невиданные прежде болотистая равнина, бор, ковыльная степь произвели неизгладимое впечатление на будущего знаменитого путешественника. Понравилось ему и гостить в Петровке. Обо всем этом Петр Петрович впоследствии напишет в своих «Мемуарах», первый том которых относится к прецедентным текстам региональной направленности и является составной частью Провинциального (Липецкого) сверткста. Фрагменты первого тома «Мемуаров» составляют значительную часть второго выпуска корпуса прецедентных текстов региональной направленности [4, с. 301–404].

Как отмечает праправнук ученого – Михаил Арсеньевич Семенов-Тян-Шанский – в предисловии к новому изданию «Мемуаров» П.П. Семенова-Тян-Шанского, «годы отрочества, с 10 до 14 лет, Петр Петрович провел в деревне вместе с больной матерью практически в полной изоляции. Этот тяжелый ранний опыт мог сломить его, но вместо этого он выковал его характер и заложил основы глубоких интересов будущего ученого-натуралиста и вместе с тем познакомил его самым тесным и непосредственным образом с жизнью крепостных крестьян» [5, с. 9].

В 14 лет П.П. Семенов приехал в Петербург и поступил в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров – одно из привилегированных военно-учебных заведений Российской империи (в этом учебном заведении учился М.Ю. Лермонтов). Окончив ее в 1845 г. первым учеником с занесением его фамилии на мраморную доску, вместо военной карьеры Петр Петрович решил продолжить свое образование в Санкт-Петербургском университете. В 1847 г. у Петра Семенова умерла мать, в наследство ему досталась деревня Петровка в Липецком уезде Тамбовской губернии с 580 десятинами земли, а родовое имение Рязанка получил старший брат Николай. Окончив в 1848 г. университет, Петр Петрович решил посвятить свою жизнь науке. В этот период Петра Семенова наиболее интересуется ботаника и то, что позднее назовут географией растений. Он совершает пешую экспедицию из Пе-

тербурга в Москву через Новгород, изучая местную растительность. Затем продолжает свои исследования в черноземной полосе России, в Воронежской губернии. В 1849 г. на основе собранных материалов Петр Петрович защищает магистерскую диссертацию «Придонская флора в ее отношениях с географическим распределением растений в Европейской России». В этом же году он становится действительным членом Императорского Русского географического общества, с которым с этого времени была связана вся его жизнь. Осенью 1851 г. Петр Петрович женился на 18-летней Вере Александровне Чулковой (1833–1853), воспитывавшейся в имении сестры своей рано умершей матери, недалеко от Рязанки. Их венчание состоялось в храме Михаила Архангела села Подосинки Раненбургского уезда Рязанской губернии. В Подосинках находилось имение дяди и крестного отца Петра Семенова – Михаила Николаевича Семенова (1798–1859). Но счастье молодых людей продлилось только около полутора лет – через полгода после рождения сына Дмитрия Вера Александровна умерла от скоротечной чахотки. Эта новая трагедия едва не привела к смерти и самого Петра Петровича, но он сумел преодолеть свое горе. Два года он провел за границей, где слушал лекции в Берлинском университете, изучая преимущественно геологию и физическую географию, близко познакомился со знаменитым путешественником и ученом-естествоиспытателем Александром фон Гумбольдтом. Летом он участвовал в экспедициях Генриха Бейриха по Швейцарии, Германии и Италии, проводил геологические съемки местности. Особенно притягивали его горы, которые он знал в теории, но не видел в жизни. В 1854 г. Семенов наблюдал извержение вулкана Везувий, на который еще до его извержения совершил 17 восхождений. Все это подготовило его к проведению самостоятельных географических исследований. Описывая в первом томе «Мемуаров» свою поездку по Германии, во время которой его интересовали старинные замки, некоторые из них были реставрированы, и в них тщательно сохранялись уцелевшие предметы быта, Семенов отмечает, что немцы тщательно оберегают все памятники своего исторического прошлого, в то время как в России того времени с пренебрежением относились к уцелевшим историческим памятникам, в частности к тем, которые имели отношение к Куликовской битве. Незадолго до своего первого путешествия за границу Семенов несколько раз посещал Куликово поле. С тяжелым чувством он узнал в то время, что «в пыли помещичьих сараев владельцев разных частей поля скрывались и погибли драгоценнейшие для русской истории предметы, выкапывавшиеся крестьянами при начавшемся только в начале XIX столетия распаховании нови обогренированной русской кровью Куликова поля! Только один из помещиков (Нечаев-Мальцев) сложил и развесил в двухсветной зале своего старинного растреллиевского каменного дома кое-какие доспехи русских и татарских участников Куликовской битвы, дававшие наглядное понятие о величии этого, можно сказать, мирового события, в несоответствии с которым находится поставленный на моей памяти (в 1848 г.) скромный <...> памятник» [6, с. 247]. Нечаев-Мальцев (Мальцов) Юрий Степанович (1834–1913), о котором пишет

Семенов-Тянь-Шанский, – меценат, фабрикант, историк, поэт, переводчик, владелец усадьбы в селе Полибино (Сторожево) Данковского уезда Рязанской губернии (ныне Данковского района Липецкой области). В усадьбе Полибино находился первый в России музей истории Куликовской битвы, где были собраны находки с Куликова поля. Эту достопримечательность усадьбы и отмечает П.П. Семенов-Тянь-Шанский.

Весной 1855 г. Петр Семенов вернулся в Россию. Вскоре вышла его работа, созданию которой он посвятил несколько предшествующих лет, – сделанный по поручению Русского географического общества перевод труда Карла Риттера «Землеведение Азии» с написанием дополнений к нему по новым исследованиям. В результате написанные Семеновым дополнения по объему сравнялись с основным текстом книги.

Еще в Берлине у Петра Семенова возник замысел экспедиции в горы Тянь-Шаня, куда в то время еще не проникали европейские путешественники. Именно с целью подготовки к такому проекту он посвятил так много времени изучению геологии, внимательно знакомился в теории и на практике с альпийскими ледниками Швейцарии и вулканами Италии (согласно теории Александра Гумбольдта, Тянь-Шань должен был быть областью активного вулканизма). После приезда в Россию Семенов получает окончательное одобрение своего проекта и уже в мае 1856 г. отправляется в экспедицию – свое знаменитое Средне-Азиатское путешествие. В течение двух полевых сезонов 1856–1857 гг. Семенов посетил Алтай, Тарбагатай, Семиреченский и Заилийский Алатау, ему первому из европейцев удалось проникнуть вглубь горной системы Тянь-Шаня, исследовать озеро Иссык-Куль и истоки реки Сырдарья, увидеть горную группу Тенгри-Таг и вершину Хан-Тенгри. Во время экспедиции он собрал богатые биологические и геологические коллекции. Эти географические открытия принесли П.П. Семенову через 50 лет, в 1906 г., почетную приставку «Тянь-Шанский», присоединенную сенатским указом к его родовой фамилии.

Возвратившись в Петербург в конце 1857 г., Петр Петрович вошел в круг будущих деятелей эпохи великих реформ, и это надолго определило его жизнь. С кругом участников крестьянской реформы по отмене крепостного права была связана и его вторая женитьба. В начале 1861 г., через несколько месяцев после окончания работы Редакционных комиссий, он сделал предложение 18-летней дочери своего старшего коллеги и наставника Андрея Парфеновича Заблоцкого-Дзятовского (1807–1881) – Елизавете Андреевне Заблоцкой-Дзятовской (1842–1915). Новый брак оказался очень счастливым и продолжительным: Петр Петрович и Елизавета Андреевна прожили вместе почти 53 года, в их семье родилось семеро детей: Ольга (1863–1906), Андрей (1866–1942), Мануил (умерший в младенчестве), Вениамин (1870–1942), Валерий (1871–1968), Измаил (1874–1942), Ростислав (1878–1893). Все выросшие дети Петра Петровича Семенова-Тянь-Шанского унаследовали от отца любовь к науке и стали известными учеными. Дмитрий Петрович был статистиком, специалистом по сельскому хозяйству. Дочь Ольга Петровна стала

художником, этнографом и фольклористом, получила серебряную медаль Российского географического общества за собрание русских народных песен, собирала коллекции одежды для этнографического отделения Русского музея и написала книгу «Жизнь “Ивана”: Очерки из быта крестьян одной из черноземных губерний». Эта книга, в которой, как считал И.А. Бунин, отразилось редкое знание народа, была в библиотеке писателя, и он ее нередко перечитывал. Андрей Петрович стал крупным энтомологом, специалистом по жесткокрылым, работал в Зоологическом музее Академии наук, а также был знатоком латинской поэзии и переводчиком Горация. Вениамин Петрович был специалистом по статистике и экономической географии, автором фундаментальных работ по районированию, городскому и сельскому расселению, в том числе знаменитых монографий «Торговля и промышленность Европейской России по районам» (13 томов), «Город и деревня Европейской России» и «Район и страна». Измаил Петрович был ученым-метеорологом, Валерий Петрович – юристом, специалистом по земельному праву.

В начале 1860-х гг. Петр Петрович выкупил имение Гремячка в Данковском уезде Рязанской губернии (ныне Милославский район Рязанской области), связанное с памятью его первой жены. На полвека Гремячка превратилась в место любимого отдыха как самого Петра Петровича, так и его детей, внуков и друзей.

С 1873 г. и до конца жизни Петр Семенов был вице-председателем Российского географического общества. Фактически он возглавлял работу общества, так как пост председателя традиционно занимали члены императорской фамилии (до 1892 г. великий князь Константин Николаевич Романов, затем великий князь Николай Михайлович Романов). За время его руководства было открыто четыре отделения общества в разных частях страны и организовано более 170 экспедиций, среди которых экспедиции Н.М. Пржевальского, В.А. Обручева, Н.Н. Миклухо-Маклая, Г.Н. Потанина и многих других. Совместно со своим сыном Вениамином Петровичем и Владимиром Ивановичем Ламанским (1833–1914) П.П. Семенов подготовил фундаментальный труд «Россия. Полное географическое описание нашего отечества: Настольная и дорожная книга для русских людей» (1899–1914) (вышли в свет 11 томов из 22 запланированных). Другими объемными трудами, которые редактировал Петр Петрович, стали 1) пятитомный «Географо-статистический словарь Российской империи» (1863–1885). Здесь тщательно собраны все имевшиеся тогда сведения о русских реках, озерах, морях, горных хребтах, населенных пунктах, губерниях, уездах. «Наша слава есть слава русской земли», – с гордостью говорил ученый о трудах и подвигах русских исследователей; 2) «Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении» (1881–1898). Это издание состоит из 19 книг общим объемом в 6984 страниц и содержит 220 отдельных очерков, написанных 93 писателями и иллюстрированных 3815 рисунками. Семенов-Тянь-Шанский был не только редактором этого издания, но и автором ряда разделов в 1-3-м, 10-11-м томах. В 1882 г. Петр Семенов был назна-

чен сенатором 2-го (крестьянского) департамента правительствующего сената. В 1873 г. он был избран почетным членом Академии наук. В 1888 г. Семенов совершил поездку по Закаспийской области и Туркестану. С 1897 г. Петр Семенов – член Государственного совета. Он также был действительным членом всех российских университетов и почетным членом более 70 научных обществ и организаций. В 1897 г. по инициативе и при непосредственном руководстве Петра Петровича была проведена первая всеобщая перепись населения Российской империи.

В 1906 году за заслуги по исследованию Центральной Азии Петр Петрович Семенов получил право именоваться Семеновым-Тян-Шанским, это право императорский указ закреплял и за всеми его потомками.

П.П. Семенов-Тян-Шанский хорошо разбирался в живописи, занимаясь собиранием картин в течение 50-ти лет, в результате чего у него была одна из лучших частных галерей в Европе по фламандской и голландским школам. В конце жизни он передал свою коллекцию картин Эрмитажу за половину той стоимости, в которую сам Эрмитаж ее оценивал. После этого Эрмитаж стал первым в мире музеем по количеству работ нидерландских мастеров XVII в. П.П. Семенов-Тян-Шанский является автором «Этюдov по истории нидерландской живописи на основании ее образцов, находящихся в публичных и частных собраниях Петербурга» в 2-х томах (1885–1890).

Свои «Мемуары» Петр Петрович начал писать уже на склоне лет (было написано 4 тома). Этой работе были посвящены в основном летние месяцы, проводимые в Гремячке. Первые главы были написаны и частично продиктованы весной и летом 1901 г., в этой работе Петру Петровичу помогал его внук Леонид Дмитриевич Семенов (1880–1917), поэт-символист, последователь учения Л.Н. Толстого. «Мемуары» состоят из 4-х томов: первый том (1827–1855 гг.), впервые изданный в 1917 г., охватывает его детство и юность, первый брак, кончину жены, первое пребывание за границей; здесь также подробно описываются быт русского дворянства 1-й половины XIX в., отношения между помещиками и крепостными крестьянами; большое внимание уделяется семейной истории, которая дается на фоне событий русской истории. Второй том мемуаров (1856–1857 гг.), изданный в 1946 г., посвящен описанию путешествия в горную систему Тянь-Шаня, недоступную ранее европейцам. Третий и четвертый тома (1857–1861 гг.), вышедшие первым изданием еще при жизни Семенова-Тян-Шанского, – освобождению русских крестьян от крепостной зависимости, в чем автор принимал непосредственное и деятельное участие. Несколько лет, отданных напряженной работе в этой области, он считал самыми светлыми моментами в своей жизни и этим ярким воспоминаниям отвел большую часть своих «Мемуаров». В 2018–2019 гг. было опубликовано первое полное издание «Мемуаров» в 5-ти томах.

Большое место в первом томе его воспоминаний, который называется «Детство и юность» и охватывает 1827–1855 гг., занимает «семейная хроника», связанная с малой родиной ученого – Липецким краем. На страницах «Мемуаров» встречается большое количество «липецких» топонимов, что и

позволяет говорить об этом произведении как прецедентном тексте региональной направленности: названия сел и деревень *Рязанка, Урусово, Подосинки, Петровка, Денисовка, Елизаветино, Доброе* и др., городов *Липецк, Рязань, Задонск, Лебедянь*, рек *Ранова, Воронеж, Матыра, Дон* и др. Многие из них сопровождаются эпитетами, имеющими положительную оценочность: *очаровательная река Матыра, прекрасная река Матыра, очаровательная река Воронеж, Липецк – хорошенький городок* и т.д. Например:

«Моя мать нередко предпринимала необходимые для надзора за хозяйством поездки в свое тамбовское поместье, причем брала и нас с собою, навещая принимавших самое живое участие в ее горе наших тамбовских родных.

Одна из таких поездок, совершенная матерью весной 1834 г., живо врезалась в мою память, потому что она была первым путешествием в моей жизни, к которому я относился уже вполне сознательно, и которое имело более влияния на мое развитие, чем уроки детских лет. Поездки “в степь”, как называли в то время тамбовские поместья наши и наших родных, совершались “на долгих”, т.е. на собственных лошадях с остановками для кормления лошадей через каждые 30–40 верст. Из нашего Урусова до нашей тамбовской Петровки считалось 120 верст. <...>

После посещения тамбовских родных в 1834 г. нас повезли к несказанной моей радости в два уже настоящие города: Липецк и Воронеж. *Липецк* и тогда был *хорошеньким городком*, чисто и привлекательно обстроенным на возвышенности над *очаровательной рекою Воронежем*. Он был очень посещаем и в то время, благодаря открытым еще Петром Великим и порядочно организованным целительным источникам. В тенистом саду мы с восторгом осматривали положенные там между деревьями молот и чугунную доску, на которой Петр Великий выковал изображение своей мощной руки. В огромной зале я в первый раз увидел благородное собрание, состоявшее из многочисленных посетителей курзала и в особенности очень нарядно одетых дам, и впервые услышал многочисленный оркестр военной музыки. Неожиданный для меня гром этой музыки так смутил меня, что я расплакался и едва был успокоен не отходившей от меня красивой и нарядно одетой тетушкой Александрой Ивановной Семеновой, которая заинтересовала мою любознательность объяснениями инструментов, употребляемых оркестром» [6, с. 118–128].

Тамбовским поместьем в «Мемуарах» называется Петровка, находившаяся в Тамбовской губернии.

Рязанку и Урусово Семенов-Тян-Шанский постоянно именует *родиной, родным гнездом*: «Как сильно билось мое сердце по мере приближения к *родному гнезду*, в котором я провел свое счастливое до пятилетнего возраста детство и в котором не был около трех лет!» [6, с. 138].

В письме к сыну Андрею от 14 июля 1904 г. П.П. Семенов-Тян-Шанский, описывая золотую свадьбу старшего брата Николая Петровича Семенова (1823–1904), который после смерти матери стал владельцем поместья

в Рязанке (Петру Петровичу досталось имение в Петровке Липецкого уезда), пишет: «В своем приветствии я в особенности вменил Николаю Петровичу в заслугу его трогательную любовь к *родине* и к *родному гнезду*, так им взлелеянному и улучшенному <...>» [6, с. 458].

С родами Буниных и Семеновых связано возведение в Липецке Евдокиевского храма. На кладбище Христорождественского собора, находящемся в начале XIX в. на окраине Липецка, «при начале Лебедянской дороги» (сейчас это Евдокиевское кладбище), в 1816 г. была похоронена умершая в Липецке Авдотья (Евдокия) Алексеевна Лобкова (урожденная Бунина), которая воспитывалась в доме бабушки и дедушки П.П. Семенова-Тян-Шанского – Марии Петровны и Николая Петровича Семеновых. О ней, ее жизни в доме Семеновых, ее замужестве, смерти пишет в первом томе «Мемуаров» П.П. Семенов-Тян-Шанский [см.: 6, с. 56–57]. Муж А.А. Лобковой – Иван Федорович Лобков – после смерти жены решил построить на месте ее погребения храм в честь святой Евдокии – небесной покровительницы умершей супруги. После того как на кладбище в 1817–1818 гг. был возведен храм во имя святой Евдокии, кладбище стало называться Евдокиевским, это название сохранилось за ним до сих пор.

О первом томе «Мемуаров» в предисловии к первому изданию сказано: «Это написанная по личным воспоминаниям своего рода семейная хроника поколения, непосредственно следующего за С.Т. Аксаковым, бывшим сверстником и приятелем отца П.П. Семенова-Тян-Шанского. Хроника эта имеет интерес не только семейный, но, несомненно, также общественный и исторический, ибо заключает в себе как характеристику той среды, в которой протекали годы юности и молодости автора, так и субъективную его оценку многих явлений и событий русской истории и современной описываемой эпохе жизни, не говоря уже об отражении личности самого автора» [6, с. 43-44].

На «Мемуары» опирались все авторы работ о жизни и деятельности П.П. Семенова-Тян-Шанского, самые известные из них принадлежат А.А. Достоевскому – племяннику Ф.М. Достоевского («П.П. Семенов-Тян-Шанский. Биографический очерк» [2]) и И.А. Бунину («Семеновы и Бунины» [1]).

Умер Петр Петрович Семенов-Тян-Шанский от воспаления легких в Петербурге 26 февраля (11 марта) 1914 г., на 88-м году жизни, похоронен на Смоленском православном кладбище, рядом с умершей в 1906 г. единственной дочерью Ольгой. Через год, в 1915 г., рядом похоронили его вторую жену Елизавету Андреевну.

В усадьбе деревни Рязанка, где ученый родился и провел детские годы, создан музей. Есть также музей в деревне Гремячка Милославского района Рязанской области. Его имя носят учреждения и организации (Липецкий государственный педагогический университет и Библиотечно-информационный центр Централизованной библиотечной системы г. Липецка), многие географические объекты (горы, горные вершины, перевалы, пики, ледники, ущелья,

проливы и т.д. в Европе, Азии, Северной Америке), роды, виды и подвиды животных, растения, премии и награды.

Родственные узы связывают П.П. Семенова-Тян-Шанского со многими выдающимися литераторами XIX–XX вв.: поэтессой Анной Петровной Буниной (1774–1829), приходившейся Петру Петровичу крестной матерью (А.П. Бунина – родная сестра его бабушки Марии Петровны, урожденной Буниной); поэтом Василием Андреевичем Жуковским (1783–1852), прозаиком и поэтом Иваном Алексеевичем Буниным (1870–1953). Бунин очень гордился этим родством.

И.А. Бунин в эмиграции написал очерк «Семеновы и Бунины» (1932) (опубликован в парижской газете «Последние новости» под названием «Записи»), при создании которого он опирался на первый том «Мемуаров» П.П. Семенова-Тян-Шанского, присланный ему сыном Петра Петровича – Валерием Петровичем Семеновым-Тян-Шанским. Начинается бунинское произведение выдержкой из «Регламента императорской Российской Академии наук 1747 года»: «Государство не может быть иначе, яко к пользе и славе, ежели будут такие в нем люди, которые знают течение сил небесных и времени, мореплавание, географию всего света...». К “таким” людям принадлежал и принадлежит Петр Петрович Семенов-Тянь-Шанский (орфография автора. – Е.П.), прославивший род Семеновых» [1, с. 264]. Бунин отмечает, что «в этом первом томе мемуаров Семенова много говорится о нашем, бунинском, роде, к которому Семеновы принадлежат по женской линии <...>» [1, с. 267]. В очерке значительное место занимает биография А.П. Буниной, родившейся и погребенной в селе Урусово Раненбургского уезда Рязанской губернии (ныне Чаплыгинского района Липецкой области). Бунин упоминает в очерке и Липецк, где поэтесса, будучи тяжело больной, искала «облегчения от своих страданий» [1, с. 270], и расположенное недалеко от Урусово село Денисовку, где она жила у своего племянника Д.М. Бунина и где она скончалась. Заканчивается бунинское произведение словами, которые Анна Петровна написала на книге, подаренной своему внучатому племяннику: «В его мемуарах приводится милая надпись, сделанная ему А. П. на переводе проповедей Блэра, на книжечке в красном сафьяновом переплете: “Дорогому Петеньке Семенову в чаянии его достославной возмужалости”» [1, с. 270]. По словам самого П.П. Семенова-Тян-Шанского, эта книга «была первая из несметного количества книг, мне впоследствии подносимых их авторами и переводчиками» [6, с. 93].

Выдающиеся личности, такие как П.П. Семенов-Тян-Шанский, И.А. Бунин и др., и созданные ими произведения, особенно связанные с родным краем, через понятие малой родины и ее составляющие (тексты региональной направленности, Провинциальный свертхтекст русской литературы, региональные топонимы и антропонимы и др.) помогут современным носителям языка почувствовать свою причастность к большой Родине, ее языку и культуре и тем самым сохранить свою национальную, культурную и гражданскую идентичность, стать устойчивыми к глобальным внешним угрозам национальной безопасности.

Список литературы

1. Бунин И.А. Семеновы и Бунины // Бунин И.А. Собр. соч.: В 6-ти т. Т. 6: М., 1988.
2. Достоевский А.А. П.П. Семенов-Тянь-Шанский. Биографический очерк // Семенов-Тянь-Шанский П.П. Мемуары: В 5 тт. Т. 5 (дополнительный). М., 2018. С. 12-135.
3. Климов Д.С. Справочник-путеводитель «Родина П.П. Семенова-Тянь-Шанского». Воронеж, 2016.
4. Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы: корпус прецедентных текстов региональной направленности. Второй выпуск. Учебное пособие Липецк, 2020.
5. Семенов-Тянь-Шанский М.А. Предисловие к новому изданию мемуаров П.П. Семенова-Тянь-Шанского // Семенов-Тянь-Шанский, П.П. Мемуары: В 5 тт. Т. 1. М., 2019. С. 7-19.
6. Семенов-Тянь-Шанский П.П. Мемуары: В 5 тт. Т. 1 М., 2019.

О.А. Пороль

O.A. Porol

*Оренбургский государственный университет, Оренбург
Orenburg State University, Orenburg*

ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ И.А. БУНИНА

ONTOLOGICAL SPACE IN THE WORKS OF I.A. BUNIN

На материале художественных текстов творчества И.А. Бунина осуществлено системное осмысление художественного онтологического пространства, возникающего в результате функционирования библейского дискурса. Проведен текстуальный анализ произведений. Обоснована и представлена типология доминантных библейских мотивов, отражающих индивидуальную специфику художественной системы И.А. Бунина.

Ключевые слова: онтологическое пространство, И.А. Бунин, библейские образы, дискурс

Based on the literary texts of I.A. Bunin carried out a systematic understanding of the artistic ontological space that arises as a result of the functioning of the biblical discourse. The textual analysis of the works was carried out. The typology of dominant biblical motives reflecting the individual specifics of the artistic system of I.A. Bunin.

Keywords: ontological space, I.A. Bunin, biblical images, discourse.

Среди обширного количества публикаций, монографий и диссертаций, посвященных творчеству И.А. Бунина, не перестают быть актуальными «классические» работы О.Н. Михайлова, Л.К. Долгополова, Ю.А. Мальцева, И.П. Карпова, В.А. Келдыша, О.В. Сливицкой, В.П. Смирнова, Л.А. Колобаевой, В.В. Лаврова, В.А. Сарычева. Среди современных диссертационных исследований отличается сложной «проекцией» работа Е.М. Болдыревой «Автобиографический метатекст И.А. Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма» (2007).

Целью нашего исследования стало рассмотрение художественного онтологического пространства в творчестве И.А. Бунина.

Художественное онтологическое пространство – это осознание автором целостного пространства, сосуществования двух начал бытия (небесного и земного). Оно может «проявляться» через знаки, предметы, образы, мотивы, темы или сюжеты, расположенные в пространстве художественного текста и восходящие к тексту Библии [7, с. 64].

Художественный мир И. Бунина состоит из свойственного ему «набора» доминантных библейских образов: *дня* («Ночь и день», 1901), *света* («Сенокос» (1909), «Мелькают дали, черные, слепые...» (1911), «Свет» (1916) и т.д.), *полноты бытия* («Вечер», 1909) *крестного пути* («На распутье», 1900) и полисемантической концепции *круга*, выражающейся в идеи *возврата, воскрешения* («Сны Чанга» (1916), «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...» (1918) и т.д.). В совокупности все эти доминантные образы составляют системное единство, которое характеризует онтологическое пространство творчества великого художника слова.

Концептуальный образ *Света*, возникший в произведениях И. Бунина в результате попытки преодоления мгновенности земного бытия, – одна из *основных* идей творчества поэта. Каноничное восприятие учения о *Свете* среди поэтов в наибольшей степени выразилось в стихотворении А.С. Пушкина «Странник» и во многих поэтических текстах И. Бунина.

Возникшая устремленность к *Свету* как к источнику жизни, способному защитить от разрушения и смерти, предполагала обращение к свету как к святости: «И дрогнет тьма! И вспыхнет на востоке / *Воскресший Свет!*» («Бальдер», 1904).

Известный русский филолог XIX Ф. Буслаев в своей магистерской диссертации «О влиянии христианства на славянский язык. Опыт истории языка по Остромирову Евангелию, написанный на степень магистра кандидатом Ф. Буслаевым» (1848) утверждал, что слова *свет, цвет и свят* совершенно родственны между собою. Подобная мысль позже встречалась и у автора «Полного церковнославянского словаря» Г. Дьяченко: «слова свет и свят филологически тождественны» [5, с. 582].

На этимологическом уровне синонимичны слова: *свет, покой, мир, тишина* – взаимораскрывающие друг друга, восходящие к онтологическому (библейскому) Покою. В Ветхом Завете Библии содержится следующая мысль: Сей *покой* мой во век века (Пс. 131;14), то есть *покой* как данность вне времени, он вечен и, следовательно, *свят* (светел).

Категории *света, глубины и тишины* способны в поэтических текстах И. Бунина сосуществовать на одном текстовом поле стихотворения: «Облака там нежней и белей, / *Глубина* – бесконечна, *светла*... / И доносится мерно с полей / Над водой *тихий* звон из села» («На пруде», 1887), «Есть только блеск, лазурь и воздух ясный, / Простор, *молчание* и *свет*» («Развалины», 1903-1904).

Полнота дня, радость бытия может ощущаться героем, устремленным к неземному Свету: «Старую книгу читаю я в долгие ночи / При одиноком и тихо дрожащем огне: / Все мимолетно – и скорби, и радость, и песни, / Вечен лишь Бог. Он в ночной неземной тишине. / Ясное небо я вижу в окно на рассвете, / Солнце восходит, и горы к лазури зовут: / „Старую книгу оставь на столе до заката. / Птицы о радости вечного Бога поют”» («Ночь и день», 1901); «Там, в *горнем свете*, встали горы / Из розоватых облаков, / Там град и райские соборы...» («Зарницы лик, как сновиденье...», 1901); «Гляди смелее в сумрак звездный – / *Предвечный свет* таится в нем!» («Из тесной пропасти ущелья...», 1901).

Таким образом, слово *свет* в лирике Бунина встречается при описании торжественного, высокого, принадлежащего неземной реальности.

В центре поэтических текстов И. Бунина «показательно» стихотворение о *свете*, раскрывающее глубину взглядов автора, недвусмысленно объясняющее семантическую наполняемость ключевого слова. Приведем стихотворение полностью:

Ни пустоты, ни тьмы нам не дано:
Есть всюду *свет*, предвечный и безликий...
Вот полночь. Мрак. Молчанье базилики,
Ты приглядишь: там не совсем темно,
В бездонном, чёрном своде над тобою,
Там на стене есть узкое окно,
Далекое, чуть видимое, слепое,
Мерцающее тайною во храм
Из ночи в ночь одиннадцать столетий...
А вокруг тебя? Ты чувствуешь ли эти
Кресты по скользким каменным полам,
Гробы *святых*, почивших под спудом,
И *страшное* молчание тех мест,
Исполненных неизреченным *чудом*,
Где черный запрестольный *крест*
Воздвиг свои тяжелые объятия,
Где *таинство сыновнего распятия*
Сам *бог-отец* незримо сторожит?

Есть некий *свет*, что тьма не сокрушит.

(«Свет», 1916)

В этом стихотворении «предвечный *свет*», «мерцающий тайной» пробивается сквозь «подслеповатое окно» обыденности и освещает то, что *свято*: «кресты» (символ святого распятия), «гробы святых», «страшное молчание» тех мест, где «чудо», «запрестольный крест», «таинство сыновнего распятия», «сам Бог-отец».

Страшное молчание в стихотворении «Свет» (1916) сосуществует со словами *чудо*, *святость* и *свет*. Важно понимание внутренней формы слова

страх, которое в данном контексте вовсе *не* означает боязнь, оно ближе к слову *трепет*. Создавая поэтические произведения на основе библейских текстов (ветхозаветных или новозаветных), И.А. Бунин, как известно, обращался к церковнославянскому языку. В церковнославянском языке слово «страшный» означает «благоговейный, удивительный, величественный, чудный, светлый» [5, с. 672].

Таким образом, *страшное молчание* можно интерпретировать как особое состояние неземного *светлого покоя* [8, с. 64].

В рассказе И. Бунина «Чистый понедельник» (1944) важно словосочетание «тихий свет», которым преобразуется героиня рассказа при чтении по памяти «Повести о житии святых новых чудотворцев муромских, благоверного, и преподобного, и достохвального князя Петра, нареченного во иночестве Давидом, и супруги его, благоверной, и преподобной, и достохвальной княгини Февронии, нареченной во иночестве Евфросинией»: «А она говорила с *тихим светом* в глазах:

– ... «Был в русской земле город, названием Муром, в нем же самодержествовал благоверный князь, именем Павел. И вселил к жене его диавол летучего змея на блуд. И сей змей являлся ей в естестве человеческом, зело прекрасном...».

Тихий свет – перифраза славянского СВЕТЕ ТИХИЙ – название молитвы, которая поется во время всеобщего бдения. Песнь СВЕТЕ ТИХИЙ повествует о пришествии на землю в конце ветхозаветного времени Христа, о начале нового благодатного дня, *свет* которого принёс Спаситель, – дня вечности, даруемого миру Единым Бессмертным, Единым Блаженным Богом ради искупительного подвига Его Сына. В этом песнопении выражается христианское учение о *духовном свете*, просвещающем человека, о Христе – Источнике *благодатного света* [8, с. 127].

Художественные произведения с библейскими мотивами, содержат историческую память библейского пространства и времени как результата совершившихся событий, так и совершающихся с точки зрения онтологической. Это происходит оттого, что текст, создающийся с опорой на библейский, предполагает прикосновение к вечности.

Список литературы

1. Библия. М., 1992.
2. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т.1, Т. 8, Т. 9.
3. Буслаев Ф.И. О влиянии христианства на славянский язык. Опыт истории языка по Остромирову Евангелию, написанный на степень магистра кандидатом Ф. Буслаевым. М., 1848.
4. Долгополов Л.К. На рубеже веков. Л., 1977.
5. Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь. М., 2001.
6. Михайлов О.Н. Литература русского Зарубежья. М., 1995.
7. Пороль О.А. Библейский дискурс и онтологическое пространство в русской поэзии первой трети XX века: Дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2017.

8. Пороль О.А. Специфика текстуального анализа в 5-11 классах художественных произведений, содержащих библейские мотивы: дис. ... канд. педагог. наук. Оренбург. 2007.

Ю.А. Рамазанова

J.A. Ramazanova

*Липецкий государственный педагогический университет
имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, г. Липецк
Lipetsk State Pedagogical University named
after P.P.Semenov-Tyan-Shansky, Lipetsk*

**КОНЦЕПТ «ДОМ» КАК ДОМИНАНТА ЛЕКСИКО-
СЕМАНТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «РОДИНА, СЧАСТЬЕ, СЕМЬЯ,
ПАМЯТЬ», РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩЕЙ СЕМАНТИЧЕСКУЮ
КАТЕГОРИЮ ЧУЖДОСТИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ БУНИНА**

**THE CONCEPT «DOM» AS A DOMINANT OF THE LEXICO-SEMANTIC
GROUP «MOTHERLAND, HAPPINESS, FAMILY, MEMORY»,
REPRESENTING THE SEMANTIC CATEGORY OF ALIENESS
IN BUNIN'S PUBLICISM**

Цель данной статьи состоит в выявлении составляющих концепта «дом», представленных в публицистических произведениях И.А. Бунина. Исследование специфики данного концепта в русской языковой картине мира заключается не только в анализе ключевого слова-репрезентанта, его семантического развития, но и в поиске зоны его пересечения с такими концептами, как «Семья», «Родина», «Счастье», «Память». В результате проведенного анализа удалось показать потенциал языковых реализаций данного концепта, его роль в русской культуре, в характеристике художественного мира писателя.

Ключевые слова: *концепт, эмигрантский дискурс, картина мира, публицистика, коннотация*

The purpose of this article is to identify the components of the concept "house", presented in the publicistic works of I. A. Bunin. The study of the specifics of this concept in the Russian linguistic picture of the world is not only in the analysis of the key word-representative, its semantic development, but also in the search for the zone of its intersection with such concepts as "Family", "Motherland", "Happiness", "Memory". As a result of the analysis, it was possible to show the potential of the linguistic realizations of this concept, its role in Russian culture, in the characterization of the writer's artistic world.

Keywords: *concept, emigre discourse, picture of the world, journalism, connotation*

Все современные гуманитарные исследования направлены на человека как на центральную фигуру в коммуникативном процессе, иначе говоря, они носят антропоцентрический характер. Данная тенденция затронула и лингвистику, в которой активно разрабатывается направление, определяющее язык как «когнитивный механизм кодирования и трансформирования информации», а не просто орудие коммуникации [5; 54]. Фундаментальные основы

такого подхода были заложены в трудах В. фон Гумбольдта, У. Сепира, Б. Уорфа, А.А. Потебни, И.А. Бодуэна де Куртенэ и других ученых.

Одним из важнейших направлений развития современного языкознания является исследование концептов в русле когнитивной лингвистики. Отметим, что проблема ментальных и вербальных репрезентаций была и остается одним из центральных вопросов, обсуждаемых современными когнитологами. В связи с этим актуальными становятся работы, анализирующие не только специфику когнитивных процессов в целом, но и изучающие особенности концептуальной картины мира и проблемы языковой репрезентации отдельных концептов.

Понятие «концепт» достаточно часто используется в современной лингвистике и служит, прежде всего, для комплексного анализа многочисленных феноменов, которые находятся на пересечении сознания, языка и культуры. При помощи такого лингвоментального инструмента мы можем интерпретировать окружающую нас действительность, а значит, и познавать самих себя. Но исследование того или иного концепта является невозможным без проведения анализа текста как целостной системы. Это необходимо нам для выявления закономерностей организации языковых средств в конкретном художественном тексте и их значения в выражении индивидуальных авторских концептов мировоззрения писателя.

Материалом для нашего исследования стали публицистические произведения Ивана Бунина, написанные им в годы эмиграции. Без всякого сомнения, одним из важнейших концептов эмигрантского дискурса было понятие Дом. Этот концепт является базовым компонентом социокультурного сознания любого социума. Концепт «Дом», имеющий достаточно продолжительную историю, относится к числу основополагающих, всеобъемлющих ментальных пространственных констант, с незапамятных времен функционировавших в человеческом сознании. Поэтому неудивительно, что по происхождению слово Дом, номинирующее концепт, является одним из древнейших: слово «дом» общеславянского индоевропейского характера (ср. др. инд. *damas* – «дом», греч. *domos* – «строение», лат. *domus* – «дом» и т.д.) [4, с. 11].

С домом, который рассматривается в качестве священного устоя жизни, как нечто сакральное, соотнесены все важнейшие категории картины мира у человека. Рассмотрение же этого концепта применительно к русскому эмигрантскому пространству дает много любопытных лингвокультурных инноваций и показывает специфику интерпретации эмигрантами данного понятия.

Оказавшись за границей, на чужбине, человек по-иному воспринимает те вещи, которые в родной стране, в родной культуре казались ему естественными. Да и само понятие Дом зачастую переосмысливается, углубляется, наполняется иными, чем на родине, эмоционально-ассоциативными элементами, коннотативными оттенками. Становится очевидным, что дом – это не просто место и семейно-бытовой уклад (очаг), Дом – это семья, это Родина и страна в целом. Поэтому неудивительно такое повышенное внимание эмигрантов к этому понятию в стремлении выстроить, смоделировать его некото-

рые базисные, основополагающие компоненты. Дому уделяется особое внимание, а его отсутствие делает из человека скитальца, лишает корней. Тема покинутого дома, прощание с ним и возвращение – является одной из центральных.

Многие древние представления человека о жилище находят место в современности, хотя и в несколько иной форме. Это можно проследить на примере публицистического дискурса разных авторов, ведь «концептуализация мира в художественном тексте отражает как индивидуальные, уникальные идеи, так и универсальные законы мироустройства» [6, с. 58].

Ключевым образ Дома стал и в произведениях Ивана Бунина. Творческое наследие этого великого писателя богато и уникально, поэтому является отличным объектом для лингвоконцептуального анализа, интерпретация его произведений способствует постижению русской культуры и языковой картины мира. Здесь Дом интересен нам, прежде всего тем, что концепт, скрывающийся под данной номинацией, отражает такую древнейшую и универсальную оппозицию, как «свой – чужой», что проявляется на разных уровнях.

Тридцать три года, проведенные писателем на чужбине, «*в чужом, наемном доме*», вдали от земли, которую любил «*до боли сердечной*». Чем они были для Бунина-художника? На наш взгляд, этот период стал взлетом творчества писателя. Современники Ивана Алексеевича единодушно отмечали, что именно в изгнании художник создал самые совершенные, самые лучшие свои произведения, в том числе и публицистические. Почти все они на русские темы, о России.

Действительно, в эмиграции не только не прервалась внутренняя связь Бунина с Россией, но и еще более обострилась любовь к родной земле и страшное чувство потери дома. Положение человека, вырванного из своей среды, заставляет искать убежища. Для Бунина подобным убежищем были воспоминания о России прежней.

Обращаясь к ним, убеждаешься каждый раз, что Родина для писателя – это высшая ценность, описывая ее, он использует только слова с положительным оценочным компонентом, связанные, как правило, с представлениями о пространстве не только дорогим сердцу, но и надежном, сильном, богатом: «*Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую мы не ценили, не понимали – всю эту мощь, сложность, богатство, счастье...*» [1].

Напротив, говоря о тех процессах, которые начали происходить на Родине и ненавистны писателю, он говорит совсем с другой интонацией, подбирая противоположные по значению слова: «*Если бы даже наш исход из России был только инстинктивным протестом против душегубства и разрушительства, воцарившегося там, то и то нужно было бы сказать, что легла на нас миссия некоего указания: “Взгляни, мир, на этот великий исход и осмысли его значение”*» [2, с. 193].

Все бунинское творчество эмигрантской поры в большей или меньшей степени проникнуто мыслью о трагической судьбе своей страны: «*Была Рос-*

сия, был великий, ломившийся от всякого скарба **дом**, населенный огромным и во всех смыслах могучим семейством, созданный благословенными трудами многих и многих поколений, освященный богопочитанием, памятью о прошлом и всем тем, что называется культом и культурой. Что же с ним сделали? Заплатили за свержение домоправителя полным разгромом буквально всего дома и неслыханным братоубийством, всем тем кошмарно-кровавым балаганом, чудовищные последствия которого неисчислимы и, быть может, во веки непоправимы. И кошмар этот, повторяю, тем ужаснее, что он даже всячески прославляется, возводится в перл создания и годами длится при полном попустительстве всего мира, который уж давно должен был бы крепостным походом идти на Москву» [2, с. 196].

Здесь писатель говорит о целой стране, как о доме. В этом и многих других примерах, взятых из публицистических очерков Бунина, наиболее очевидным выступает противопоставление старой и новой России. Первая именуется не иначе, как *Россия, великий дом, могучее семейство, Русь* («В час гитлеровского нашествия из-под пера старого писателя выходят строки: “...до чего, в самом деле, ни с чем не сравнима эта самая наша **Русь!**”»). Как видим, все приведенные парафразы окрашены в прагматически «теплые» (для языкового сознания эмигрантов) коннотативные тона.

В то время, как советская Россия эмигрантами часто обозначается при помощи отсылочных местоимений-наречий, часто в кавычках: «там», «оттуда» с негативными коннотациями (в смысловом и прагматическом противопоставлении положительно окрашенному наречию «здесь», т.е. в эмиграции, в изгнании). Разумеется, это неслучайно: в таких «отсылочных» определениях ярко проявляется оценочность и отношение к той стране, которой, по мнению эмигрантов, нет или она существует только как миф; кавычки же призваны показать «отстраненность» эмигрантов от теперешней, советской России: Или: «Ну можно ли так, без конца договариваться до чертиков! Александров в восторге от того, как великолепно изменился русский язык “там, на родине” за последние тридцать лет, как блистает теперь “советская” литература новым слогом, новой тематикой, новыми идеями» [2, с. 653].

В эту же ассоциативно-смысловую парадигму входит одна из ключевых оппозиций *мы (эмиграция)* и *они (коммунисты, комиссары)* с очевидной положительной окрашенностью первого члена и негативной оценочностью второго. «Ведь **там**, оказывается, бесконечно многое стало так ново и чудесно! Вплоть до “круга” **каких-то** “идей”, перед которыми, на взгляд **тамошнего “нового поколения”, наши идеи – старье, убожество!**» [2, с. 653].

Представление о семье как оплоте Дома (символе стабильности) является многовековым, традиционным культурно-социальным мотивом. В эмигрантской публицистике эта семантико-ассоциативная связка (семья = дом) также хорошо представлена. Дом, в понимании эмигрантов, может быть обозначен этим словом только тогда, когда существует духовная связь его «обитателей», независимо от того, идет ли речь о родственниках или обо всей стране. Таким образом, Дом для эмигрантов становится средоточием, вопло-

щением идеи национального единения. В доме (= народе), с одной стороны, формируются национальные чувства единства, монолитности, с другой – наличие таких общих чувств, психических переживаний и формирует само понятие народа (= Дома). Именно поэтому в эмигрантских текстах, в том числе и произведениях Ивана Бунина, так много «семейной» лексики: *отец, жена, дети, родители, хозяин, родные*. «*Очень трудно и тяжело возвращаться глубоким стариком в родные места, где когда-то прыгал козлом. Все друзья, все родные – в могиле. Будешь ходить как по кладбищу*» [3].

Иван Алексеевич так и не вернулся в советскую Россию. Скорее всего, он понимал, что жизнь его прожита и не хотел оказаться чужим на своей горячо любимой родине. А еще писатель признавался: все лучшее он написал в эмиграции, отделение от России ему не мешало, ведь «мы, писатели, носим родину в себе».

Охватывая более шестидесяти лет, творчество Бунина свидетельствует о постоянстве его натуры. Все произведения Ивана Алексеевича, независимо от времени и места их создания, наполнены интересом к вечным загадкам человеческого существования, обозначены единым кругом лирико-философских тем, в числе которых Любовь, Родина, Жизнь и Смерть. Сохранились они и в годы эмиграции, но на первый план все-таки вышли размышления о своих корнях, о великой России, в общем, о Доме.

Анализ лексико-семантической экспликации концепта «Дом» на материале публицистических произведений Ивана Бунина указывает, с одной стороны, на изначальную традиционную связь человека со своим жилищем, родными, прошлым; с другой стороны, свидетельствует о формировании нового глобального, планетарного значения слова, сочетаемость которого расширяется. Несмотря на действующую в языке тенденцию к постоянству наименований, в настоящее время актуализируются новые смыслы, входящие в ядерную зону изучаемого концепта, поскольку лексема «Дом» все чаще используется при назывании понятий, имеющих социальное, общественно-политическое значение. Расширяется не только сочетаемость слова «дом», но и увеличивается объем данного концепта.

Список литературы

1. Бунин И.А. Окаянные дни: публицистика. М., 2008.
2. Бунин И.А. Публицистика 1918–1953.М.; Берлин, 2017.
3. Бунин И.А. Избранное. М., 2019.
4. Валеева Д.Р. Слово дом и лексико-семантическая группа с данной доминантой // Язык, культура, менталитет: проблемы изучения в иностранной аудитории: Материалы VII международной научно-практической конференции. СПб., 2008. Т. 1. С.10–13.
5. Демьянков В.З., Кубрякова Е.С. Когнитивная лингвистика // Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996. С. 53–55.
6. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник; практикум. М., 2005.

О.В. Седова

O.V. Sedova

*ФГБОУ ВО «Елецкий государственный
университет имени И.А. Бунина», Елец
Bunin Yelets State University, Yelets*

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ТВОРЧЕСТВА Д.Г. БУЛГАКОВСКОГО*

TOPICAL ISSUES OF CREATIVE HERITAGE OF D.G. BULGAKOVSKIY

Статья посвящена актуальным вопросам творческого наследия Д.Г. Булгаковского – талантливого писателя, просветителя, священника, этнографа, фольклориста, педагога, борца за народную трезвость. В статье рассматривается его литературно-публицистические, народно-просветительские, военно-патриотические, антиалкогольные, этнографические, исторические, агиографические, религиозно-философские и художественные произведения.

Ключевые слова: Д.Г. Булгаковский, народно-просветительская деятельность

This article deals with topical issues of creative heritage of D.G. Bulgakovskiy, who was a talented writer, educator, priest, ethnographer, folklorist, teacher and fighter for national sobriety. The article considers his literary and publicistic, educational, military-Patriotic, anti-alcohol, ethnographic, historical, hagiographic, religious-philosophical and artistic works.

Keywords: D.G. Bulgakovskiy, educational activity

Дмитрий Гаврилович Булгаковский (1843-после 1918) – талантливый русский писатель, этнограф, фольклорист, священник, педагог, общественный деятель, борец за народную трезвость – при жизни был хорошо известен не только образованной публике, но и простому народу, за чье просвещение он неустанно боролся. Уроженец города Ельца волею судьбы оказавшийся в Белоруссии, где в течение многих лет нес пастырское служение, Д.Г. Булгаковский по праву считается как российским, так и белорусским писателем и просветителем.

Тематика его произведений чрезвычайно разнообразна. Он писал литературно-публицистические, народно-просветительские, военно-патриотические, антиалкогольные, этнографические, исторические, агиографические, религиозно-философские и художественные произведения.

Д.Г. Булгаковский внес большой вклад в дело народного просвещения. Много лет проработав в сфере образования и хорошо зная недостатки образовательной системы дореволюционной России, Д.Г. Булгаковский стремился своими литературно-публицистическими сочинениями привлечь внимание общественности к актуальным вопросам народного образования. Его педагогическую деятельность можно охарактеризовать как новаторскую. При созда-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №17-14-48001 «Актуальные вопросы творческого наследия священника и писателя Д.Г. Булгаковского (1843-после 1918)».

нии учебных пособий он делал установку на практику, а не на теорию, что делало образовательный процесс во много раз эффективнее. Так, в 1873 году было опубликовано его учебное пособие «Практическое руководство к наглядному усвоению русского правописания. Для начальных школ и людей, не учивших грамматики». Составленное в виде самоучителя это пособие было уникальным и новаторским для своего времени. Бесспорным достоинством учебника являлось использование в качестве примеров правописания народных пословиц из сборника В.И. Даля. В 1884 году Д.Г. Булгаковский учебник переиздал, сократив в три раза. В переизданном учебном пособии он высказывал надежду, что обучение будет гораздо эффективнее, если у ученика «будет такое руководство, которое дало ему возможность усвоить за 5-10 уроков, по крайней мере, главнейшие случаи правописания, прежде чем он ознакомится с грамматическими правилами правописания» [1, с. 4]. В этой книге он использовал ту же методику, что и в предыдущем издании, то есть отказался от грамматической терминологии и теоретической стороны грамматических правил, объяснив случаи правописания чисто практическим путем. Установка на практическую сторону в правописании было новаторством для того времени.

Д.Г. Булгаковского очень волновали вопросы военно-патриотического воспитания молодежи, и он активно и плодотворно работал над изданиями, способствующими развитию патриотических чувств. Его первая брошюра «Напутное молодому русскому солдату» выдержала 22 переиздания. В ней говорилось о почетности воинской службы, о важности любви к царю и отечеству, о необходимости хранить верность присяге и беспрекословном подчинении приказам начальства. Как священник он считал необходимым подчеркнуть важный фактор в деле военно-патриотического воспитания: веру в Бога. Новобранцев он увещевал: «Люби свою православную Веру с ее обрядами больше всего на свете. Вера твоя – лучший твой друг, это драгоценное, священное сокровище, оно поможет тебе легко перенести все тяжести службы и при встрече с несчастьем, в ней ты найдешь утешение. Кто соблюдает свою веру, тот соблюдает и царские законы, а стало быть, тот верою и правдою служит Богу и Царю» [2, с. 10]. Во всех своих литературно-публицистических произведениях на военную тематику Д.Г. Булгаковский разрабатывал вопросы военно-патриотического воспитания.

Д.Г. Булгаковский внес большой вклад в дело антиалкогольного просвещения. Антиалкогольные сочинения писателя, отличавшиеся глубоким оптимизмом, играли важную роль в профилактике алкоголизма. Антиалкогольная пропаганда являлась неотъемлемой частью его народно-просветительской деятельности. Писатель всегда стремился убедить читателя, что даже совсем потерянный, спившийся человек, если захочет, может бросить пить и стать полезным членом общества.

Антиалкогольной тематике Д.Г. Булгаковский посвятил и многие свои рассказы такие, как «Герзание одно», «Жалость взяла», «Касьяновы высел-

ки», «Рушилась семья», в которых он проявил себя как уникальный мастер жанра короткого и поучительного рассказа.

Художественная проза Д.Г. Булгаковского представляет собой самобытное явление. В автобиографической повести «В стороне от жизни» Д.Г. Булгаковский развивает актуальную для своего времени тему духовенства. Различные типы духовенства, представленные в повести, не выдуманы писателем, а взяты из жизни. Перед читателем предстает целый ряд священнослужителей, не достойных своего высокого звания. В повести Д.Г. Булгаковский пытается понять причины, вызвавшие появление порочных тенденций в духовной среде, а также ответить на вопрос, почему духовенство стоит «в стороне от жизни». Среди основных факторов называются следующие: несамоостоятельность и косность мышления, отсутствие личной инициативы, творческого порыва и собственного мнения, ложное смирение и покорность воле архиерея. Д.Г. Булгаковский в своей повести детально разработал тему снятия сана по идеологическим соображениям. Пытаясь ответить на вопрос, почему лучшие представители духовного сословия снимают с себя сан, он приходил к выводу, что противоречие между евангельскими идеалами и реальной жизнью порождает у них глубокий кризис и внутренний разлад.

В рассказе «Богатство и счастье», написанном на античном материале, рассматривается тема взаимосвязи счастливой судьбы и богатства, затрагиваются злободневные вопросы человеческого существования. Рассказы на антиалкогольную тематику характеризуются стремлением писателя просветить народ, передать «душеспасительное знание».

Творчество Д.Г. Булгаковского разнообразно в жанровом отношении. Он работал в жанре рассказа, повести, легенды. В жанре краткого и поучительного рассказа написаны его многочисленные антиалкогольные произведения. Писатель обращался к жанру святочного и пасхального рассказа. Рассказ «Накануне Рождества» написан в лучших традициях святочного рассказа. В нем он мастерски применил все наработанные русской литературой приемы, характерные для «святочной» словесности. Рассказ, развивающий характерные для святочного рассказа мотивы «рождественского чуда» и «метели», учит любви, милосердию, проповедует евангельские истины. Тема покаяния и духовного перерождения развивается в рассказе «Жалость взяла», относящемся к жанру «пасхального» рассказа.

Д.Г. Булгаковский пробовал себя и в жанре легенды, интерес к которой обусловлен идейно-нравственными и духовными потребностями и исканиями писателя, высоко ценившего народное творчество. Легенды Д.Г. Булгаковского, считающего главной задачей писателя воспитать человека, дать представление об истине, о добре и зле, имеют морально-дидактическую установку.

Многие произведения Д.Г. Булгаковского характеризуются краеведческим колоритом. В топонимах, пейзажных и бытовых зарисовках, местных обычаях, легендах отражены реалии Липецкого края – малой родины Д.Г. Булгаковского. Образ малой родины возникает на страницах его художест-

венных произведений неоднократно и проявляется на разных уровнях текста, и, прежде всего, на ландшафтно-топонимическом.

Д.Г. Булгаковский, исполнявший с 1870 по 1875 гг. должность священника в Пинском уезде Минской губернии и изучавший народное творчество и традиции пинчуков, внес большой вклад в этнографию и фольклор. Не случайно в белорусских энциклопедических изданиях он значится как этнограф, фольклорист и краевед, в то время как в российских энциклопедиях он упоминается как российский писатель. Результатом собирательской деятельности Д.Г. Булгаковского стал этнографический сборник «Пинчуки», в который вошли народные песни, загадки, пословицы, обряды, приметы, предрассудки, поверья и суеверия обитателей пинского Полесья, сохранивших уникальный мир славянской старины. Богатый этнографический материал позволил многое узнать о мировоззрении славян-язычников, о народных представлениях, связанных с загробным миром и смертью, праздниками, происхождением животных. Д.Г. Булгаковский подробно рассматривал фонетические и грамматические особенности языка пинчуков, что свидетельствует о нем как о талантливом лингвисте, а не только как об этнографе и фольклористе. Благодаря сборнику «Пинчуки» сохранился уникальный мир славянской старины, расширились представления о народных обычаях и традициях пинчуков, их быте, религиозных представлениях, народном творчестве.

Много интересных сведений историко-этнографического характера содержится в «Историческом очерке Волковыска, уездного города Гродненской губернии», в котором Д.Г. Булгаковский упоминает древние, не сохранившиеся до наших дней источники.

Чрезвычайно интересны в историко-этнографическом плане «Нижегородские легенды» (1896), созданные Д.Г. Булгаковским на основе детально изученных фольклорных источников. «Нижегородские легенды» представляют собой цикл легенд, посвященных славному прошлому нижегородской земли. Все легенды, подвергнутые филигранной литературной обработке, аккумулируют в себе древние языческие смыслы, отражают синтез христианских и языческих представлений.

Опубликованная в 1896 году книга «Иссык-Кульский православный миссионерский монастырь в Средней Азии» внесла вклад в изучение истории православного миссионерства в Средней Азии.

Д.Г. Булгаковский писал также агиографическую и религиозно-философскую прозу. Стоит отметить, что его агиографические сочинения написаны с учетом всех канонов агиографии и подразделяются на несколько жанров: жития святых, мартирии и сказания. В центре жития образ святого, раскрываемый через константный набор признаков: вера, жертвенность, смирение, самоотречение, реализующих концепт «святость». Религиозно-философская проза писателя, характеризующаяся дидактичностью, не соответствует полностью традициям церковной литературы, но побуждает людей задуматься о вечной жизни и спасении души.

Таким образом, можно утверждать, что народные начала пронизывают все произведения Д.Г. Булгаковского и выражают приверженность писателя к нравственным и эстетическим идеалам народной культуры. Д.Г. Булгаковский постоянно искал новые жанровые формы для воплощения своих идей, поскольку он посредством своего творчества пытался просветить простого человека, образумить, научить его, как жить. Любовь к простому народу и забота о его просвещении явились лейтмотивом жизни и творчества этого неустоимого труженика на ниве народного просвещения.

Список литературы

1. Булгаковский Д.Г. Практическое руководство к наглядному усвоению русского правописания. Для начальных и полковых школ, приготовительных и низших классов средних учебных заведений и пособие для городских и уездных училищ. Изд. 2-е, с значительными переменами. – СПб.: Тип. Ф. Елеонского и К°, 1884.

2. Булгаковский Д.Г. Напутное молодому русскому солдату. – СПб.: Тип. Ф. Елеонского и К°, 1884.

**Хашимов Р.И., Журавлева Г.С.
R.I. Khashimov, Zhuravleva G. S.**

*Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets*

МЕТАФОРА СТИХИЙ И СТИХИЯ МЕТАФОР И.А. БУНИНА

I.A. BUNIN'S METAPHOR OF POWERS AND POWER OF METAPHORS

В статье рассматриваются особенности метафоризации слов денотативной сферы стихии «Воздух», представленной различными тематическими группами слов. Анализируется метафорический потенциал лексем данной тематической группы в произведениях И.А. Бунина.

Ключевые слова: стихия, метафора, номинация, тематическая группа.

The article enlarges upon the peculiarities of metaphorisation of words with denotative sphere "AIR" represented by different thematic groups of words. Metaphorical potential of lexemes of this thematic group in I.A. Bunin's creative works is analyzed.

Keywords: power, metaphor, nomination, thematic group.

С возникновением человека как Homo sapiens sapiens, обладающего речью и мышлением, он впервые стал отделять себя от всего остального Мира. Этот мир осмыслялся им в качестве первостихий – Воздуха, Воды, Земли и Огня, что нашло отражение в мифологии многих народов мира, которые воспринимали миф как событие «подлинное, реальное», «сакральное, значительное и служащее примером для подражания» [7, с. 11]. Однако надо признать, что существуют значительные различия между сакральным мифопоэтическим кодом и современными номинациями в каждом национальном языке.

Лексико-фразеологические единицы, репрезентирующие концепт «Стихия», представляют значительный пласт лексики и фразеологии в любом национальном языке. Изучение этого интересного языкового пласта позволит выявить, во-первых, универсальные, типологические элементы восприятия и номинаций первичных стихий и их проявлений, во-вторых, истоки и своеобразие национальной языковой картины, обусловленной естественными (природными) и социальными условиями существования той или иной нации, народа, в-третьих, ценные и уникальные этнолингвистические и культурологические сведения о мировосприятии той или иной национальной общности людей. Такие знания помогают народам понять друг друга в условиях интенсивного, иногда противоречивого, языкового и этнического контакта.

В каждой номинации первичных стихий всегда соседствуют уникальное и универсальное содержание. У народов, живущих по соседству с океаном или морем, имеются свои актуальные номинации для обозначения шторма, тайфуна, циклона, торнадо, для жителей пустынь – самума, а северного полушария – ветра со снегом или дождем. Какому-то народу надо объяснять выражение *сезон дождей*, а кому-то – *вечная мерзлота*.

Для русского национального сознания значимость первостихий подтверждается многочисленными фразеологизмами, включая пословицы, поговорки. Взаимосвязь человека и первостихий отражается в полной мере употреблением ключевых слов *воздух, вода, земля, огонь* как 1) вершинных номинантов лексико-фразеологических полей и 2) репрезентантов соответствующих концептов.

Основываясь на положениях Библии, Ветхого завета, древнегреческие философы считали, что основные элементы Природы составляют Огонь, Вода, Воздух и Земля, лежащих в основе всего многообразия вещей. Следовательно, первичная классификация всего сущего должна основываться на этих экстралингвистических параметрах. Не случайно Бальмонт считал, что «Огонь, Вода, Земля и Воздух – четыре царственные стихии» [1, с. 21]. Семантическое членение лексико-фразеологической системы языка необходимо начинать с этих четырех позиций. Однако необходимо учитывать тот факт, что ни одна из этих первостихий не существует автономно: они взаимодействуют, создавая многообразный мир Вселенной. Это многообразие мира отражается в языке. Рассмотрим данный тезис на материале номинаций первичной стихии «Воздух». Эти номинации составляют фрагмент языковой картины неживой природы [6, с. 254–262].

Лексико-семантическое поле стихии «Воздух» представлено несколькими тематическими группами, куда входят слова различных частей речи, репрезентирующих «тематическую зону-источник ряда производных («побочных», «второстепенных») метафор, называются ключевыми, базисными, корневыми («basic metaphors», «root metaphors»), концептуальными. Ключевыми являются метафоры огня, сна, пути, воды и др.» [3, с. 114]. Метафоры стихии «Воздух» возникают на основе

1) тематической группы «Ветер»: *бриз, буран, буря, ветер, вихрь, вьюга,*

метель, мороз, муссон, норд, позёмка, пурга, самум, смерч, суховей, тайфун, торнадо, ураган, циклон, шквал, штиль; бушевать, вьюжить, застудить, метелить, морозить, гудеть, сушить, сквозить; ледяной, знойный, пронизывающий, теплый, дождевой, снежный, легкий, сильный, бурно,

2) тематической группы «Небо, пространство»: *атмосфера, воздух, газ, горизонт, небо, наволоч, небосвод, небосклон, непогода, ненастье, облако, облачко, погода, туча, тучка; знойный, пасмурный, снежный; вечереть, темнеть; прохладно, жарко,*

3) тематической группы «Небесные тела»: *астероид, галактика, звезда, комета, луна, месяц, метеор, метеорит, планета, светило, созвездие, солнце; лететь, мерцать, светить, скрыться; лунный, солнечный, ледяной, блестящий,*

Примечательной чертой многих слов данных тематических групп является то, что они сочетают в своей семантике признаки двух и более стихий: в словах *буря, метель, пурга, буран, бриз, муссон, штиль* вода взаимодействуют стихия «Воздух» и «Вода», в словах *звезда, солнце, месяц* – «Воздух» и «Огонь» и т. д. и т.п.

Исходя из онтологических признаков понятийной сферы первичных стихий, для исследования процесса возникновения любых номинаций, включая переносные, метафорические значения, можно использовать термин **метафора стихий** как специальное родовое обозначение в ряду видовых терминов типа «метеорологическая метафора», «метафора погоды», «метафора небесных тел», «метафора водной стихии» и т.д. и т.п. Под метафорой стихий необходимо понимать концептуальную метафору, в основе которой лежит когнитивный механизм переноса человеком знаний из области первичных стихий Воздуха, Воды, Земли, Огня и их проявлений на любой мир живой и неживой природы. Причём человек осмысляет и воспринимает Природу как динамическое явление. Особое место занимает метафора, источником которой является интеллектуальная, нравственная и виртуальная сфера деятельности человека.

Любая образно-мыслительная деятельность писателя в определенной степени является отражением не только личностных и оригинальных представлений, но и такой системы образов, которая может восходить или принадлежать древнему культурному коду человечества. К таким древнейшим представлениям, несомненно, можно отнести создание метафор на основе первостихий. Художники слова уделяют значительное внимание стихиям как субстанциональным началам в познании мира средствами языка.

Исследование бунинских метафор, характеризующих проявления природных стихий, показывает наличие продуктивных и малопродуктивных метафорических моделей, отражающих язык и стиль нобелевского лауреата, который черпает свои образы и метафоры из национальной картины мира. На наш взгляд, продуктивность или непродуктивность возникновения метафор в каждом национальном языке уже фиксируется толковыми словарями: если у слова или фразеологизма имеется развитая полисемия, то это свидетельствует

не только об употребительности и частотности данной единицы языка, но и о потенциальном поле будущей метафоры.

Анализ метафорических полей стихий «Воздух», «Вода», «Земля», «Огонь» показал, что в русском языке вообще и в языке И.А. Бунина в частности процессы метафорического переноса вовлечены различные денотативные сферы. Важнейшей метафорой можно признать взаимный перенос свойств и признаков человека и природных стихий: различные виды, свойства стихий олицетворяются в физических и иных свойствах человека. Самой обширной является сфера «Человек» (внешность, характер, поведение, умственные способности, трудовая деятельность) и сфера «Психический мир» (характеристика чувств и эмоций человека, мыслительных и речевых процессов, социальных отношений), что объясняется принципом антропоцентризма, а также сферы «Предмет», «Физический мир», «Абстракция» (время, пространство).

Эмоциональная, социальная, интеллектуальная сфера человека становится одной из значимых черт антропоцентричности создания метафор. Признаки природных стихий очеловечиваются в художественном стиле многих писателей и поэтов. Не является исключением и язык И.А. Бунина.

Модель метафоры «стихия → человек как живое существо» представляет собой важнейшую часть художественного восприятия мира И.А. Буниным. Эта модель восходит еще к сакральным представлениям, когда человек воспринимал себя еще частью Природы, частные проявления которой соответствовали чувствам, действиям и свойствам не только высших, неизвестных сил, но и самого человека. Сравнения человека и природных явлений (с бурей, с грозой, с молнией) наиболее ярко подтверждают первичное единство человека и Природы: *Как стрела, олень рогатый / По Большому Морю мчался; / С ветром, снегом, словно буря, / Он [Чайбайабос] преследовал оленя, / Позабыв в пылу охоты / Все советы Гайаваты.* (Г. Лонгфелло. «Песнь о Гайавате»).

Анализ названий природных стихий по сфере источника позволяет выделить следующие типы метафор:

1) антропоморфная, при которой явления, реалии той или иной стихии чаще всего приобретают эмоциональные, физические, психические, интеллектуальные черты и качества человека как *Homo sapiens*;

2) социоморфная, при которой реализуют концепты групповой социальной сущности человека;

3) артефактная – моделируются результаты деятельности человека

4) натурморфная, при которой моделируется картина мира на основе концептов естественной окружающей природы;

Наиболее продуктивные метафоры создаются на основе подобия человеческому телу, разуму, чертам характера, когда природным явлениям, приписываются свойства, качества, действия человека. Подавляющее большинство продуктивных метафор лексико-семантического поля «Воздух» четко соотносятся в семантическом плане с национальными представлениями о природных стихиях и ассоциациями, связанными с чувственным восприятием

природного явления. Метафоры И.А. Бунина обладают общностью семантики, определяемой общим абстрактным значением и прототипом модели. Можно полагать, что каждое новое метафорическое значение оказывается созвучным с другими значениями отдельных членов семантического поля. Потенциальное поле метафорического содержания у этих членов оказывается различным, поскольку их семантика способна реализоваться в каком-либо одном своем аспекте. Этот аспект – это наиболее характерные или типологические признаки, необходимые для выделения, сравнения и распознавания источника метафоризации.

Антропоморфная метафора «стихия → человек» реализуется при помощи различных моделей «стихия → прототип», учитывающих внешние или внутренние человеческие признаки как индивидуальной личности, так и какого-то социума.

В произведениях А.И. Бунина чаще используется метафора, когда используются внешние эмоциональные проявления человека: реализуется модель «стихия → эмоция человека»: *Помню – долгий зимний вечер, / Полумрак и тишина; / Тускло льется свет лампы, / **Буря плачет** у окна.* (Помню – долгий зимний вечер...); *Не пугай меня грозою: / **Весел** грохот вешних бурь! / После бури над землею / Светит радостней лазурь...* (Не пугай меня грозою...); *Тяжела студеной вода, / **Буря** в ночь осеннюю дерзка, / Да на волю гонит из гнезда / Лютая голодная тоска!* (Рыбацкая); *Не дано тебе знать человеческой думы, / Что давно опустели поля, / Что уж скоро в бурьян сдует ветер угрюмый / Золотого сухого имеля!* (Последний шмель); *Слева, из-под высокого борта, зыбко неслась к низменному берегу, к скалам угля и к черной гуще тонкоствольных кокосовых лесов гладь темной воды, еще отражавшей тьму и **печаль туч**...* («Братья»).

Такие эмоции человека, как гнев, ярость, негодование, становятся объектом метафоризации при помощи лексики со значением «стихия»: *И так как беда не ходит одна, то само **небо**, казалось, стало **гневаться** на людей.* («Эпитафия»).

Если рассматривать проявления, результаты эмоций человека как своеобразные артефакты, то возникшие на их основе метафоры можно назвать артефактными. В такой метафоре доминирует сема интенсивности проявления того или иного признака. Толковый словарь характеризует слово *буря* как «ненастье, сопровождаемое сильным разрушительным ветром, часто с дождем или снегом» [4, с. 127], где ключевая сема содержится в лексеме *сильный*. Данная сема превалирует при создании синкретичных метафор с использованием образов погодных явлений. Содержание метафоры сопровождается семами взаимодействия с иными обозначения признаков данной атмосферной реальности – снега или дождя. В русской языковой картине мира весьма распространена модель метафоры «стихия → результат эмоций человека»: *А когда она [женщина], стараясь быть легче пуха, слетала наконец с лошади на изрытый песок арены, с чрезвычайной грацией приседала, делала ручками, как-то особенно вывертывая их в кисти, и, под бурю аплодисментов, с пре-*

увеличенной детскостью, уносилась за кулисы, музыка вдруг смолкла... (Жизнь Арсеньева); «А Гиппиус вызвала целую **бурю** и негодующих **криков**, и **рукоплесканий**: она читала стихи о том, что любит себя «как бога» (Из записей); Это чувство есть несомненная жажда бога, есть вера в него. В минуту осуществленья его торжества и его праведной кары оно повергает человека в сладкий ужас и трепет и разрешается **бурей восторга** как бы злорадного, который есть на самом деле взрыв нашей высшей любви и к богу и к ближнему... («Жизнь Арсеньева»). Звуковая составляющая является отличительной чертой подобных метафорических моделей.

Русское национальное сознание отражается в языке И.А. Бунина при описании таких природных стихий, как буря, туча, молния в качестве грозной или разрушающей силы. Это представление реализуется социоморфной метафорой, создаваемой по модели «стихия → **групповая разрушительная деятельность человека**»: *Самый город тоже гордился своей древностью и имел на то полное право: он и впрямь был одним из самых древних русских городов, лежал среди великих черноземных полей Подстепья на той роковой черте, за которой некогда простирались «земли дикие, неизвестные», а во времена княжеств Суздальского и Рязанского принадлежал к тем важнейшим оплотам Руси, что, по слову летописцев, первые вдыхали **бурю**, пыль и хлад азиатских **туч**, то и дело заходивших над нею... («Жизнь Арсеньева»); «Все актеры были столь непоседливы, что всегда представляешь их себе только в движении, вскакивающими на трибуны, мечущими молнии гнева, носящимися из конца в конец Франции – всё в жажде раздуть **бурю**, долженствующую истребить старый мир». (Окаянные дни); *Не первой козе хвост ломать! Мы этих **бурей** не боимся!»* Читаю «Былины Олонецкого края» Барсова. Какое сходство в языке с языком Якова!.. При взятии Торбука захвачено около 20 000 пленных. Англичане идут к западу. [...] Нападения на Англию притихли. *Затишье перед **бурей**»?* («Дневники»).*

В произведениях И.А. Бунина реализуется и модель метафоры «стихия → **множество кого-, чего-либо**»: *Несет теплым снегом. В трамвае ад, **тучи солдат** с мешками – бегут из Москвы, боясь, что их пошлют защищать Петербург от немцев. (Окаянные дни); *Серо, редкий снежок. На Ильинке возле банков **туча народу** – умные люди выбирают деньги. Вообще, многие тайком готовятся уезжать. В вечерней газете – о взятии Харькова. (Окаянные дни); *Подымая **тучи пыли**, гнали лошадемок пьяные мужики, возвращавшиеся с ярмарки, - рыжие, сивые, черные, но все одинаково безобразные, тощие и лохматые. («Деревня»); *И страшное было только в том, что было уже поздно, что высоко поднялась с северо-востока **кучка** серебряных **звезд**, что глухо, по-осеннему шумит вдали темная **туча** дремотного **сада**, что блестят в звездном свете глаза на лицах разговаривающих... (Ночной разговор); *Еще бегут поспешно и высоко / **Лохмотья туч**, но ветер от востока / Уж дал горам лиловые цвета, / Чеканит грани снежного хребта / На синем небе,*****

свежем и блестящем, / И сылет в море золотом кипящим. (И скрип и визг над бухтой...);

Характерной чертой природных стихий и человека является обозначение динамических процессов, поэтому не случайно природным стихиям приписываются те или иные способы, виды действий человека. Реализуются практически все многообразные естественные действия человека в определенной модели метафор.

Метафорическая модель «вид стихии «Воздух» → вид деятельности человека»: природные явления способны проявлять **речевую деятельность**: – *Гей, отзовись, степной орел седой! / Ответь мне, ветер буйный и тоскливый!* (Ковыль); *Пошли господь бродягам / Не думать днем и не слышать, как ночью / Шатается в сухом бурьяне ветер / И что-то шепчет, словно в забыты!* (Бродяги); *Внезапно молчаливые тучи распахнулись такой бездной бледно-голубого света, что в самой глубине лесов мелькнули озаренные им стволы пальм, бананов и хижин под ними. («Братья»);*

В стиле И.А. Бунина характерны цепочка или сгусток образов в одном кратком выражении, когда сочетается различные метафоры и эпитеты в одном высказывании, создавая стихию образов: *...Я лежал в тёмной спальне в своей детской кроватке, всё глядела на меня в окно, с высоты какая-то тихая звезда... Что надо было ей от меня? Что она мне без слов говорила, о чём напоминала?* («Жизнь Арсеньева»); *...В светлой пустоте небосклона, остро блещет, содрогается лазурными алмазами великоленный Сириус, любимая звезда матери...* («Жизнь Арсеньева»).

Лексика со семой «движение» весьма многочисленная и многообразная в любом национальном языке. Только в художественном произведении она приобретает неповторимую красоту. Различные движения совершают реалии живой и неживой природы: люди, животные, небесные тела, атмосферные явления, предметы, созданные человеком и т.д. и т.п. Эти движения воспринимаются зрительно и имеют свои прямые и переносные значения. Динамический мир Природы используется И.А. Буниным для создания различных образов. Важнейшим прототипом метафоры является отсутствие покоя. Писатель мастерски вводит в ткань произведения лексику движения из тематической группы «Воздух». Солнце, буря, ветер, вихрь могут совершать движения, свойственные только живым существам:

антропоморфная метафора – *Вот вечерет, солнце в тучку село, / Темнеет в котловине, ветер дует, / И ночь идет...* («Бродяги»); *Собирались тучи, ветер нес песни жаворонков, но они терялись в непрестанном, бегущем шелесте и шуме. («Веселый двор»); Тьма затопляет лунный блеск, / За тучу входит месяц полный, / Холодным ветром дышат волны, / И все растет их шумный плеск. («Перед бурей»); Обступают осторожно / Небо тучи, и тревожно, / Точно жар и бред недуга, / Набегает ветер с юга. («Последняя гроза»); Уж берег темен – заходят тучи. / Как крылья чаек, среди камней / Мелькает пена. Прибой все круче, / Порывы ветра все холодней. («Печаль»); ...А утром / Поднялся вихрь – и тучи охватили / Из края в край*

всю землю. («Потоп»); *Со скуки они весь день проспали. **Надвигались тучи.** Изредка обдавал теплый благовонный ветер, запах распускающихся тополей.* («На чужой стороне»); *Они [волны ржаного поля] лоснятся, переливаются, сами радуясь своей густоте, буйности, и **бегут, бегут** по ним **тени облаков...*** («Жизнь Арсеньева»); ***Ветер** осенний в лесах **подымается**, / Шумно по чащам **идет**, / **Мертвые листья срывает** и весело / В бешеной пляске **несет...*** («Ветер осенний в лесах подымается...»);

биоморфная метафора** – Но **ветер** пролетает мимо, / Теряясь в черной высоте, / И ветру отвечает гулом / Весь бор, невидный в темноте,* («Огонь»); *И снилось мне, что всю ночь я ходил / По саду, где **ветер** кружился и **выл... («И снилось мне, что осенней порой...»); *Чуть только начинало меркнуть песчано-желтое море зреющих хлебов под заходящей из-за усадьбы тучей, чуть только **взвивался** первый **вихрь** по выгону и тяжело прокатывался отдаленный гром, кидались бабы выносить на порог темные дощечки икон, готовить горшки молока, которым, как известно, скорей всего усмирится огонь.* («Суходол»).

Область движений в духовной, интеллектуальной, социальной жизни человека обычно напрямую связана с образным видением и метафорической номинацией.

Семантика разрушения, угрозы гибели лексемы тематической группы «Воздух» в составе атрибутивных сочетаний и лексики с семой «гибельный» становятся основой: *морозный **ветер рвал** поднятый воротник моей шинели, осыпая лицо острым снегом...* («Жизнь Арсеньева»); *Помню одну особенно, её [ветлы] **дуплистый** и **разбитый грозой** **остов.*** («Жизнь Арсеньева»); ***Шесть** дней / **И** **семь** ночей **свирепствовали** в мире / **Вихрь, ураган** и **ветер** – наконец, / С рассветом дня, смирились. Воды пали, / И ливень стих.* («Потоп»); *Это была простая вырезка из иллюстрированного журнала, но, взглянув на нее, Тихон Ильич почувствовал внезапный холод под ложечкой. Под картинкой, изображавшей **гнущиеся от бури деревья**, белый зигзаг по тучам в падающего человека, была подпись: «Жан-Поль Рихтер, **убитый молнией**»* («Деревня»); *«Не пугайся, брат милый! / Скоро смолкнет бред унылый – / К ночи **вьюга** пустыни / **Занесет** подснежник синий!»* (Послушник); *И дни и ночи до утра / В степи **бураны** **бушевали**, / И вешки снегом **заметали**, / И **заносили** хутора.* («Мать»);

Таким образом, небольшой анализ части метафор И.А. Бунина, связанных с использованием тематической группы стихии «Воздух», раскрывает глубокую связь языка писателя с национальной языковой картиной мира. Сквозь призму бунинских метафор, содержащих названия стихий, четко прослеживается мировидение русского народа.

Список литературы

1. Бальмонт К.Д. Из записной книжки // Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 2010. С. 21–22.
2. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965–1967.
3. Москвин В. П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. М., 2012.

4. Словарь русского языка: В 4-х т. М., 1985–1988. Т. I. 1985.
5. Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. Том 1. 1881–1918. Frankfurt am Main, 1977; Том 3. 1934–1953. Frankfurt am Main, 1982.
6. Хашимов Р.И. Культурный код и языковая картина мира произведений И.А. Бунина // Иван Бунин в духовно-культурном пространстве современности: Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 80-летию вручения Нобелевской премии писателю. Елец, 2014. С.254–262.
7. Элиаде М. Аспекты мифа. М., 2010.

И.П. Черноусова
I. P. Chernousova

*Липецкий государственный педагогический университет
имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, г. Липецк*
Lipetsk State Pedagogical University named after P.P. Semenov-Tyan-Shan, Lipetsk

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ПРОВИНЦИАЛЬНОМ (ЛИПЕЦКОМ) ТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*

FOLKLORE IMAGES AND MOTIFS IN THE PROVINCIAL (LIPETSK) TEXT OF RUSSIAN LITERATURE

В статье на материале Провинциального (Липецкого) текста анализируются фольклорные образы и мотивы, подчеркивающие своеобразие творчества липецких писателей В.Д. Коршикова, Т.А. Алексеевой и поэта, связанного с Липецким краем, П.Н. Шубина. В Липецком тексте русской литературы отмечены разные типы фольклорных заимствований: жанровое, структурное, мотивное и образное, а также использование изобразительно-выразительных средств устного народного творчества.

Ключевые слова: фольклоризм художника, фольклорный образ, фольклорный мотив, фольклорная формула, Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы.

Based on the material of the Provincial (Lipetsk) text, the article analyses folklore images and motifs that emphasise the originality of the writings of such Lipetsk authors as V.D. Korshikova, T.A. Alekseeva and a poet associated with Lipetsk region, P.N. Shubin. In the Lipetsk text of Russian literature, different types of folklore borrowings (genre, structural, motive and figurative) as well as the use of artistic and expressive means of oral folk art were identified.

Keywords: artist's folklorism, folklore image, folklore motif, folklore formula, Provincial (Lipetsk) text of Russian literature.

В отечественной филологии последних лет значительно активизировался интерес к краеведческому материалу и особую актуальность приобрело такое научное направление, как филологическая регионалистика [6, с. 9]. Активно изучаются Петербургский, Московский и Провинциальный тексты русской литературы [6, с. 9]. В этом отношении представляет интерес Липецкий текст.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-412-480003 «Провинциальный (Липецкий) текст: лингвокультурологические аспекты и ментально-сущностные характеристики».

Материалом для исследования послужили произведения липецких писателей В.Д. Коршикова и Т.А. Алексеевой, а также творчество поэта П.Н. Шубина, родившегося в селе Чернава (другое название – Чернавск) Елецкого уезда Орловской губернии (ныне – Измалковского района Липецкой области) и прожившего там пятнадцать лет.

Цель исследования – выявить, охарактеризовать фольклорные феномены и определить их роль в Провинциальном (Липецком) тексте русской литературы.

Использование в творчестве структурно-художественных элементов, восходящих к сюжетам, образной системе, поэтике фольклора, или к фольклорной лексике и поэтической фразеологии, называют фольклоризмом художника. В определяемое понятие входят и образно-поэтические, и языковые категории [5, с. 129].

В произведениях липецких писателей и поэтов влияние устного народного творчества проявляется на самых разных уровнях.

Во-первых, авторы используют непосредственно фольклорные жанры: сказки («Сказка о Липецком крае» Т.А. Алексеевой) и сказа (Сказы Домны Белолипецкой – поучительные сказы о родном крае В.Д. Коршикова). В речи сказительницы звучат пословицы: «Утро вечера мудренее» [3, с. 173], «Крестил Пулята мечом, а Добрыня огнем» [Там же, с. 192].

Во-вторых, это манера повествования от 1-го лица. Читатель легко представляет землячку – сказительницу Домну Пахомовну Белолипецкую, увлекающуюся историей отчего края:

«...Нет, имечко Домна ко мне вовсе не от промысла железного пришло, а от главного у русаков понятия – дом. Но природного железа, и правда, в местах наших хватает, даже вода и та с железом у нас перемешана» [3, с. 172]. *«А я, грешница, другой раз так думаю: по правде, если, надо было нашим предкам Липецк Петром-городом назвать, потому как именно от славных времен императора Петра Великого и начал он тута отстраиваться. Смекай-ка...»* [Там же, с. 240].

Ощущение конкретной адресации возникает благодаря обилию риторических обращений, восклицаний, вопросов, императивов (призывов послушать и задуматься), эмоционально окрашенной лексики. С помощью этих приемов у читателя создается впечатление, что с ним советуются, восхищаются или негодуют по поводу тех или иных событий:

«И, гляди-ка ты, со всей России стали ездить к нам лечиться этой водой, в давние еще времена с железом смешанной» [3, с. 180]. *«Ну вот и так, мил человек... В общем, раз уж слушаешь ты меня, расскажу-ка я тебе про один голодный годок в этих землях»* [Там же, с. 183]. *«А все ж я так тебе скажу, милок: вера христианская, спасительная и к людям милосердная, давным-давно нашу Русь-матушку искала...»* [Там же, с. 190]. *«Видно, уж так на роду славянском нашем писано, милок: как через первую треть века нового перевалим, так и беды новые на Святой Руси... И что же ты думаешь?»* [Там же, с. 217]. *«Правда, не знаю уж, милок, грех ли, тебе скажу, нет ли...»* [Там же, с. 228]. *«И началась у них жизнь пустынников, а каждому ли она по плечу, подумай-ка?»* [Там же, с. 230]. *«Так вот она и передается эстафета, милок: из места – в место, из века – в век»* [Там же, с. 248].

В-третьих, использование фольклорных образов: Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович, Тугарин Змеевич, Идолище Поганое [3, с. 215]. Позже фольклорный образ теряет свое первоначальное содержание, трансформируется. Здесь представлена вторая форма образного заимствования – «более сложный путь ассоциативно-образного наследования, когда создаваемый писателем образ лишь ассоциируется с народным, имея фольклорный подтекст» [7, с. 248].

Приведем примеры трансформированных фольклорных образов из «Сказки о Липецком крае» Т.А. Алексеевой.

Родниковая вода, вернувшая девочку, спасенную во время пожара, к жизни: *«Омою тебя волшебной водой, вырастет Машенька большой-пребольшой. Волосы завьются кучерявой волной»; Сладкая вода и чистая, что роса хрустальная»* [1]. (Сравните: в русской народной сказке живая-мертвая вода, способная вернуть человека к жизни).

Образы подводных сестриц: *«Косы у них – голубые ручьи, длинные-предлинные. Там, где косы сквозь землю пробьются – начинают бить родники хрустальные, что тебе лучи ясные»* [1]. (Сравните с образом из русской волшебной сказки: *«красная девица – с рук и ног вода целующая точится: кто этой воды достанет да изопьет, тот тридцатью годами моложе будет»* [4, № 173, с. 439]).

Образ птицы, представляющий мечту: *«Мечта – птица лучезарная. Увидеть ее можно только сердцем. Опоясана она самоцветными перьями»* [1] (Сравните: в русской народной сказке жар-птица необыкновенной красоты с ярко светящимися золотыми перьями: *«Сидит он час, другой и третий — вдруг осветило весь сад так, как бы он многими огнями освещен был: прилетела жар-птица»*. Она роняет перо: *«Это перо было так чудно и светло, что ежели принести его в темную горницу, то оно так сияло, как бы в том покое было зажжено великое множество свеч»* [4, № 168, с. 416].

Обращение к сказочным образам, их трансформация в лирике П.Н. Шубина связана с идейно-эстетическими установками поэта. Воспоминание о золотом и бедном детстве навело образ дворца на курьих ножках. (Сравните: *избушка на курьих ножках* – в русской народной сказке жилище бабы Яги, сторожевая застава у перехода из одного пространства в другое).

Еще живет дворец моей мечты

На курьих ножках, на собачьих пятках.

В нем жило детство – золото в заплатках

«Соседу за стеной» [8].

Фашистский самолет изображается как Змей Горыныч. Известно, что в русских былинах и сказках это представитель злого начала, дракон с 3, 6, 9 или 12 головами, связан с огнем и водой, летает по небу.

И в клубках гремучих молний,

Выражами странными,

***Змей Горыныч** двухмоторный*

Рыщет над полянами.

*Ты, которой крепко спится
В эту полночь тусклую,
Пожелай ему разбиться
Над землею русскою*

«В белую ночь» [8].

Трансформированный сказочный образ «лягушачья шкурка» в «лягушечья куртка» символизирует нечеловеческий облик врага:

*Мы вынесли все, что другим не приснится,
До судороги на лице,
Лягушечью куртку проклятого фрица
Ловя на короткий прицел.*

«Ненависть» [8].

Для раскрытия народных переживаний во время Великой Отечественной войны (тоски, одиночества, печали) П.Н. Шубин обращается к фольклорным образам Несмеяны и Аленушки:

*Где ж ты, **Несмеяна-ненагляда?**
Опустел твой терем-Теремец...
Ты теперь и вправду – **Несмеяна**, -
В край чужой подружек увезли,
Вытоптали ясные поляны
Ласковой, березовой земли...
Где ты? От тебя остался только
Легкий след по выжженным лугам.
Игоря оплакавшая Ольга,
Разве ты простишь его врагам?..
Ольга, Ольга! **Лада-Несмеяна**,
Тихая **Аленушка** в лесу,
Длинною косою бело-льняной
Вытершая девичью слезу, -
Как ни называй твою красу –
Правнучка Олега и Баяна,
Дева-воин боевого стана, –
Меч твой – словно молния в грозу,
Не от плача сталь его багряна!*

«Присказка» [8].

Для описания того, что было до войны, автор также обращается к сказочным образам. Состояние Аленушки было совсем другим: если во время войны она плачет, то до войны она смеялась:

*Да песню сочинил.
В ней бы плыли **гуси-лебеди**
Окою в забыты,
В тополином тихом трепете
Сияли соловьи,*

*За избушкой в два оконьшка,
Не помня ни о чем,
Возле пеньшка **Аленушка**
Смеялась над ручьем*

«Моя песенка» [8].

Сравнение снежных сугробов с «сундуками с кашеевой казной» символизирует богатство сурового края:

*Сугробы словно сундуки
С кашеевой казной,
Но вот встают из них дымки
И отдают сосной*

«На Рыбачьем» [8].

Скрытое сравнение пчел с переходными каликами – странниками, поющими духовные стихи и былины, и нередко являющимися героями былин, автор использует при описании Родины в мирное время:

*И гудели теплыми утрами
Пчелы – **перехожие калики** –
Синими черничными коврами,
Алыми коврами земляники*

«Современники» [8].

Родной дом поэт сравнивает с шлемом богатыря, символизирующим надежную защиту:

*А мне всё чаще видится заря
Над полым яром – чашей янтаря,
И старый дом, как шлем **богатыря**,
В шиповнике, в султанах купыря*

«Что в душу западает? – Не года» [8].

Итак, фольклорные образы, включенные в ткань повествования, играют важную роль в творчестве П.Н. Шубина.

В-четвертых, заимствование фольклорных мотивов. А.Н. Веселовский под мотивом понимал «простейшую повествовательную единицу, образно отвечающую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения», элементарную и далее неразложимую «клетку» сюжета, которая является семантически целостной [2, с. 494].

В «Сказке о Липецком крае» автором используется мотив магического танца. В прогнозируемом Машеньке Дедом Свистуном сказочном будущем: «Отвезу тебя на бал, где будет тир горой. Выйдешь, как лебедь белая, махнешь рукой. Глядь – царь подойдет, да на танец позовет. Пляши-пляши, Маша, голубка ты наша!» [1] – владение искусством танца так же, как и в русской народной сказке «Царевна-Лягушка», позволяет выделить среди остальных героиню. Но в литературной сказке мотив танца лишен значения, которое закодировано в исполнительском мастерстве Царевны-Лягушки: заклинание природы, в результате ритуального танца расцветает природа (луга и сады), появляются озера, оживают птицы: «пошла Василиса Премудрая танцевать с Иваном-царевичем, махнула левой рукой – сделалось озеро, махнула правой – и поплыли по воде белые лебеди...» [4, № 269, с. 335]; «третья, лягушка, стала плясать, махнула рукой – явились луга и сады; так все и ахнули!» [4, № 268, с. 332].

В-пятых, использование фольклорных формул, «Сказано-сделано!» [3, с. 175], в том числе трансформированных: «Молочные реки там текут в кисельных берегах» [Там же, с. 174, 193], композитов, характерных для устно-поэтической речи переходных образований, занимающих промежуточное по-

ложение между сложным словом и словосочетанием: *род-племя, гуси-лебеди, города-крепости, мечи-булаты, бочки-сороковки, земля-матушка, Русь-матушка, злато-серебро, мастер-умелец* [Там же]; средств художественной изобразительности, связанных с фольклором: слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами: *Добромыслушко, Вольгуша, Ладушка, Славушка, матушка с сыночком, лебедушки* [Там же]; постоянных эпитетов, занимающих постпозицию по отношению к главному слову: *гуселки шелковые, небо ясное, звездочки алмазные, лето красное, поле бранное, Русь святая, святыни православные* [Там же]; фольклорных форм кратких прилагательных: *зелено вино* [Там же].

Таким образом, в творчестве липецких писателей и поэтов отмечаем разные типы фольклорного заимствования: жанровое, структурное, мотивное и образное, а также заимствование изобразительно-выразительных средств (тропов) устного народного творчества.

Список литературы

1. Алексеева Т.А. Сказка о Липецком крае: для младшего школьного возраста. URL: <http://alekseevatamara.ru/skazka-o-lipецком-krae> (дата обращения: 29.08.2020)
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика Л., 1940.
3. Коршиков В.Д. Медоносное древо. Легенды и были липецкого края Липецк, 2005.
4. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3-х т. М., 1957.
5. Оссоветский И.А. Язык современной русской поэзии и традиционный фольклор. // Языковые процессы современной русской художественной литературы. М., 1977. С. 128–185.
6. Полякова Л.В. Филологическая регионалистика как наука: к постановке проблемы // Филологическая регионалистика. Тамбов, 2015. № 3–4 (15–16). С. 7–16.
7. Степанова Т.М., Бессонова Л.П. Типология фольклоризма литературных текстов // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2007. С. 245–249.
8. Шубин П.Н. Стихотворения. М., 1982.

А. Б. Чернышев
A. B. Chernyshev

*Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского, Ярославль*
Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky, Yaroslavl

МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ПОВТОРЫ КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА И. А. БУНИНА «УЧИТЕЛЬ»)

MORPHOLOGICAL REPEATS AS A STYLISTIC DEVICE OF CREATION OF AN ARTISTIC CHARACTER (BY THE EXAMPLE OF I. A. BUNIN'S NOVEL "THE TEACHER")

В настоящей работе представлен анализ функционирования морфемы *при* как предлога и префикса в рассказе И. А. Бунина «Учитель». В теоретической части статьи показана возможность репрезентации схематического ментального образа всех контекстуальных реализаций морфемы *при*, основными семантическими параметрами которой являются

«единство», «аттенуативность» и «неполнота действия». В практической части исследования демонстрируется актуализация данных семантических параметров, отражающих и общую смысловую идею, присущую созданию художественного образа учителя и его жизненных условий. Подчеркивается, что повторы морфемы *pri* используются как авторский стилистический прием.

Ключевые слова: морфема, повтор, аттенуативность, единство, неполное действие

This paper represents analysis of functioning of the morpheme *pri* as a preposition and prefix in I. A. Bunin's novel "The Teacher". A possibility of representation of schematic mental pattern of all contextual realizations of morpheme *pri* with its semantic parameters "unity", "attenuation" and "incomplete action" is shown in the theoretical section of the article. The practical section of the research demonstrates actualization of these semantic parameters reflecting also a general conceptual idea intrinsic to creation of an artistic character of the teacher and his living conditions. It is stressed that repeats of the morpheme *pri* are used as the author's stylistic device.

Keywords: morpheme, repeat, attenuation, unity, incomplete action

В современной филологической науке большое количество исследований посвящено повторам как одному из распространенных стилистических приемов, используемых авторами в своих произведениях. Актуальность подобных исследований представляется несомненной в связи с развитием антропоцентрического подхода в гуманитарном знании, и особенности авторского стиля во многом являются ключом к успешному пониманию внутреннего мира человека через язык. К проблеме повторов в творчестве писателей и поэтов обращались такие ведущие филологи-теоретики как В. В. Виноградов, Ю. Лотман, Г. О. Винокур, В. Г. Гак, И. Р. Гальперин. Материалом исследований, как правило, выступали произведения классической литературы, писателей и поэтов, мастерство которых в использовании повторов было совершенным. Использованию повторов в романах Ф. М. Достоевского, стихотворениях М. Цветаевой, Е. Евтушенко посвящены работы современных исследователей – А. А. Минаковой [6], Е. В. Урядниковой [8].

Особую привлекательность при использовании повторов представляют произведения И. А. Бунина, имевшего удивительный талант и поэта, и писателя. В этом смысле сами романы, повести и рассказы И. А. Бунина не могли не включать элементы поэтической музыкальности, ритмики и тонкого чувства языка, реализующего свою эстетическую функцию. Стали предметом специального исследования Е. С. Антипиной повторы, используемые писателем в рассказах «Воды многие» и «Окаянные дни». И если в произведении «Воды многие» с помощью повторов разных типов было воссоздано мерное, однообразное течение жизни, то в «Окаянных днях» основная функция повторов – экспрессия, ирония, сарказм, в чем, по признанию самого исследователя, проявляется творческое своеобразие И. А. Бунина [1, с. 30-31].

В настоящей работе рассматривается довольно узкий аспект актуализации повторов, а именно повтор морфемы *pri* в рассказе И. А. Бунина «Учитель». Помимо литературоведческого ракурса анализа повторов, в котором важным оказывается понятие функции и роли повтора как стилистического средства, его смысловая и эстетическая значимость в создании художественного образа в широком понимании, повторы также рассматриваются и с лингвистической точки зрения. В лингвистическом плане анализ повторов направлен на выявление типов повторов, которые подразделяются, во-первых,

по отношению к уровням языка (звуковые, морфемные, лексические, стилистические), во-вторых, по позиции – расположению относительно друг друга в тексте (контактные и дистантные), в-третьих, по количеству и качеству повторяющихся компонентов и единиц (двукратные, трехкратные, многократные) [ср. 6, с. 9]. В свою очередь, морфемные повторы также имеют свои разновидности, в зависимости от повторяемого элемента структуры слова. Морфемные повторы могут быть корневыми, префиксальными, суффиксальными, флексийными [4, с. 36]. Отмечается, что корневые и аффиксальные повторы служат для образования всевозможных стилистических фигур и приемов, таких как гипербола, литота, градация, антитеза, анафора, эпифора, олицетворение, каламбур, хаизм, оксюморон [8, с. 366].

В свете значительных теоретических достижений по пониманию феномена морфемы, морфологического анализа слова, к морфемным повторам могут быть отнесены и случаи употребления имеющих в традиционной лингвистике статус служебных слов, а именно предлогов. Рассмотрение элемента *при* как единой морфемы, независимо от того, реализуется этот элемент либо как префикс, либо как предлог, базируется на научном подходе, имеющем истоки в американской дескриптивной лингвистике и подробно исследованным Е. С. Кубряковой в ее известной работе «Основы морфологического анализа». Этот подход заключается в возможности идентификации, или отождествления, морфем, сущность которой состоит в объединении в одну морфему нескольких морфов. В реализации объединения морфем предоставляется возможность описания морфологических конструкций не в терминах морфемы, а в терминах уже перечисленных выше классов морфем – корней и аффиксов, а также сочетаний этих классов – основ и слов. Так, в словосочетании *дом при дороге* и прилагательном *придорожный* выделяются два морфа – *при₁* и *при₂* на основании различных функций, которые они выполняют. Тем не менее, и *при₁* и *при₂* относятся к одной морфеме, будучи сходными и в фонетическом, и в семантическом отношении [5, с. 67-70].

Однако если фонетическое сходство морфов является абсолютно очевидным и не требующих доказательств, то семантическое отождествление морфов, имеющее непосредственную связь со стилистикой и феноменологией текста, оказывается более серьезной проблемой. Морфемной семантике, факт которой уже не вызывает сомнений, несмотря на то, что приставка является элементом слова, а предлог всегда определялся как служебное слово, посвящено достаточное множество исследований. Этому способствовали прорывы в области когнитивных исследований языка и, так называемой, референционной, или пространственной, грамматики, в основу которой положен принцип выделения и взаимодействия категорий объектов, получивших условное, но прекрасно устоявшееся и популярное в современной лингвистике обозначение «фона» и «фигуры». Согласно этим современным подходам, семантическая структура морфемы условно дробится на конфигурации, примерно соответствующие неким семантическим группам, или параметрам, которые сводятся к некоторому единому схематическому образу представлений об отношениях между предметами, а морфема при этом выполняет функцию релятора. Преимущественно данные отношения характеризуются условиями про-

странства и времени, но вполне могут и необходимо должны распространяться и на другие сферы, такие как причинно-следственные, часть и целое и т.д.

Разные конфигурации, объединенные общей смысловой сущностью, выделялись и для приставки *при-*, и для предлога *при*, но как для отдельных языковых единиц. В частности, в сборнике исследований, посвященных семантике русских приставок, были выявлены базовые конфигурации глагольного префикса *при-*, а именно: «совмещение», «перемещение» и «неполное действие» [3, с. 44–48]. В одной из наших работ была предпринята попытка рассмотрения *при* как приставки и *при* как предлога в качестве единого семантического комплекса, в котором отдельные множественные конфигурации лишь дополняют общий образ отношений между предметами, заключенных в сферу контекстуальных реализаций морфемы *при*. Этот образ был ассоциирован с функциональным единством предметов, возникающим вследствие их целенаправленного приближения, совмещения друг с другом в том пункте, который задан говорящим из контекста ситуации. В более широком понимании данный тип единства представляет собой диалектическое единство части и целого [10, с. 180–186]. Так, фраза *Я приехал* на уровне когнитивного восприятия означает, что произошло совмещение автора высказывания и места, которое было представлено как цель действия, выраженного в корневой части глагольной формы. Вместо глагола *приехать*, в зависимости от разновидности действия, могут быть использованы глаголы *прибыл*, *пришел*, *прибежал*, *прилетел* и т.д. А в предложении *Я пришел пуговицу* усматривается единство пуговицы с тем местом, куда она была пришита. Это место может либо уточняться, либо угадываться из контекста. Таких примеров можно привести множество, но очень важно отметить, что в результате совмещения предметов возникает единство нового типа, единство функциональное, не предусматривающее принципиальную потерю самостоятельности этих предметов.

Именно сохранение предметами определенной степени самостоятельности, очевидно, обуславливает наличие в семантической структуре морфемы *при* такой интересной и имеющей ключевое значение для настоящего исследования конфигурации как аттенуативность (смягчительность), ассоциирующаяся также и с неполнотой действия. В рамках данной конфигурации, подробно исследованной в трудах по русской аспектологии А. А. Зализняк и А. Д. Шмелева, в диссертации Ле Гийю де Пенанрос, а также в статьях В. Д. Климонова, единство может быть представлено как отношение степени реализации действия к его возможному максимуму. «Векторная направленность к лежащему положению и его недостижение приводит к словоформе *прилечь*, векторная направленность к улыбке и недостижение ее дает словоформу *приулыбнуться*, векторная направленность к мимике, при которой глаза сощурены, обуславливает словоформу *прищурить* и т.д. Подобное описание соответствует общим представлениям о когнитивной семантике морфемы *при-* с точки зрения отношений между фоном и фигурой, в данном случае их функциональном единстве, когда фигурой является фактически реализуемое действие, фоном – действие в идеале, то есть в варианте его «полного» осуществления» [9, с. 167].

Описываемая идея неполноты, доходящая, можно сказать, до неполноценности отчетливо прослеживается в произведении И. А. Бунина «Учитель».

Главный герой рассказа – Николай Нилович Турбин, он же учитель, – определенно может быть причислен к серии «маленького человека», представленного в произведениях многих русских писателей, в череде же героев бунинских произведений он – типичный представитель тех, «которые воплощают "трагические основы" национального русского характера и исторические судьбы России» [7, с. 35]. Резюмируя образ учителя, подробно исследованного в замечательной статье Ю. С. Поповой, можно отметить, что это мечтательный человек, во многом неуклюжий. Слова с семантикой неуклюжести доминируют при описании внешнего облика Н. Н. Турбина, фамилия которого образована от слова Турба, кошачьего прозвища, используемого в насмешку для обозначения человеческого лица. Основной мотив произведения – это мечты героя, подчеркивающие конфликт между желаемым и реальным, иными словами, между фактически реализованным и настоящим. Турбин оторван от своего дома, но все время стремится туда. Ему надо домой, но в то же время он понимает, что никому там не нужен – он одинок. Он часто посещает дома разных людей в деревне, но долго в этих домах находиться не может, всегда чего-то опасаясь. Для визита к Линтареву Турбин хочет преобразиться внешне, он надевает вместо привычного тулупа новое пальто, но у него нет крахмальной рубашки. Он как будто и стремится в высшее общество, но, попадая туда, не может справиться с охватывающим его волнением, испытывая чувство неловкости и одиночества. В своих одиноких мечтаниях он то представляет себе родной дом, куда его увезет поезд, то погружается в раздумья о жизни помещичьих хуторов, не замечая при этом красоты окружающей природы. Наконец, он – учитель, но не является наставником для других и вместо воплощения представлений о престижной и уважаемой профессии становится горьким пьяницей, вызывая сочувствие и жалость окружающих [7, с. 34-38].

В жизни учителя как будто все неполно и не по-настоящему. Эта характеристика интенсифицируется частым использованием (повторами) в рассказе морфемы *при* с соответствующей семантикой. Рассмотрим основные случаи ее актуализации в тексте произведения.

(1) *Теперь больше всего хотелось остаться одному. «Обсудим, обсудим!» – думал он беспокойно, **прикрывая** глаза <...>* [2, с. 71]

Прикрывая – глагол с аттенуативным значением префикса, подчеркивающий уход от реальности и от принятия решений. Турбин стремится к одиночеству, и

(2) *Когда же школа опустела, Турбин со злобой **прихлопнул** дверь в передней и быстро пошел в свою комнату* [2, с. 71].

В этом предложении вновь используется глагол с префиксом *при-* с «неполным завершением действия». Турбин словно ищет повод, чтоб никуда не идти и не ехать самому, даже если это касается дела, зато

(3) *Сквозь дремоту он слышал, как **приходил** сторож Павел <...>* [2, с. 71].

Сторож Павел оказывается в месте пребывания Турбина, в представлении которого мир крутится относительно его.

Описание того, как герой рассказа не окончил семинарию, вновь сопровождается употреблением глаголов с префиксом *при-*, подчеркивая призрачность, неестественность положения дел и метания от одного к другому:

(4) <...> по бедности **пришлось** вернуться домой; дома он все выписывал программы, думая **приготовиться** то в юнкерскую, то в межевую школу [2, с. 71-72].

Отношения с женщинами не имели серьезных намерений. Лавочница, которой нравился учитель,

(5) <...> начала звать гулять на кладбище и все чаще напевать сдержанно-страстно, **прикрывая**, как бы в изнеможении, глаза <...> [2, с. 73].

Турбин же боялся сплетен,

(6) И лавочница стала говорить ему **при** встречах дерзости [2, с. 73].

Как представляется, употребление предлога *при* подчеркивает призрачность происходящего, а именно встреч. Собственно встречами подобные отношения, очевидно, назвать нельзя.

Описание пространства во многих произведениях И. А. Бунина зачастую оказывается важным ключом к пониманию образов. В барском парке, куда приходил Н. Н. Турбин,

(7) Листья, **пригретые** солнцем, слабо колеблясь, падали на темные, сырые дорожки [2, с. 74].

Настроению героя под стать даже природа: дороги темные и сырые, листья падают, и испытываемое ими действие солнца оказывается неполным, ибо листья не согреты, а лишь пригреты. В октябре же, когда лили дожди день напролет,

(8) Деревня **приняла** темный, жалкий вид [2, с. 75], а

(9) Турбин вставал еще **при** огне, в ту **неприятную** пору, когда, после мрачной дождливой ночи, над грязными полями, над колеями дорог, полными водою, недовольно начинал дымиться бледный рассвет [2, с. 75].

Это состояние природы вынуждает уйти от реальности, заставляет Турбина только мечтать. А

(10) Оживлялся он **при** говоре и толкотне уходивших учеников [2, с. 76].

Жизнь обывателей деревни – тоже рутина. Выпивка, сон и игры – это то, что может отвлечь от реальности.

(11) – А я **прилеж** на минуту, да и задремал, как сурок ... [2, с. 77].

В этих словах священника Федора Рокотова отражаются все противоречия и душевные конфликты. Во-первых, употребление глагола с аттенуативной приставкой имплицитно указывает на частичность действия: лег не по-настоящему, чтобы поспать, а только прилеж. Во-вторых, угадывается нечто вроде морального запрета для священника вести обывательский «спящий» образ жизни. В-третьих, усматривается несоответствие между целью и реальностью, ибо хотел только прилечь, но в итоге крепко уснул. Вечера в доме Рокотова также были рутинны и светски и, как следствие, призрачны с духовной точки зрения. Это нарочито подчеркивается автором через повторы морфемы *при*:

(12) И Турбин всегда **при** этом смеялся, **прикрывая**, по своей манере, рот рукою [2, с. 77].

Турбин мечтал. Он мечтал о благородном.

(13) Едучи в школу, он был переполнен рвением поскорее начать работать, сразу сделать свою школу образцовой, пописывать статейки по народному образованию, **приняться** за составление учебников [2, с. 77].

При описании стандартной ситуации, связанной с жизнью делового человека, вполне логичным, нейтральным и уместным было бы использование словосочетания, например, *заняться составлением учебников*. Употребление же глагола с префиксом *при-* – *приняться* – демонстрирует нереальность событий, существующих только в мечтах.

Однако мечты Турбина тускнели, осуществление планируемой поездки к отцу оказалось невозможным по причине отсутствия денежных средств. Как акцентирует автор, вечера героя изменились. Но изменились они только по времяпровождению, а не по внутреннему душевному состоянию.

(14) *Он стал проводить их в беспокойной тоске и бесплодных придумываниях, как устроить эту поездку* [2, с. 78].

Употребление существительного с префиксом *при-* (*придумывание*), очевидно, подчеркивает бесполезность мыслей героя.

Описание «благоустройства» домов обывателей деревни также сопровождается повторами с морфемой *при*, намекая на призрачность жизни и некую неизбежность добиться лучшего. Ср.:

(15) *К тому же и обстановка у него была не такая, какую думал встретить Турбин: крыльцо перед домом было разрушено; в прихожей пол был как в свиной закуте – так он был унавожен жившими здесь и зиму и лето турманами, которые при входе людей поднимались тучей, с шумом и свистом крыльев, и совсем затемняли свет, проникавший сквозь радужные от времени стекла* [2, с. 81].

Возможные перемены в жизни героя, описываемые в контексте ожидания праздника, на который Турбина приглашал Линтварев, остаются на уровне ощущений и инстинктов. Что же происходит в комнате учителя к утру сочельника? Если «вода в умывальнике замерзла», то форточка оказывается «примерзшей». В этих примерах автор использует прием антитезы в употреблении приставок. *Примерзнуть* означает не до конца доведенное действие, но оно же и призрачно само по себе, так как деятельность и активность явно не постоянное качество Турбина. И, как следствие, по дороге к Линтвареву

(16) *Иней приятно садился на веки, пар шел от дыхания, солнце пригревало щеку...* [2, с. 83].

Подобная картина с использованием лексем с приставкой *при-* сопряжена с несовершенством и временностью ситуации. Читатель способен предугадать, что намерениям героя будет реализоваться не суждено. И новые внутренние сомнения учителя вновь описываются через стилистический прием повтора исследуемой в рассказе языковой единицы:

(17) «<...> *Немыслимо сразу в гости прийти... это он для приличия... Поговорю и уйду. А там, на Новый год, примерно, уж и вечером можно*» [2, с. 84].

Отсутствие деятельности, бесцельность, доведенные до привычки, также подчеркивается повторами префикса *при-*:

(18) *Турбин чувствовал себя как-то особенно, как привык чувствовать себя с детства в большие праздники <...>. Дома, не зная за что приняться, он бесцельно походил по классу, заглянул в окно...* [2, с. 84].

Во внешнем облике деревенских жителей прослеживается вечная приверженность к своему месту, бесповоротная приземленность и привычка. Ис-

пользуя повторы морфемы *при*, И. А. Бунин описывает образ Кондрата Семеновича, собиравшегося вместе с учителем на праздник, следующим образом:

(19) *Коренастый, приземистый, – об дорогу не расшибешь что называется, – бойко прихрамывая, он быстро вошел к Турбину, крепко поцеловался с ним, причем на Турбина пахло морозной свежестью и запахом закуски, и тотчас принял живейшее участие в заботах о его наряде* [2, с. 85].

В данном примере обращает на себя внимание частота употребления морфемы *при*, а именно в четырех словах в пределах одного предложения.

Стеснение и нерешительность Турбина, имеющие крайними психологическими пределами полное бездействие, с одной стороны, и суетливость, с другой, представлены в поведении героя у дома и в доме Линтварева. Описание поведения Николая Ниловича сопровождается использованием не только гипербол, но и лексики, содержащей префикс *при-* как языковой элемент, передающий общую психологическую идею, которая связана с возможностью поскорее уйти в себя из реальности, наконец, идею самоедства. Ср.:

(20) *Не думая, он быстро растворил дверь, шагнул через три ступеньки в сенях и стал шарить по притолоке звонка* [2, с. 88].

(21) *И он взял стакан, замирая от страха повалить его на скатерть или прикоснуться руками к рукам Надежды Константиновны* [2, с. 89].

Смущение, неловкость и неестественность положения Н. Н. Турбина среди помещиков демонстрируется в следующем абзаце, где, практически в каждом предложении, используется лексема с аффиксом *при*:

(22) *От неловкости Турбин подчеркивал слова, и их можно было принять за насмешку. Особенно нехорошо ему было от пристального и спокойного взгляда Беклемишева. Но все-таки он присел к столу, предварительно посмотрев на стул <...>* [2, с. 91].

Неестественные движения Турбина в танце выражены через причастную словоформу глагола так называемого «неполного действия» *приплясывать*:

(23) *Турбин, приплясывая, покорно пошел...* [2, с. 97].

Состояние же опьянения, которое, наоборот, становится для учителя впоследствии вполне естественным, отражает абсолютную примитивность и приземленность действий и чувств. Употребление глаголов с префиксом *при-* стилистически рисует единство главного героя рассказа с чем-то низшим. Ср.:

(24) *Он стиснул зубы, крепко прижал голову к подушке* [2, с. 97].

(25) *Улыбаясь и качаясь, «Бубен» придерживался за притолоку <...>* [2, с. 102].

(26) *Турбин с жадностью припал к чугунку* [2, с. 103].

С точки зрения описываемого фактического сценария, или фрейма, в примере (24) демонстрируется функциональное единство головы и подушки через действие *жать*, в примере (25) – функциональное единство части тела, вероятно, руки человека и притолоки, в примере (26) – функциональное единство губ и того сосуда, из которого Турбин пил вино.

Итак, в настоящем исследовании были проанализированы основные случаи употребления морфемы *при*, являющиеся повторами и авторским сти-

листическим приемом в целях интенсификации и более наглядной репрезентации художественного образа, создаваемого в произведении. Роль морфемы *при* в раскрытии образа учителя состоит в подчеркивании неестественности его душевного состояния, притворства, наигранности, внутреннего конфликта жизненных возможностей и реальности. В поведении героя все происходит как будто не по-настоящему, как будто во сне, а не наяву, что в итоге приводит к трагедии личности. Функция повтора морфемы *при* в описании внешней обстановки, факторов и обстоятельств, в которых оказываются герои, заключается в усиленной демонстрации приземленности существования, примитивности целей и жизненного смысла и ценностей, в укоренившемся единстве человека с его бытом и местом, по сути, трагического и бедственного существования. Функционирование морфемы *при* на примере рассказа И. А. Бунина «Учитель» доказывает семантическую и стилистическую взаимосвязь языковых единиц, их безусловную смысловую координацию в лингвистическом и литературном аспектах.

Список литературы

1. Антипина Е. С. Виды и функции повторов в произведениях И. А. Бунина «Воды многие» и «Окаянные дни» // Вестник ЧитГУ. Чита, 2011. №2 (69). С. 26–31.
2. Бунин И. А. Рассказы. М., 1983.
3. Добрушина Е. Р. Русские приставки: многозначность и семантическое единство. М., 2001.
4. Карпухина, Т. П. Взаимодействие морфемного повтора и синтаксического параллелизма в англоязычной художественной прозе // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. Воронеж, 2013. №2. С. 36–41.
5. Кубрякова, Е. С. Основы морфологического анализа: На материале германских языков М., 2008.
6. Минакова, А. А. Типы повторов и их функции в поэтических текстах Евгения Евтушенко: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2012.
7. Попова, Ю. С. Образ учителя в одноименном рассказе Ивана Алексеевича // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. Воронеж, 2017. №2 (25). С. 34–39.
8. Урядникова, Е. В. Морфемный повтор в системе образных средств языка (на материале поэзии М. И. Цветаевой) // Преподаватель XXI век. М., 2015. №2. Вып. 2. С. 364–370.
9. Чернышев, А. Б. К вопросу об аттенуативных значениях префикса *при-* // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2017. №6 (72): В 3-х ч. Ч. 2. С. 165–168.
10. Чернышев, А. Б. К проблеме отождествления морфем: когнитивный анализ семантики морфемы *при* в русском языке // Ученые записки Орловского государственного университета. 2017. №2 (75). С. 180–186.

IV

**ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ И
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ
РУССКОГО ПОДСТЕПЬЯ**



Е. Т. Атаманова

Y. T. Atamanova

*Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets*

**ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО И. А. БУНИНА
В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ТУРИЗМА
ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА***

**THE LIFE AND WORK OF I. A. BUNIN
IN THE CONTEXT OF CULTURAL AND EDUCATIONAL TOURISM
OF A PROVINCIAL CITY**

Статья посвящена жизни и творчеству И. А. Бунина в контексте культурно-познавательного туризма провинциального города. Автором обозначаются основные объекты показа, связанные с биографическим проектом Бунина-художника на территории древнего Ельца и представляющие интерес для туристов и экскурсантов.

Ключевые слова: И. А. Бунин, творчество, культурно-познавательный туризм, провинциальный город.

The article is devoted to the life and work of I. A. Bunin in the context of cultural and educational tourism of a provincial city. The author identifies the main objects of the exhibition related to the biographical project of Bunin-the artist on the territory of ancient yeltsa and of interest to tourists and tourists.

Keywords: I. A. Bunin, creativity, cultural and educational tourism, a provincial city.

У каждого писателя всегда есть свой край,
свой город, своя река – это отличительные
черты настоящего художника.

А. Т. Твардовский

Талантливый литературовед и критик В. Н. Турбин в XX столетии писал о провинциальном Ельце: «... ехать надо сюда... в маленький и гордый Елец, в замечательный город, о котором Россия не смеет не помнить...». Древний Елец притягивает и своим историческим прошлым, и уникальными объектами культурного наследия, и удивительными природными территориями, а также транспортной логистикой как по отношению к столичному региону, так и к ряду других субъектов Российской Федерации. Однако Елец – это не только город-крепость, город-воин, город-труженик, привлекающий многих своей историей, но и место, где проходило становление выдающихся деятелей культуры и искусства России – писателей И. А. Бунина и М. М. Пришвина, композитора Т. Н. Хренникова, художника Н. Н. Жукова и

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 15-14-48501 «Творческое наследие И. А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований» (совместно с НИЛ «Бунинская Россия»).

других. Так, весьма тепло в одном из писем К. Н. Леонтьеву о елецком периоде своей жизни отзывался и В. В. Розанов: «Православным я стал лишь недавно, помолившись несколько раз в церкви Введения... Около его стены хотел бы я быть похороненным» [6, с. 113]. Автор «Уединённого» и «Опавших листьев» Елец именовал своей «духовной родиной», «родиной своей души», своей «нравственной родиной» [2, с. 43].

Жизнетворчество «последнего классика» русской словесности и первого Нобелевского лауреата в области литературы Ивана Алексеевича Бунина (1870-1953) является, несомненно, одним из основных направлений культурно-познавательного туризма старинного Ельца. Душа талантливого поэта и прозаика «обретает пищу» в «любви к родному пепелищу» (А. С. Пушкин). В 1915 году Бунин констатировал: «За последние восемь лет я написал две трети всего изданного мною. Видел же за эти годы особенно много. Неизменно проводя лето в деревне <...> не раз бывал в Турции, по берегам Малой Азии, в Греции, в Египте <...>, странствовал по Сирии и Палестине, был в Орне, Алжире, Константинополе, Тунисе и на окраинах Сахары, плавал на Цейлон, изъездил почти всю Европу, особенно Сицилию и Италию», однако, «...говоря словами Боратынского, – «к вам приходил, родные степи, моя начальная любовь» – и снова «по свету бродил и наблюдал людское племя» ...» [3, т. 6, с.329-330]. Об этом свидетельствуют его разножанровые сочинения, вышедшие в свет как в России, так и за рубежом, где с потрясающей точностью получил новую жизнь древний, как сама Русь, небольшой, но милый сердцу, провинциальный город Елец. Елецкие реалии достаточно узнаваемы в художественном дискурсе писателя, хотя не всегда названы.

С Ельцом у автора «Жизни Арсеньева» ассоциируется «...первое в жизни путешествие... самое необыкновенное из всех последующих путешествий» в «заповедную страну, которая называлась городом» [4, т. 6. с.11]. Древность Ельца потрясла и одновременно заморозила мальчика, оставив яркий след в его уникальной памяти на всю последующую жизнь. Писатель на протяжении всего творчества апеллирует к значимым и дорогим его сердцу елецким местам.

В биографическом проекте и художественном творчестве писателя не единожды упоминается одна из старейших улиц Ельца – Орловская (сегодня это улица Коммунаров, в «Жизни Арсеньева» – Долгая). Эта улица, ведущая нас от визитной карточки города – Вознесенского собора к выезду за пределы городской черты, аккумулирует многие объекты туристского показа, так или иначе упомянутые в творчестве писателя: это и пожарная каланча, и городской парк (в бунинские времена – сад), и острог, и мужской (Троицкий) монастырь, и кладбище – «город мёртвых» (И. А. Бунин). По сути, это путь как юного Вани Бунина в город и из города, так и его героя Алексея Арсеньева. Обозначенные объекты туристского показа, так или иначе, сохранились все, не считая монастырского ансамбля мужского монастыря (в последнее время наблюдаются попытки его частичного восстановления).

Вознесенский собор, сооружённый по проекту известного архитектора К. А. Тона (строился чуть менее полувека – с 1845 по 1889 годы), является образцом русско-византийского стиля в отечественном храмовом зодчестве и считается одним из важнейших объектов туристского показа провинциального Ельца.

Пожарная каланча из кирпича построена в 1885 году (до этого времени она была деревянной). Однако хорошо сохранилась до сих пор и используется практически по назначению – там, в настоящее время располагается пожарная часть.

Нынешний городской парк в XIX столетии имел название Городской сад (или Дворянский сад). Это одно из любимых мест прогулок не только елецких гимназистов в прошлом и позапрошлом веках, но и теперешних студентов нашего университета. У автора «Жизни Арсеньева» и его автобиографического героя «свежесть» и «прохлада» городского сада смешивались в сознании с запахом цветов, которые назывались «просто табак» и соединялись с «чувством влюблённости» [4, т. 6, с. 69].

Елецкий острог представлен в творчестве И. А. Бунина также через призму восприятия автобиографического героя – Алексея Арсеньева: «На самом выезде из города высился необыкновенно скучный жёлтый дом, не имевший совершенно ничего общего ни с одним из доселе виденных мною домов, – в нём было великое множество окон, и в каждом окне была железная решётка. В одном из окон человек в кофте из серого сукна и в такой же бескозырке, с жёлтым пухлым лицом, на котором выражалось нечто такое сложное и тяжкое, что я ещё отроду не видывал на человеческих лицах: смешение глубокой тоски, скорби...» [4, т. 6, с. 12]. С бунинских времён там, в общем-то, мало что подверглось изменениям: совершить побег из этого места не представляется возможным. Сегодня это не только одно из самых закрытых учреждений региона, но и важный памятник историко-культурного наследия, располагающий на своей территории музеем с особым не только графиком работы, но и режимом посещений.

Особым объектом туристского показа в Ельце можно назвать старое кладбище, которое у И. А. Бунина метафорически именуется «городом мёртвых». В этом «русском некрополе» нашли своё упокоение и именитые елецкие купцы, и священники, и известные граждане не только Ельца, но и Отечества. На этом кладбище покоится прах предков Н. Н. Жукова, Т. Н. Хренникова, И. Херсонского и т. д. Последнее пристанище находят там и литературные персонажи бунинских произведений: героиня «Лёгкого дыхания» Ольга Мещерская, безымянная возлюбленная из рассказа «Поздний час» и др. В современных реалиях (и это невозможно не констатировать как сложившийся факт) культура русского некрополя кардинальным образом претерпевает изменения, и вместо привычного для православного человека креста и могильного холмика над захоронением воздвигают внушительных размеров памятники из гранита, а зачастую и вовсе сооружают мемориальные комплексы, совершенно не гармонирующие с духом русского православного некрополя.

Невозможно представить биографический проект Бунина-художника без упоминания «громады» храма Архангела Михаила, находящегося на перекрёстке улиц Соборной (Октябрьской) и Архангельской (Свердлова). Этот величественный объект туристского показа, произведший в юности незабываемое впечатление на будущего Нобелевского лауреата, неоднократно возникает в его творчестве разных периодов. В «Жизни Арсеньева» он напишет: «...Дивный музыкальный кавардак: звон, гул колоколов с колокольни Михаила Архангела, возвышавшейся надо всем в таком величии, в такой роскоши, какие и не снились римскому храму Петра, и такой громадой, что уже никак не могла поразить меня впоследствии пирамида Хеопса» (роман «Жизнь Арсеньева») [4, т.6, с.11]. В стихотворении доэмигрантского 1919 года ему также посвящены строки: «Дух гнева, возмездия, кары! /Я помню, тебя, Михаил, /И храм этот, тёмный и старый, / Где ты моё сердце пленил!» [4, т.8, с.9]

На противоположной стороне от храма располагалась елецкая гостиница «Ливенские номера» – улица Соборная (Октябрьская), где, как правило, останавливался отец Бунина в период обучения сына в гимназии.

В художественных произведениях И. А. Бунина особое внимание уделено елецким гимназиям – мужской и женской. Обе они сооружались в XIX веке и располагаются на улице Манежной (Ленина). О серьёзности образования (изучение четырёх языков, жёсткая дисциплина и т. д.), которое давали в этих гимназиях, до сих пор в городе бытуют легенды. В Елецкой мужской гимназии автор «Жизни Арсеньева» учился с 1881 по 1885 годы. Писателю удаётся воссоздать в своём творчестве и будни, и праздники гимназических дней. Елецкая женская гимназия оказывается в художественном фокусе И. А. Бунина благодаря устраивавшимся там балам, на которые приглашались гимназисты. Кроме того, Елецкую женскую гимназию с отличием окончила Варвара Пащенко, дочь известного елецкого врача и первая любовь писателя. Эта семья проживала в Ельце на улице Старооскольской (Пушкина), дом 57. До настоящего времени у буниноведов отсутствует информация о том, какой из храмов посещали учащиеся гимназий: к примеру, Г. П. Климова считает, что это была Введенская церковь (Введенский спуск – улица Шевченко), а другие – Покровский храм (Старомосковская – улица Маяковского).

С биографическим проектом И. А. Бунина связан ещё один елецкий адрес (улица Горького, 16 – Рождественская, Шаров переулок и т. д.), где в позапрошлом столетии находился дом А. О. Ростовцевой, в котором жил Бунин-гимназист. С 1988 года в этом доме находится Литературно-мемориальный музей И. А. Бунина.

Среди елецких реалий, так или иначе связанных с житнетворчеством И. А. Бунина, следует упомянуть слободы – Чёрную и Аргамачу, Бабий базар, женский монастырь, здание старого железнодорожного вокзала и др. Кроме того, хочется отметить, что именно творчество и биографический проект «последнего классика русской литературы» (А. Т. Твардовский) послужили импульсом для организации в провинциальном Ельце туристских событийных фестивалей "Антоновские яблоки» и «Русская закваска». «Бунинский Елец» -

это тот самый русский мир (об этом стало очень модно говорить в последние десятилетия) [1, с. 487], где мы воочию можем наблюдать сопричастие «любви и радости бытия» (И.А. Бунин). Хотелось, чтобы культурно-образовательный потенциал именно этого древнего города, «имеющего лица необщее выражение» (Е.А. Боратынский) и связанного с жизнью и творчеством И. А. Бунина, в краткосрочной, среднесрочной и долгосрочной перспективе привлекал не только отечественных туристов и экскурсантов, но и зарубежных.

Список литературы

1. Атаманова Е. Т. «Елец Ивана Бунина»: туристский дискурс // Современные тенденции и актуальные вопросы развития туризма и гостиничного бизнеса в России: материалы Межд. науч.-практ. конф. М., 2017. С. 482–487.
2. Атаманова Е. Т. Елец Василия Розанова: туристский дискурс // Актуальные проблемы развития туризма: материалы Межд. научно-практ. конф. М., 2019. С. 43–48.
3. Бунин И. А. Полн. СОБР. соч.: В 6 т., 1915.
4. Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965–1967.
5. Климова Г. П. И. А. Бунин и Елецкий край // Литературное краеведение Липецкой области. Елец, 2011. С. 5–16.
6. Розанов В. В. Смертное. М., 2004.

Т.А. Газина

Литературно-мемориальный музей И.А. Бунина, Елец

T. A. Gazina

Literary Memorial Museum of I.A. Bunin, Yelets

БУНИНСКИЕ ТЕКСТЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ РУССКИХ ТРАДИЦИЙ (НАЦИОНАЛЬНАЯ КУХНЯ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА)

BUNIN TEXTS AS A REFLECTION OF RUSSIAN TRADITIONS (NATIONAL CUISINE OF THE LATE XIX – EARLY XX CENTURY)

Русская кухня XIX столетия, добротная, здоровая, сытная, оживает на страницах книг И.А. Бунина, делая повествование реальным и познавательным. Пищевой рацион строился на гармоничном сочетании продуктов и отличался большой самобытностью. Разнообразный ассортимент холодных и горячих закусовых блюд, многообразие изделий из теста, обилие блюд, приготовленных из круп, молока, широкое использование овощей, ягод, орехов, грибов – все это обогащало и разнообразило как повседневное, так и праздничное застолье, делало русских людей сильными и выносливыми.

Ключевые слова: И.А. Бунин, русская традиционная кухня XIX столетия

Russian cuisine of the 19th century, sound, healthy, nourishing, comes to life on the pages of books by I. Bunin, making the narrative real and informative. The diet was based on a harmonious combination of products and was distinguished by great originality. A varied assortment of cold and hot snacks, a variety of dough products, an abundance of dishes made from cereals,

milk, the wide use of vegetables, berries, nuts, mushrooms – all this enriched and diversified both everyday and festive feast, making Russian people strong and hardy.

Keywords: Bunin I., russian traditional cuisine of the XIX century.

«Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то жили...» [10, с. 267] с горечью констатировал И.А. Бунин в дневниковой записи от 12 апреля 1919 года.

«Пройдет еще несколько десятков лет, и не останется следа старины, но почему не сохранить нам памяти своих родных преданий, событий и быта русского...», – так писала задолго до этого, в середине XIX века, уроженка Курска Екатерина Алексеевна Авдеева, правда, в предисловии к одной из своих поваренных книг. Автор популярной «Ручной книги русской опытной хозяйки» убеждала читателей: *«Для всех нас во всех отношениях здоровее и полезнее все наше родное русское, то, к чему мы привыкли, с чем свыклись, что извлечено опытом, передано от отцов к детям и определяется местностью нашего бытия, климатом и образом жизни... В каждом доме должна быть кулинария отечества, кулинария родного края и семьи»* [1, с. 3].

Знать о том, какие продукты преобладали в пищевом рационе наших предков, способы их приготовления, не только интересно, но и полезно, так как в последнее время ученые все чаще говорят о генетической памяти, своего рода «запрограммированности» человеческого организма на систему питания, свойственную определенной нации. Помочь в восстановлении утраченного знания могут не только кулинарные книги прошлых веков, но и художественная литература. Произведения И.А. Бунина, воспоминания его жены В.Н. Муромцевой позволяют хотя бы в общих чертах составить представление о питании жителей разных сословий средней полосы России конца XIX – начала XX веков.

И.А. Бунин, детские годы которого прошли в сельской глуши, хорошо знал деревенскую жизнь. Радости и заботы, праздники и будни, весь крестьянский быт довольно подробно воспроизведен в его произведениях.

«Порою мне казалось на редкость заманчивым быть мужиком... как хорошо косить, молотить, спать на гумне в ометах, а в праздник встать вместе с солнцем... умыться около бочки и надеть чистую замашиную рубаху, такие же портки и несокрушимые сапоги с подковками. Если же, думалось, к этому прибавить здоровую и красивую жену в праздничном уборе да поездку к обедне, а потом обед у бородатого тестя, обед с горячей бараниной на деревянных тарелках и с ситниками, с сотовым медом и брагой, – так больше и желать невозможно!» [2, с. 162].

Ситниками называли хлеб светлого цвета, испеченный из муки, просеянной сквозь сито. Для лучшего вкуса тесто замешивали на простокваше или молочной сыворотке. В Ельце ситный хлеб посыпали сверху мукой. Хлеб был очень пышным, упругим, легко сжимался и восстанавливал свой объем. Его ели по воскресным и праздничным дням, в отличие от буден, когда довольствовались ржаным. Ситными пирогами угощали дорогих гостей, поминали усопших:

«... на крыльце сторожки стояла плетушка, обвязанная скатертью, а в плетушке той были... ситные пироги, жареная курица, бутылка водки – то, что полагалось причту за похороны, помимо денег» [3, с. 270].

«... в праздник... подали на деревянном круге круто посоленную жирную баранину... чашку голубого молока... и свежих ситников» [3, с. 385].

Ситный хлеб, как и обычный ржаной, выпекали в русской печи. Этому гениальному народному изобретению, по мнению ученых, около 4000 лет. В ней готовили пищу, варили пиво и квас, сушили продукты. Способность русской печи долго хранить тепло при минимальном количестве дров и определило преобладание в национальной кухне тушеных, пареных и запеченных блюд. Особенно вкусны и ароматны были щи и каши из печи:

«... из-за печной заслонки сладко пахло щами – разварившейся капустой, говядиной и лавровым листом» [5, с. 252].

Помимо обеда, щи запросто могли подать на завтрак или ужин как в крестьянской избе, так и в Ельце на постоялом дворе.

«Порой Кузьма ходил завтракать... в людскую – горячими, как огонь, картошками или вчерашними кислыми щами» [3, с. 94].

«... я долго нашаривал скобку двери в дом, и вдруг открывшаяся потом светлая, людная и теплая кухня, густо пахнувшая жирной и горячей солониной и ужинающими мужиками, а за нею – чистая половина, в которой... тоже ужинало много каких-то загорелых, обветренных людей в жилетках и косоворотках... Все пили водку, хлебали наваристые щи с мясом и лавровым листом из огромной общей чашки» [5, с. 118].

Щи, по кулинарным книгам того времени, рекомендовалось варить на жирном говяжьем бульоне с обязательным добавлением небольшого количества поджаренной муки. Их основным компонентом была капуста: летом свежая, а зимой – квашеная. Квасили капусту осенью, с первыми холодами, покупая впрок сразу целым возом. Так, по крайней мере, было принято, в Ельце.

«Гуси летят, – с удовольствием говорит Ростовцев, входя в дом в теплой чуйке и теплом картузе и внося с собой зимний воздух. – Сейчас целый косяк видел... Купил у мужика два воза капусты, прими, Любовь Андреевна, сейчас привезет. Загляденье капуста, кочан к кочану...» [5, с. 60].

Рубка капусты на зиму, если в ней участвовало несколько женщин, сопровождалась песнями, подтверждение чего есть в романе «Жизнь Арсеньева» в описании елецкого подворья Никулиной:

«Из кухни, в лад долгому осеннему вечеру, слышался дробный стук и протяжное «У церкви стояла карета, там пышная свадьба была...» – это пели и рубили на зиму острыми сечками свежие тугие кочаны капусты слободские девки-поденищицы» [5, с. 179].

Наваристые, аппетитные щи с удовольствием ели представители всех сословий. Их можно было отведать не только дома, но и в трактире, ресторане, вокзальном буфете:

«... я с поспешностью кинулся в пахучий и светлый буфет и стал обжигаться какими-то вкуснейшими в мире щами!» [5, с. 140].

Другой разновидностью жидкой пищи в простонародье были похлебки – супы из картофеля или крупы. Они могли быть сварены как с добавлением мяса или сала, так и просто на воде. Секрет вкусной похлебки – длительное прогревание, «томление» в русской печи.

«Кузьма... вечером зажигал какой-нибудь огарок только для того, чтобы поужинать картофельной похлебкой и теплой пшенной кашей...» [3, с. 90].

«Свежесть мокрых трав доносилась с поля, мешаясь с запахом дыма из топившейся людской. На минуту я заглянула туда, – работники, молодые мужики... сидели вокруг стола за чашкой похлебки» [2, с. 230].

Самой простой холодной летней похлебкой была тюря. Она состояла из крошеного ржаного хлеба и мелко нарезанного зеленого лука, заправленных подсолнечным маслом и залитых холодной водой или квасом.

«Князь сам мастерил себе тюрю – неумело толоч и растирал в деревянной чашке зеленый лук, крошил туда хлеб, лил густой пенящийся суровец и сыпал... крупной серой соли» [3, с. 127].

«В полусвете зари, вокруг камней у порогов сидел народ, без шапок, хлебная из деревянных чашек кто тюрю, кто молоко» [3, с. 267]

Квас готовили из ржаного или ячменного солода, квасных хлебцев, ржаных сухарей, ржаной муки, сахара и некоторых специй. В летнюю жару, в разгар полевых работ, он не только утолял жажду, но часто заменял первое блюдо.

Хлеб, квас или молоко брали с собой в качестве завтрака на наемную, поденную работу.

«Девки... расселись на траве, стали развязывать узелки, вынимать лепешки и раскладывать их на подолы между прямо лежащих ног, стали жевать, запивая из бутылок кто молоком, кто квасом» [4, с. 368].

Летом в пищу старались употреблять то, что не требовало тепловой обработки: творог, сметану, простоквашу с зеленью, окрошку. До Ильина дня (2 августа по новому стилю) в деревнях ужинали на улице, перед домом:

«... на большом камне, накрытом суровой скатертью, пили водку и закусывали ситником с творогом и сметаной двое копачей, окапывавших старостину усадьбу...» [3, с. 353]

Караульщики в садах, старики-бобыли свою нехитрую еду готовили летом на костре или в небольших самодельных печках.

«Возле пруда на пне сидел Мелитон и кидал сухие прутья в жаркий и проворный костерчик, разведенный в земляной печурке под котелком, висевшим в ней... Когда картошки в чугунике стали сипеть и бурлить, он потыкал в них щепочкой и снял чугуничик с огня... а когда старик стал чистить картошки, запахло так вкусно, что я попросил и себе парочку. И мы молча стали ужинать возле неподвижно стемневшего пруда... Он ушел в избу... и

принес с собой ещё один ломоть ржаного хлеба, ножик... и горсть крупной соли» [2, с. 182].

На костре можно было сварить не только картофель. Нередко готовили и кулеш – густую похлебку, чаще всего из пшена.

«В шалаше устроены постели, стоит одноствольное ружье, позелевший самовар, в уголке – посуда. Около шалаша... вырыта земляная печка. В полдень на ней варится великолепный кулеш с салом, вечером греется самовар» [2, с. 159].

«– Небось каждый день все кулеш да кулеш?»

– А тебе что ж – рыбки, ветчинки захотелось? ... Оно бы ничего так-то: водочки осьмушку, сомовинки хунтика три, хвостик ветчинки, чайку хруктового... А это не кулеш, а называется реденькая кашка» [3, с. 73].

И уж совсем экзотическим блюдом выглядит варево из мухоморов, которое с удовольствием ели косцы, наемные работники с Рязанщины.

«Я видел их ужин. Они сидели на засвежевшей поляне возле потухшего костра, ложками таскали из чугуна куски чего-то розового... И вдруг, приглядевшись, я с ужасом увидел, что то, что они ели, были... грибы-мухоморы. А они только засмеялись. – Ничего, они сладкие, чистая курятина!» [4, с. 222].

Чтобы остаться живым и здоровым после такого ужина, грибы нужно было готовить определенным образом. Многократное сливание вскипевшего отвара и замена его новым делало мухоморы безопасными и пригодными для употребления.

Для селян грибы никогда не были деликатесом. Богатые белком лесные дары зачастую спасали бедноту в голодные, неурожайные годы. Четвертого августа 1915 года Иван Алексеевич записал в дневнике:

«С утра дождь и холод. Страшная жизнь караульщика сада и его детей в шалаше, с кобелем. Варит чугунок грибов» [10, с. 71].

Чугуны были самой распространенной и удобной кухонной утварью. Одинаковые по форме, от совсем маленьких до больших, они были хороши для приготовления самых разных блюд.

В рассказе «Игнат» работник купца *«съел чугуничок горячих картошек, насыпав кучку соли на доску стола и отрезав огромный ломоть хлеба» [3, с. 295].*

«Баба разводит огонь на загнетке: набила в чугунок яиц, хочет делать яичницу. В другом чугуне она принесла два фунта гречневой крупы... Приложив к краям чугуна веточки, баба несет его от печки и ставит на стол. Потом режет на ломти краюшку хлеба... Яиц всего десяток, хлеба тоже мало, но так вкусно пахнет салом и хлебом» [3, с. 416].

«В людской... спекли ржаную витушку – «ряженный пирог. Готовились варить два чугуна студня, чугунок лапши, чугунок щей, чугунок каши – все с убойной» [3, с. 110].

Лапшу, то есть суп с узкими полосками теста, и студень – холодное кушанье из сгустившегося мясного навара с кусочками мяса, варили либо по

праздникам, либо по особо торжественным случаям. В данном примере – на крестьянскую свадьбу. Обязательным блюдом на свадебном столе была и каша – символ богатства и благополучия.

В семьях с достатком лапшу, куриный бульон ели чаще. Эти блюда по праву считались не только полезными, но и лечебными, так как были легкоусвояемыми и питательными.

«Мамушка, ай тебе курятинки сварить либо лапишцы молочной? Может, хочется чего? Может, самовар поставить? – А она только дышит в забыты, только слабо и благодарно рукой шевелит...» [4, с. 229–230].

Строго соблюдали наши предки постные дни, установленные православной церковью. В это время готовили овощные, грибные, крупяные, а когда разрешалось по церковному уставу, рыбные блюда.

«Перед Святками Катерина ела тюрю, толокно. Анна же питалась лишь хлебом. – Другой вещей сон хочу себе выпостить, – сказала она сестре» [4, с. 101].

Толокном называлась овсяная мука, приготовленная по специальной технологии. Мешок овса на сутки спускали в пруд или реку, потом овес томили в русской печи на слабом жару, пока зерно набухнет, приобретет приятный запах солода. Затем сушили, чтобы слегка зарумянилось. И после этого мололи на мельнице или вручную толкли в ступах (отсюда и пошло название), просеивали на ситах. Из толокна особенно вкусна была жидкая кашка.

В рассказе «Танька» есть упоминание о том, что на крестинах рождественским постом приглашенных угощали соленым судаком.

Приехав в город на ярмарку или по делам, деревенские жители останавливались переночевать на постоялом дворе, где можно было заказать самовар, попить чаю, к которому чаще всего покупали калачи и колбасу. Поесть поплотнее отправлялись в трактир. Вот как описывает Бунин елецкий трактир Авдеича на Бабьем базаре:

«Отец надевает полушубок: пора идти на базар, в трактир, – завтракать... В трактире «чистая» половина во втором этаже. И уже на лестнице... слышно, как много в ней народу, как буйно носятся половые и какой густой, горячий угар стоит повсюду. И вот отец садится... и сразу заказывает несколько порций – селянку на сковородке, леца в сметане, жареной наваги. – Требует графин водки... пива и приглашает за стол к себе знакомых...» [4, с. 505].

Кушанье из тушеной капусты с мясом, рыбой или грибами, обязательно с добавлением острых специй – вот что представляла селянка. Готовили её порционно. Селянку мясную и рыбную подавали со сметаной. Она была довольно распространенным и чисто русским блюдом не только в трактирном, но и ресторанном меню:

«Грузин Ираклий Меладзе... обедал в большом людном зале под шумный струнный оркестр, с удовольствием чувствуя себя в столице, среди её богатой зимней жизни. Выпив за стойкой две рюмки померанцевой и закусив жирным угрем, он... ел жидкую селянку... глухаря в сметане...» [5, с. 415].

Не обходится без селянки и завтрак героя романа «Жизнь Арсеньева» в орловском трактире:

«Я пошел в трактир на Московской. Там выпил несколько рюмок водки, закусывая селедкой.... Потом ел селянку на сковородке. Народу было немало, пахло блинами и жареными сметками» [5, с. 210].

Снетки – небольшие озерные рыбки семейства корюшковых – традиционно готовили так: вначале вялили на ветру, а потом слегка досушивали в печи, что придавало им подвялено-печеный вкус. Их часто подавали со щами.

В трактире постоянным блюдом были блины – сытные, вкусные тонкие лепешки, обильно политые маслом. Особенно много выпекали их на масле-ницу. Любили их представители всех сословий.

«В нижнем этаже в трактире Егорова в Охотном ряду было полно лохматыми, толсто одетыми извозчиками, резавшими стопки блинов, залитых сверх меры маслом и сметаной, было парно, как в бане. В верхних комнатах, тоже очень теплых, с низкими потолками, старозаветные купцы запивали огненные блины с зернистой икрой замороженным шампанским» [5, с. 466].

Городская кухня, конечно, отличалась от сельской. Рецептура блюд была сложнее, с обязательным присутствием специй, хотя ими и не злоупотребляли. Многие продукты в процессе приготовления подвергали разным видам обработки: бланшировали, припускали, запекали, пассировали, обжаривали. Более разнообразным было и ежедневное меню.

«Ел он за десятерых. Квартирные хозяйки из себя выходили, отказывали ему. Но ведь он предупредил! Твердо отчеканивая слоги, уговаривался он:

– Суп, борщ, лапшу прошу подавать мне не в тарелочках: предпочитаю в мисочках. Живность – штучно, а не кусочками. Жаркое обязательно с картофелем, овощами. Кашу гречневую, равно как и пшенную – чугунчиками» [3, 456].

Это – интересный фрагмент жизни обывателей г. Ефремова. Прототипом персонажа рассказа Горизонтова был, по свидетельству писателя С.И. Малашкина, преподаватель Ефремовского духовного училища. А вот ельчане XIX века, согласно словарю В. Даля, были сычужниками, охотниками до сычуга, рубцов. Подтверждают это и бунинские строки из «Жизни Арсеньева»:

«Первый мой ужин у Ростовцевых крепко запомнился мне... Подавали сперва похлебку, потом, на деревянном круге, серые шершавые рубцы... к рубцам – соленый арбуз... а под конец гречишный крупень с молоком» [5, с. 53].

Один только вид и запах рубцов, то есть отварного говяжьего желудка, поверг в трепет юного дворянина. В его семье такого кушанья на стол не подавали. Требуху, сычуг ели в основном небогатые ельчане. А вот крупень – своеобразный пирог из творожно-гречневой массы, был только в домах с дос-

татком. Из предложенных блюд Иван ел только похлебку и арбуз. Соленые овощи были более привычными, особенно пикули в дворянской среде.

«Я... прошел в столовую. Там на блестящей скатерти стоял чайник на спиртовке, блестела тонкая чайная посуда. Горничная принесла холодную телятину, пикули, графинчик с водкой, бутылку лафиту» [5, с. 393].

Набор мелких маринованных овощей считался великолепной приправой или гарниром к мясным и рыбным блюдам. Обычно в их состав входили: *«молодая морковь, небольшие огурчики, стебельки от молодого салата, цветная капуста, мелкие головки лука, молодые стручки сахарного гороха и фасоли, а также маленькие дыни, арбузы, зеленые сливы, маленькие рыжубли, спаржа» [6, с. 183].*

Живя на хлебником в елецкой мещанской семье, юный Бунин часто вспоминал родной дом, родственников – дворян:

«Склад средней дворянской жизни еще и на моей памяти, – очень недавно, – имел много общего со складом богатой мужицкой жизни по своей домовитости и сельскому старосветскому благополучию. Такова, например, была усадьба тетки Анны Герасимовны. <> Выйдет она важно, но приветливо, и сейчас же под бесконечные разговоры... начинают появляться угощения: сперва «дули», яблоки – антоновские, «бель-барыня», боровинка, «плодовитка», – а потом удивительный обед: вся насквозь розовая вареная ветчина с горошком, фаршированная курица, индюшка, маринады и красный квас, – крепкий и сладкий-пресладкий...» [2, с. 163–164].

Правила гостеприимства требовали от хозяев непременно угощения неожиданного гостя хотя бы чаем с вареньем и мелкой выпечкой, фруктами. Упоминание об этом обычае встречается во многих произведениях Ивана Алексеевича.

«Запахло самоваром, посыпались расспросы; стали появляться из столетней горки хрустальные вазочки для варенья, золотые ложечки... сахарные сушки, сбереженные на случай гостей» [3, с. 120].

«...босая девка с необыкновенной осторожностью подала на старом серебряном подносе стакан крепкого сивого чая и корзиночку с печеньем» [3, 45).

«...перед диваном столик, спиртовка для чайника, пирожные, фрукты, золотые ножички...» [4, с. 398].

Что же касалось званых обедов по поводу православных двенадцатых праздников или семейных торжеств, то они отличались размахом и изысканностью блюд. Подготовка к ним велась не один день.

«Все сбились с ног, готовясь к празднику, отдавая и принимая распоряжения... боясь, что не застынет желе, что не хватит вилок, что пережарятся налевашники, хворостики...» [3, с. 140].

Желе, налевашники, хворостики считались десертом. Налевашники представляли собой жареные во фритюре большие вареники с начинкой из сваренных в сиропе ягод, обсыпанные сахаром или толченой корицей. Хворостики – жареное во фритюре тонко раскатанное сладкое тесто разной формы.

«В столовой стол был уставлен закусками, посудой и разнообразными графинами: гости то и дело выходили из гостиной, наливали рюмки, чокались и, потыкав вилками, возвращались к картам. В буфетной кипел ведерный самовар: старик-буфетчик ...накладывал граненые вазы вареньем, наливал стаканы черным чаем и посылал подносы в гостиную» [3, с. 476].

В.Н. Муромцева, впервые побывавшая на праздничном застолье в Глозово у Пушешниковых по поводу престольного праздника, святого равноапостольного князя Владимира, святых мучеников Кирика и Иулиты, в книге «Беседы с памятью» описала его следующим образом:

«В зале уже были накрыты два стола, которые ломились от закусок, громадных пирогов, покрытых белоснежными салфетками, от бутылок с водками, наливками, вином... Наконец все разместились, на некоторое время стало тихо: отдают должное Дуняшиным пирогам с разными начинками. И только и слышен стеклянный стук рюмок, шуршание платьев горничных да редкие фразы хозяев: «Не хотите ли балычка?» или «Передайте, пожалуйста, вон ту селедочку...», или «Еще по рюмочке...». Только после супа, поразившего меня количеством пупков разной величины, завязываются разговоры... после мороженого встают из-за стола...» [7, с. 391–392].

Одним из любимых семейных праздников были именины – день памяти святого, в честь которого был назван виновник торжества.

«Дом был полон гостей, соседей, родственников, своих и чужих слуг, – в доме именины. Идет обед, долгий, необычный, с пирожками, с янтарным бульоном, с маринадами к жареным индейкам, с густыми наливками, с пломбиром, с шампанским в узких старинных бокалах» [4, с. 298].

В дворянских семьях на именинах всегда было шампанское – вино, считавшееся праздничным, дорогим. Подавали его к концу обеда, перед десертом.

Дачная жизнь дворян во многих рассказах Бунина описана довольно подробно. Рано утром пили крепкий чай со сливками или молоком, кофе, ели хлеб с маслом. Завтраку полагалось быть достаточно плотным, непременно с мясным блюдом.

«На столе был приготовлен ему прибор и завтрак: масло, яйца, глянце-вито-зеленые огурцы. Среди стаканов стоял серебряный кофейник, подогреваемый синими огнями бензиновой лампы. Наталья Борисовна старательно снимала ножом и вилкой мясо с крылышка холодного цыпленка... Гарпина внесла на тарелке сковородку с шипящим в масле куском бифштекса» [2, с. 117–118].

«Выйдя к завтраку, почтительно поцеловал её руку и скромно сел за стол, развернул салфетку...

– Не взывайте, – сказала она... только холодная курица и простокваша. Саша, принесите, красного вина, вы опять забыли... Вы простокваши не любите, – хотите сыра? Саша, принесите, пожалуйста, сыр...» [5, с. 407].

Обедали ближе к вечеру, строго соблюдая заведенный в семье ритуал.

«В семь с половиной в вестибюле завыл гонг. Он первый вошел в празднично сверкающую люстрой столовую...

Дядя покрестил грудь светло-серой генеральской тужурки мелкими крестиками, тетя и студент истово перекрестились стоя, потом именованно сели, развернули блестящие салфетки... Ели горячую, как огонь, налимью уху, кровавый ростбиф, молодой картофель, посыпанный укропом. Пили белое и красное вино князя Голицына, старого друга дяди» [5, с. 299].

Ростбиф – большой кусок жареной говядины из хребтовой части туши или вырезки. В зависимости от продолжительности жарки он мог быть прожаренным, средним или «с кровью». Порционно нарезали ростбиф уже готовым.

Летом в обед на первое могли также предложить окрошку, лапшу, суп; в качестве закуски – заливное.

«... за столом часто задевала его, громко обращаясь к отцу:

– Не угощайте его, папа, напрасно. Он вареников не любит. Впрочем, он и окрошки не любит, и лапши не любит, и простоквашу презирает и творог ненавидит» [5, с. 286].

«Сидим... мы все за обедом. С нами сидит и Олимпиада Марковна ... Начало обеда, когда она увлечена каким-нибудь супом или заливным, проходит в молчании» [2, с. 328].

Обедали всегда без спешки, основательно. В рассказе «Натали» Бунин характеризует дневную трапезу одним словом, лаконично, но очень точно:

«... долгий обед с окрошкой, жареными цыплятами и малиной со сливками...» [5, с. 378].

На ужин, также как и на завтрак, обязательно было мясо.

«... за ужином... шел оживленный разговор о знакомых, об опере; занимал всех и ужин – молодые картошки с зеленью, бифштекс, вина/...» [2, с. 132].

В отличие от ростбифа, бифштекс готовился несколько иначе. Говяжью вырезку, нарезанную порционно до начала приготовления, жарили всего 10–15 минут.

«На столе в столовой были холодные котлеты, кусок сыру и бутылка красного крымского вина.

– Не прогневайся, больше ничего нет, – сказала она, садясь и наливая вина мне и себе» [5, с. 372].

В крупных городах отсутствие хорошей домашней кухни легко компенсировалось многочисленными ресторанами, где особенно любили бывать холостяки и представители богемы.

«Однажды на святках завтракали мы... в Большом Московском.

– Господа, – сказал композитор... – я нынче почему-то угощаю и хочу пировать на славу. Раскиньте же нам, служащий, самобранную скатерть как можно щедрее, – сказал он, обращаясь к половому...

И через минуту появились перед нами рюмки и фужеры, бутылки с разноцветными водками, розовая семга, смугло-телесный балык, блюдо с рас-

крытыми на ледяных осколках раковинами, оранжевый квадрат честера, черная блестящая глыба паюсной икры, белый и потный от холода ушат с шампанским... Начали с перцовки... Мы принялись за закуски. Потом заказали уху... [4, с. 389].

Спросом постоянно пользовались и блюда из дичи: жареные и тушеные рябчики, куропатки, тетерева, глухарки, фазаны.

В уютные, небольшие рестораны-кофейни охотно ходили семейные пары, влюбленные.

Вспоминая одно из совместных путешествий по России, Вера Николаевна писала: *«... завтрак в маленькой ресторан-кофейне, – фаршированная щука, кофий, мазурки...»* [7, с. 365].

Продолговатое четырехугольное пирожное «мазурек», очень тонкое, сухое, сверху глазированное или посыпанное корицей, сахаром, миндалем, подавалось к чаю или кофе. Мазурки часто выпекали для домашних повседневных обедов.

Приготовление же фаршированной щуки было под силу только опытному и терпеливому повару. С рыбы нужно было осторожно, нигде не прорезав, снять кожицу, начинить её фаршем из щучьего филе с белым хлебом, специями, мускатным орехом, зеленью и желтками яиц. Затем на выбор: сварить в рыбном бульоне или запечь в духовке.

Щуку можно было готовить разными способами. Елена Молоховец в своей книге предлагает 23 рецепта, один из которых – «Щука по-жидовски». Это блюдо представляло собой вареную фаршированную целиком или нарезанную крупными кусками рыбу, облитую белым соусом с добавлением шафрана и посыпанную сверху вареным кишмишем, ломтиками лимона. Особой редкостью подобное блюдо не было. Отведать «щуку по-жидовски» можно было не только в ресторане, но и на железнодорожной станции в буфете.

«Он выпил одну, затем другую /рюмку водки/, закусил сперва пирожком, потом жидовской щукой...» [4, с. 392].

Самые разные рыбные блюда входили в меню вокзальных буфетов. Так, на орловском вокзале *«... буфетная зала жарка от народа, огней, запахов кухни, самовара... За общим столом – целое купеческое общество, едят холодную осетрину с хреном...»* [5, с. 201].

«Первое письмо было из Ельца, там пересадка на юго-восточную железную дорогу, приходилось ждать часа два-три. Письмо удивило меня, это был целый рассказ о купцах, пивших чай и закусывавших его навагой, которую они держали за хвост» [7, с. 282].

При желании в дороге можно было отведать и мясную пищу. Так, вокзал в Курске славился следующим фирменным блюдом:

«Имейте в виду, тут всегда жареных гусей продают, дешево баснословная!» [5, с. 244].

По воспоминаниям Веры Николаевны можно судить и о некоторых кулинарных пристрастиях самого Ивана Алексеевича. Так, приезжая к матери, он с удовольствием ел котлеты, которые она готовила, по его словам, необы-

чайно вкусно. Остановившись в Лоскутной, всегда заказывал на завтрак пожарские котлеты с красным вином. Эта московская гостиница славилась своим рецептом их приготовления: в килограмм куриного фарша добавляли половину французской булки, размоченной в молоке и неполную ложку тертой булки, растертой с маслом, один желток, все это смешивали и месили на доске полчаса. Потом делали котлеты, в каждую клали косточку, обсыпали сухариками и быстро жарили в горячем масле.

В ресторане «Прага» любимым блюдом Бунина был хрустящий жареный рябчик:

«...в «Праге» Найденов потребовал всего, чего был лишен за границей, – черного хлеба, икры, водки, и заказал селянку из осетрины. Иван Алексеевич, как почти всегда, заказал рябчика, красного хорошего вина, но и от икры, и от черного хлеба не отказался» [7, с. 234].

По будням в Москве, в домашней обстановке, он просил, чтобы на сладкое ему ежедневно варили яблочный компот.

Из рыбных блюд, которые он любил, пожалуй, больше всего, нравилась жареная скумбрия с белым вином, креветки, кефаль по-гречески, налимыя уха, а также расстегаи – большие круглые открытые сверху пироги с начинкой из рыбного фарша.

Но самые вкусные пироги, по его признанию, были в родительском доме:

«Была у моих родителей кухарка, отличная стряпуха. Таких пирогов, как она пекла, я никогда нигде не ел. И нрава прекрасного – работает не покладая рук, веселая, зубы скалит и песнями заливается с утра до ночи» [9, с. 282].

В эмиграции И.А. Бунин, как и большинство русских изгнанников, тосковал по Родине. Чужая земля, чужая речь, иной образ жизни. Мучительно хотелось своего, родного... Наиболее предприимчивые земляки открывали русские столовые, ресторанчики, надеясь национальной стряпней привлечь не только соотечественников, но и местных жителей. И, как видно из рассказа «В Париже», довольно часто эта затея увенчивалась успехом.

«Однажды, в сырой парижский вечер поздней осенью, он зашел победать в небольшую русскую столовую... При столовой было нечто вроде гастрономического магазина – он бессознательно остановился перед его широким окном, за которым были видны на подоконнике розовые бутылки конусом с рябиновкой и желтые кубастые с зубровкой, блюдо с засохшими жареными пирожками, блюдо с посеревшими рублеными котлетами, коробка халвы, коробка шпротов...

– Да разве много у вас бывает французов?

– Довольно много, и все непременно спрашивают зубровку, блины, даже борщ. Вы что-нибудь уже выбрали? ...Нынче у нас щи флотские, битки «показацки», можно иметь отбивную телячью котлетку или, если желаете, шашлык по-карски...

– Прекрасно. Будьте добры дать щи и битки.

– Закусить что прикажете? Есть чудная дунайская сельдь, красная икра недавней полочки, коркуновские огурчики малосольные...

– Что я прикажу закусить? Если позволите, только селедку с горячим картофелем» [5, с. 343–344].

Из перечисленных в рассказе блюд удалось найти только рецепт битков «по-казацки», приготовить которые совсем не сложно. Из мясного фарша сделать небольшие битки, т.е. круглые котлеты. Припустить рис, заправить его маслом и пассированным томатом. Сковороду смазать маслом, уложить заправленный рис, сделать в нем углубления, положить в них битки, полить сметаной, посыпать тертым сыром и запечь в духовке.

Русская кухня XIX столетия, добротная, здоровая, сытная, оживает на страницах бунинских книг, делая повествование реальным и познавательным. Пищевой рацион строился на гармоничном сочетании растительных и животных продуктов и отличался большой самобытностью. Разнообразный ассортимент холодных и горячих закусовых блюд, многообразие изделий из теста – от обычного ржаного и пшеничного хлеба до праздничных пирогов и пирожных; обилие блюд, приготовленных из круп, молока; широкое использование овощей, ягод, орехов, грибов; множество мясных и рыбных кушаний, а также разумное употребление спиртных напитков, – все это обогащало и разнообразило как повседневное, так и праздничное застолье, делало русских людей сильными и выносливыми.

Список литературы

1. Авдеева Е. Ручная книга русской опытной хозяйки. Санкт-Петербург, 1846.
2. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М., 1987.
3. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. М., 1987
4. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М., 1988.
5. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1988..
6. Молоховец Е. Подарок молодым хозяйкам. С-Петербург, 1901
7. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М., 1980.
8. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1996.
9. Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1989.
10. Русские дневники. И.А. Бунин. «Лишь слову жизнь дана...». М., 1990.
11. Симоненко П.Ф. Образцовая кухня. М., 1892

Р.М. Иванова

R. M. Ivanova

*Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets*

АКТУАЛИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ И.А. БУНИНА В СФЕРЕ ТУРИЗМА: МЕТОДОЛОГИЯ И ПРАКТИКА*

UPDATING the CREATIVE HERITAGE of I. A. BUNIN IN THE FIELD OF TOURISM: METHODOLOGY AND PRACTICE

Актуальность наших исследований связана с тем, что жизнь наследие И.А. Бунина – это неотъемлемая часть отечественного культурного наследия, которое нуждается не только в сохранении, но и в освоении и актуализации в современном мире. В статье рассматриваются подходы к актуализации творческого наследия И.А. Бунина в методологическом и практическом аспектах. Автор определяет подходы к формированию туристских аттракций как способа актуализации творческого наследия И.А. Бунина посредством туризма.

Ключевые слова: И.А. Бунин, туризм, актуализация культурного наследия, аттракция, сетевое взаимодействие

The relevance of our research is related to the fact that the life and legacy of I. A. Bunin is an integral part of the national cultural heritage, which needs not only to be preserved, but also to be developed and updated in the modern world. The article considers approaches to updating the creative heritage of I. A. Bunin in methodological and practical aspects. The author defines approaches to the formation of tourist attractions as a way to update the creative heritage of I. A. Bunin through tourism.

Keywords: I.A. Bunin, tourism, cultural heritage actualization, attraction, network interaction

Исследованиям жизни и творчества И.А. Бунина посвящено колоссальное число работ. В большинстве это филологические и культурологические исследования. Их аудитория – профессиональное и научное сообщество. Актуальность наших исследований связана с тем, что жизнь наследие И.А. Бунина – это неотъемлемая часть отечественного культурного наследия, которое нуждается не только в сохранении, но и в освоении и актуализации в современном мире. Культурное наследие обеспечивает преемственность исторического развития общества. В настоящее время важна проблема актуализации культурного наследия как фактор формирования современной культуры в духе развития национальных культурных традиций и преемственной связи поколений.

Проблемам, связанным с сохранением культурного наследия, уделяется большое внимание в философии, социологии, политологии. Для нас представляют интерес работы Э.А. Орловой [8], В.М. Межуева [7], Е.Н. Селезневой [10], Д.Б. Исмоиловой [3], Ф.И. Кагана [4] и др., в которых рассматрива-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №19-410-480003 «Исследование структуры и свойств туристско-рекреационной системы Липецкой области в условиях кластерного подхода к развитию туризма».

ются различные аспекты преемственности социокультурного опыта на основе сохранения культурно-исторического наследия.

Результаты исследований позволяют говорить о том, что реалии, связанные с детством и юностью писателя, хорошо прослеживаются в его произведениях, они узнаваемы и соотносятся с историческими событиями фактами, конкретными местами, людьми. С точки зрения наших исследований продуктивным является подход к изучению творчества И.А. Бунина, предложенный Г.П. Климовой [5]. В основу его «...положена концепция «реальность – литература – реальность», означающая необходимость знания действительности, окружавшей Бунина, положенной им в основу произведений, преобразованной художественным видением писателя. Она восходит к книге Д.С. Лихачева «Литература – реальность – литература» [9], но отличается тем, что изучаются не только пограничные между реальностью и литературой состояния, а сама реальность» [5, с. 5].

При формировании механизмов, обеспечивающих преемственность социокультурного опыта старших поколений к младшим, необходима актуализация конкретных фрагментов наследия, их включение в современное социокультурное пространство с применением современных, в том числе инновационных технологий. В международной практике туризм рассматривается как один из механизмов сохранения культурного наследия. На это указывает Га-агская декларация по туризму [6], Концепция развития устойчивого туризма, поддержанная UNWTO [12]. По оценкам экспертов «При всем разнообразии и богатстве культурного наследия России, оно слабо задействовано в сфере туризма» [1].

В туризме сохранение культурно-исторического наследия связано не столько с работой музеев, выставок, сохранением памятников культуры. Технологии туризма связаны с формированием культурных пространств, притягательных для туристов. Их формирование возможно при наличии тесных партнерских отношений туристского бизнеса, власти, учреждений культуры и широких слоев населения. В международной практике определились основные принципы такого взаимодействия: «- непрерывность деятельности в области культуры; - развитие социальной активности на местах, вовлеченность местного населения в туристские процессы; - взаимодействие культуры и туризма на основе развития полноценной местной экономики; - взаимоувязка деятельности в области культуры и туризма для получения «эффектов кластеризации»; - институциональный потенциал, наличие организационных структур, обеспечивающих условия для взаимодействия культуры и туризма» [1, с. 20].

В основе привлекательных туристских пространств находятся так называемые флагманские аттракции. В мире много примеров, когда флагманские аттракции строятся на основе культурно-исторических ресурсов, и, зачастую, это нематериальные культурно-исторические ресурсы. Сотни тысяч туристов посещают Стратфорд (родину Шекспира), где флагманскими аттракциям является типологический дом драматурга с прилегающим Центром Шекспира и

событийной площадкой, предназначенной для театральных постановок. В системе флагманских аттракций значительную роль играют события, которые, с одной стороны, способны привлечь большое число туристов, с другой – являются мощным транслятором культурного контента.

Э. Тофлер рассматривает культурные события, основанные на культурно-исторических ресурсах, как «...дополнительные точки стабильности общества» [11, с. 421]. По мнению Ф.И. Кагана, «Событийный туризм по своей сути предполагает наличие праздника, причем праздника не вообще, не события, имеющего всеобщую значимость, а праздника именно данного места. Праздник этот должен быть носителем культурно-исторической памяти, связанной с данной территорией, данным локусом» [4, с. 238]. Для создания событий как флагманских аттракций необходимы ресурсы, которые обладают наиболее высокой степенью уникальности и мировой известностью.

Для Липецкой области флагманской аттракцией может стать комплекс объектов, созданных на основе бунинского наследия. В основу ключевой аттракции могут быть подложены уже существующий литературно-мемориальный музей И.А. Бунина, типологический комплекс усадьбы с этнографической деревней в Озёрках, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина. Основой проектирования новых объектов должны стать научные исследования, имеющиеся в нашем распоряжении. Творческое наследие писателя стало предметом филологического и, отчасти, культурологического изучения многих ученых, в том числе представителей елецкой школы бунинведения, в которых отражены различные аспекты творчества писателя.

Ключевыми ресурсами развития туризма в данном случае являются Произведения И.А. Бунина, где создан образ Ельца как некоего локуса, имеющего весьма положительный образ, окрашенный в героические и лирические тона. С одной стороны: «...самый город тоже гордился своей древностью и имел на то полное право: он и впрямь был одним из самых древних русских городов, лежал среди великих черноземных полей Подстепья на той роковой черте, за которой некогда простирались “земли дикие, неизвестные”, а во времена княжеств Суздальского и Рязанского принадлежал к тем важнейшим оплотам Руси, что, по слову летописцев, первые вдыхали бурю, пыль и хлад изпод грозных азиатских туч, то и дело заходивших над нею, первые видели зарева страшных ночных и дневных пожарищ ими запаленных, первые давали знать Москве о грядущей беде и первые ложились костями за нее» [VI, с. 73]. С другой: «В городе не было нигде ни единого огня, ни одной живой души. Все было немо и просторно, спокойно и печально - печалью русской степной ночи, спящего степного города. Одни сады чуть слышно, осторожно трепетали листвою от ровного тока слабого июльского ветра, который тянул откуда-то с полей, ласково дул на меня. Я шел - большой месяц тоже шел, катясь и сквозя в черноте ветвей зеркальным кругом; широкие улицы лежали в тени - только в домах направо, до которых тень не достигала, освещены были белые стены и траурным глянецом переливались черные стекла; а я шел в тени, ступал по пятнистому тротуару, - он сквозисто устлан был черными шелковыми

кружевами» [V, с. 114]. Константин Паустовский ввел в оборот выражение «Бунинская Россия» как обозначение сути бунинского творчества, представляющего собой «наилучшее выражение своего народа и своей страны в понимании художника» [9, с. 436]. Произведения И.А. Бунина пропитаны «культурной памятью», которую он несет и своим современникам, и читателям из будущих поколений. Именно этот смысловой контекст положен в основу проекта туристского фестиваля «Антоновские яблоки». Фестиваль проводится на территории исторического центра города, где сохранился архитектурный ансамбль, сформировавшийся в период конца 18 – начала 20 вв. и сохранивший в себе некоторые элементы планировки более ранних времен. Именно с этой территорией связаны многие образы художественного мира бунинских произведений, здесь сохранилась современная писателю микропонимия, вошедшая в его произведения, находятся мемориальные объекты, связанные с жизнью писателя.

Фестиваль занимает достаточно большую площадь в границах исторического центра, включает 4 квартала ул. Коммунаров (Орловской), часть улиц Ленина (Манежной) и Комсомольской (Малой Дворянской), Городской и Детский парки. В концепции фестиваля особое место отводится декорированию. Архитектурный ансамбль города уже является естественной декорацией, но для усиления культурной интертекстуальности продуманы дополнительные элементы декорирования. К данной территории примыкает бывшая женская гимназия и корпус Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина, в котором расположен концертный зал на 800 мест и выставочные залы

При наличии музея, фестиваля, большого числа достопримечательностей, связанных с именем писателя, и имеющих компактную локализацию; университета, носящего имя И.А. Бунина, обладающего современной инфраструктурой и материально-технической базой, в Липецкой области до сих пор не сформирована флагманская аттракция, способная привлекать большой поток туристов. Творческое наследие И.А. Бунина, в данном случае, выступает и как объект культурного наследия, который необходимо сохранять и транслировать следующим поколениям, и как ресурс, обладающий уникальностью. Проектирование флагманской аттракции связано с решением задач управления туризмом, объединения усилий бизнеса, власти и науки. В настоящее время мы можем говорить о фрагментарном сотрудничестве в данном направлении. Продуктивным методом формирования ключевой аттракции должен стать такой принцип кластерного развития как сетевое взаимодействие, в которое включены бизнес, учреждения культуры, университет и власть. Также необходимо создание и продвижение бренда, способного формировать соответствующий образ территории на рынке туризма.

Список литературы

1. Александрова А. Ю, Аигина Е. В. Туристский вектор в актуализации культурного наследия // Современные проблемы сервиса и туризма. 2016. №2. С.19-28

2. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 томах. - М., 1965-1967. Далее произведения И.А. Бунина цитируются по этому изданию с указанием тома римскими цифрами, страницы - арабскими.

3. Исмоилова Д.И. Методологические аспекты сохранения культурного наследия и его актуализации в современном социокультурном пространстве // Вестник ТГУПБП. 2016. №2 (67). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskie-aspekty-sohraneniya-kulturnogo-naslediya-i-ego-aktualizatsii-v-sovremennom-sotsiokulturnom-prostranstve>

4. Каган Ф.И., Белугина Г.К. Актуализация культурного наследия как процесс динамики культуры: Монография /Ф.И. Каган, Г.К. Белугина. - М., 2013.

5. Климова Г.П. Художественный мир И.А. Бунина: Монография. – М., 1991.

6. Межпарламентской конференцией по туризму: Гаага 10–14 апреля 1989 г. // Международный туризм: правовые акты. М., 2000.

7. Межуев В.М. Государство и культура // Социология власти. - 2005. - №1. - С. 14.

8. Орлова Э.А. Артефакт как единица анализа социокультурной микродинамики // Обсерватория культуры. - 2010. - Вып. №5. - С. 4 - 10. 2.

9. Паустовский К. Иван Бунин // Бунин И.А. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 15 дополнительный. – М., 2007.

10. Селезнева Е.Н. Культурное наследие России в политических дискурсах 1990-х годов: диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук/Селезнёва Елена Николаевна: 09 00 13. - М., 2004. — С. 228.

11. Тофлер, Э. Шок будущего: Пер. с англ. - М., 2003.

12. Sustainable tourism development: manual for specialists in local planning. Madrid, 1993.

О.А. Ковыршина

О.А. Kovyrshina

*Липецкий государственный педагогический университет
имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, Липецк
Lipetsk State Pedagogical University named after
P.P. Semenov-Tyan-Shan, Lipetsk*

БУНИНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ

А.В. НОВОСЕЛЬЦЕВА

(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ИВАНОВЫ БЕСЕДЫ»)*

BUNIN'S TRADITIONS IN A.V. NOVOSELTSEV'S WRITING (BASED ON THE STORY "IVANOV'S CONVERSATIONS»)

Статья посвящена анализу бунинской традиции в рассказе А.В. Новосельцева «Ивановы беседы». Выявление идейно-тематических и художественных особенностей рассказов «Мелитон» и «Ивановы беседы» позволяет обнаружить точки сближения и расхож-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ № 18-412-480003 в рамках научного проекта «Провинциальный (Липецкий) текст: лингвокультурологические аспекты и ментально-сущностные характеристики».

дения в интерпретации и художественной реализации Буниным и Новосельцевым темы русского национального характера.

Ключевые слова: рассказ, тема, идея, герой, русский национальный характер.

The article is devoted to the analysis of the Bunin's tradition in A.V. Novoseltsev's short story "Ivanov's conversations". The identification of ideological, thematic and artistic features of the stories "Meliton" and "Ivanov's conversations" allows us to find points of convergence and divergence in the interpretation and artistic implementation of the theme of Russian national character by Bunin and Novoseltsev.

Keywords: story, theme, idea, hero, Russian national character.

Талантливый прозаик и поэт, великолепный стилист и глубокий мыслитель, Иван Алексеевич Бунин оставил заметный след в истории русской литературы. А.Т. Твардовский, высоко ценивший нашего земляка, завещал: «Бунин – по времени последний из классиков русской литературы, чей опыт мы не имеем права забывать...» [11, с. 232]. Этому наказу следует современный писатель А.В. Новосельцев, чья личная жизнь, профессиональная и творческая биография волею судьбы оказались связаны с елецкой землей, бунинским Подстепьем.

Причины, обусловившие повышенный интерес прозаика рубежа XX – XXI веков к личности и творчеству Бунина, объясняет сам Новосельцев. В дневниковых главах «Край бунинский. Век спустя» он вспоминает то ощущение, с каким, будучи еще молодым человеком, взял в руки томик Бунина и «не прочел, а по следам строк изумительно чистой, осязаемой прозы, сам вошел в этот удивительный мир далекой осенней деревни, пахнувшей антоновскими яблоками и прелой листвой, с садами, пронизанными низким предзакатным солнцем» [8]. И это вполне естественно, так как в творчестве гениального предшественника открывается «...органичное соединение крестьянской и дворянской культуры с миром природы, а также со знанием отечественной и всеобщей истории, с желанием “познать тоску всех стран и всех времён” (И.А. Бунин)» [2, с. 483]. С тех пор И.А. Бунин стал для Александра Васильевича Новосельцева эстетическим и духовным ориентиром, а прозрения писателя, касающиеся судьбы русской деревни и Родины, поразили своей актуальностью: «Вчитаешься в Бунина, и вдруг словно обожжет прозрением: в строках прозы – о деревне особенно – Бунин до изумления современен. Не спасают даже "яти" и "еры" в издании 1915 года. Все та же гибнущая деревня. Картина исхода части крестьянства в город и образ покосившейся, вот-вот, со дня на день готовой упасть деревни – не сегодня написана, а ровно сто лет назад» [8]. В этой связи становится понятным, почему местом действия разножанровых произведений Новосельцева (в том числе и вошедших в трехтомник, изданный в Туле в 2018 году), становится главным образом деревня, а предметом изображения – нехитрый быт русской глубинки, характер простого человека. По мысли автора, со времен бунинских Тихона и Кузьмы мало что изменилось: мужик все тот же, узнаваемы и конфликты, разыгрывающиеся в пространстве русской деревни и в пространстве души русского человека.

Внутренний трепет испытывает Новосельцев, понимая, что четверть века его жизни прошли «на той же земле, где жил Иван Бунин, в двух верстах от Озёрок, его родового имения» [8]. Александр Васильевич имеет в виду деревушку Польское, которую в свое время выбрал местом уединения для себя, городского жителя, не только в силу живописности и особого скромного очарования этих мест, но и из-за их кровной связи с бунинской Россией: «Ветер, дубовый дым, бесконечные холмы – первозданность во всем. И Бунин сто лет назад все это видел здесь же, в такое же осеннее ненастье. Что-то чувствовалось ему?..» [8] – задается вопросом Новосельцев.

Елецкий исследователь и краевед Г.П. Климова, упоминая, что, действительно, направляясь из Озёрок в Знаменку, где находилась усыпальница предков Бунина по матери, писатель неоднократно проезжал через Польское, констатирует: «Деревня сохранилась, но от усадеб, вдохновлявших писателя, ничего не осталось. Еще можно увидеть остатки мощеной каменной дороги, вдоль которой посажена новая березовая аллея, напоминающая те, о которых он писал» [5, с. 103]. А.В. Новосельцеву трудно смириться с угасанием деревни, которая помнит писателя, выросшего на этих степных просторах и не понаслышке знавшего жизнь глубинной России.

Осмелюсь предположить, что оба писателя наделены глубинной, «генетической памятью» или «прапамятью», иначе, чем объяснить их особенное, трепетное отношение к далеким временам, к историческому прошлому своего народа и своей семьи, интерес и уважение к людям старины. Для И.А. Бунина «...жизнь отдельного человека в его творчестве всегда связана с жизнью человечества...» [1, с. 26]. Хорошо известно, например, что Иван Алексеевич с ранних лет увлекался историей дворянского рода Буниных и в то же время находился под обаянием народных песен, сказок и преданий, услышанных от матери и дворовых людей. Александр Васильевич Новосельцев, неутомимый труженик, талантливый и разносторонний человек, вносит значительный вклад в развитие елецкого краеведения, в сохранение памятников старины и культурных традиций, в том числе и бунинского Подстепья. Несмотря на временную дистанцию, разделяющую их, Бунин и Новосельцев находятся в одном аксиологическом пространстве, потому что писателей объединяет мысль о непреходящей ценности исторического и культурного прошлого народа для формирования нравственного облика последующих поколений.

В процессе изображения, осмысления судьбы русского человека из народа А.В. Новосельцев во многом отталкивается от традиции И.А. Бунина. Докажем это на примере сопоставления двух рассказов: бунинского «Мелитона» и «Ивановы беседы» Новосельцева.

В названиях обоих рассказов вынесены имена героев. В случае с бунинским произведением это имя старика, живущего отшельником на территории старого Заказа. Примечательно, что в первой редакции у Бунина имя звучало как «Милитон», то есть содержало оценочную характеристику героя: «милый», «незлобивый». Затем автор заменил его нейтральным «Мелитон». Со-

гласно ономастическому словарю Н.А. Петровского, это имя греческого происхождения, буквальный перевод которого – «наполняющий медом» [10]. Таким образом, из окончательного варианта имени эмоциональную составляющую извлечь гораздо сложнее, следовательно, название рассказа выполняет только информативную функцию.

Иван из рассказа Новосельцева коротает свой век в «непроезжей деревне» [7, с. 287]. Герой носит традиционное русское, типично крестьянское имя Иван, подчеркивающее его близость к народу. Прототипом Ивана стал житель деревни Польское Иван Филиппович Кузнецов [9]. Находясь в деревне, Новосельцев активно общался со стариком, и их беседы стали предметом художественного изображения писателя.

Бунин признавался, что в произведениях 1910-х годов, к которым относится и «Мелитон», его занимала «душа русского человека в глубоком смысле, изображение черт психики славянина» [Цит. по: 6, с. 123]. Думается, эту же цель преследует Новосельцев в рассказе «Ивановы беседы», когда рисует образ человека из народа.

Наряду с тематическим, обнаруживается сюжетное сходство произведений. В «Мелитоне» сюжет сводится к тому, что рассказчик, двадцатилетний молодой барин, по собственной инициативе дважды, весной и зимой, встречается со стариком Мелитоном и пытается понять его судьбу и характер. В «Ивановых беседах» запечатлена одна встреча героя-рассказчика с Иваном Филипповичем. Для героев Бунина и Новосельцева, которых можно скорее охарактеризовать как интеллигентов, в стариках Мелитоне и Иване Филипповиче воплотилась тайна народного крестьянского характера.

Очевиден какой-то непреходящий живой интерес молодого человека из рассказа «Мелитон» к отшельнику: «Я вглядывался в движения его морщинистых щек, в его опущенные веки, стараясь проникнуть в тайну его печальной молчаливости» [3, с. 429]. Герой-рассказчик знает о трудной жизни Мелитона: тот потерял жену и детей, в юности служил в армии и его подвергали тяжелейшим телесным наказаниям, сейчас ведет скромное существование в «скиту»-сторожке, довольствуясь малым. Молодого барина притягивает этот мудрый старик, живущий в согласии с собой и жизнью, вовсе не озлобившийся на нее за все испытания, выпавшие на его долю.

Эта же кротость и незлобивость становятся доминирующими чертами характера Ивана Филипповича из рассказа Новосельцева. Старик живет одиноко в заброшенной деревне, болезнь и возраст не позволяют ему поддерживать порядок в обветшавшем доме. И тем не менее на вопрос героя-рассказчика, «не нужно ли ему что привезти», «как обычно, отвечает уверенно»: «Ничего мне, Аляксандр, ня нада. Хлебушка вот принес – и спасибо» [7, с. 289]. «И все у него, по его же словам, есть», – заключает рассказчик [7, с. 289]. Умение жить простой, несуетной жизнью в ладу с собой и миром роднит стариков из рассказов Бунина и Новосельцева. Последний прямо говорит о генетической связи его героя с героями Бунина: «<...> и в самом

Иване все живет «та Русь» – первобытная, отмеченная в однодворцах еще Буниным» [7, с. 293].

По наблюдению исследователя В.Т. Захаровой, «удивительно сопряжены в художественном мире писателя (И.А. Бунина. – О.К.) конкретное и бытийно-обобщенное» [4, с. 32]. Не стал исключением и ранний рассказ Бунина «Мелитон». Символично-философский план проявляется в портретной характеристике Мелитона, в деталях обстановки его избышки, в пейзаже. Мотив чистоты, света доминирует в описании героя: «Как всегда, очень чисты были его заплатанные портки и рубаха...» [3, с. 427], «Видно было, что он только что выкупался, – редкие волосы его были мокры и причесаны, подбородок чисто пробрит, длинная белая рубаха распоясана» [3, с. 431]. Притягивают внимание рассказчика «бледно-бирюзовые» [3, с. 428] глаза молчаливого старика. Образ света становится одним из значимых в пространстве дома: огонек лампы в скромном жилище Мелитона уподоблен «дивной красной звезде» [3, с. 431], окошки старой избышки сияют, «как два золотые глаза» [3, с. 429]. В рассказе Бунина бытовое и бытийное связаны воедино, и через восприятие реальной картины мира герою-рассказчику открывается иное пространство жизни. Лесная сторожка Мелитона напоминает молодому человеку скит, символ идеальных жизненных начал, а ее хозяин – отшельника: «глухая, отшельническая жизнь старика снова поразила меня своей святой суровостью» [3, с. 431]. Источником долготерпения и кротости русского крестьянина становится христианское смирение, с которым он переносит жизненные тяготы.

Рассказ Новосельцева «Ивановы беседы» строится на простейшем бытовом материале и запечатлевает краткий момент людского существования. Иван Филиппович – человек простой, без затей, и беседы с ним самого немудреного свойства: о немногочисленных соседях, о хозяйстве и съестных припасах. Старик не избалован жизнью и умеет ценить то, что имеет. Как и Мелитон, Иван воспринимает житейские хлопоты и трудности естественно, без драматизма. Оба героя сдержанны в проявлении чувств, просты и искренни в общении, немногословны. И хотя Иван Филиппович в конце встречи простодушно резюмирует: «Хорошо мы нынче побеседовали», все же инициатива в этом разговоре принадлежала рассказчику, живо интересовавшемуся деталями нехитрого быта старика.

Примечательно, что Мелитон, единственным верным спутником которого является собака Крутик, не тяготится своим одиночеством. Одиночество не вносит никакой дисгармонии в его сознание и является добровольным выбором старика-отшельника, замаливающего грехи. Напротив, для Ивана единственной необходимой роскошью, ценимой им, является общение. Поэтому он так ждет приезда в обезлюдевшую деревеньку героя-рассказчика и дорожит их беседами.

Для юного барина, склонного к поэтизации окружающего мира, отшельническая жизнь Мелитона стала открытием, образцом для его собственной жизни: «Как это чудесно – жить такой чистой, простой, бедной жизнью!»

[3, с. 429], то есть молиться и поститься, трудиться на земле и не обижать никого недобрым словом. Герой-рассказчик сравнивает старика со «святым» [3, с. 431], чем вызывает у него искреннее недоумение, так как сам Мелитон, наоборот, полагает, что много грешил: «Грехов много-с» [3, с. 431].

О религиозной святости Ивана Филипповича в рассказе Новосельцева речь не идет. Однако Ивана можно отнести к типу героев-«праведников». Это человек, стойчески переносящий тяготы жизни на родной земле, не представляющий себе существования вне нее, беззаветный труженик и бессребреник, живущий по «внутренней правде». Недаром, находясь под впечатлением от очередной встречи с Иваном Филипповичем, рассказчик вдруг переходит к историко-философским реминисценциям, вспоминая библейскую притчу о верблюде и игольном ушке. «Душевная и духовная первобытность», связывающая Ивана с поколениями русских крестьян, сохранилась в этом герое: «ему бы «только хлебушка» – и боле ничего не надо!» [7, с. 293]. Таким образом, русский национальный тип оказывается порождением корневых, внутренне неизменных начал. Глубокая связь с истоками мира, скромность, интуитивное следование христианским заповедям, нравственная чистота – на этих незыблемых, вечных основаниях строилась жизнь Ивана и его предшественников, русских людей, кровными узами связанных со своим отечеством и родной землей. Для Бунина и Новосельцева их герои становятся хранителями лучших черт уходящего, былого крестьянства.

Складывается впечатление, что И.А. Бунин, словно не стремится вписать Мелитона в социальное измерение, наоборот, старик-отшельник воспринимается рассказчиком гармоничной частью природы. И сам герой близок к «первобытно-природному восприятию мира» [12, с. 119]. Он живет, подчиняясь природному ритму, сердцем откликаясь на происходящее вокруг. Возможно, пение соловьев, «нежно и отчетливо» [3, с. 427], «страстно и звонко», «нежно и удало» [3, с. 428] выщелкивающих по сторонам, побуждает Мелитона прервать сон. Сидя на пороге лесной сторожки, «рассказывал он в песне про какие-то зеленые сады, с добрым укором напоминал кому-то те места, где “скончалась-распрощалась, ах, да прежняя любовь...”» [3, с. 430].

В «Ивановых беседах» А.В. Новосельцев, переживающий за судьбу русской деревни, напротив, не может обойти вниманием социальную проблематику. Деревня, чья история насчитывает не одну сотню лет, умирает. Иван Филиппович – один из последних жителей. Его родовое гнездо приходит в запустение, «угасает», и это уже не просто метафора. Пространство деревенского дома перестало быть уютным, холод, кажется, навечно поселился в нем. Рассказчик несколько раз акцентирует внимание на том, как трудно поддерживать хозяину огонь в печи: печной дым идет внутрь и сидеть на месте долго нельзя – «холод пробирает до дрожи» [7, с. 288], «в избе едва ли теплее, чем на улице» [7, с. 287]. К тому же Иван Филиппович вынужден экономить скудный запас дров, уничтоженный прошлогодним пожаром, поэтому печке «раз в сутки... достается с полдюжины поленьев, и она не успевает прогре-

ваться» [7, с. 289]. Для сравнения: в лесной сторожке Мелитона даже зимой «тепло и сыро, как в бане» [3, с. 431], так что герой-рассказчик вынужден сразу же скинуть шубу.

Если И.А. Бунин отчасти поэтизирует жизнь отшельника Мелитона, то А.В. Новосельцев стремится изобразить реалии «старой» деревни, «труды и дни» ее обитателя. Тем не менее в финале рассказа Новосельцева над трубой Ивановой избы «вьется дымок» [7, с. 295], а, следовательно, надежда на продолжение жизни русской деревни теплится. Весна входит в свои права – «все сойдет, все стает» [7, с. 295]. Стихия жизненного процесса словно вовлекает человека в свой вечный круговорот и дает силы преодолевать социально-исторические коллизии.

Таким образом, несмотря на некоторые различия в трактовке темы русского национального характера, мировоззренческое родство И.А. Бунина и А.В. Новосельцева, писателей, принадлежащих разным историческим и культурно-эстетическим эпохам, очевидно. Их «встреча» становится возможной в пространстве литературного диалога.

Список литературы

1. Атаманова Е.Т. Новозаветные реминисценции в поэтическом творчестве И. А. Бунина 1910-х годов //Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2015. № 7 (49): в 2-х ч. Ч. 2.
2. Атаманова Е.Т. «Елец Ивана Бунина»: туристский дискурс // Современные тенденции и актуальные вопросы развития туризма и гостиничного бизнеса в России: мат. Межд. науч.-практ. конф., 09-10 марта 2017. М., 2017.
3. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 томах. Т.1. М., 2006.
4. Захарова В.Т. Проза Ив. Бунина: аспекты поэтики: монография. Н. Новгород, 2013.
5. Климова Г.П. Россия Ивана Бунина: Елецкий уезд в жизни и творчестве писателя // Балтийский гуманитарный журнал. 2017. Т.6. № 4(21).
6. Михайлов О. Строгий талант. М., 1976.
7. Новосельцев А.В. Избранное: В 3 т. Т. 2. Тула, 2018.
8. Новосельцев А.В. Край бунинский. Век спустя. URL: http://www.ya-zemlyak.ru/prosa_pers.asp?id=2 (дата обращения 13.07.2020).
9. Новосельцев А.В. Деревня, которой нет на карте. URL: http://www.ya-zemlyak.ru/prosa_pers.asp?id=2 (дата обращения 13.07.2020).
10. Петровский Н.А. Словарь русских личных имен. URL: <https://lexicography.online/onomastics/petrovsky> (дата обращения 10.06.2020).
11. Твардовский А.Т. О Бунине // Новый мир. 1965. № 7.
12. Фиш М.Ю. «Русь» и «Чудь» Ивана Бунина (к проблеме русского национального характера в восприятии писателя) // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2005. №2.

Н.Н. Комлик

N.N. Komlik

*Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets*

«ДЫМ ОТЕЧЕСТВА» В АРОМАТИЧЕСКОМ ЛАНДШАФТЕ ПРОЗЫ И. БУНИНА

«SMOKE OF THE FATHERLAND» IN THE AROMATIC LANDSCAPE OF I. BUNIN'S PROSE

«Грамматика ароматов», которые организуют в прозе И.Бунина «новые смысловые линии», содержащие мегабайты значащей информации о русском человеке и мире, является главным предметом исследования автора статьи.

Ключевые слова: одоральное пространство, «Грамматика ароматов», ольфакторное послание, запаховая матрица.

The main subject of the author's research is "the grammar of odors", which organize in Bunin's prose "new semantic lines" containing megabytes of meaningful information about a Russian man and the world.

Keywords: odor space, the grammar of odors, the olfactory message, the scent matrix

По единодушному мнению исследователей творчества И.А. Бунина, «первым и самым ярким свойством» его художественного мира является «повышенная чувствительность» [9, 73]. Близко знавшие писателя современники неизменно отмечали в нем ярко выраженную «языческую любовь к природе, к чувственному миру, к земле, в которую он ни за какие блага не хотел лечь» [8, т. 2, 353], подчеркивали что Бунин – «поэт и мастер внешнего, чувственного опыта» [2, т. 6, 215]. Осознавал в себе этот дар и сам художник, отмечавший не единожды, что от природы был щедро наделен редкой обостренностью восприятия, каковой, к слову, обладали и многие его герои, «больше чувствующие, ощущающие, вспоминаящие, чем мыслящие» [6, 98], такие, как например, Алексей Арсеньев, признающийся, что «зрение у него было такое, что... видел все семь звезд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в вечернем поле, пьянел, обоняя запахи ландыша или старой книги» [1, т. 5, 80].

Подобным даром – изощренным зрительно-слуховым и обонятельным запечатлением мира – в русской литературе XX века, кроме Бунина, пожалуй, обладал только М. Шолохов. Этих двух столь непохожих художников, кажется, и не подозревавших о существовании друг друга (во всяком случае Бунин, внимательно следивший из своего французского «далека» за всем, что делалось в советской литературе, ни разу не упомянул имени Шолохова), объединяет какое-то метафизическое родство, в сокровенных глубинах которого лежит ярко выраженное природное начало, доминирующее, по мысли Н.А. Бердяева, в русской душе. Это начало (соприродность) обусловило общую для них установку на истовое, почти религиозное служение живой жизни

ни в ее бесконечном многообразии и неисчерпаемости. Созданный ими художественный мир запечатлевает материально-телесную осязаемость, оплотненность всего в мире, которая вместе с тем существует в неразрывном единстве души, духа с телом, материей. «Я не знаю писателей, - признается Бунину Андре Жид в письме от 23 октября 1950 года, у которых внешний мир находился бы в более тесном соприкосновении с другим миром, внутренним, чем у Вас» [7, т. 2, 385–386]. Душевное, духовное, у Бунина пронизано тонкими излучениями мира материального, его звуками, соками, запахами, цветом.

В этом материально-телесном пиршестве образного воплощения мира у Бунина главенствуют слух и зрение. В его фресках жизни все звучит: лес, поле, стволы деревьев, листья, ручьи, небо, откуда льются голоса птиц. Художник воссоздает звучный космос русского землепашца, человека, живущего на земле. Здесь, в тиши полей срединной России, он чутко вслушивается в шелест трав и колосьев, жужжание шмелей, вой ветра в зимнем поле, мартовскую капель, пение соловья в саду. Не случайно образ сада у Бунина становится сквозным и не только потому, что он неизменный атрибут уникальных дворянских гнезд, столь им любимых, но еще и потому, что это – вселенная природных звучаний его малой и большой родины.

Музыкальная даровитость Бунина-художника, создавшего звучащую симфонию природной жизни русского Подстепья, соперничает с его талантом живописца. В точно найденном слове он запечатлевает предмет почти в импрессионистской манере, передает его свет и тени, пятна и размывы. Тонкопись его пейзажа, изысканно-поэтическая, нежно-пастельная, сочетается с густой бытовой манерой письма масляными красками, с какой выписаны, например, картины каждодневной усадебной и крестьянской жизни.

Имеющая высокий интеллектуальный статус зрительно-слуховая фиксация мира у Бунина значительно расширена обонятельными переживаниями, которые в современном буниноведении пока не нашли адекватного отклика. По всей вероятности, это связано с тем, что в иерархии человеческих чувств обоняние занимало долгое время низовое положение, поскольку оно было отнесено к животнo-непосредственному уровню жизнедеятельности человеческого организма. В этой связи обонянию было отказано в какой-либо причастности к духовной жизни человека, и, как следствие такого положения вещей, научное осмысление запаха оказалось таким же изгоем, как и сам запах. И лишь в исходе XX столетия тема запаха и обоняния начала интересовать ученых, особенно культурологов, философов и филологов [10]. Такой разворот, на наш взгляд, связан с обострившимся в современных гуманитарных науках интересом к онтологии тела и телесности мира. «Телесный код в мировой культуре и литературе» и «Тело в русской культуре» в гуманитарном сознании современности, пожалуй, самые модные темы. Причина такого внимания, думается, в том, что долгие столетия в иудео-христианской культуре тело и душа воспринимались как явления антиномичные. Тело всегда воспринималось лишь оболочкой души или ее низким заместителем. Ситуа-

ция кардинально меняется к началу XX века, когда за телом стали признавать право на его онтологическую значимость. В 30-е годы такой поворот нашел свое философское осмысление в работах М.М. Бахтина. К концу XX века философский опыт познания тела был осуществлен в оригинальных исследованиях Л.В. Карасева [3]. В них ученый наметил онтологический подход к изучению художественного произведения, связанный с «вопросом о теле».

«Вопрос о теле как о живом, живущем веществе», для философа, «это вопрос о существовании, о радости присутствия, наличествования – в противовес пустоте несуществования, небытия. При таком взгляде значимым становится не только человек (он-то всегда ставил себя на первое место), но и вещи, мир сами по себе» [4, 3]. Уравнивание «человека со всеми остальными вещами в праве “быть”, “присутствовать”, позволяет», по мысли философа, при анализе художественного текста «заметить новые смысловые линии, которые в конце концов вернут нас к человеческой душе, к поиску смысла всеобщего и отдельного существования» [5, 14].

В этой связи ароматическое, запаховое (ольфакторное) пространство бунинской прозы и поэзии – это необозримый («незанюханый») материк для размышлений, который пока не освоен даже в первом приближении. Между тем в этой неизведанной глубине, потерянном измерении сокрыты мегобайты значимой информации о бунинском человеке и мире.

Бунинское ароматическое (одорическое) высказывание выстроено по законам симфонии. В нем гармонично сочетаются сезонное благоухание русской природы с бытовыми запахами крестьянско-поместной, мещанской среды, интимные запахи человеческого тела – с запахами культуры. Вводя в художественную ткань любое явление жизни: вещь: человека, дом, сад, степь, поле, лес, речку, старинные шкафы с древними книгами, помещичий или крестьянский двор, купе вагона, летний дождь или зимнюю метель, Бунин непременно отметит их пахучую ауру. Эти запаховые послания, сопровождаемые изысканным зрительно-слуховым рядом, становятся знаком живой, пульсирующей жизни.

Недавно возникшая наука, изучающая язык и смысл запахов, ольфакция, различает запахи большие, малые, социальные, бытовые, искусственные и другие. В богатейшей ароматической палитре творческого наследия Бунина содержатся все вышеперечисленные ольфакторные номинанты, но доминирующими являются запахи большие, обретающие в художественном контексте произведения онтологический смысл. Большими называют запахи неиндивидуализированные, ощущаемые на значительном расстоянии, такие, как например, запах моря, снега, поля, леса, реки, дождя, степного простора. В отличие от малых, большие – это коллективно переживаемые запахи, значимые для огромных масс людей, для целого народа. Значимость их состоит в том, что они способствуют формированию у этого народа чувства родного места, Родины. Думается, именно большие запахи в ароматическом ландшафте бунинской прозы ярче всего обнаруживают самую кровную, нераз-

рывную, на уровне подсознания, связь писателя с Отчиной, его пронзительную любовь к России, русскому Подстепью, какую мы ощущаем в рассказе «Антоновские яблоки».

Рассказ, весь расшитый запахами яблок, меда, опавшей листвы в кленовых аллеях и десятками других ароматов, запечатлел красоту и поэзию быта уходящей в небытие дворянской усадьбы. Но за каждодневной реальностью навсегда «уходящей натуры», выписанной с помощью тончайшей ароматической живописи, таятся глубочайшие пласты русского бытия. Обонятельные впечатления героя рассказа возникают в каких-то глубинных тайниках национального сознания, связанных с сокровенной сутью России, которую сам писатель не передает вербально, но ощущает где-то глубоко в подсознании, где и рождается ароматический образ мира, ароматическая метафора России. В этой метафоре выражены такие ее духовные константы, как «безграничность», «широта», «нежность» русской души, «тоска» и «грусть» всего живого, «соприродность» русского человека и русской жизни. Подобные духовно-нравственные максимы русской души прочитываются в подтексте рассказа, организованном в том числе и с помощью «ароматической грамматики». В обонятельном ландшафте рассказа нет ничего незначительного, все бьет в самые тайники русской ментальности, достигает самых сущностных национальных глубин.

Бытийственные глубины, организуемые излучениями самых разнообразных ароматов, присутствуют и в изумительном по своей красоте рассказе «Косцы». Движимый прихотливым течением воспоминаний и переживаний героя об утраченной Родине сюжет этой лирической миниатюры имеет два скрепляющих начала: народная лирическая песня, которую самозабвенно поют рязанские мужики в «не утратившем густоты и свежести» березовом лесу и чарующие запахи «срединной, исконной России». «Прелесть ее [песни] была в том, что никак не была она сама по себе: она была связана со всем, что видели, чувствовали и мы, и они, эти рязанские косцы. Прелесть была в том несознаваемом, но кровном родстве, которое было между ими и нами – и между ими, нами и этим хлебородным полем, что окружало нас, этим полевым воздухом, которым дышали и они, и мы с детства, <...> этим свежим молодым лесом, полным медвяных трав по пояс, диких несметных цветов и ягод, которые они поминутно срывали и ели, и этой большой дорогой, ее просторами и заповедной далью» [1, т. 4, 223].

Запаховое пространство, единое, как общая религия, в унисон с народной песней, уносимой в «заповедные дали», рождает чувство «внутренней России», ведущее к единению русских людей, вообще всех, кто любит Россию, к какому бы сословию они ни относились. Утрата такого единства рождает чувства лишенности и щемящей тоски, неимоверно усиливающие любовь Бунина к России, ее земле, чаще всего вспоминаемых им через ноздри. На неразрывную ароматическую связь с Родиной Бунин укажет не однажды: «Необыкновенно приятно смотреть на мелькающий в воздухе снег: настоящей Русью пахнет!» [1, т. 2, 199]; «Скоро в зимнем воздухе запахло серой и

душистой махоркой. Запах был родной, приятный и меня трогали воспоминания...» [1, т. 2, 228].

Душистый запах дыма горячей соломы, махорки, «дубовой листвы», «вишневых сучьев», «березовых дров» в топке вагона – все это сокровенно родные запахи, тот самый «дым отечества», который «сладок и приятен». Более того, он для писателя свят, как запах древесного лампадного масла и восковых свечей, выразительных деталей, организующих национальное пространство многих его произведений. Большие запахи в творчестве Бунина настолько семантически значимы и всеобъемлющи, что маркируют даже интимный, индивидуально-телесный запах его героев, проникая в сферу их личных отношений, замещая запахи малые, то есть сокровенно-интимные одорические излучения человеческого тела. Их присутствие у Бунина в отличие, скажем, от М. Шолохова крайне ограничено. В его творениях действуют законы ароматической эстетики, свойственные элитарной культуре, исключавшей фиксацию природно-естественных запахов плоти. Поэтому сокровенно-интимные, или малые, запахи у Бунина приобретают статус природно-космических.

Так, «маленькая и сильная» рука «прелестной» спутницы героя рассказа «Солнечный удар» «пахнет загаром», в котором экспонирована солнечная энергия. Этот запах будет фигурировать и в воспоминаниях о ней героя: «Он еще помнил ее всю, со всеми малейшими ее особенностями, помнил запах ее загара и холстинкового платья...» [1, т. 4, 385]. Ольфакторная деталь облика героини в художественном контексте рассказа обретает бытийственную семантику. Аромат загара, связанный с солярной символикой, пронизывающей все произведение, становится ароматической метафорой обжигающего жара любви. В постоянно сопровождающей героев рассказа солнечной, огненной доминанте сокрыта таящаяся на глубинно-натуральном уровне мощная эротическая энергия, ошеломляющий напор которой подминает культурное сознание героев. Всевластная сила этой энергетике («солнечный удар») прорывает все морально-этические запреты, опрокидывает героев в стихию природно-космического бытия, где явлены законы плоти, материальной телесности мира, эроса, те законы, которые подчас бывают сильнее долга, нравственности, воспитания.

Природно-космические коннотации имеет и ароматическая аура Оли Мещерской («Легкое дыхание»). Переданная имплицитно она (аура) обнаруживает себя только через контекст. Лишь в двух ситуациях, находящихся в своеобразном одорическом конфликте, Бунин прямо указывает на их ароматическое звучание: в ситуации объяснения Оли с начальницей гимназии в «большом кабинете, так хорошо дышавшем в морозные дни теплом блестящей голландки и свежестью ландышей на письменном столе» [1, т. 4, 95] и в ситуации флирта героини с немолодым, но все «еще очень красивым» и «пахнущим английским одеколоном» помещиком Малютиным.

Обусловленный запаховой дисгармонией природных ландышей и искусственного английского одеколона одорический «разрыв», уходя в под-

текст, уточняет бунинскую концепцию «природного», «первозданного» человека, воплощенного им в образе Оли Мещерской. Прозвучавшая как бы мимоходом необычайно сильная и тонкая ландышевая нота будет вплетена в мелодию свежего весеннего ветра, легким дыханием которого пронизан весь рассказ.

Понятия «дыхание», «обоняние», «аромат» у Бунина синонимичны и тождественны. Они крепко спаяны в едином чувстве ароматического восприятия человеком мира. У него: «Шагом едет (...) малый в ночное, сладко дышит свежесть луга...» [1, т. 3, 389]; «Грудь его широко дышит воздухом зари и запахом озябшего за ночь, обнаженного сада» [1, т. 2, 169]; «И весь воздух был полон тонкой, прохладной пылью, все вокруг дышало вольной свежестью моря» [1, т. 2, 221].

Примеры можно множить, важно подчеркнуть, что посредником между дыханием и обонянием является воздух, тончайшая, всепроникающая материя, вместительница земных ароматов и их энергий, на что Бунин постоянно указывает в своих произведениях. В эту невидимую прозрачную реальность вписана одорическая матрица Жизни, ее эфирный сколок, разносимый во все земные пределы ветром, то есть свободным движением потока воздуха, ставшим смысловым контрапунктом рассказа «Легкое дыхание». Наполненный запахами весенних первоцветов он «свежо дует <...> на выходе из города» [1, т. 4, 97], звенит фарфоровым венком у подножия креста» [1, т. 4, 94], «на ветру» у Олиной могилы сидит ее классная дама, в «холодном весеннем ветре» «рассеивается» «легкое дыхание» гимназистки с «бессмертно сияющими глазами» [1, т. 4, 98].

Метафора ветра, чистого весеннего воздуха, насыщенного запахами готовящейся к цветению земли, реализована в самой натуре Оли. Она, подобно ветру, «шаловлива» и «изменчива»; как он, постоянно в движении, в устремлении, в полете: «никто не танцевал так на балах, как Оля Мещерская, никто не бегал так на коньках, как она...» [1, т. 4, 94]; и только она одна могла «вихрем носиться по сборному залу от гонявшихся за ней и блаженно визжащих первоклассниц» [1, т. 4, 95]. Ее «ветренность», о которой в городе «уже пошли толки» [1, т. 4, 95], не есть показатель легкости нравов, а проявление стихийно-вихревого начала ее природы, становящейся женственности, магической женственной притягательности, которые вписаны в ароматическую матрицу Жизни, в природно-космическое бытие. Поэтому образ Оли Мещерской бессмертен, как бессмертна судьба самого рассказа.

Таким образом, обоняние у Бунина – одна из эффективных форм художественного запечатления реальности. Оно является маркером «бездонной телесности» мира, его «наличествования», «существования». И вместе с тем бунинское ольфакторное послание, рождаясь в неведомых глубинах подсознания, прорывая телесность мира, становится фактором душевно-духовной, интеллектуальной сферы человеческой жизни, являет собой инобытие духа.

Список литературы

1. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1987, 1988. Т. 5.
2. Ильин И. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. 1.
3. Карасев Л.В. Онтологический взгляд на русскую литературу. – М., 1995; Его же. Флейта Гамлета. Очерк онтологической поэтики. М.: Знак, 2009; Его же. Онтологическая поэтика (краткий очерк) // Философия. Вып. 1. М., 2005. С. 91–113.
4. Карасев Л.В. Онтологический взгляд на русскую литературу. М., 1995.
5. Карасев Л.В. Флейта Гамлета. Очерк онтологической поэтики. М., 2009.
6. Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. М., 1989.
7. Литературное наследство. М., 1973. Т. 84, кн. 2.
8. Прегель С.Ю. Из воспоминаний о Бунине // Литературное наследство. М., 1973. Т. 84, кн. 2.
9. Сливацкая О.В. О природе бунинской «внешней изобразительности» // Русская литература. 1994. № 1.
10. См.: Ароматы и запахи в культуре: В 2 т. М., 2010; Костяев А.И. Ароматы и запахи в истории культуры: знаки и символы. М., 2007; Рогачева Н.А. Проблема поэтики запаха в литературно-критической прозе Иннокентия Анненского // Вестник Тюменского гос. ун-та. 2010. № 1. С. 213–219; Райт Р.Х. Наука о запахах. М., 1966; Халаджан Н.Н. Аромат как категория эстетики: Реферат. М., 1995; Козубовская Г.П., Фадеева Е.Н. Мифологема запаха в романе И.С. Тургенева «Дым»: фетовский код // Филологический анализ текста: сб. научн. ст. Барнаул, 2003. Вып. 4. С. 32–37; Козубовская Г.П. Ольфакторный код поэзии А. Фета: благовония // А. Фет и русская литература: XIX Фетовские чтения (Курск, 7–9 окт. 2004 г.). Курск, 2005. С. 26–37.

А.С. Кондратьев

A.S. Kondratiev

*Липецкий государственный педагогический университет
имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, Липецк
Lipetsk State Pedagogical University named
after P.P. Semenov-Tyan-Shan, Lipetsk*

ТРАДИЦИИ ТОЛСТОВСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ В ТВОРЧЕСТВЕ И.А. БУНИНА*

TRADITIONS OF TOLSTOY' S ANTROPOLOGY LN THE WORKS OF I. A. BUNIN

Проблема художественно-философского освещения становления человека, актуализированная русской классикой, вписывается в контекст национального самосознания в перспективе духовной трансформации природы человека как редактирования его нарратива. Разделенные эпохой, Толстой и Бунин совпадали по антропологическим воззрениям, восходящим к православной традиции отечественной культуры. Человек обретает себя только лишь в посвящении другим, становясь частицей мира. Однако если Толстой просматривает такие еще не утраченные пути личности к согласию с другими, как воскресение

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-20039 «Л.Н. Толстой и А.И. Солженицын: диалоги в непрощедшем времени».

ние и духовное преображение, то в художественном мире Бунина универсальные законы бытия доминируют над коллизиями судеб героев в опыте их нравственного выбора и духовного самоопределения.

Ключевые слова: Толстой, Бунин, человек, духовная традиция, художественная антропология, творческая индивидуальность, благодатное самоопределение

The problem of artistic and philosophical illumination of human development, actualized by the Russian classics, fits into the context of national consciousness in the perspective of spiritual transformation of human nature as an editing of its narrative. Separated by the epoch, Tolstoy and Bunin coincided in their anthropological views, which go back to the Orthodox tradition of Russian culture: a person finds himself only in dedication to others, becoming a part of the world. However, if Tolstoy looks at such as the resurrection and spiritual transformation of an Autonomous personality that has not yet been lost, then in Bunin's artistic world the universal laws of being dominate the conflicts of characters in the experience of their moral choice and spiritual self-determination.

Keywords: Tolstoy, Bunin, man, spiritual tradition, artistic anthropology, creative individuality, gracious self-representation

Всемирно признанный как мудрец и духовный наставник человечества, Толстой оказал беспрецедентное влияние на своего молодого современника Бунина, едва вступившего на путь подвижнического служения Словом русскому народу. Отправившийся к Толстому в 1887 г., Бунин возвратился в Озерки с пути в Ясную Поляну, однако на всю жизнь сохранил благоговейное отношение к своему кумиру, при всем различии их творческой индивидуальности, обусловленном как духовным опытом, так и миропониманием, несмотря на совпадения биографических фактов: оба – академики, отмеченные Нобелевским комитетом и отмежевавшиеся от умонастроений модернистов, а также – выходцы из российской глубинки и вовлеченные – каждый непосредственно – в отечественную историю на ее крутых виражах. 7 февраля 1893 г. Бунин, библиотекарь и журналист, писал Толстому из Полтавы, где поддерживал отношения с толстовцами и распространял издания «Посредника», о своей готовности помочь голодающим и получил ответ: «Приезжать вам, я думаю, не стоит: вы предлагаете на короткое время; у нас уже достаточно сотрудников <...> А вам для короткого времени незачем бросать службу» [13, т. 66, с. 297]. А.В. Бахрах встречался с Буниным незадолго до его смерти: «Я присел около его постели. На его измятой простыне лежал растрепанный томик Толстого, и, когда я спросил его, что он теперь читает, он, как мне показалось, чуть приободрился и ответил, что хотел бы еще раз перечитать "Воскресение"» [1, с. 239]. Если А.В. Бахрах, близко знавший Бунина в течение долгих лет, обратил внимание на преломление его отношения к Толстому в реалиях обыденности, то Г.В. Адамович в письме к Бунину от 13 августа 1952 г. выводит его диалог с Толстым, продолжившийся в «большом времени», на уровень бытийного понимания художественной *традиции* русской классики: «Вы действительно единственный писатель, который был у нас после Толстого, да и неизвестно, будет ли когда-нибудь такой еще» [6, с. 102].

Подводя итоги научного освоения преломления толстовской традиции в творческом сознании Бунина, О.В. Сливичкая выдвигает не вызывающее сомнения у исследователей положение: «Очевидно, что Бунин – художник толстовской ориентации, но очевидно и то, что он – существенно иной» [11, с. 466]. И в связи с этим следует уточнить, что в наибольшей степени близость творческих исканий классиков русской литературы проявилась в художественной концепции человека, восходящей к духовной традиции отечественной культуры: «<...> Как и для Толстого, для Бунина необходимо само *наличие* в духовном опыте веры, ибо в вере заключена надежда на бессмертие¹. Вот почему так по-бунински логично смыкаются по своему философскому наполнению буддийское начало книги («Освобождение Толстого». – А.К.) и ее христианский конец» [2, с. 114].

Толстовское воззрение на человека, сводящееся к парадоксальной, на первый взгляд, максиме «*Все и часть Всего*», или «один из ...» и «вместе со всеми», предполагает обретение человеком духовной состоятельности среди *других* и в посвящении самого себя *другим*: «Теперь самое важное <...> Я сознаю себя Всем, вместе с тем отдельным от Всего. И жизнь моя <...> есть разрушение того, что отделяет.

Тайна жизни моей, всякого человека <...> в сознании отдельности в себе того, что по существу своему одно во Всем» [13, т. 57, с. 114]. Следует признать, что такое понимание природы человека и его становления укоренено в православной антропологии: «<...> кто хочет быть первым, будь из всех последним и всем слугою» (МК. 9: 35) – и категориях соборного миропонимания, введенных в национальное самосознание митрополитом Илларионом: «И озеро закона пересохло, евангельский же источник, наполнившись водой и покрыв всю землю, разлился до пределов наших. И вот уже со всеми христианами и мы славим Святую Троицу» [12, с. 39]. Поэтому герои Толстого в поисках самого себя поначалу и *теряют* свой индивидуальный облик и, только лишь утвердившись в отношениях с другими и словно растворившись в них, *обретают* личностные характеристики. Этим и объясняется наделение довольно-таки простецких Ростовых *породистостью*, в отличие от Рюриковичей Болконских. Николай Ростов не в состоянии дать себе отчет, почему Раевский в Островненском сражении под ожесточенным неприятельским огнем пошел в атаку вместе со своими юными сыновьями, что было воспринято как подвиг: «<...> Не только Петю-брата не повел бы, даже и Ильина <...> этого чужого мне, но доброго мальчика, постарался бы поставить куда-нибудь под защиту» [13, т. 11, с. 57]. Николай недоумевает по поводу Георги-

¹ Следует отметить, что в толстоведении наметилась тенденция к преодолению стереотипных суждений ортодоксального характера по поводу веры и безверия Толстого: «<...> в своем художественном творчестве <...> засвидетельствовал собственную укорененность в православной культурной традиции» [5, с. 195]; «Толстой исподволь подводит князя Андрея к открытию религиозных ценностей жизни, которых он не понимал и к которым долго был пренебрежителен <...> показывает, что самонадеянность князя – родовая черта Болконских, связанная с вольтерьянством и атеизмом эпохи XVIII века» [9, с. 95].

евского креста за пленение французского офицера и репутации «храбреца» за спасение от верной смерти на войне ни в чем не повинного человека, однако уже после войны резко отвечает зятю Пьеру Безухову, что пойдет по приказу Аракчеева на затевающих что-то из каких бы то ни было побуждений тайнственных и явно не желательных «благодетелей». Героям Шенграбенского сражения вместо князя Андрея, вознамерившегося совершить подвиг во славу Отечества, стал ничем не приметный и лишенный воинской выправки капитан Тушин. Только лишь отрешившийся от амбициозных притязаний на исключительное право сказать свое слово, отказавшись от исполнения наполеоновской роли «кажущегося начальствования», оставляет свой след в истории и человеческих судьбах.

В связи с этим Толстой на первый план выводит служение литературы духовному объединению разобщенных личностей: *«Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними законами передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их»* [13, т. 30, с. 65]. Выбитый из привычной жизненной колеи, Николай Ростов, возвратившись домой после рокового проигрыша, под впечатлением пения Наташи преобразуется: *«<...> Тронулось что-то лучшее <...> И это что-то было независимо от всего в мире. И выше всего в мире. Какие тут проигрыши, и Долоховы <...> Можно <...> все-таки быть счастливым»* [13, т. 10, с. 60].

Если человек Толстого, при всем многообразии внутреннего облика, склонен к восстановлению себя – погибшего и поверженного – в опыте приобщения к безусловным началам бытия, то человек в творческом сознании Бунина утратил способность духовно состояться в свете православной аксиологии и блуждает во мраке нравственного неведения, так и не реализовавший самого себя, *«<...> изначально в духовной обособленности и не испытывает потребности в мировоззрении, объединяющем его с людьми, вводящем в общую жизнь»* [10, с. 93]. Только лишь среди всех других и возможно духовно состояться и обрести себя, что составляет базовый фрагмент морально-этических исканий национального характера. А посему, отнюдь не *«зачем-то»*, но как духовный ориентир, в комнате героини «Чистого понедельника» над диваном висел портрет босого Толстого, да, к тому же, она и в разговоре вспомнила высказывание Платона Каратаева о счастье.

Рассказ Бунина «Неизвестный друг», сюжетно выстроенный как *безответная* переписка преисполненной романтических мечтаний почитательницы известного писателя, выявляет особенности мирозерцания бунинского человека, *тяготеющего* к другим и напрочь отделенного от других: *«<...> Нет отклика на мой голос, брошенный куда-то вдаль <...> у меня чувство страшного одиночества, страшной пустоты мира»* [4, с. 96]. Литература, по Бунину, уже не сопровождает человека на пути его самоопределения, но вынуждена обозначать едва ли не поблекшие ориентиры становления:

Поэзия не в том, совсем не в том, что свет
Поэзией зовет. Она в моем наследстве.

Чем я богаче им, тем больше я поэт [3, т. 1, с. 316].

Хотя Бунин и исходит в понимании человека из того, что «нет в мире разных душ», а в основе его природы – *общая душа*, проявляющаяся в феномене Прапамяти, обозначенном Ю. Мальцевым, его герои обречены на трагические испытания обездоленным одиночеством и духовной бесприютностью, растеряв самих себя и отдалившись от других, в соборном единении с которыми, как это пережито толстовскими героями, и коренится человеческая самодостаточность, или же непреложное одоление *яркой* индивидуальностью *серой* обезличенности². Этим можно объяснить, почему творчество Бунина ассоциируется прежде всего, как ни парадоксально, с *антоновскими яблоками*, тогда как Наташа и Андрей, Анна и Вронский, Катюша и Нехлюдов, отличающиеся сложностью взаимоотношений, неразрывно связаны с Толстым. В молитвенном обращении лирического героя Бунина – одинокого, как и всегда – к Творцу, не воплощено переживание духовного преображения или же не содержится просьба о таком:

За все тебя, господь, благодарю!

Ты, после дня тревоги и печали,

Даруешь мне вечернюю зарю,

Простор полей и кротость синей дали [3, т.1, с. 105].

Недосягаемая «синяя даль» так и остается всего лишь ориентиром в опыте нравственного становления духовно выхолощенного человека, да и преуспевающий делец-американец из рассказа «Господин из Сан-Франциско» после разбушевавшейся там в 1906 г. стихии намеревался отправиться в Рим, чтобы услышать католическую молитву «*Miserere*», или «*Помилуй меня, Господи*», – избавь меня от потрясений, а мне, получается, не до Тебя!³

В рассказе «Железная шерсть» передано состояние деформации духовных доминант бунинского современника, поверженного возобладавшей стихией расчеловечивания: «Несть ни единой силы в мире сильнее похоти – что у человека, что у гада, у зверя, у птицы, пуще всего у медведя и у лешего» [3, т. 5, с. 428]. Духовное опустошение Жоржа Левицкого из рассказа «Зойка и Валерия» проявляется в ощущении им своего одиночества под звездным небом, как и у Данилевских, которые видели в нем всего лишь дальнего и без-

² Н.Н. Кознова указала на особенности художественной антропологии Бунина, обусловленные превратном понимании человеком своего предназначения: «В прозе Бунина очень часто встречаются, по выражению Толстого, "люди, не воскресшие к жизни"<...> Бунин писал о людях, пребывающих словно в летаргическом сне под спудом будничной суеты. Нередко они умирают внезапно, мгновенно пресекаются их жизненные функции» [8, с. 105. 107]. Думается, весьма точное замечание: духовно опустошенный человек не *живет* – а всего лишь отправляет избранные им по ряду причин функции, чем можно, например, объяснить, почему Наташа Ростова не приняла Долохова: «<...> у него все назначено, а я этого не люблю» [13, т. 10, с. 44].

³ Хрестоматийная отсылка к картинам природы в творчестве Бунина «<...> перестает быть фоном и не просто отражает чувства героя, но сама становится героем» [7, с. 87], наполняется философским смыслом и обусловлена его художественной концепцией человека, над которым в духовном опыте становления доминируют универсальные законы бытия.

домного родственника: «<...> Уходящая все глубже в высь звездность и там какая-то страшная черно-синяя темнота, провалы куда-то» [3, т. 5, с. 355]. Если герой Бунина *как среди других*, так и в природном мире не находит себя и чувствует собственную неприятность и неприкаянность, то Пьер Безухов в плену испытывает чувство освобождающей от тщетности радости в переживании исконной соприродности человека и мироздания: «И еще дальше <...> виднелась светлая, колеблющаяся, зовущая в себя бесконечная даль. Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд. "И все это мое, и все это во мне, и все это я!" – думал Пьер. <...> Он улыбнулся и пошел укладываться спать к своим товарищам» [13, т. 12, с. 106]. Различие психологических состояний и впечатлений героев очевидно: «страшная темнота» в сознании бунинского персонажа, чужого среди своих и «играющие» звезды – у духовно выстоявшего толстовского героя, для которого все свои и он для всех свой, а его влечет манящая звездная даль.

Таким образом, герои Бунина, в большинстве своем сломленные и поверженные, не способны войти в мир других и совершают выбор между *жизнью* и *собой* в пользу самих себя, когда гармония отношений с миром подменяется чувством ущемленной исключительности. Они не считаются с сомнением заблудшего, не в силах выйти из плена искушающих соблазнов мнимой значимостью и выйти на уровень понимания своего исконного предназначения в перспективе восстановления своего духовного облика, подобно Ивану Ильичу, обратившемуся с *упреком* или *наставлением* к оставшимся жить не так, как следует, что он все-таки понял на грани жизни и смерти, или Степану Касатскому, избавившемуся от совращающего с пути праведного дьявольского соблазна гордыни и превратившемуся за пределами церковной обители в раба Божьего – отца Сергия. Художественный мир Толстого и Бунина убедительно свидетельствует о единстве концепции человека русской классики, укорененной в православной традиции отечественной культуры и национального миропонимания.

Список литературы

1. Бахрах А.В. Бунин в халате. М., 2000.
2. Бердникова О.А. Идеи и образы Л.Н. Толстого в художественном сознании и И.А. Бунина // «Война и мир» Л.Н. Толстого: духовные константы и социальные переменные отечественной истории: Материалы XVI Барышниковских чтений. Липецк, 2019. С. 110–116.
3. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т.1-6. М., 1987-1988.
4. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1966.
5. Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. СПб., 2017.
6. Бунин И.А.: новые материалы. Вып I. М., 2004.
7. Климова Г.П. Художественная система И.А. Бунина в контексте русской классической литературы // Балтийский гуманитарный журнал. 2018. Т. 7. № 1(22). С. 85–88.
8. Кознова Н.Н. Жизнь и смерть в художественном мире Л.Толстого и И. Бунина // творчество И.А. Бунина и русская литература XIX- XX веков. Белгород, 1998. С. 104–112.

9. Лебедев Ю.В. О религиозных мотивах в «Войне и мире» Л.Н. Толстого // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2016. № 2. С. 95–100.
10. Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. М., 1989.
11. Сливицкая О.В. Основы эстетики Бунина // И.А. Бунин: Pro et contra. СПб., 2001. С. 456–478.
12. Слово о Законе и Благодати митрополита Киевского Иллариона // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1 СПб., 1997. С. 26–53.
13. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 1–90. М., 1928–1958.

О. К. Крамарь
О.К. Kramar

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets

В.Э. МЕЙЕРХОЛЬД В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ Т.В. ЧУРИЛИНА *

V. E. MEYERHOLD IN THE CREATIVE CONSCIOUSNESS OF T. V. CHURILIN

Целью предпринятого исследования является рассмотрение вопроса о влиянии режиссерской методологии и режиссерской практики В.Э. Мейерхольда на творческое сознание Т.В. Чурилина. Рассмотрение указанного вопроса осуществляется на примере автобиографического романа-хроники «Тяпкатань». К исследованию привлекаются архивные материалы (письма, планы, черновые наброски глав), хранящиеся в фондах Российского государственного архива литературы и искусства.

Ключевые слова: творческая рецепция, Т.В. Чурилин, В.Э. Мейерхольд, автобиографическая проза, «Тяпкатань»

The main purpose of this research is to consider the influence of the Director's methodology and Director's practice of V. E. Meyerhold on the creative consciousness of T. V. Churilin. Consideration of this issue is carried out on the example of the autobiographical novel-chronicle "Tyapkatan". The research involves archival materials (letters, plans, rough drafts of chapters) stored in the funds of the Russian State Archive of Literature and Art.

Keywords: creative reception; T.V. Churilin; V.E. Meyerhold; autobiographical prose; "Tyapkatan"

Характерная для Т.В. Чурилина установка на постоянное обновление приемов «ars poetica», сопровождавшаяся усвоением языков различных видов искусства, во многом определялась не только временем его вхождения в литературу, но и специфическими особенностями его художественного дарования. Принадлежавший к тому разряду писателей, которых В.Г. Белинский называл «обыкновенными талантами», Чурилин испытывал неизменную потребность в общении с выдающимися деятелями литературы и искусства: их творческие идеи становились для него объектом непрерывно осуществляв-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 17-14-48002 «Взаимодействие художественных кодов различных видов искусства в автобиографической прозе Т.В. Чурилина».

шейся эстетической рефлексии. Особую склонность при этом он испытывал к ярким нестандартным личностям, к бунтарям, дерзко посягавшим на устоявшиеся художественные формы в искусстве. В литературе такими «путеводными звездами» для Чурилина были Велимир Хлебников и Владимир Маяковский, в живописи – Михаил Ларионов и Наталья Гончарова, в музыке – Михаил Гнесин, в театральном искусстве – Александр Таиров и Всеволод Мейерхольд. Необходимо отметить, что интерес Чурилина к выдающимся современникам объясняется не отсутствием или бедностью его творческого воображения, а, условно говоря, совпадением творческих «волн», когда собственные биографические или художественные импульсы получают убедительную подпитку со стороны. Его поэтика была поэтикой хорошо осознаваемых, четко структурированных ассоциаций. Именно так, не как зависимость, а как паритетное сотрудничество рассматривал Чурилин свои взаимоотношения с известными деятелями культуры, заявляя, например, в автобиографической справке: «С 1924 года – соратник Маяковского, Асеева, Мейерхольда»¹.

В чурилинском фонде Российского государственного архива литературы и искусства хранится немало документов, свидетельствующих о причастности писателя к театральной жизни Москвы 20 – 30-х годов XX века. Одним из таких документов является датированный «1916 года февраля 25 дня» договор между Московским Камерным Театром и Т. Чурилиным, согласно которому он поступал «на службу в города Москву и Петроград в труппу «Товарищества на вере “Московский Камерный Театр”» сроком от 20 июля 1916 г. до поста 1917 г.»².

В 1915 – 1916 гг. сразу в нескольких московских периодических изданиях была размещена информация о том, что пьеса Чурилина «Последний визит» принята к «экспериментальной постановке» в Камерном театре. Об этом важном для себя событии Чурилин вспоминал в мемуарной книге «Встречи на моей дороге» [7, с. 460]. На реально существовавшую связь писателя с Московским Камерным Театром указывает также хранящийся в архиве приветственный адрес коллектива театра к 25-летию творческой деятельности Чурилина, подписанный А.Я. Таировым 16 марта 1933 года. В нем, в частности, говорится: «Мы с особой радостью отмечаем Вашу большую дату, так как нам хорошо памятли еще Ваши ранние поэтические выступления в первые годы работы нашего театра». Напечатанный на пишущей машинке текст в адресе сопровождался автографом Таирова: «Примите самые дружеские и теплые пожелания от Алисы Георгиевны (актриса А.Г. Коонен – *О.К.*), меня и всего коллектива нашего театра. С товарищеским приветом А. Таиров»³.

Актером Московского Камерного Театра Чурилин не стал, и пьеса «Последний визит» не была поставлена на его сцене. Это, возможно, произошло потому, что в мае 1916 года Чурилин уехал в Крым, где был мобилизован и прослужил до октября. Соответствующие документы (книжка на получение

¹ РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 4.

² РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 1 – 1об.

³ РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 3. Ед. хр. 24. Л. 1.

обмундирования и жалованья «солдата 12 роты, 2 взвода, 1 отделения») хранятся в чурилинском фонде РГАЛИ. Застигнутый после революции огненным валом гражданской войны, он остался в Крыму до конца 1922 года.

Вскоре после возвращения из Крыма в Москву Чурилин начинает искать творческие контакты с В.Э. Мейерхольдом, имевшим устойчивую репутацию «гениального мастера визуальной формы спектакля» [3, с. 15]. Причина, побудившая Чурилина сделать это, очевидно, заключается в том, что в это время он вынашивал замысел пьесы «Здорово, Цезари!». Во всяком случае, именно об этом он пишет в двух первых письмах Мейерхольду, датированных соответственно 1923 и 1924 гг.: «Уважаемый товарищ Всеволод Эмилиевич, начав работу после болезни, первым делом хотел бы просмотреть ваши постановки у вас в театре – это у меня важный ущерб. Я прошу вас помочь мне в этом – дать пропуски (если можно на 2 человека). Хоть поздно – все ж поздравляю вас с большим для всех нас праздником вашего чествования Красною Армией и молодежью. За болезнью к несчастью не мог быть там. Я живу на Новинском б. 109, кв. 14. Т.В. Чурилин. С товарищеским приветом поэт Тихон Чурилин. 26. XI. 23. М.»⁴.

За этим письмом вскоре последовало другое: «Всеволод Эмилиевич, благодарю за пропуски – эту неделю всю отдал на театр ваш. Очень много взял от Тарелкина, Рогоносца и Леса (Речь идет о спектаклях «Смерть Тарелкина», «Великодушный рогоносец» и «Лес» – *О.К.*). Сейчас начал работу над пьесой, к которой, собственно, давно уже собирал матерьял. Надо бы очень попросить у вас, когда можно, полчаса времени на деловой разговор и инструктаж по драмодельству⁵. Будьте добры, известите – когда, где, в какое время я мог бы с вами увидеться для того. Очень нужно. Еще – хорошо бы пролонгировать мои пропуски для Тарелкина, Рогоносца, Леса хоть по разу еще. Это тоже очень нужно мне. С товар. приветом Тихон Чурилин. Новинский б. 109, кв 14. 29 II. 24»⁶.

Отталкиваясь от датировки этого письма, можно предположить, что Чурилин начал активный просмотр спектаклей с середины февраля 1924 года. Шестнадцатого февраля в театре Мейерхольда состоялся единственный в феврале сто одиннадцатый по счету показ спектакля «Великодушный рогоносец» по пьесе Ф. Кроммелинка. Спектакли по пьесе А.В. Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина» шли в театре четырнадцатого, двадцать второго и двадцать восьмого февраля. Пятнадцатого, семнадцатого, девятнадцатого, двадцать первого, двадцать третьего, двадцать четвертого, двадцать шестого, двадцать девятого февраля театр показывал премьерные спектакли по пьесе А.Н. Островского «Лес» [4, с. 275–276].

Следующие восемь писем Чурилина, хранящихся в мейерхольдовском фонде РГАЛИ, относятся уже к тридцатым годам. Особый интерес в этом эпистолярном блоке вызывают: стихотворение Чурилина «Ревизор. Гоголь –

⁴ РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2600. Л. 1.

⁵ Здесь и далее подчеркнуто Т.В. Чурилиным.

⁶ РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2600. Л. 2.

Мейерхольд» с посвящениями Зинаиде Райх и Всеволоду Мейерхольду; благодарность за «творческое наслаждение действием вашего театра, игрой замечательной актрисы Райх, за генеральную “Ревизора” и самый удивительнейший в мире спектакль»; предложение «в свободный день труппы выступить перед ней с чтением избранных своих *opus`ov*»; приглашение на «литдекадник», посвященный двадцатипятилетию работы Чурилина в литературе: «Неужели Театр Мейерхольда, которого я был, есть и буду пламенным пропагандистом, не поддержит меня на этом вечере и моем празднике»; благодарность за приветственный адрес от театральной труппы Мейерхольда⁷. Что касается упомянутого Чурилиным приветственного адреса, подписанного Мейерхольдом, Райх и остальными актерами театра, то в нем, в частности, говорилось: «Достоинство его поэзии: яркая образность, богатое словотворчество, заботливость о словесной инструментовке, которая дается ему тем легче, что стих его нередко вырастает из звукоподоблений, и как самое ценное – необычайное богатство его ритмики, сказывающееся и в форме его поэтического целого и в убедительности и пластичности сопоставлений разнотипных ритмических построений. Не случайным является, что целый ряд композиторов, чутких и требовательных к стиху, охотно пользуются его текстами для своих музыкальных воодушевлений, чему способствуют эмоциональные и динамические достоинства его сочинений»⁸.

Важно отметить, что с каждым новым письмом Чурилина к Мейерхольду меняется не только стилевая интонация, но и характер обращения к адресату: от «Уважаемый товарищ Всеволод Эмилиевич» до «Дорогой Мейерхольд», «Дорогой, любимый Мейерхольд». Однако практически в каждом письме Чурилин характеризует себя исключительно как «младшего товарища» Мейерхольда.

Трудно сказать, состоялся ли тот «деловой разговор», о котором Чурилин просил Мейерхольда во втором письме, однако следует признать, что уроки усвоения режиссерской методологии Мейерхольда с очевидностью фиксируются не только в упомянутой выше пьесе Чурилина «Здорово, Цезари!», но и в автобиографическом романе-хронике «Тяпкатань».

Рассмотрение многочисленных черновых набросков к «Тяпкатани» (в данном случае более чем актуальным является утверждение Омри Ронена: «Очерк творчества никогда не будет полным, если не учитывать неосуществленного» [5, с. 45]) позволяет с уверенностью говорить о том, что первоначальные планы увлеченного театром Чурилина были связаны с созданием не эпического, а драматического произведения. Аргументами в пользу подобного утверждения являются многочисленные текстовые фрагменты, визуально и содержательно напоминающие режиссерские экспликации. Здесь в начало страницы отдельными строками вынесены: название будущего произведения, жанровые подзаголовки к нему («российская комедия», «полунемая драма, озвученная песнью», «для больших зрелищных форм»), указания на время

⁷ РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2600. Лл. 3, 6, 7.

⁸ РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 3. Ед. хр. 24. Л. 5.

действия и место действия. Далее следуют ремарки, касающиеся расположения природных или интерьерных объектов по отношению к сценическому пространству («вплотную к авансцене», «почти у авансцены», «кусты по авансцене»), список («каталог», «типаж-каталог») действующих лиц с указанием на характер родства героев или их социальный статус. Следующая текстовая позиция номинируется как «Реквизит и арматура», «Арматура», «Арматура быта». Имеются в анализируемых черновых набросках «фабул-конспект-наметки», содержащие указания на расположение персонажей в пространстве, на особенности освещения и звукового сопровождения действия. Взятые в суммарном варианте эти драматургические константы черновых набросков литературного произведения удивительным образом напоминают основные положения работ Мейерхольда об искусстве режиссера. Для того чтобы убедиться в этом, достаточно прочитать принадлежащую Мейерхольду запись: «Режиссеру попадает текст, пьеса; происходит тончайший анализ драматургического материала; режиссер выстраивает драматургическую схему; затем он строит графику сценария; затем разбрасывает действующих лиц, данных драматургом, по амплуа; затем строит авторскую монтировку, не свою режиссерскую, а авторскую монтировку, в которую попадают: список действующих лиц и их характеристики с точки зрения автора, места действия, бутафория, какую может автор видеть на сцене, свет, какой мыслится автору, музыка, костюмы, эффекты и т.д. <...>» [1, с. 158].

Предположение о знакомстве Чурилина с теоретическими работами Мейерхольда перерастает в уверенность при обнаружении в одном из черновых набросков к третьей главе «Тяпкатани» указания о расстановке действующих лиц «в центре» и «по радиусам»⁹. Это указание могло бы остаться незамеченным, если бы не одно чрезвычайно важное обстоятельство. Действие третьей главы происходит на ярмарочной площади, описание которой соответствует ремарке: «Костры. Карусель. Лотки. Палатки. Пруд. Земляной вал. Балаган-цирк». Описание площади, предворяющее начало действия еще в одном черновом наброске, выглядит так: «Кругом <нрзб> снуют монашеники, кричат мальчишки, зазывают в цирк-балаган. <...> Вот вдруг из цирка-балагана выливается реклама»¹⁰. Ключевое в данном контексте слово-понятие «балаган» позволяет соотнести эти наброски Чурилина с содержанием статьи В. Мейерхольда и Ю. Бонди «Балаган» и обнаружить любопытные лексические, графические и смысловые переклички. К одной из таких перекличек можно отнести как бы «процитированную» Чурилиным схему сценического пространства (концентрические круги и крестообразно идущие от центра лучи-радиусы), начертанную авторами статьи «Балаган» в текстовом целом статьи [2, с.135].

⁹ РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 39. Л. 24.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 39. Л. 33.

Бесконечно любимая Мейерхольдом идея балагана не только творчески, но и биографически была чрезвычайно близка Чурилину, детство, отрочество и юность которого прошли в Лебедяни, городе, широко известном своими ярмарками, неизменно сопровождавшимися народными гуляниями, цирковыми представлениями, аттракционами и балаганными действиями. Близка настолько, что в оставшейся в черновиках главе «Эстеты» Мейерхольд появляется в качестве одного из участников ярмарочного действия. Обыгрывая склонность Мейерхольда к лицедейству, Чурилин делает его директором цирка, гастролирующего в Тяпкатани. При этом писатель не ограничивается только упоминанием перелицованного имени режиссера (Вилимир (!) Емельич Мира-Холод вместо Всеволод Эмильевич Мейерхольд – *О.К.*), но и усиливает эффект присутствия Мастера целым рядом демонстративных отсылок к его биографии и творчеству. Так, в частности, в одном из цирковых представлений принимает участие его «прима» и «донна» «Маргарит Николавна Готье, а по паспорту Камелина»¹¹, персонаж, в котором без труда угадывается жена режиссера, актриса Зинаида Райх, сыгравшая роль Маргерит Готье в нашумевшем спектакле Мейерхольда «Дама с камелиями», поставленном по роману А. Дюма-сына. Ряд фактологически точных отсылок продолжается далее упоминанием об участии «госпожи Готье» в «трагифарсе» «Медовед 33 лет»¹². Эта информация из придуманного Чурилиным «афишного анонса» также легко поддается расшифровке. В 1935 году Мейерхольдом был поставлен спектакль «33 обморока» по произведениям А.П. Чехова. Под общим названием «33 обморока» здесь были объединены три водевиля: «Юбилей», «Медведь» и «Представление». Роль Поповой в водевиле «Медведь» блестяще исполнила З. Райх.

В одном из черновых набросков к главе «Эстеты» опять-таки в «афишном анонсе» появляется упоминание об «Историко-эстетическом Гран-Гильоне»¹³. Это упоминание, включившее в себя опростореченное название «Гран-Гиньоль», заставляет вспомнить о том, что в начале своей творческой карьеры Мейерхольд участвовал в деятельности петербургского коммерческого театра миниатюр, организованного по типу парижского Grand Guignol [6]. И наконец, сразу в нескольких черновых фрагментах имя Мира-Холода (Мейерхольда – *О.К.*) упоминается в связи с привезенным в Тяпкатань музеем восковых фигур. Музей, именуемый «грандиозным, единственным в мире Паноптикумом», интересен тем, что его экспонаты оказываются точными восковыми подобиями, восковыми двойниками живущих и здравствующих обитателей уездного городка. Этот прием шаржированного соответствия, без сомнения, является акцентированной отсылкой к известной режиссерской находке Мейерхольда – его знаменитой «немой сцене» в спектакле «Ревизор». В этом когда-то потрясшем зрителей финальном эпизоде вместо актеров, «окаменевших» при получении известия о приезде подлинного ревизора,

¹¹ РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 41. Л. 103.

¹² РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 41. Л. 105.

¹³ РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 41. Л. 104.

на сцене оказывались сделанные из папье-маше куклы в человеческий рост, в полном объеме воссоздающие мимику и пластику действующих лиц спектакля.

Очевидно, не нужно говорить о том, что гротескный прием уподобления/расподобления, прием оксюморонного столкновения живого и мертвого, восходящий к одной из самых ярких и нестандартных постановочных идей Мейерхольда, давал Чурилину неограниченные возможности для характеристики героев романа «Тяпкатань» и воплощения авторского отношения к изображаемому.

Завершая разговор о рецепции Чурилиным постановочных идей Мейерхольда, необходимо сказать, что общение с выдающимся мастером сцены очень многое давало писателю в плане его личного и творческого самоопределения. Использование режиссерских открытий В.Э. Мейерхольда позволяло Чурилину уйти от бытописания в область психологического гротеска и включить роман с узкой автобиографической проблематикой в широкий историко-культурный контекст. Особенно импонировало Чурилину свойственное Мейерхольду «ощущение множественности возможностей театрального искусства» [4, с. 311], которое стимулировало собственную творческую деятельность писателя и побуждало его к поискам синтетической жанровой формы, обусловленной взаимодействием языков различных видов искусства.

Список литературы

1. Мейерхольд, В.Э. Искусство режиссера (Из доклада 14 ноября 1927 г.) // Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. В 2-х ч. Часть 2. 1917–1939. М., 1968. С. 149–160.
2. Мейерхольд, Вс., Бонди, Ю. Балаган // Научно-исследовательский проект по творческому наследию В.Э. Мейерхольда «Любовь к трем апельсинам», 1914 – 1916: В 2-х т. Т. 1. СПб., 2014. С. 131–139.
3. Мейерхольд и художники. Эволюция пространства. М., 2015.
4. Мейерхольдовский сборник. Выпуск 3. «Правда нашего бытия». Из архивов театра Вс. Мейерхольда М., 2014.
5. Ронен, О. М/Ж / О. Ронен // Ронен О. Шрам. Вторая книга из города Энн. Сборник эссе. СПб., 2007. С. 43–62.
6. Тучинская, А.Я. Мейерхольд и «Театр острых ощущений». Антреприза Казанского, 1909 год. // Вопросы театра/PROSCAENIUM. М., 2013. № 1–2 (вып. XIII). С. 244–255.
7. Чурилин Т.В. Встречи на моей // Лица: Биографический альманах. 10. СПб., 2004. С. 408–494.

И.Г. Минералова
I.G. Mineralova

Московский педагогический государственный университет, Москва
Moscow Pedagogical State University, Moscow

МАРКЕРЫ НАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ И.А. БУНИНА

MARKERS OF THE NATIONAL STYLE IN THE WORK OF I.A. BUNIN

В статье определяются черты индивидуального стиля И.А. Бунина, в которых фиксируется национальное мировидение и его отражение в способах и формах художественной выразительности. Определяются наиболее значимые компоненты стиля писателя, выделяющие его из ряда писателей-классиков с выраженным национально ориентированным представлением о русском национально-художественном мировидении. Выводы, представленные в работе, являются теми, что позволяют создать портрет творческого сознания писателя в поэзии и прозе.

Ключевые слова: индивидуальный стиль, национально-художественное начало, стиль, внутренняя форма, образ идеи.

The article defines the features of the individual style of I.A. Bunin, as they express the national worldview and its reflection in the methods and forms of artistic expression. The most significant components of the writer's style distinguish him from a number of classic writers with a pronounced nationally oriented idea of the Russian national-artistic worldview. The conclusion presented in the work allow creating a portrait of the creative consciousness of the writer in poetry and prose.

Keywords: individual style, national artistic origin, style, inner form, image of an idea.

150-летний Юбилей И.А.Бунина, чьё творчество за последние десятилетия подверглось разностороннему анализу: и поэзия, и проза, и дневники, и воспоминания, побуждает к осмыслению места наследия писателя в истории русской словесности с ее национально-культурными приоритетами [6, 9]. При этом принципиально важно помнить, что сам писатель ревностно относился к отражению национального русского мира в литературе, едва ли не присвоив себе верховное право судить о том, насколько современники дорожат родной речью, чувствуют русскую речь и имеют право называться русскими писателями. Не будем цитировать по одной лишь причине: высказывания, да еще в сердцах – это одно, а художественные произведения – совершенно другое, равно как любой бытовой разговор имеет одни посылы и цели, а стихи по тому же поводу – ну, совершенно другие. Но, видимо, памятуя именно об этих высказываниях И.А. Бунина, исследователи направляются по пути, который писатель задал своими желчными замечаниями о народе в дневниках, часть которых была им превращена в «Окаянные дни», публиковавшиеся в эмигрантской газете «Возрождение» в 1925–1927 годах. Речь о том, что негативные характеристики народа, вкладываемые автором в уста своим героям в произведениях («Захар Воробьев», «Деревня», «Веселый двор», «Князь во

князьях», др.), приводятся в качестве доказательства «социальной идентификации писателя» [11, с. 26–34]. Напомним воспоминания Б.К. Зайцева, невольно оказавшегося свидетелем того, как читал И.А. Бунин корректуру тома с повестью «Деревня»: «Уже после премии Нобелевской, когда выходило здесь собрание его сочинений <...> на весь дом крик: "Писатель с мировым именем и вдруг написал такое... (скажем элегантно: «удобрение»)"» [5, с. 490]. На Родине «Окаянные дни» вышли в свет в 1990 г., тогда как и отдельные сборники произведений, и стихов, и прозы издавались, а в конце 1950-х вышло в свет 5-томное собрание сочинений, а затем 9-томное с вступительной статьей А.Т. Твардовского [2]. Размышляя о бунинском пути в литературе, его определении своего голоса, своей темы, А.Т. Твардовский потрясающе точно объясняет взаимоотношения художника с родным миром, с Родиной, приводя в пример плотность письма в рассказе «Веселый двор»: «... она (Анисья Минаева) для нас как бы не литературный персонаж, а именно та, живая Анисья, каким-то чудом из горькой, мученической своей и безгласной, безвестной жизни занесенная на страницы книги. Ее материнская печаль и материнская нежность к беспутному сыну, оставившему мать без крошки хлеба, ее страдания вызывают у нас прежде всего не восхищение мастерски написанным портретом, а душевный порыв, страстное желание помочь этой бедной женщине <...>. Но вместе с тем эта женщина, бредущая проселками и полями, <...> предстает нам и как образ всей нищей, «оголодавшей» деревенской Руси, бредущей среди своих плодородных полей <...>» [12, с. 15–16]. В нескольких строчках размышлений о прозе И.А. Бунина автор статьи и выбором произведения для анализа, и характером объяснений выводит портрет Бунина-художника, чья изобразительность практически всегда не фрагментарно-импрессионистична, но формирует поэтические многосоставные обобщения: «Это дорога матери к сыну, к слову сказать, написана так, что остается в памяти как одна из самых потрясающих страниц *русской классической прозы*, <...>, что нет, кажется, ни одной строки, ни одной ноты из музыкального течения вне этого «основного содержания»» [12, с. 16]. Поэт и эпик, А.Т. Твардовский увидел и точно отметил одновременно индивидуальное и национально-русское в стиле писателя, его поэтичность и то, что, не чувствуя многогранности русского слова, ведомого Бунину, понять его нельзя: он и живописен, и музыкален, и поэтичен во все своем творчестве.

Общеизвестно, что первым среди русских писателей выразителем национального русского начала он считал Михаила Юрьевича Лермонтова. Разворачивая содержание автобиографического (так и не законченного) романа «Жизнь Арсеньева» (1927–1933), И.А. Бунин не случайно даёт автобиографическому герою фамилию Арсеньев, явно сближая «портреты» своего внутреннего мира и М.Ю. Лермонтова, по материнской линии принадлежащего к знаменитому роду Арсеньевых-Столыпиных. И тут не только ревностное отношение к собственным дворянским корням, которыми писатель не мог не гордиться, имея в своих родственниках поэтессу Анну Бунину и поэта В.А. Жуковского. Русская природа той полосы, которая радовала глаз обоих (Бу-

нина и Лермонтова), кажется, была природой мистического состава (ибо по каким-то, одному Богу ведомым причинам), в этих местах в доисторические времена остановился ледник. И это таинственное чувство согласия душевных движений одного и другого тоже оказывается роднящим их, как, собственно, и поэтическое переживание русской жизни и жизни мировой, поэтическое, несмотря на то, что запечатлевались в стихотворной и прозаической форме. И это понятно и объяснимо [4].

Но как же согласуется с вышесказанным бунинское представление о художественно-национальной высоте с тем, что для того, чтобы писать, художник должен много путешествовать видеть, что называется, чужой внешне мир? Вдруг в этой жажде «мирового» говорит некий «космополитизм», чувство «человека мира»? Исследуя ориенталистскую его поэзию или «индийский» опыт в прозе, практически никто не касался вопроса о том, как в этих арабско-иудейских или буддистских образах и темах отразилась его русская натура. Более того, опираясь на содержание этих произведений, исследователи берутся утверждать, что Бунин был, чуть ли, не буддистом или «у него было ветхозаветное сознание». Такие характеристики, представляемые вроде бы специалистами-гуманитариями, не могут не приводить в изумление. Следуя этой логике, и Пушкина можно зачислить сразу по целому ряду «сознаний», поскольку им написаны и «Подражание Корану», и «Песни западных славян», и «Египетские ночи».

Владимир Набоков в рецензии на книгу «Избранные стихи» (1929) дает его поэзии такую оценку: «Стихи Бунина – лучшее, что было создано *русской музой* за последние десятилетия» [10]. От эстета Набокова услышать такой отзыв важно, и важно понять, что в оценке творчества, его национальной значимости сходятся такие художники, как А.Т. Твардовский и В.В. Набоков. Какую важную национальную черту отмечает В. Сирин? «Основное бунинское настроение <...> есть до муки острое, до обморока томное желание выразить в словах то неизъяснимое, таинственное, гармоничное, что входит в широкое понятие красоты, прекрасного» [10, с. 10]. И как ответ умникам о «специфическом» не русском сознании писателя: «И бунинские стихи о чужих странах не просто "описательные стихи", и не те "восточные мелодии", которыми так беззвучно щеголяют второстепенные поэты.<...> Мечту чужого народа <...> Бунин чувствует так же живо, так же пронзительно, как <...> *грубоватую русскую сказку*, которую он, как никто, умеет оживить творческим дыханием» [10, с. 12–13]. И тут самое важное, отмеченное Набоковым, – вселенская отзывчивость его русской природы, русской души, которая по своему ощущает Божие присутствие, ибо и красота, и любовь, и мука, запечатлеваемые Буниным в поэзии и прозе, – все вместе не может быть расшифровано дискретно как элегичность или импрессионистичность, или платоновская философичность. В его натуре есть неиссякаемая жажда жизни в постижении и приятии мира разом и разом же, и чувственно и духовно запечатленном. Будто бы у Гете взятое: «*Ars longa, vita brevis est*» (Искусствоечно,

жизнь коротка) – им по-русски претворено в стихах и прозе, и, может быть, точнее, чем где бы то ни было, в стихотворении «Надпись на чаше»:

Вечно лишь море, безбрежное море и небо,
Вечно лишь солнце, земля и ее красота,
Вечно лишь то, что связует незримою связью
Душу и сердце живых с темной душою могил [3, с. 51]

Для Бунина-художника, и это не очень просто понять, притягательны не артефакты, не красота природы, грация красоты, а ощущение того, что тебе дана радость ощутить *связь* мига, что открыт тебе, с тем, что переживалось давным-давно другим, и вот сейчас мука и радость *единства, уз, родства* чувственного и духовного в их *протяженности, соединенности* открыта.

Я говорю себе, почуяв темный след
Того, что пращур мой воспринял в древнем детстве:
– *Нет в мире разных душ и времени в нем нет!* [10, с. 232]

Бунинский ход мысли таков, что даже синтаксический перенос с первой строки строфы на вторую местоимения, замещающего целый и плотный клубок раздумий и чувствований, открыт лирическим героем в данный миг, но, говорит он, это ревностное чувство не только твое, оно, и сейчас возникшее, наследуемое не от прадеда и деда, – от детства пращура. Причем и детство «древнее» оксюморонно соединяет детство и детскость всякого с прадетством человечества и освобождает для сильной позиции рифмы краткое и выразительное «след». Перманентность, связность, слиянность и нераздельность, почти генетического и праисторического родства выражена афористично и лапидарно с той парадоксальностью, которая и есть ключ к подлинному творчеству: рифмуемые «след/нет» влекут к себе и то, что благодаря переносу оказалось в сильной позиции второй строки, и то, что может быть развернуто не в один роман и даже в собрание сочинений многих русских поэтов и прозаиков.

Более того, бунинское видение мира и себя самого говорит о том, что искусство (литература, музыка, живопись и их синтез) есть явления ахронные, вневременные, соединяющие в себе мгновение и вечность, и это понимание дает художнику испытывать в миг открытия состояние дежавю, как будто бы оно есть напоминание об уже бывшем в твоей жизни и в твоей памяти:

«Плакала ночью вдова»... Приведем вторую и последнюю строфу.

Плакала мать по ночам.

Плачущий ночью к слезам побуждает другого:

Звезды слезами текут с небосклона *ночного,*

Плачет Господь, рукава прижимая к очам [10, с. 178]

Кажущееся незамысловатым, стихотворение, родственное тютчевскому «Слезы людские, о, слезы людские» по сути, по внутренней форме, оказывается принципиально другим: его художественное пространство космического масштаба, а образ текущих звезд повторяется не однажды в разных художественных обстоятельствах, (вспомним хотя бы замечательный этюд «Смарагд»),

превращаются из штампа «красивости» и «пейзажности» у других поэтов почти в иконографическое и притом динамическое парадоксальное изображение: «плачет Господь...», поскольку этого не будет, по Писанию, ибо Господь отрет всякую слезу. Но у поэта Бунина повторы внутри одной строфы функциональны как музыкально-изобразительное: образ скорбящей матери соединяет нас душевно и духовно в полотне, разворачивающемся в ночном пространстве незримого, но материнского и Отеческого, Господнего, утешающего скорби и утешающего. И всякий «другой» равно утешен Господом, его отеческим участием в нашем приятии мира. Таковы и другие стихи И.А. Бунина, они требуют вслушивания в них, поскольку важны и многочисленные и многократные семантические повторы и их вариации, аллитерационный и ассонансный план и способы создания величественной картины, где изображен Господь в сиянии звезд, и это будет зримое изображение Воскресения. Таковы «Перстень», «Слово», «Поэту», др.

И в этом смысле «лаборатория» художника Бунина напоминает о державинских поэтических принципах, утверждавших русскость в поэзии именно обязательным богатством ассоциаций в противовес линейности, утверждаемой в начале XIX века литературной молодежью [7].

Бунин в своем творчестве переплавляет то русское, что читателю знакомо по романам и повестям Тургенева, Достоевского, Толстого (например, по «Вешним водам» и «Первой любви» в рассказе «Ворон», по аллюзиям на роман «Братья Карамазовы» в повести «Суходол» и в рассказах о любви, по толстовской «диалектике души», например, в «Митиной любви»).

А.П.Чехов, с которым И.А. Бунин дружил, высказал важную для нашей работы мысль о том, что «человек един», то есть он не может измениться, «превратиться в другого», работая над, например, инонациональной темой или «чужим» образом, – в любом произведении преднамеренно-рационально или интуитивно он отразит свой внутренне определенный национально-индивидуальный «ход мысли» [8], речь идет о стиле, синтаксисе, самом выборе тем и образов, которые не могут не отражать индивидуальность и национально-художественное мировидение.

Поскольку мы поставили своей целью определить ключевые приметы национального стиля Бунина-писателя, то сформулируем их конспективно, развернув впоследствии тезисно в конкретном анализе наиболее значимых произведений:

– фиксирование и разворачивание глубинно-народных образов, запечатлённых в народной песне (финал «Деревни», например), предании («Баллада», «Святые», «Дурочка») атрибутах духовного или материального быта (пейзажи практически во всех прозаических и поэтических произведениях, образы икон, упоминания узнаваемых исторических мест и событий;

– передача культурно значимых примет портрета, пейзажа, интерьера, вообще описательных компонентов литературного произведения, отражающих национальное представление о нравственно и духовно значимом или,

напротив, глубоко чуждых этому «родному» всегда в их значимой многоуровневой связи;

– введение в повествование от первого лица образа рассказчика, соположение и сочетание которых создаёт градуированный образ единого национального мира, в котором мыслимое и переживаемое даются и передаются разом, слиянно, синтетично.

В.Н. Муромцева-Бунина утверждала, что сам писатель настаивал на том, что все его произведения о любви. Это признание тоже симптоматично, поскольку указывает на христианское по сути представление о духовной жизни и отражающее многоаспектность и при этом определенность переживания его в индивидуальном стиле художника. И как выразительная иллюстрация вышесказанного – бунинская зарисовка, самим автором не включавшаяся в собрания сочинений, – «Сон Богородицы». У любого другого писателя этот «сон» был бы развернут, такова была бы внутренняя форма произведения, свернутая названием, но у Бунина всегда сложнее, замысловатее: «Зимняя ночь, непроглядная тьма <...>, жаркая изба постоянного двора при большой дороге <...>, слышу звонкий шепот:

– А «Сон Пресвятыя Богородицы» ты знаешь?» [1, с. 591]. Всего несколько строк, которые мальчик шепчет своей сестрице, шепчет на церковнославянском. И затем вопрос того, кто невольно оказался свидетелем этого шепота: «Дикая снежная Русь, бесконечная вьюжная ночь... Как попал сюда Вифлеем иудейский? Какой ангел занес с эту избу "Сон Пресвятой Богородицы" и поразил им эту детскую душу?» [1, с. 591]. Вопрос, кажется, задан родственным чеховскому повествователю и в «Студенте», и в «Святою ночью», и в «Рассказе старшего садовника», русский вопрос, так поэтично и жизненно звучащий у предшественников и современников И.А. Бунина. Им задан будто бы для связи с нами, внемлющими его слову через толщу столетия: в этом вопросе и изумление детской чистотой и верой всякого, даже случайно русского человека, и опять связью со стариной, которая не меркнет сквозь века, и с самой Святой землей, где нет той стужи и вьюги, а оттого земная жизнь воспринимается нами в России, что называется, чувственно острее, духовно онтологичнее.

Список литературы

1. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т.IV.
2. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965.
3. Бунин И.А. Холодная весна. Можайск, 1994.
4. Дякина А.А. Наследие М.Ю. Лермонтова в поэзии Серебряного века: Докт. дисс. Елец, 2004.
5. Зайцев Б.К. Памяти Ивана и Веры Буниных // Голубая звезда. Повести и рассказы. Из воспоминаний. М., 1989.
6. Минералов Г.Ю. Реалии и реальность в рассказе И.А. Бунина «Темные аллеи»: проблемы перевода на французский язык. // Творческое наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований. 2015. С.419–423.
7. Минералов Ю.И. История русской литературы XVIII века. М., 2019.

8. Минералов Ю.И. Теория Художественной словесности. Поэтика и индивидуальность. М., 1999.
9. Минералова И.Г. Ирония в прозе Ивана Бунина // Творческое наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований. Елец, 2015. С. 329–333.
10. Сирин В. (Набоков В.В.) Бунин И.А. Холодная весна. Можайск, 1994. С.7–15.
11. Тараносова Г.Н., Лелявская М.Г. Особенности национальной самоидентификации в творчестве И.А. Бунина. // Творческое наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований. Елец, 2015. С. 26-34.
12. Твардовский А.Т. О Буине // Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т.1. М., 1965. С.7–49.

М.В. Олюнина

M.V. Olyunina

*Московский педагогический государственный университет, Москва
Moscow Pedagogical State University, Moscow*

ПОРТРЕТЫ И.А. БУНИНА В ВОСПОМИНАНИЯХ ХУДОЖНИКОВ

PORTRAITS OF I.A. BUNIN IN THE MEMOIRS OF THE ARTISTS

В статье представлен анализ словесного портрета И.А. Бунина в воспоминаниях живописцев, в частности – очерке Т.Д. Муравьевой-Логиновой «Живое прошлое. Воспоминания об И.А. и В.Н. Буниных». Целью данной работы является обоснование жанрово-стилевых особенностей рассматриваемого словесного изображения Ивана Бунина в вышеуказанном произведении, что позволяет внести уточнения в созданный и уже ставший хрестоматийным образ писателя.

Ключевые слова: словесный портрет; мемуарная проза; стиль; приёмы образительности; И.А. Бунин

The article presents an analysis of the verbal portrait of I.A. Bunin in the memoirs of artists, especially – an essay by T.D. Muravyova-Loginova “The living past. Memoirs of I.A. and V.N. Bunin”. The purpose of this work is to substantiate the genre and stylistic features of the discussed verbal image of Ivan Bunin in the above-stated work, which allows us to provide clarification of the created and already axiomatic image of the writer.

Keywords: verbal portrait; memoirs; style; fine art techniques; I.A. Bunin

Исследования последних лет доказывают, что широким интересом пользуется феномен взаимодействия литературы и живописной культуры, в том числе и в творческой истории И.А. Бунина. Известно, что в 1898 году в Одессе на квартире молодого художника Е.И. Буковецкого было организовано Товарищество Южнорусских художников, членом которого стал Бунин. Писатель был близко знаком с живописцами Е.И. Буковецким, В.П. Куровским, П.А. Нилусом, с которыми он долгие годы поддерживал дружескую переписку. Знал И.А. Бунин и М.В. Нестерова, А.М. и В.М. Васнецовых, Г.Г. Мясоедова, Л.С. Бакста, К.А. Коровина, И.Е. Репина, В.Д. Поленова, И.И. Левитана и других. В воспоминаниях современников сохранились упоминания о сравнениях творчества писателя с картинами Васне-

цова, Левитана, Шишкина и др. Несмотря на то, что Бунин часто говорил о своей «многоликости», а потому неохотно соглашался позировать, существует большое количество живописных портретов Ивана Бунина (1915 г. – В.И. Россинского; 1918 г. – П.А. Нилуса; 1921 г. – Л.С. Бакста и др.) и его словесных описаний в воспоминаниях других мастеров слова, тогда как портретов словесных в мемуарах живописцев мы находим мало.

Не стоит забывать, что в каждом из видов искусства портрет представлен по-разному. Так, литературоведы выделяют литературный портрет (как отдельный жанр словесного творчества), портрет в прозе (о котором и идёт речь в данной работе), портрет в лирике, портрет-экфрасис. Все эти явления связаны, прежде всего, с изображением человека. Специального разговора требует портрет в автобиографической прозе, ведь именно в мемуарных жанрах характерным является изображение известных личностей, деталей их внешности, пластики, жестов, запечатлеваемых в конкретных жизненных обстоятельствах средствами словесной живописи. При этом мемуарист не просто воссоздает внешность реально жившего или живущего лица, а выражает значимые или индивидуально «схваченные» черты облика, передаёт в образах характерное и важное, которое не только раскроет внутренний мир персонажа или предмета, но и создаст неповторимое «напоминание» узнаваемого современниками образа. В данной работе под портретом понимается следующее: «Портрет в прозаическом произведении – одно из средств создания образа героя через изображение внешнего облика, являющееся особой формой постижения действительности и характерной чертой индивидуального стиля писателя» [5, с. 90]. Как показывают исследования последнего времени, портрет не только в художественной, но и в мемуарной прозе полифункционален и не сводится лишь к средству создания образа героя [1, с. 132–136]. Наконец, изображаемый образ всегда вырастает из личных впечатлений мемуариста, а живописец, кроме того, переносит его средствами словесной живописи – на словесное плотно, как мог бы перенести красками на живописное. Отличие словесного портрета от живописного заключается не только в различном материале: иначе фиксируется и запечатлевается портретное и живописное. В живописи нельзя забывать об условности в изображении облика героя, его психологии, тогда как портрет словесный метонимичен по отношению к натуре.

Возвращаясь к практической части исследования, нельзя не отметить, что более сорока лет И.А. Бунин дружил с художником П.А. Нилусом, который считал своими учителями К.К. Костанди и И.Е. Репина, однако постепенно пришёл к идеям импрессионизма, близким самому Бунину. Именно писатель разглядел в молодом живописце талант беллетриста, побудив Нилуса попробовать свои силы в художественной прозе, а позже занимаясь правкой рукописей и переговорами с издательствами и редакциями. Известно, что некоторые черты Нилуса можно найти в рассказах «Сны Чанга» (там же и описание квартиры живописца) и «Галя Ганская». Нилусу были посвящены стихотворения Бунина «Счастье» и «Одиночество». Один из знаменитых портре-

тов «И.А. Бунин у окна» написан его другом в 1918 г. в Одессе с натуры: писатель изображён в полный рост у окна, рядом символически расположены бабочка и часть православной иконы. Интересно, что данный портрет перекликается со стихотворением Бунина «Настанет день – исчезну я», написанном в 1916 году [9]. Байцак М.С. справедливо утверждает, что Нилуса можно назвать «художником-беллетристом, склонным к сюжетности, “повествовательности”, стремившимся сблизить принципы живописи и искусства слова» [3, с. 218]. Однако словесного портрета своего учителя Бунина живописец-беллетрист не оставляет, хотя отдельного внимания заслуживает его статья «Ив. Бунин и его творчество», о которой подробнее можно прочитать в сообщении Бажинова И.Д. «Бунин и Нилус» [2]. Тем не менее, подробный словесный портрет писателя существует в воспоминаниях живописца-женщины, и именно они, на наш взгляд, заслуживает отдельного исследования.

Художник Татьяна Дмитриевна Муравьева-Логинова написала воспоминания о Буниных [8] для «Литературного наследства» в 1968 г., сопровождая их эпизодическими зарисовками, которые дублируют словесные описания и могут считаться, по сути, второй галереей жизни писателя. Созданные в 1930-х – начале 1940-х гг., все они погибли и были восстановлены для издания 1968 г. Открывает очерк первое знакомство с Буниным, которое произошло на новогоднем балу писателей в одном из больших парижских отелей в 1933 году. Муравьева-Логинова описывает внешность мастера слова несколькими штрихами, выделяя, однако, важные детали именно для той девушки, которая первый раз увидела знаменитого человека: «Иван Алексеевич очень моложавый, в смокинге, в белоснежной манишке, сидел за столом. Его окружали почитательницы – дамы в бальных нарядах. У него просили автографов» [8, с. 300]. Живописец тогда выиграла книжечку стихов и попросила Бунина дать ей автограф, тот даже не посмотрел – расписался и взял следующую книгу. На наш взгляд, мемуаристка в данном эпизоде подчеркивает, в первую очередь, дистанцию не только между собой и Буниным, но и между писателем и другими людьми: моложавый и хорошо одетый (смокинг не может не выделять, почти как музыканта, Бунина среди праздно и празднично одетых барышень), он кажется недостижимым и ничто не указывает, что живописец и Бунин могут стать друзьями.

В ноябре 1935 года на выставке русских книг, для которой Логинова делала плакаты, происходит уже настоящая встреча: «Я оглянулась: Бунин. Улыбающийся, насмешливый...» [8, с. 301]. Здесь образ писателя дополняется, он кажется уже живым, достижимым человеком, который способен посмеяться над испорченным плакатом, засыпать вопросами и даже оставить на розовом билете метро свой телефон, а после предложить встретиться в кафе. Интересно, что одной из важных характеристик портрета Бунина в самом начале очерка становятся не его внешние особенности или специфические детали одежды, например, но тот эффект, который он может производить как рассказчик: «...ему нужен только внимательный слушатель, подающий реплики. Редко кто умеет говорить так сочно, так по-русски! Я начинаю с увлечением

следить за тончайшими интонациями его голоса: певучий бас переходит в средние, а иногда и в высокие ноты.<...> Говорил он так просто и откровенно, что мне не верилось, что рядом со мной – Бунин» [8, с. 301]. И всё равно, мысль о музыканте-Бунине сохраняется. Возможно, что в данном отрывке происходит переломный момент в восприятии художницей образа Бунина: сперва ему всё ещё нужен только внимательный слушатель, а сам писатель может даже не заметить, кому подписывает книгу, так как уже окружен почитателями, а потому далёк от «простого» человека, являясь мэтром. Его голос обладает множеством оттенков, которые замечает художница, однако важным оказывается именно слом её первой характеристики – внезапно великий гений становится живым человеком, простым и откровенным, что поражает героиню. Так, на наш взгляд, начинается её лирический портрет Бунина-друга, который будет кардинально отличаться от парадных портретов и монументальных полотен. Если анализировать очерк подробно, то можно найти ещё одно важное упоминание, интересное для характеристики Бунина: при обиде или взаимодействии с людьми, которые были ему неприятны, «сразу казался он старше, становился обрюзгшим, с мешками под глазами и отвисшими щеками, и быстро запирался у себя» [8, с. 310]. Это тоже черты не только портрета внешнего, но и психологического: писатель буквально старел и делался неприятнее визуально, когда не мог или не хотел проявить себя превосходным собеседником.

Возвращаясь к первому отрывку, интересной и значимой оказывается деталь словесного изображения, которая присутствует в реальном полотне другого художника, Петра Александровича Нилуса: «Иван Алексеевич вздохнул и глубоко затянулся папиросой. Курил он беспрерывно (окурками были наполнены и пепельница, и блюдечко), прихлебывая из стакана, чтобы согреться» [8, с. 302]. Это почти жанровая зарисовка, которая включает важный элемент в облике писателя – сигару. На портрете Нилуса «И.А. Бунин у окна» художник также изображает мастера слова с сигарой в левой руке, что, видимо, является приметой узнаваемой и характерной, неотделимой от образа писателя-друга, раз на полотне и в воспоминаниях упоминается двумя живописцами, близкими ему. Интересно, что яркие детали, создающие портреты-наброски скорее Бунина-гения, но не друга, мы находим и в другом отрывке очерка: «Бунин приехал в такси. Белоснежный летний костюм – подтянутый, знатный иностранец» [8, с. 308]. Щеголеватость, отмеченная художницей, может быть, выписана с мягкой иронией.

Вспоминает Муравьева-Логинова и о том, что её учителя и подруги-художницы также находили Бунина прекрасным собеседником, ценили его язвительные замечания и искромётный юмор, хотя одна из учительниц заметила, что не любит, когда молодые художницы «лезут» к знаменитостям. Возможно, именно по этой причине Муравьева-Логинова не написала полноценного портрета Бунина, однако сделала множество набросков – жанровых зарисовок: «Бунин и я идем по набережной Сены около лотков букинистов: Бунин в русской меховой шапке, руки в карманах; я в своем черном пальто;

клубятся облака, – мосты, – Париж!» [8, с. 304]. Несмотря на то, что данные эскизы карандашом и тушью существуют, художница видит необходимость в их словесном описании, а потому можно говорить о приёме экфрасиса в воспоминаниях.

Важным в изображении И. Бунина оказывается и парный портрет с его женой, которая также была близкой подругой художницы. Приводятся автором очерка, например, слова самого писателя: «Если бы вы знали, Таня, какая Вера Бунина была красавица. Мраморное лицо, выточенное, огромные синие глаза. Нельзя было мимо пройти, не залюбовавшись. Первая красавица во всей гимназии...» [8, с. 305]. Можно предположить, что здесь не только отсылка к стилю самого Бунина («мраморное лицо, выточенное, огромные синие глаза...»), который воспроизводит в своих воспоминаниях художница, но и психологический портрет Логиновой или даже самого Бунина, так как в описании используется прошедшее время. Тем не менее, «мраморное лицо, выточенное...», «огромные синие глаза», несомненно, – эпитеты бунинские и узнаваемые. Дополняет парный портрет героев очерка и следующий отрывок: «В. Н. в те годы была еще моложава. Высокая, стройная, держалась она всегда прямо. Лицо ее было бледно, часто казалась она истощенной, быстро утомлялась. Прямые, подстриженные волосы окаймляли ее лицо с тонкими чертами. Бледность лица усугублялась проседью волос, которые стали потом совсем белыми. Говорили, что в молодости глаза ее были особенные: из них исходили синие лучи. <...> Теперь глаза поблекли, но из них излучались доброта и участие. Можно было себе представить, как хороша была В. Н. в молодости, с ее профилем греческой камеи. Одевалась она очень просто, но со вкусом, никогда не было на ней ничего неряшливого. От нее веяло чем-то таким достойным, редким, что казалась она порой даже “величавой”; вернее, редкое душевное благородство придавало всему ее внешнему облику особый аристократизм» [8, с. 311–312]. С одной стороны, можно не воспринимать портрет Веры Николаевны Буниной как индивидуальный, а вписывать его только в рамки парного портрета с мужем. С другой стороны, нельзя отрицать его самобытность: перед нами образ настоящей аристократки и спутницы писателя, созданный интересными метафорами («из них исходили синие лучи») и сравнениями («профилем греческой камеи»), а также стандартными эпитетами. Он хорошо узнаваем современниками, точно выписан художницей, дар которой – подмечать главное, характерное именно для конкретного человека.

Отдельно следует упомянуть и словесный портрет в интерьере, который Логинова создаёт в отрывке «Вилла Жаннет и её обитатели»: «Хорошая, барская обстановка, изумительный вид на Грасс. <...> Над ней в саду возвышалась каменная часовня, а за часовней сразу начинался хвойный лес. Нужно было полчаса, чтобы подняться из Грасса по сокращенной дороге: по крутым тропинкам и лестницам мимо кактусов и запущенных огородов» [8, с. 309]. Легко представить Бунина, которого жена часто называла князем, в окружении барской обстановки виллы, а точность восприятия художницы, выраженная несколькими живописными штрихами, создаёт многомерный образ писателя и возможности не портрета на полотне, но словесного изображения. Похожий интерьерный набросок, в который легко вписать самого Бунина, мы

находим и в другой части очерка: «Кабинет, куда он скрывался, находился на втором этаже. Полный света, солнца, с широкими окнами и дивным видом на расстилавшийся простор – на далекие холмы и горы Эстереля, на голубую полосу моря. Обстановка была самая располагающая к умственной работе: большой письменный стол, красивые мягкие кресла, ковер и диван, на котором И. А. спал» [8, с. 311]. Заметим, что художница из цветковых эпитетов использует только «голубой», однако благодаря словам с семантикой света, высоты и широты, нам легко представить обстановку и, соответственно, писателя в ней. Так рождается словесный портрет, который мог бы стать огромным полотном в красках, однако сохранился лишь в воспоминаниях на бумаге.

Наконец, находим прямой портрет писателя, изображённый Логиновой в очерке: «Лицо Бунина описать трудно. Все черты его лица были подвижны. Складки около глаз, морщины продольные на лбу, немного отвисшие щеки, раздвоенный волевой подбородок и, особенно, рот и губы были настолько подвижны, что казался Бунин “многоликим”. Даже нос, немного орлиный, казалось, менялся. Глаза небольшие, глубоко посаженные, освещали это особенное лицо и тоже молниеносно изменялось их выражение, и даже их цвет: голубой, серый, зеленоватый. Был в них молодой блеск и задор, искрящийся юмор и тайная грусть, и ласка, порой же гнев, возмущение, даже ярость. Когда И. А., всегда куря и сам увлекаясь, что-нибудь рассказывал, то было необычайно интересно следить за сменой выражений его “многоликого” лица. Был он “неуловим” и поэтому не любил позировать для портретов, и даже для фотографий. Он в жизни был “на сцене” и отлично пользовался этим своим даром. Вера Николаевна правильно говорила, что у него все данные первоклассного актера. Осанка у него была барская, держался всегда прямо, даже когда опирался на палку. В своей всегдашней английской кепи, загорелый, походил он скорее на моряка, на капитана “дальних плаваний” и страстно любил путешествия, то есть опять смену всего – простор бытия...» [8, с. 310]. Конечно, подобное описание можно считать во многом исчерпывающим, объективным, так как художница скрывает своё восприятие за словами Веры Николаевны и узнаваемыми современниками деталями внешности Бунина. Писатель и сам говорил о своей «многоликости», не любил, как отмечалось, позировать. Однако сложно представить себе уже субъективное сравнение И. Бунина с моряком, с капитаном, тогда как не только в данном отрывке, но и во многих других воспоминаниях он является скорее холёным барином: такая двойственность и даже противопоставление работает как раз на создание образа многоликого, индивидуального, а потому во многом лиричного. И хорошо знакомый «орлиный» нос, и «небольшие» глаза, которые освещали лицо, – характеристики не новые и даже во многом стандартные, однако, вписанные в контекст писателя-актёра, писателя-хамелеона (даже цвет глаз меняется, как и голос, нос, губы), делают его изображение уникальным и интересным для исследователя и просто читателя воспоминаний. Они обогащают образ хорошо знакомого Бунина, делают его многогранным и запоминающимся. Холёный барин, знакомый современному школьнику и даже студенту, оказывается всего лишь ещё одной маской многогранной личности, которую не-

возможно раз и навсегда всесторонне запечатлеть как на живописном, так и на словесном полотне.

На создание психологического портрета также работает трогательное и полное лиризма описание соседки Буниных – девочки Оли. Муравьева-Логинова отмечает трепетное отношение писателя к девочке, которая привносит тепло в их жизнь на вилле: «На фотографии, снятой в Грассе на вилле “Босолей” в 1938 г., И. А. сидит на стуле и держит Олечку на коленях. Лицо у него спокойное и удовлетворенное. Олечке лет шесть, она радостно прижимается к “Ване”, которого она очень любит <...> Олечка могла входить к “Ване”, даже когда он работал. Влезала к нему на колени с книжкой или картинками. Он писал для нее и говорил с ней шуточными стихами. Олечка заливалась смехом. Как серебряный колокольчик, звучал ее смех в кабинете, и раздавался раскатистый смех Ивана Алексеевича. Насмеявшись вдоволь, они расставались. Отпустив счастливую девочку, с бодростью, точно глотнув свежего воздуха, – принимался он снова за работу» [8, с. 312–314]. Кажется, в своих воспоминаниях Муравьева-Логинова могла вспомнить эпизоды более значимые, позволяющие показать Бунина как гения пера и мастера слова, однако именно данный отрывок оказывается выписан с любовью и тихой печалью (упоминание о смерти сына Бунина, о том, как нужно им было в доме детское тепло), на нём акцентируется внимание читателя. Сама Логинова пишет, что именно такие мелкие факты важно знать биографам, чтобы правильно осветить личность Ивана Бунина, сложную и противоречивую. Художница вспоминает, что Бунину вообще легко удавалось покорять детские сердца, и этот факт тоже дополнение важное, позволяющее «оживить» образ писателя уже для нас – и мы видим человека с маленькой девочкой на коленях, способного сделать ребёнка счастливым и не снисходящего до него с высоты своей славы, но любимого, носящего имя «Ваня», спокойного и способного после такого общения получить необходимые для творчества силы и материал. А его Бунин черпает из мира и существ, его населяющих, не зря Логинова утверждает, что людей неинтересных для писателя просто не было. Кроме того, он умел безошибочно определять внутренний мир живого человека, его характер по деталям внешности. Подобная пронизательность, свойственная и живописцам, конечно, уникальна, она также работает на углубление психологического портрета И. Бунина. «”Все хороши, – вспоминаются его слова, – в каждом есть что-то замечательное, неповторимое. Что обычнее серого цвета? А я раз такую редкостную серость увидел, что остановился, – шел навстречу человек, серый весь. Не только брюки, рубаха, но и сам, весь до кончика волос – серый”. ”Какая стерва! – говорил он как-то с восхищением. – Сколько в ней злости! Сколько яду!” – И казалось, что он рассматривает эту “злостную стерву”, как зоолог наблюдает редкого скорпиона, и совершенно так же» [8, с. 314]. Яркая характеристика «стерва», становящаяся единственно необходимым для создания образа словом, импрессионистическое цветовое восприятие «серости» – всё это приметы бунинского стиля, хорошо известные исследователям. Конечно, Бунину-писателю для природы необходимы были различные люди, не только красота, но вся многогранность жизни, в том числе и общественной. Он чутко понимал и видел чужой внут-

ренный мир, часто уставал от своих наблюдений и, поняв натуру, остывал к ней. Как утверждает художница, И. Бунин всегда был горяч, в любом чувстве доходил до грани, но к родным и друзьям всегда проявлял живое участие, никогда не был сух, а в сердце хранил подлинную нежность. Вера Николаевна же всем без остатка отдавала своё доброе сердце, любила людей, с материнской заботой опекала каждого попавшего в беду. Именно в этой разной, но истинной человечности Бунины так прекрасно дополняли друг друга.

Завершает свой очерк живописец следующими проникновенными словами: «Скоро исполнится пятнадцать лет со дня смерти Ивана Алексеевича, и кажется мне порой, что самое “исключительное произведение Бунина” – это его собственная жизнь: горячая, бурная, страстная, как грохочущий весенний поток, вся проникнутая и движимая “стихийными силами” и верою в “конечную победу добра”. Верной спутницей этого стремительного, ни на кого не похожего человека, была до конца его жизни “мудрым сердцем” все знавшая Вера Николаевна» [8, с. 329]. Именно здесь, на наш взгляд, прослеживается главная задача Муравьевой-Логиновой, выраженная также в заглавии («Живое прошлое. Воспоминания об И.А. и В.Н. Буниных»), – создание парного портрета четы Буниных, живых, близких мемуаристу и современникам. Все слова, использованные живописцем, проникнуты семантикой движения, а потому можно утверждать, что не только творчество, но и личность Бунина – неисчерпаемый источник, к которому вновь и вновь возвращаются исследователи.

В своих воспоминаниях живописец Татьяна Дмитриевна Муравьева-Логинова рисует многогранный образ писателя Ивана Бунина, используя приём экфрасиса, парный портрет, портрет на фоне и в интерьере и др. Как уже было сказано, существует ряд иллюстраций, повторяющих эпизоды очерка, а потому можно говорить о том, что словами мемуаристка «дописала», дополнила свои зарисовки, на которых не смогла (голос, диалоги) или не успела (общий облик, глаза и т.д.) отразить знакомого ей Бунина-друга и Бунина-мастера. В этом объёмном словесном портрете писатель изображен в самых разных жизненных обстоятельствах, среди своих пусть и не знаменитых, но важных для понимания его многогранной личности современников – людей, видящих не столько талант писателя, сколько его духовный мир. Здесь можно вспомнить слова Ивана Бунина, переданные Логиновой: «...Теперь боролся он [Бунин – прим. О.М.], напрягая последние силы, уже не с болезнями, а со смертью. Вспоминались мне его слова, сказанные в день первой его беседы со мной: “Ни за что не дамся смерти! Не сможет меня взять...”» [8, с. 327]. Действительно, спустя годы смерть так и не смогла победить великого писателя – он жив не только в воспоминаниях современников, но и в работах исследователей нашего времени.

Список литературы

1. Аль Кайси Аят Юсеф, Минералова И.Г. Портрет героини в прозе А.С. Пушкина и И.С. Тургенева. // ПОИСК: Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. М., 2014. Вып. № 5 (46). С. 132–136.

2. Бажинов И.Д. Бунин и Нилус. // Литературное наследство. Том 84. Кн. 2. М., 1973. С. 424–435.
3. Байцак М.С. И.А. Бунин и товарищество южнорусских художников (к вопросу о взаимодействии литературы и живописи в культуре Серебряного века). // Омский научный вестник №7 (43), 2006. С. 217–219.
4. Бонами Т.М. И.А. Бунин и изобразительное искусство. М., 2013. С. 81–87.
5. Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа: (пейзаж и портрет в творчестве З.Н.Гиппиус). М., 2005. С. 90.
6. Зими́на-Ды́рда Т.Ю. Мир художника в рассказах И.А. Бунина. // Вестник Челябинского государственного университета, 2010. №22 (203). Вып. 46. С. 41–47.
7. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М., 1999.
8. Муравьева-Логинова Т.Д. Живое прошлое. Воспоминания об И.А. и В.Н. Буниных. // Литературное наследство. Том 84. Кн. 2. М., 1973. С. 300–330.
9. Новости Музея И.А. Бунина. URL: turgenevmus.ru/portret-i-a-bunin-hudozhnik-p-anilus-1918-g-odessa/ (дата обращения: 19.08.2020).

А.М. Подоксенов

A.M. Podoksenov

*Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Елец,
Bunin Yelets State University, Yelets*

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И ТЕМА РЕВОЛЮЦИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ И ДНЕВНИКЕ МИХАИЛА ПРИШВИНА *

F.M. DOSTOYEVSKIY AND THE THEME OF THE REVOLUTION IN MIKHAIL PRISHVIN'S PUBLICISTIC WORKS AND IN HIS DIARY

Произведения Достоевского всегда были для Пришвина не только образцом подлинного искусства, но и примером постижения смысла тех духовных и социальных противоречий, которые несла для России революционная эпоха. Мировоззренческая и образная оценка Пришвиным Октябрьской революции перекликаются с творчеством Достоевского как своеобразная иллюстрация процесса завершения деятельности его «бесовских» персонажей, для которых **методами** преобразования России были исторический нигилизм, безбожие и террор.

Ключевые слова: Пришвин, Достоевский, марксизм, большевизм, революция.

Dostoevsky's works have always been for Prishvin not only an example of genuine art, but also an example of understanding the meaning of the spiritual and social contradictions that the revolutionary era carried for Russia. The philosophical and figurative assessment by Prishvin of the October Revolution echoes the work of Dostoevsky as a kind of illustration of the process of completing the activities of his "demonic" characters, for whom the methods of transforming Russia were historical nihilism, godlessness and terror.

Keywords: Prishvin, Dostoevsky, Marxism, Bolshevism, revolution.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 16-14-48002 «Ф.М. Достоевский и М.М. Пришвин: линии духовной преемственности».

Взгляд М.М. Пришвина (1873–1954) на революционные события 1917 года – одно из значимых свидетельств очевидца для понимания сути происходящего в России. Читая публицистику и дневниковые записи писателя тех лет можно обнаружить не только их прямую перекличку с идеями Ф.М. Достоевского (1821–1881), но и убедиться в проницательности выводов Пришвина о предпосылках и духовных истоках Октябрьского переворота.

Известно, что Февральскую революцию 1917 года Пришвин встретил с оптимизмом, видя в ней начало новой эпохи в истории России, которая несет обществу свободу от изжившей себя монархии. Осознавая потребность демократических перемен, он видит в революции путь к обновлению и преобразению жизни. Для понимания взглядов писателя, идейно сближающих его с Достоевским, чрезвычайно важна его этическая позиция именно в революционный период, так как наиболее достоверным является лишь то знание, которое возникает на основе ясности нравственного мира личности в критические моменты ее бытия. Лучшим свидетельством этой стороны мировоззрения Пришвина являются его статьи в эсеровской газете «Воля народа», где все самое противоестественное, низменное и мрачное в русской революции – дьявольство и бесовщину он связывает с большевизмом, навязывающего народу пагубные для народа идеи классовой борьбы и насилия.

Октябрьскую революцию Пришвин воспринимает не только как очередную русскую смуту, но и в духе пророчеств Достоевского о нашествии «бесов», трактуя приход большевизма к власти как воцарение библейского князя тьмы Аваддона. Именно этот апокалипсический образ он использует в статье, вышедшей в самый памятный для всего XX века день – 7 ноября 1917 года (по старому стилю), для отсчета времени воцарения нечистой силы: «Большевики поцеловали – и вот уже двенадцатый день на троне сидит Аваддон» [6, с. 111]. Даже название статьи – «Поцелуйте боженьку под хвостик!» – одно из самых ярких художественно-образных свидетельств отношения писателя к революции, в которой он обнаруживает подмену, гораздо более значимую, чем смещение календарной даты государственного переворота с 25 октября на 7 ноября 1917 года.

Дьявольскую подмену большевизмом смысла революционных упований народа Пришвин раскрывает, аллегорически используя анекдот о верующей старушке, которая молится с внучкой перед иконой, где, помимо прочего, изображен также и черт. «Старушке-то хорошо, – говорится в анекдоте, – она высокая, ей можно поцеловать Божию Матушку, а маленькой девочке не достать, перед ее губами только черное существо с рогами и хвостом. Старушке древней девочке не поднять, и вот как она выходит из затруднения:

– Ничего, деточка, ничего, поцелуй Боженьку под хвостик» [6, с. 110].

Вот так и революционеры, захватив власть, не в силах возвыситься до святынь народной веры: «Они, большевики-то, и тянутся приложиться к ручке Божьей Матушки, но где им достать, маленьким большевикам, великой, уму непонятной святыни», поэтому, онтологически подменяя добро злом, револю-

ционеры поклоняются своему мохнатому «боженьке», целуют беса «под хвостик», подменяя Христа «черным существом с рогами и хвостом» [6, с. 111]. Так по воле Провидения писатель, назвав приход большевиков к власти «поцелуем боженьки под хвостик», поставил символическую печать и на день 7 ноября 1917 года, и на ознаменовавшее его событие.

Рассказывая о хаосе беззакония после свержения монархии, Пришвин отмечает, что его первые приметы возникли уже в ходе февральской революции, когда разного рода нигилисты и бунтовщики начали свергать местное начальство. Так в одном из уездных городков «власть в местном комитете захватили один студент и барышня, председатель земской управы бежал, член управы переделся в ярко-красный цвет заодно со студентом и барышней» [8, с. 272]. Нарастание хаоса продолжалось все лето и в сентябре 1917 года писатель констатирует близость окончательного распада государства: «За властью теперь просто охотятся и берут ее голыми руками» [8, с. 364]. Пришвин считает, в ходе революции победила не столько заимствованная из Европы идея социализма, сколько анархия «бессмысленного и беспощадного» русского бунта, а большевики лишь ухитрились оседлать стихию народного гнева, «*голыми руками*» сумев поднять и присвоить павшую государственную власть. Так в полной мере осуществилось предсказание Достоевского: «Власть дается только тому, кто посмеет наклониться и взять ее. Тут одно только, одно: стоит только посметь!» [1, с. 321].

Мрачные приметы времени требовали осмысления прежде всего таких событий, как разгон Временного правительства, закрытие оппозиционных газет и преследование свободы слова, за которыми вставала реальная угроза перерождения революции в террор и диктатуру. Не случайно в одном из очерков Пришвин отмечает, что после переворота многие с удивлением стали говорить о русских: «Какой это смиренный народ: как он беззаветно подчинился сидящему на троне князю тьмы Аваддону, и во имя какой-то Аваддоновой правды разрушает свое же добро» [7, с. 128]. Следует отметить, что статьи Пришвина публиковались в самый разгар революционных событий в оппозиционной газете эсеров, об отношении к которой можно судить по его дневниковой записи 30 октября 1917 года: «В редакции сегодня сказали, что одну женщину убили за то, что она продавала “Волю Народа”, что газету отобрали и жгли на Невском» [8, с. 381]. Более того, вместе с редакцией газеты писатель был арестован и со 2 по 17 января 1918 года находился в тюрьме. Так по иронии судьбы, уже побывавший в 1897 году в царской тюрьме за революционную пропаганду, Пришвин попал под арест именно той власти, прихода которой он добивался в юности.

Анализируя ход революционных событий, Пришвин приходит к выводу, что основная масса людей вовлечена в борьбу с монархией путем обмана, основанного на уравнилельных идеях большевизма, внушавшего народу, что его единственное спасение – отнять у владельцев их собственность. «Преступление Ленина состоит в том, что он подкупил народ простой русский, соблазнил

его» [9, с. 137]. Именно об этой соблазнительной идее быстрого решения всех проблем как одной из непосредственных причин поддержки простым обывателем любого бунта в свое время писал Достоевский: «Без сомнения, из всего этого (то есть из нетерпения голодных людей, разжигаемых теориями будущего блаженства) произошел впоследствии социализм политический, сущность которого, несмотря на все возвещаемые цели, покамест состоит лишь в желании повсеместного грабежа всех собственников классами неимущими, а затем “будь что будет”» [4, с. 130]. Поэтому вполне закономерно, пишет Пришвин, как бы дополняя мысль Достоевского, что «революция разделяется на переходы: 1) организованного разбоя, 2) организованного воровства. <...> Когда же бесы возвратятся в свой мрак?» [10, с. 95, 96].

Но если у Достоевского в «Бесах» царская полиция все-таки сумела пресечь бунт и восстановить общественный порядок, посадив заговорщиков в тюрьму, то после большевистской революции, наоборот, все асоциальные элементы были выпущены из заключения на свободу, получив возможность приобщиться к разрушению государства и общества. К большевикам примкнули не только обозленные на власть фанатики-революционеры, но и многие из тех криминальных элементов общества, которые в обычное время сидят по тюрьмам или разыскиваются полицией. В близости именно к таким людям признавался Петр Верховенский в романе Достоевского: «Я ведь мошенник, а не социалист, ха-ха!» [2, с. 324].

Фанатично уверовав в идею социализма, Петр Верховенский пытался убедить своих соратников-заговорщиков, что во имя этой идеи можно пойти на любые жертвы: «Кричат: “Сто миллионов голов”, – это, может быть, еще и метафора, но чего их бояться, если при медленных бумажных мечтаниях деспотизм в какие-нибудь во сто лет съест не сто, а пятьсот миллионов голов? Заметьте еще, что неизлечимый больной все равно не вылечится, какие бы ни прописывали ему на бумаге рецепты, а, напротив, если промедлить, то до того загниет, что и нас заразит, перепортит все свежие силы» [2, с. 315–316].

Полным презрением к числу жертв во имя идеи отличалась и политика большевизма, считавшего насилие самым действенным способом построения социализма. Пренебрежительное отношение к народным интересам было своего рода традицией русской интеллигенции либерально-западнического толка. Достоевский отмечал, что одной из главных бед России был «разрыв с народом огромного большинства образованного нашего сословия. <...> Отделясь от народа, они естественно потеряли и Бога. Беспокойные из них стали атеистами; вялые и спокойные – индифферентными. К русскому народу они питали лишь одно презрение, воображая и веруя в то же время, что любят его и желают ему всего лучшего. Они любили его отрицательно, воображая вместо него какой-то идеальный народ, – каким бы должен быть, по их понятиям, русский народ» [4, с. 8–9].

Как и автор Достоевский, Пришвин стремится понять не только историко-философские основания революционного безумия, но и показать, как действует

социокультурный механизм навязывания народу пагубных для его жизни представлений о путях и способах переустройства общества. Одной из главных причин успеха социалистических идей, считает Пришвин, оказалась «способность русского народа создавать легенду, обманываться – заменять Христа Антихристом» [10, с. 207]. Приход партии Ленина к власти нашел поддержку в народе еще и потому, что, провозгласив рабочих владельцами заводов и отдав крестьянам землю на передел, большевизм породил у каждого религиозную мечту о достижении рая уже здесь, на этой земле. Именно в соединении русского марксизма с сектантством видится писателю своеобразие Октябрьского переворота. Не случайно, подбирая материал для «Мирской чаши» как повести о революции, Пришвин отмечает в Дневнике: «Собрать черты большевизма, как религиозного сектантства: 1) идея коммунизма ощущается сектантством как всемирная, всеобъемлющая» [9, с. 192].

В свое время Достоевский писал, что идеи европейского секуляризма, нигилизма и насилия стали заменой отеческого православия для той русской интеллигенции, которая уверовала, что рай на земле можно построить и без Бога. Более того, воинствующий атеизм для революционеров всех мастей казался одним из главных способов подрыва духовных опор и скреп православного государства. Не случайно персонажи «Бесов» говорили: «...если в России бунт начинать, то чтобы непременно начать с атеизма», поскольку были убеждены, что социализм как «новая религия идет взамен старой» [2, с. 180, 315]. Вполне закономерно, что идеи Достоевского становятся для Пришвина одной из необходимых парадигм постижения историософского смысла революции большевиков и ее последствий для жизни народа. Так для писателя обозначается коренной вопрос национального бытия: есть ли для русского народа путь выхода из революционной бездны и сохранит ли свое существование Россия как страна христианская.

Философичность мышления помогает Пришвину догадаться, что за поверхностным смыслом революционных событий в России скрыт некий тайный смысл движения мировой истории. Если внешне политический курс партии Ленина на захват власти диктовался тактикой ослабления военной силы правительства, то внутренний глубинный смысл идеологии большевизма писателю видится в том, что «они работают на каких-то хозяев мирового дела», которыми являются «конечно, европейцы: там ключ всему» [8, с. 395]. Говоря о влиянии Французской революции на русское образованное сословие, Достоевский писал в 1876 году, что идеи социализма в России появились как следствие реформ Петра I, заложивших традицию преклонения перед европейской мыслью. В результате «русский интеллигентный человек дошел до того, что за неимением занятия стал цепляться за все бредни Запада и, не имея *опыта* жизни для критической проверки, сразу применил французину к себе, досадуя на русских, зачем из них ничего нельзя сделать. <...> Социализм, коммунизм и атеизм – самые легкие три науки. Вбив себе их в голову, мальчишка считает уже себя мудрецом» [5, с. 299, 300].

Размышляя об Октябрьских событиях 1917 года, Пришвин, вслед за Достоевским, сопоставляет их с революцией во Франции, рассматривая большевистский переворот как частный момент всемирной истории. Наблюдая за подготовкой большевиков к восстанию и их деятельностью после захвата власти, он обнаруживает поразительное сходство реалий русской действительности с Французской революцией, так же отмеченной многочисленными казнями и властью террора. В пришвинском Дневнике есть показательный пример, как идущая сверху практика террора, подобно снежному кому, многократно нарастает доходя до провинциальных низов. Если «Центральные Известия» (23 сентября 1919 г.) сообщали «о раскрытии контрреволюционного заговора в Москве и расстреле 67 кадетов и меньшевиков», то большевики из уездного городка Ельца в местной газете «Соха и молот» сочли нужным тотчас заявить: «Все, кроме активных работников коммуны, – враги народа». В результате у населения возникало «настроение совершенно такое же, как в зените якобинства» [9, с. 287]. Так писатель включает политику Советской власти в историческую традицию поиска «врагов народа», где одним из самых ярких примеров была деятельность якобинцев, осуществлявших государственную власть во время Французской революции путем беспощадного террора.

Философско-мировоззренческая и художественно-образная оценка Пришвиным Октябрьской революции перекликается с творчеством Достоевского как своеобразная иллюстрация процесса завершения деятельности его «бесовских» персонажей, для которых главными методами преобразования России становятся воинствующее безбожие, классовое насилие и террор. В революционном 1917 году это предвидение Достоевского сбылось с поразительной точностью. В начале 1920-х годов размышления об идеях автора «Бесов» приведут Пришвина к выводу о ключевом их значении для понимания советской действительности: «Когда вдумываешься в Достоевского, то ничего не остается неожиданного в современности (“без чуда”) и как будто в стороне живешь и никакой не было революции» [10, с. 24].

Практически все послереволюционные годы Пришвин старается понять причины, по которым народ впал в соблазн разрушения экономических, политических и духовных скреп, на которых основано бытие русского общества и государства. Размышляя об истоках революционного умопомрачения, Пришвин обращается к словам автора «Бесов» о догматизме мышления русского образованного сословия, склонного к слепому усвоению иноземной книжной схоластики. «Достоевский определяет русского интеллигента: не он владеет идеей, а им владеет идея» [9, с. 316].

Служение идее революционного переустройства мира позволяло большевикам не только оправдывать любое преступление, но и освободить сознание от угрызений морали, которая объявлялась буржуазным пережитком. Пришвин продолжает традицию Достоевского, рассматривая большевистский социализм как искушение народа сытостью всеобщей уравниловки взамен

личной свободы и христианской нравственности. Творчески интерпретируя «Легенду о Великом Инквизиторе», он пишет, что для русского народа большевистская версия идеологии марксизма – это своего рода аллюзия темы соблазна Христа хлебом, предложенным дьяволом: «Пролетарий добывается не духовных ценностей, а материальных благ, захваченных капиталистами. Новым в этом перемещении благ является только страсть голодного варвара, его наивная вера, что в материальных благах заключается и духовное благо (обман голода, а как наелся, так все и кончается). И се будет продолжаться, пока не вскрыется обман Великого Инквизитора» [11, с. 200]. Так в ходе анализа можно убедиться, что Пришвин совершенно отчетливо накладывает на советскую действительность образы и смыслы, символы и фразеологию Достоевского.

Используя вечный сюжет веры и власти, земного и небесного, духовного и материального применительно к новому историческому времени, Пришвин заключает, что большевизм подобно Великому Инквизитору не только принял дьявольское искушение, но и уверовал, что власть принадлежит лишь земным материальным благам, ради обретения которых люди смиряются с любым насилием. Именно об этом в «Братьях Карамазовых» писал Достоевский: конечная цель всех социальных реформаторов – самим стать властью, ибо «их идеал <...> самое простое желание власти, земных грязных благ, порабощения... вроде будущего крепостного права, с тем что они станут помещиками... вот и все у них». В стремлении привлечь людей к революционному переустройству мира бунтовщики всегда и везде действуют ложью и обманом: «Никакого у них нет такого ума и никаких таких тайн и секретов... Одно только разве безбожие, вот и весь их секрет» [3, с. 237, 238].

Революция, считает Пришвин, – это не только воинствующий атеизм и социальный цинизм, присущие смутному времени, но и сверхприродный хаос, «кометный туман» и безжизненный вихрь: «Вся-то пыль земная, весь мусор, хлам мчится в хвосте кометы Ленина. <...> Вожди – это ядро кометы, в котором нет ничего: раскаленные камни, светящийся туман, в их обманчивом свете сияет весь хвост кометы, вся эта пыль земная и мусор мчащийся» [9, с. 32]. Так Пришвин проводит художественную параллель с суждением Достоевского о загнивающем духе эпохи, когда в обществе наступает «всеобщий сбивчивый цинизм, цинизм через силу, как бы с натуги. <...> В смутное время колебания или перехода всегда и везде появляются разные людишки», бесформенная масса которых «сама не зная того, почти всегда подпадает под команду той малой кучки “передовых”, которые действуют с определенной целью, и та направляет весь этот сор куда ей угодно» [2, с. 354].

Тем не менее присущая Пришвину философичность мышления обязывает его видеть в революции не только иррациональный разгул бесовщины, но и историческую необходимость. Безусловно, он понимал, что приход большевиков к власти отнюдь не случайность и падение русской монархии – закономерный итог деятельности многих поколений интеллигенции, в том числе и

того, к которому принадлежал он сам. «Это все наша болезнь, ничего тайного, что не стало бы явным, – пишет он 1918 году. – <...> Коммунисты – образы и подобию нашего собственного прошлого будничного духа» [9, с. 291, 331]. Действительно, большинство населения воспринимало революцию большевиков, несмотря на все ее издержки, прежде всего как попытку реализации извечной мечты людей о достижении социальной справедливости и всеобщего равенства.

В заключение следует отметить, что практически всю свою жизнь Пришвин размышляет, как и чем победить зло идеологии большевизма. Плоть от плоти и верный сын своего народа, он понимает, что подлинную значимость личности и смысл жизни для русских людей испокон веков определяли нравственные начала. Власти и богатству русская православная традиция всегда предпочитала ценности изначальные и нетленные: веру в добро и справедливость, равенство и братство, милосердие и любовь. «Не в силе Бог, а в правде» – вот незыблемое правило и вечная ценность, которой всегда стремился следовать народ. Поэтому, принципиально не принимая идеологию большевизма с его классовым насилием и политической диктатурой, Пришвин остается убежденным государственным и как писатель прилагает все усилия для смягчения и нравственного облагораживания советского мироустройства.

Список литературы

1. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 6. Л., 1973.
2. Достоевский Ф.М. Бесы // Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. Л., 1974.
3. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 14. Л., 1976.
4. Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1873. Статьи и заметки. 1873-1878. // Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 21. Л., 1980.
5. Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1876. Ноябрь-декабрь // Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 24. Л., 1982.
6. Пришвин М.М. Поцелуйте боженку под хвостик! (Воля народа. 1917. № 165. 7 ноября) // Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб., 2004. С. 109–111.
7. Пришвин М.М. Молитва пастуха (Воля вольная. 1917. № 1. 6 ноября) // Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб., 2004. С. 127–128.
8. Пришвин М.М. Дневники. 1914–1917. М., 1991.
9. Пришвин М.М. Дневники. 1918–1919. М., 1994.
10. Пришвин М.М. Дневники. 1920–1922. М., 1995. с.
11. Пришвин М.М. Дневники. 1926–1927. М., 2003. .

И.Е. Полякова

I.Y. Polyakova

*Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets*

**ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И.А. БУНИНА И Е.И. ЗАМЯТИНА
КАК ФАКТОР ТУРИСТСКОЙ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ
ЛИПЕЦКОЙ ОБЛАСТИ***

**THE LITERARY HERITAGE OF I. A. BUNIN AND E. I. ZAMYATIN
AS A FACTOR OF TOURIST ATTRACTIVENESS
OF THE LIPETSK REGION**

В статье рассматривается обширный потенциал нематериальных культурно-исторических туристских ресурсов Липецкой области, выявленных на основе изучения творчества И.А. Бунина и Е.И. Замятина, возможность использования этих ресурсов для создания новых туристских продуктов, повышения привлекательности региона на туристском рынке.

Ключевые слова: литературное наследие И.А. Бунина, проза Е.И. Замятина, туристская привлекательность, туристские ресурсы, туризм в Липецкой области.

The article examines the vast potential of intangible cultural and historical tourism resources of the Lipetsk region, identified on the basis of studying the work of I.A. Bunin and E.I. Zamyatin, the possibility of using these resources to create new tourism products, increasing the attractiveness of the region in the tourism market.

Keywords: the literary heritage of I.A. Bunin, prose by E.I. Zamyatin, tourist attraction, tourist resources, tourism in the Lipetsk region.

Объектами туристской привлекательности в литературном (а также шире – культурно-познавательном) туризме являются места, связанные с биографией и творчеством известных писателей, включая топографические объекты, запечатленные в их произведениях. В этом плане, актуализация нематериальных культурно-исторических ресурсов в контексте развития туризма осуществляется с учетом двух взаимосвязанных аспектов: во-первых, личности художника и, во-вторых, его творческого наследия – в образах, воплощенных в туристских реалиях, художественных мотивах, использованных в создании турпродукта. Яркий пример – фестиваль «Антоновские яблоки» в Липецкой области, в основе концепции которого лежит одноименный рассказ И.А. Бунина).

В формировании имиджевой стратегии Липецкой области как туристской территории, как части историко-культурного пространства русского Подстепья особенно важными являются имена и литературное наследие таких писателей, как И.А. Бунин и Е.И. Замятин.

И.А. Бунин и Е.И. Замятин – два выдающихся мастера слова с мировой известностью, неразрывно связанные с Липецкой землей. Будучи современ-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-410-480003 «Исследование структуры и свойств туристско-рекреационной системы Липецкой области в условиях кластерного подхода к развитию туризма».

никами, они, безусловно, были знакомы с творчеством друг друга, но не имели личных контактов, обладали разной художественной манерой, разными убеждениями, каждый из них прошел свой неповторимый жизненный и писательский путь. Однако при всей явной несхожести художников, несомненно, существуют и весомые объединяющие факторы, дающие повод рассматривать их в едином ключе: историко-культурная, географическая и хронологическая близость (общность происхождения, корней, связанных с малой родиной писателей; историческое время – революционные потрясения, жизнь и смерть в эмиграции, позднее (посмертное) признание на родине), безусловно, наложившие отпечаток на их характеры, судьбы и творчество. «Оба, по справедливому сравнению И.И. Барановой, – художники с ярко выраженной рускостью, национальной приверженностью; они "еретики" до конца своих дней и с обостренным чувством собственного достоинства; бескомпромиссны в суждениях об авторитетах; оба покинули Россию, которую любили беззаветно, хотя и значительно отличались своими парижскими оценками родины монархического и советского периодов» [1, с. 11]; оба воссоздали в своих произведениях неповторимый образ русской «уездной» провинциальной жизни средней полосы России и присущий данному культурно-географическому пространству уникальный характер «уездного» человека.

Осмысление бунинского и замятинского литературного наследия через призму туристско-рекреационного потенциала Липецкой области заставляет акцентировать внимание на тех его гранях, в которых явно или завуалированно отобразились факты культурно-географического пространства региона.

Известно и неоднократно отмечено исследователями творчества И.А. Бунина более сотни мест в Ельце, Елецком, Становлянском районах, которые художник запечатлел в своих произведениях.

Елецкими реалиями изобилует наполненный впечатлениями детства и юности писателя роман «Жизнь Арсеньева», ставший практически путеводителем по бунинскому Ельцу [6]. Одним из самых ярких и узнаваемых образов, связанных с городом, являются в произведении образы храмов: церкви Воздвиженья (прототип – елецкая Введенская церковь) и храм Михаила Архангела, сохранившиеся до наших дней: «Я висел над пропастью в узком ущелье из огромных, никогда не виданных мною домов, меня ослеплял блеск солнца, стеклов, вывесок, а надо мной на весь мир разливался какой-то дивный музыкальный кавардак: звон, гул колоколов с колокольни Михаила Архангела, возвышавшейся надо всем в такой величии, в такой роскоши, какие и не снились римскому храму Петра, и такой громадой, что уже никак не могла поразить меня впоследствии пирамида Хеопса» [3, т. 6, с. 11]. Облик этого величественного храма, оставившего глубокий след в душе писателя, встречается и в рассказе «Поздний час», а также в поэзии Бунина:

Дух гнева, возмездия, кары!
Я помню тебя, Михаил,
И храм этот, темный и старый,
Где ты мое сердце пленил!
(1919)

Есть в художественном наследии писателя и другие «елецкие» мотивы, кочующие из произведения в произведение. Так, образ мужской гимназии, в которой учился Бунин, присутствует и в романе, и в рассказе «Поздний час»: «...хотел взглянуть на гимназию. И, дойдя до нее, опять подивился: и тут все осталось таким, как полвека назад; каменная ограда, каменный двор, большое каменное здание во дворе – все так же казенно, скучно, как было когда-то, при мне» [2, т. 4, с. 32].

Неоднократно появляется в бунинской прозе и описание елецкой женской гимназии: «Возвращаясь после ученья домой, мы... нарочно шли по той улице, где была женская гимназия, во дворе которой уже выравнивали сугробы по бокам проезда к парадному крыльцу и сажали в них два ряда необыкновенно густых и свежих елок» [3, т. 6, с. 61]. В романе «Жизнь Арсеньева» писатель подробно останавливается на изображении первого бала, прошедшего в этом здании, а в рассказе «Легкое дыхание» гимназия становится главным местом развития событий.

Встречается на страницах романа и описание городского сада, любимого места прогулок и встреч елецкой молодежи, как в бунинское, так и в наше время; и зарисовка Долгой улицы, прототипом которой была улица Орловская (теперь – Коммунаров), ведущей к окраине города, где находились (и находятся сейчас) острог, кладбище и мужской монастырь.

Елец – не единственное место, оставившее яркий след в творчестве писателя. В Липецкой области существует еще целый ряд объектов, увековеченных Буниным в его прозе и поэзии. Автор «Жизни Арсеньева» описывает деревню Батурино, прототипом которого являются Озерки – деревня, где прошло несколько лет жизни писателя. Озерки угадываются еще в ряде бунинских рассказов («Антоновские яблоки», «В деревне», «Золотое дно» и др.). Образ хутора Бутырки Елецкого уезда, где И.А. Бунин провел свое детство, встречается под разными названиями в рассказах «В поле», «У истока дней», в повести «Суходол» (Лунёво), в романе «Жизнь Арсеньева» (Каменка), в стихотворениях «На хуторе», «Мать» и др. Родовое поместье Буниных в Каменке стало прообразом Суходола в одноименной повести. Список топографических объектов Липецкой области, отраженных в литературном наследии И.А. Бунина, можно еще продолжать. Все вместе они составляют огромный историко-культурный потенциал для развития туризма в регионе. Уже сейчас в области функционирует туристский маршрут «Россия Ивана Бунина», разработанный кафедрой туризма и гостиничного дела ЕГУ им. И.А. Бунина, который включает множество объектов, связанных с биографией и произведениями писателя.

Художественный текст Е.И. Замятина так же, как и бунинский, изобилует деталями, навеянными впечатлениями из детства писателя, прошедшего в родной Лебедяни, что особенно отчетливо проявляется в ранних повестях и рассказах. Например, среди образов реальных мест в художественной канве прозы Е.И. Замятина наиболее хорошо узнаваем уездный монастырь, возникший на страницах повести «Уездное» из Лебедянского Троицкого монастыря, а также образ «низенькой, старой, мудрой церкви» – «во имя древнего Ильи» [5, с. 66] (Ильинская церковь при Троицком монастыре). Но это не все-

гда только обозначения или описания конкретных мест, местностей, но, по большей части, именно впечатления, трансформированные в авторском сознании в яркие художественные образы, которые придают произведениям Замятина, по выражению Н.Н. Комлик, тот самый неповторимый «лебединский колорит» [7]. Все эти образы и впечатления не менее важны для формирования туристского продукта, чем материальные (геоморфологические [4]) ресурсы культурного туризма, так как появились они из реалий старого русского купеческого города, характерный архитектурный облик которого, как и облик Ельца, сохранился до сегодняшних дней. «А тут – Русь, узкие улочки – вверх да вниз, чтоб было где зимой ребятам с гиком кататься на ледяшках, – переулки, тупики, палисадники, заборы, заборы... и все черноземные Ельцы, Лебедяни – с конскими ярмарками, цыганами, лошадьми, маклаками, номерами для приезжающих, странниками, прозорливцами» (Рассказ «Русь» [5, с. 404]).

По мысли Н.Н. Комлик, «зрительные и слуховые образы «черноземного нутра» родной Лебедяни имели первостепенное значение для Е. Замятина в создании характеров героев» [7, 73]. Особенно четко эта особенность проявилась в героине повести «Уездное» – Чеботарихе, гротескный облик которой буквально «списан» с лебединской купчихи Чеботаревой, по иронии судьбы оказавшейся родной теткой М.М. Пришвина. И в наше время в Лебедяни, недалеко от дома Замятиных, на берегу реки Дон сохранился остов кожевенной фабрики купцов Чеботаревых, увековеченной на страницах повести в образе «дома Чеботарихи».

Кроме Чеботарихи, «лебединским колоритом» пропитаны характеры и внешность генерала Азанчеева из повести «На куличках», прототипом которого стал полковник Книпер, реально живший в Лебедяни во времена детства писателя, Кости Едыткина («Алатырь»), прообразом которого был лебединский чиновник-поэт, а также некоторые второстепенные, но очень колоритные персонажи типа кучера Урванки из повести «Уездное» (реальный кучер – Ульяновка). Помимо этого, в замятинском тексте встречаются известные в старой Лебедяни купеческие фамилии (кроме уже названной выше – Чеботаревы): Игумновы, Чурилины [7, 73].

Таким образом, художественное наследие И.А. Бунина и Е.И. Замятина создало в Липецкой области богатый ресурсный потенциал для развития литературного и, шире, культурно-познавательного туризма. Геоморфологические и нематериальные культурно-исторические туристские ресурсы, выявленные на основе изучения творчества выдающихся земляков, формируют плодотворную почву для разработки уникальных туристских маршрутов, востребованных разными сегментами туристов, что значительно повышает привлекательность региона как туристской территории.

Список литературы

1. Баранова, И.И. Е.И. Замятин и его современники: философский и историко-культурный аспекты публицистики писателя: автореф. дис. ... канд. филол. н. Тамбов, 2004.
2. Бунин, И.А. Собр. соч.: в 4 т. М., 1988.

3. Бунин, И.А. Собр. соч.: в 9 т. М., 1965–1967.
4. Гуков, С.А. и др. Литературный туризм: систематика и географические тенденции развития // Учёные записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. География. Геология. 2018. Том 4 (70). № 3. С. 3–16.
5. Замятин, Е.И. Избранные произведения. Повести, рассказы, сказки, романы, пьесы. М., 1989.
6. Климова, Г.П. Россия Ивана Бунина: Елецкий уезд в жизни и творчестве писателя // Baltic Humanitarian Journal. 2017. Т. 6. № 4(21). С. 102–104.
7. Комлик, Н.Н. Творческое наследие Е.И. Замятина в контексте традиций русской народной культуры. Елец, 2003.

О.В. Скроботова

O.V. Skrobotova

*Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Елец,
Bunin Yelets State University, Yelets*

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ И.А. БУНИНА В КОНТЕКСТЕ ТУРИСТСКОГО БРЕНДИНГА*

I.A. BUNIN'S CREATIVE LEGACY IN THE CONTEXT OF TOURIST BRANDING

В статье творческое наследие И.А. Бунина рассматривается в контексте туристского брендинга. С жизнью и творчеством И.А. Бунина связано множество объектов как в Липецкой, так и в Воронежской, Орловской, Тульской областях. Эти объекты можно использовать как туристские ресурсы. Авторами предлагается формирование брендового туристского маршрута «Россия Ивана Бунина».

Ключевые слова: И.А. Бунин, туризм, туристский брендинг, Липецкая область, брендовый маршрут

The article considers the creative heritage of I.A. Bunin in the context of tourist branding. Many objects in Lipetsk, Voronezh, Oryol, and Tula regions are associated with the life and work of I.A. Bunin. These objects can be used as tourist resources. The authors propose the formation of a brand tourist route "Ivan Bunin's Russia".

Keywords: I.A. Bunin, tourism, tourist branding, Lipetsk region, brand route

Брендинг территории рассматривается как «один из определяющих факторов восприятия региона, формируемый на основе ярко выраженного позитивного имиджа территории и представляющий собой высшее проявление эмоциональных потребительских предпочтений, направленный на выстраивание рейтинга региона посредством создания дополнительных конкурентных преимуществ и являющийся активом региональной экономики» [3, с. 703]. Главной задачей брендинга территорий является выявление и усиление

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-010-00950 «Исследование формирования специализации и уровней кооперации в туристских кластерах Российской Федерации (на примере Центрально-Черноземного экономического района)».

сильных сторон этой территории, что способствует формированию туристского бренда.

На сегодняшний день многие туристские центры появляются благодаря объектам, связанным с жизнью и творчеством выдающихся людей, в том числе писателей. Так, в 2009 году Эдинбург вошел в список ЮНЕСКО как «Город литературы». Город известен такими писателями, как Джоан Кетлин Роулинг, Артур Конан Дойл, Вальтер Скотт и Роберт Льюис Стивенсон. В столице Шотландии есть специальные литературные маршруты, посвященные этим писателям.

В России главными литературными центрами остаются Москва, где в туризме активно используются имена А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.М. Достоевского, В.В. Маяковского, С.А. Есенина, и Санкт-Петербург, не уступающий столице по количеству известных имен. Исследования о возможности продвижения туристского центра на основе ресурсов, связанных с жизнью и деятельностью выдающихся людей, проводила В.В. Лапочкина [2]. В своей статье автор выделила ряд литературных центров, представляющих интерес для туристов. Среди них Лондон, Эдинбург, Москва, Санкт-Петербург и другие.

Формирование туристского бренда и имиджа в настоящее время имеет для регионов огромное значение. В России в последние годы также занимаются разработкой своих брендов. К самым успешным можно отнести г. Ульяновск – «Ульяновск – родина В.И. Ленина», г. Казань – «Казань – третья столица России», Республика Карелия – «Карелия – край тысячи озер», г. Великий Устюг – «Великий Устюг – родина Деда Мороза», г. Тула – «Тула – оружейная палата России», «Тула – родина пряников и самоваров», «Тула – город мастеров», г. Иваново – «Иваново – столица текстильного края».

Изучению творчества И.А. Бунина в литературоведческом аспекте посвящены работы многих ученых. Жизнь и деятельность Ивана Алексеевича изучали многие филологи и культурологи. Существует также множество филологических и культурологических исследований, посвященных произведениям И.А. Бунина.

В контексте развития туризма жизнь и творчества И.А. Бунина изучали Г.П. Климова, Р.М. Иванова, О.В. Скроботова [1]. Они считают, что «бунинское наследие должно более активно использоваться в процессе развития туризма Липецкой области и может стать одним из основных факторов аттрактивности в регионе» [1, с. 205].

С жизнью и творчеством И.А. Бунина связано множество объектов, которые можно использовать как туристские ресурсы. На наш взгляд, бунинское наследие должно более активно использоваться в процессе развития туризма в Липецкой области и может стать одним из основных факторов аттрактивности в регионе.

В настоящее время большое развитие получают брендовые туристские маршруты. Предпосылками для создания туристского маршрута можно считать множество факторов. Одним из них являются жизнь и деятельность выдающихся людей.

В Липецкой, Воронежской, Тульской и Орловской областях есть 48 объектов и 6 событийных мероприятий, связанных с жизнью и творчеством И.А. Бунина, что может послужить предпосылкой для создания брендового туристского маршрута «Россия Ивана Бунина». В Липецкой области объектами посещения и показа могут стать такие объекты, как: Дом-музей И.А. Бунина в Становлянском районе, с. Озерки, в Ельце: Елецкая мужская гимназия (сейчас МБОУ СШ №1 им. М.М. Пришвина), Елецкая женская гимназия (в настоящее время учебный корпус №1 ЕГУ им. И.А. Бунина), Бабий базар (современный Женский рынок), Елецкий Знаменский епархиальный женский монастырь, Монастырская улица (в настоящее время улица Демьяна Бедного), Соборный храм Вознесения Господня, Храм Введения во храм Пресвятой Богородицы, Церковь Покрова Пресвятой Богородицы, Соборная улица (сейчас улица Октябрьская), Долгая или Орловская улица (сейчас улица Коммунаров), улица Торговая (сейчас улица Мира), храм Михаила Архангела, Дворянский сад (сейчас МАУК «Городской парк»), Детский сад (сейчас Детский парк им. Г.Б. Лесюка), Сенная площадь (сейчас пл. Революции), Старое кладбище, Елецкий Троицкий мужской монастырь, дом семьи Пащенко, памятный знак И.А. Бунину в хуторе Бутырки Становлянского района, памятники И.А. Бунину в Ельце, главный корпус ЕГУ им. И.А. Бунина, а также Литературно-мемориальный музей им. И.А. Бунина в Ельце и Дом-музей И.А. Бунина в Становлянском районе, с. Озерки. Туристский маршрут «Россия Ивана Бунина» может функционировать на рынке туризма в двух форматах: как по Липецкой области, так и в формате межрегионального маршрута, с включением объектов в Воронежской, Липецкой, Орловской и Тульской областях.

На территории Воронежской, Липецкой, Тульской и Орловской областей проходят фестивали, связанные с жизнью и творчеством И.А. Бунина. Одним из таких фестивалей является «Антоновские яблоки», ежегодно проводимый в последние выходные сентября в городе Ельце. Фестиваль стал крупным событием культурной жизни Липецкой области, собирающим тысячи туристов и участников. Он дает возможность почувствовать чарующую атмосферу эпохи конца XIX – начала XX века и колорит провинциального города, аромат антоновских яблок, ощутить себя персонажем бунинских произведений. Прогулка по старинным елецким улочкам, богатые ярмарочные ряды, различные тематические конкурсы – это далеко не все, что можно здесь увидеть. Фестиваль – обладатель Гран-при Национальной премии в области событийного туризма «Russian Event Awards 2015».

Список литературы

1. Климова Г.П. Творчество И.А. Бунина в контексте развития туризма на территории Липецкой области // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014. №12. С. 204-207. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-i-a-bunina-v-kontekste-razvitiya-turizma-na-territorii-lipetskoj-oblasti>. (дата обращения: 14. 08.2020)
2. Лапочкина В.В. Ключевые аспекты становления и перспективы развития тематического литературного туризма: отечественный и зарубежный опыт // Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса. 2015. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klyucheve>

aspekty- stanovleniya-i-perspektivy-razvitiya-tematicheskogo-literaturnogo-turizma-
otechestvennyu-i-zarubezhnyu-opyt. (дата обращения : 24. 08.2020)

3. Селюков М.В. Формирование конкурентоспособного бренда региона // Фундаментальные исследования. Пенза, 2011. №8. Ч. 3. С. 702–705.

V

**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ
НАСЛЕДИЕ
РУССКОГО ПОДСТЕПЬЯ**



А.А. Дякина, А.М. Лопухин
A.A. Djakina, A.M. Lopuhin
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина», Елец
Bunin Yelets State University», Yelets

ФОРМИРОВАНИЕ ВЕРОЯТНОСТНОГО СТИЛЯ МЫШЛЕНИЯ У СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ В ПРОЦЕССЕ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПУБЛИЦИСТИКИ И.А. БУНИНА*

FORMATION OF A PROBABILISTIC THINKING STYLE OF AMONG STUDENTS OF PHILOLOGY IN THE PROCESS OF TEXTUAL ANALYSIS OF I.A. BUNIN'S PUBLICISM

В статье рассматривается актуальная идея взаимодействия гуманитарных и математических методов познания в процессе освоения студентами-филологами интегративного курса, эмпирической базой которого является публицистика И.А. Бунина. Литературоведческие принципы работы с текстом совместно с математическими методами обработки данных позволяют приобщить будущих специалистов к актуальным технологиям применения междисциплинарных знаний; формируют у студентов современный вероятностный стиль мышления.

Ключевые слова: И.А. Бунин, публицистика, текстологический анализ, компьютерное моделирование

The article deals with the actual idea of interaction of humanitarian and mathematical methods of cognition in the process of mastering an integrative course by students of Philology, the empirical base of which is I. Bunin's publicism. Literary principles of working with the text combined with mathematical methods of data processing make it possible to introduce future specialists to current technologies for applying interdisciplinary knowledge; they form a modern probabilistic style of thinking for students.

Keywords: I. Bunin, journalism, textual analysis, computer modeling.

В исследовательское поле отечественных ученых публицистика И.А. Бунина вошла в конце 80-х годов прошлого столетия. На протяжении 70 лет этот пласт наследия писателя был под строжайшим запретом. В 9-томное собрание сочинений (1965–67 гг.), считавшееся самым полным в СССР, вошли только некоторые публицистические произведения Бунина дооктябрьского периода. Вышедшие на исходе XX века журнальные публикации его текстов, книги «Окаянные дни», «Великий дурман» стали настоящим открытием. Перед любителями словесности предстал Бунин – создатель ярких публицистических произведений, обличающих Советскую власть и ее деятелей. Появившиеся на волне перестройки статьи, заметки и дневники писателя ор-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №18-313-20002 «Теоретико-методическое обеспечение фрактального формирования и развития вероятностного стиля мышления в условиях глобальной информатизации образования» (на примере обучения математике).

ганически вписывались в современный процесс переосмысления ценностей, воспринимались как откровение, насильственно вычеркнутое из активного общественного сознания директивами коммунистической партии, не терпящей оппозиционных настроений. Так начался процесс накопления текстологического багажа публицистики Бунина.

Важным шагом на этом пути стал выход книги, включившей его произведения периода эмиграции, серьезные научные комментарии, вступительную статью О.Н. Михайлова [2]. Восприятие произведений, представленных в издании, накладывалось на сведения, почерпнутые из работ В.В. Лаврова [7] и Ю. Мальцева [8] об эмигрантском периоде жизни и творчества писателя, вышедших несколькими годами ранее. Вместе с трудами, посвященными культурному феномену первой волны русской эмиграции, литературе, журналистике и публицистике русского зарубежья, а также мемуарами представителей «белой» эмиграции, они стали серьезным подспорьем для контекстуального осмысления публицистического наследия Бунина.

Начиная с 1990-х годов и до настоящего времени наибольшее внимание исследователей привлекают два бунинских текста – «Окаянные дни» и «Миссия русской эмиграции», которые изучаются в разных аспектах: текстологическом, жанровом, мотивно-образном, проблемно-тематическом. При этом одним из ведущих подходов является компаративистский, позволяющий соотнести взгляды писателя на глобальные онтологические проблемы и частные вопросы революции, гражданской войны с размышлениями Пришвина, М. Булгакова, Цветаевой и других современников. Кроме того, в последнее десятилетие появился целый ряд интересных работ, рассматривающих творческие связи писателя с отдельными изданиями («Южное обозрение», «Южное слово», «Сегодня», «Орловский вестник») и вводящих в научный оборот ранее неизвестные его публицистические тексты [1; 6; 9; 10]. В текущем году вышли монография «Журналистика в творческой судьбе И.А. Бунина» [4] и учебно-методическое пособие «Иван Бунин – публицист» [5], представляющие публицистику писателя как явление целостное, истоки которого обнаруживаются в раннем творчестве и развиваются в зрелый период.

Принцип целостности, системности, последовательности, вместе с тем, «нелинейного» многообразия в изучении публицистического наследия Бунина представляется нам весьма перспективным. Он позволяет детально проследить эволюцию идей, образов, отдельных содержательно-структурных компонентов, специфику их «точечного» воплощения при сохранении общей масштабности. В этой связи возможности текстологического анализа трудно переоценить. Причем, они открываются не только перед учеными-профессионалами, но и перед теми, кто только получает филологическую подготовку. Работа с текстом, формирование и развитие «чувства слова» – первоочередные задачи в процессе становления будущего филолога. Новые требования, предъявляемые действующими ФГОС на уровне общекультурных и профессиональных компетенций, во многом основаны на современном типе мышления, ориентированном на креативность, глубокие междисциплинарные знания. Поэтому наиболее перспективным направлением в подготовке студентов-филологов представляется синергия гуманитарных и естествен-

нонаучных методов познания действительности в ходе реализации междисциплинарных проектов и освоения интегративных курсов, которые были успешно апробированы в ЕГУ им. И.А. Бунина [3].

В контексте нашего исследования, мы пришли к выводу, что интегративное обучение в целом, проектирование и реализация интегративных образовательных проектов в частности, способно подготовить студентов к дальнейшей профессиональной деятельности, обеспечить высокий уровень профессиональной мотивации студентов, развить умения адаптироваться, совершенствоваться в социальных коммуникациях на основе диалога математической, информационной и гуманитарной культур, сформировать вероятностный стиль мышления и творческую самостоятельность обучаемых на фоне освоения интегративного знания и процедур, конструирования содержания, этапов, базовых и вариативных характеристик объекта проектирования.

Процесс разработки проекта напоминает реальную профессиональную деятельность, что способствует развитию гибких навыков, сформированных на интеграции математических и общекультурных дисциплин. При выполнении интегративного проекта студент должен провести профессиональное теоретическое исследование и найти эффективное практическое решение проблемы. Таким образом, внедрение интегративного обучения позволяет не только результативно применять междисциплинарные знания, но и способствует развитию вероятностного стиля мышления.

При разработке интегративных проектов большой интерес представляет совместное использование двух технологий: текстологический анализ и компьютерное моделирование. Текстологический анализ идеально сочетается с математическими методами исследования. При этом одним из ключевых аспектов является вопрос быстродействия решения поставленной проблемы и обеспечения точного анализа без детального погружения в математическую область знаний. Поэтому на языке программирования C#, который является наряду с языками C (C++) основным для решения прикладных задач, было разработано вычислительное приложение — временной стилевой анализатор, обеспечивающий полный цикл проведения анализа стилей текстов (рис. 1).

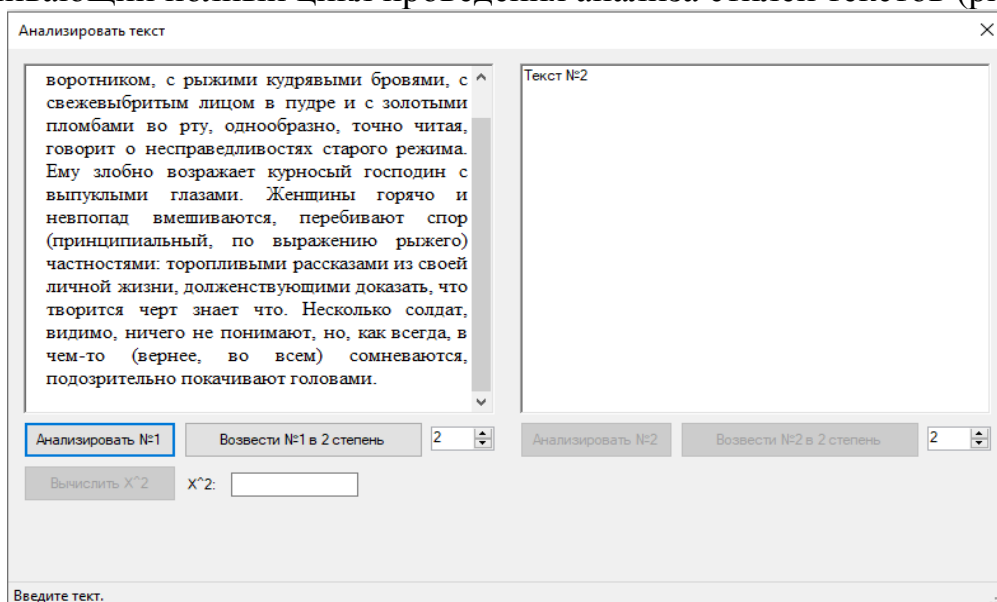


Рисунок 1. Интерфейс программы «Временной частотный анализатор»

Временной стилевой анализатор может применяться как в образовательной деятельности (на семинарских занятиях и в проектной деятельности по лингвистике, стилистике, лексикологии, литературе, журналистике), так и в научной деятельности лингвистов, филологов, культурологов для проверки текстов на стилистическую идентификацию. Программа позволила прогнозировать изменение авторского стиля для любого временного периода; идентифицировать авторский стиль произведений путем введения параметра времени, что дало возможность сопоставить результаты статической таксономии (тексты берутся без учета временного параметра) и в динамике (с учетом времени создания). Учет объективных социокультурных и биографических факторов придал выводам «живую» канву аргументаций.

Однако разработанная вероятностно-статистическая модель анализа и сравнения авторских стилей и ее программная реализация ранее применялась нами только для анализа художественных произведений Бунина. В отношении публицистики писателя данный программный продукт не применялся. Совершенно очевидно актуальность его использования. Даже контурное исследование публицистики И.А. Бунина с применением временного стилевого анализатора позволяет получить неожиданные результаты: полученное эмпирическое значение меньше критического, следовательно, существуют значимые различия в частотном анализе представленных текстов – «Окаянные дни» (рис. 1) и «Великий дурман» (рис. 2).

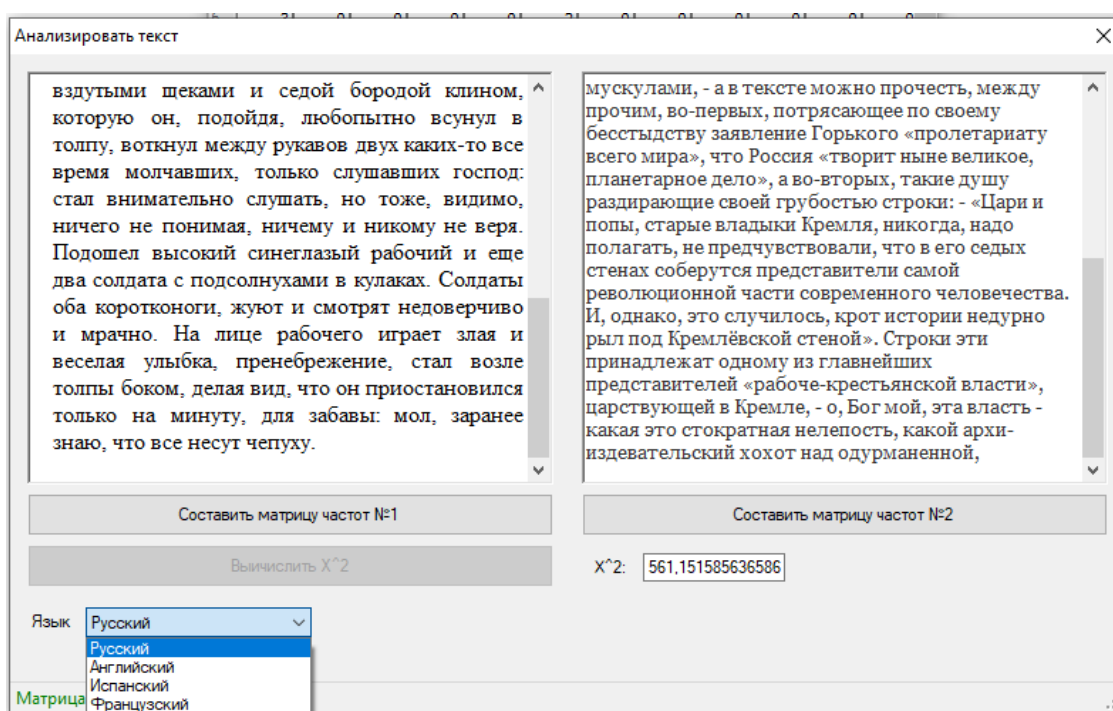


Рисунок 2. Результат текстологического анализа с применением программы «Временной частотный анализатор»

Резюмируя следует отметить, что вместе с филологическими принципами текстологического исследования предложенная методика способна формировать у студентов познавательные характеристики, соответствующие особенностям современного типа научной парадигмы, ее вероятностному стилю мышления.

Список литературы

1. Бакунцев А.В. «Памяти А.Ф. Кони»: неизвестная статья И.А. Бунина // Медиа-скоп (электронный журнал). 2009. № 4. С. 2.
2. Бунин И.А. Публицистика 1918–1953 годов. М., 1998.
3. Дворяткина С.Н., Дякина А.А., Розанова С.А. Синергия гуманитарного и математического знания как педагогическое условие решения междисциплинарных проблем // Интеграция образования. №1 (86). 2017. С. 8–18.
4. Дякина А.А. Иван Бунин-публицист: Учебно-методическое пособие. Елец, 2020.
5. Дякина А.А., Кравченко А.А. Журналистика в творческой судьбе И.А. Бунина: Монография. Елец, 2019.
6. Кондратенко А.И. Начало творческого пути: Иван Бунин – сотрудник орловской газеты // Материалы Международной научной конференции «Творческое наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований». Елец, 2015. С. 210–218.
7. Лавров В.В. Холодная осень: Иван Бунин в эмиграции (1920-1953), М., 1989.
8. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. М., 1994.
9. Морозов С.Н. «Окаянные дни» И. Бунина: к истории текста // Текстологический временник. М., 2012. Кн. 2 С. 302–311.
10. Риникер Д. «Литература последних годов – не прогрессивное явление во всех отношениях...»: Иван Бунин в русской периодической печати (1902-1917) // И.А. Бунин. Новые материалы. Вып. I. М., 2004. С. 402–564.

И.Д. Емельянова, И.В. Яковлева
I. D. Emelyanova, I. V. Yakovleva

Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets

РОЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РАЗВИТИИ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ УЧАЩИХСЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ О МИРЕ ТРУДА И ПРОФЕССИЙ*

THE ROLE OF WORKS OF FICTION IN THE DEVELOPMENT OF IDEAS OF STUDENTS WITH DISABILITIES ABOUT THE WORLD OF WORK AND PROFESSIONS

В статье предпринята попытка описать роль учебных занятий в развитии представлений учащихся с ограниченными возможностями здоровья о мире труда и профессий. Особый акцент делается на уроках чтения и развития речи. Важную роль в этом процессе играют произведения художественной литературы.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-013-00103 «Профессиональное самоопределение лиц с ограниченными возможностями здоровья как фактор их социального развития».

Ключевые слова: произведения художественной литературы, дети с ограниченными возможностями здоровья, профессиональный труд, профессии, профориентация

The article attempts to describe the role of training sessions in the development of students with disabilities' ideas about the world of work and professions. Special emphasis is placed on reading and speech development lessons. Works of fiction play an important role in this process.

Keywords: works of fiction, children with disabilities, professional work, professions, career guidance.

В школьном возрасте дети приобретают определенную сумму сведений о спектре профессий, значимости трудовой деятельности для социально-экономической политики общества и жизни отдельного человека в нем. Приоритет ориентации обучающихся в этой области знаний очевиден, он подкрепляется содержанием отдельных учебных дисциплин. Содержание, в зависимости от специфики предметов (естествознание, трудовое обучение и др.) предполагает включение ознакомительного материала о сфере профессионального труда.

Развитие интереса к трудовой деятельности, в силу образности языка в художественных произведениях, успешно осуществляется на уроках чтения. Такие уроки транслируют обучающимся многообразный нравственный опыт положительного отношения к профессиональному труду, трудовым сообществам и отдельным людям, умело выполняющим свои профессиональные обязанности. Примеры героев литературных произведений, изучаемых на уроках, добросовестно относящихся к избранному делу, способствуют пониманию того, что успех и благополучие являются результатом трудолюбия. Учитель должен развивать стремление к труду, уважительное отношение к тем, кто честно выполняет свой профессиональный долг [3; 5].

Примечательно, что в русле программного материала на уроках чтения учащиеся обогащают свои представления о героях «удивительных» профессий. В процессе анализа произведений, учитель способствует вниканию школьников в те их фрагменты, в которых автор дает характеристику отражения профессии на поведение человека. Он также выявляет, насколько знакома детям та или иная профессия, каковы их представления о ней. Так, например, в силу небогатого жизненного опыта, ученики начальных классов, в большинстве своем, знакомы лишь с профессией родителей, трудовой деятельностью учителя, воспитателя, врача, продавца. В этом контексте изучение ряда художественных произведений является важным знакомством учащихся с кругом профессий. Например, чтение стихотворения В.В. Маяковского «Кем быть?» способствует знакомству учеников с профессиями столяра, шофера, врача, летчика, моряка, рассказов В.Бианки и М. Пришвина – лесника, егеря [4; 5].

Обучение в коррекционной школе нацелено не только на формирование необходимых базовых учебных действий у обучающихся с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). Оно включает подготовку этих уча-

щихся к самостоятельной жизнедеятельности в естественном социуме, в окружении разных категорий людей. В соответствии с этим, коррекционная задача по формированию у обучающихся с ОВЗ познавательных функций находится в координации с общесоциальной задачей, связанной с трудовым обучением и воспитанием в школе. Результат ее выполнения обеспечивает выпускнику учебного заведения готовность к приобретению профессиональных умений и навыков.

В СФГОС для детей с ограниченными возможностями здоровья отмечается, что в результате школьного обучения выпускники должны приобрести начальные представления о социальной жизни, профессиональных и социальных ролях людей. В связи с этим, на педагогов возлагается особая ответственность, задача которой состоит в трудовом воспитании школьников с ограниченными возможностями здоровья, их профессиональной ориентации в условиях специального учреждения на всех ступенях обучения.

Понимание значимости профессиональной деятельности наступает по мере осознания ценности труда. К труду относится и учеба. В качестве поучительного произведения в этом плане выступает рассказ К. Ушинского «Дети в роще», на примере которого воспитывается любовь к труду и осуждается лень (Вместо того, чтобы находиться в школе дети пошли в рощу. Но обитатели рощи назвали их ленивцами и не стали принимать участие в игре). Автор воспитывает такие нравственные качества как: добросовестность в выполнении работы, а только потом – отдых, уважение к труду и интерес к полезной деятельности.

Произведение Антона Параскевина «Пашкин клад» знакомит школьников с ОВЗ с понятием мастерства. Детей сначала подводят к пониманию того, что это качество необходимо для успешного выполнения своей деятельности. Однако приобретение такого навыка возможно через длительный промежуток времени. И любой настоящий мастер проявляет талант в своей области. Он не обращает внимание на трудности, так как любит свою профессию.

Спектр реализуемых профессий, предназначенных для выбора лицам с ОВЗ, на которые их ориентируют, к сожалению, очень узок. Сферы профессиональной деятельности находятся в прямой зависимости от специфики потребностей лиц с психофизическими расстройствами. Надо сказать, что профессиональная ориентация лиц с ОВЗ через учебные предметы творческого профиля широко развивается и пропагандируется. Именно творческие дисциплины для многих школьников с психофизическими расстройствами могут в последствии способствовать профессиональной реализации [3].

В ходе урочной и во внеурочной деятельности ученики с ОВЗ приобретают важные знания о разнообразии мира профессий, сведения о значении трудовой деятельности в жизни общества в целом и каждого его члена. Первостепенная нагрузка в этом направлении, несомненно, возлагается на

уроки трудового обучения, но мощный потенциал в этом контексте представляют уроки чтения. Общеизвестно, что художественная литература осуществляет функцию проводника, согласно которой перед обучающимися раскрываются возможности в сферу познания нравственных ценностей, к категориям которых относится положительное отношение к труду каждого человека, его результатам, уважение к профессии.

Задачи подобных уроков чтения и развития речи заключаются в следующем:

- формирование у школьников с ОВЗ любви и честного отношения к труду, осознания его значения в жизни всего общества и каждого человека;
- систематизация представлений о разнообразии профессиональных сфер;
- стимулирование интереса учащихся с ОВЗ к изучению профессиональных сфер и своего места в мире профессий;
- наделение умениями оценивать собственный потенциал и особенности здоровья со спецификой конкретных профессий [1; 6].

Решение определенных задач в профориентационном плане посредством художественной литературы и обогащения личности обучающегося, зависит от адекватного выбора произведений, предоставления изучаемого материала и организации специальных условий, способствующих восприятию школьниками с ограниченными возможностями здоровья сведений профориентационной направленности. При выборе текста литературных произведений должно учитываться, заключены ли в отобранном произведении познавательные, эстетические и нравственные функции. Ему необходимо быть средством умственного, нравственного и трудового воспитания. Значение средств художественной выразительности в трудовом воспитании учащихся с особенностями психофизического развития своеобразно и многогранно. Необходимо производить учет того, насколько дети с психофизическими расстройствами, в силу специфики своего развития, овладели самостоятельной дифференциацией и собственным анализом приобретаемой информации. Это должно оказывать влияние на характер работы, но прежде всего ее ведение должно быть целенаправленным, а не стихийным. Такой подход требует от учителя более основательной подготовки.

На уроках чтения необходимо использовать разноплановые методы, формы и приемы работы: включение игр; использование бесед и рассказов, викторин, ребусов, кроссвордов и т.п. Все это конечно, не способствует конкретному навыку той или иной работы, но обеспечивает подготовку школьников с ОВЗ к жизни и труду в социуме [2].

В качестве удачного примера может послужить беседа на профориентационную тему (чтение рассказа Паустовского К.Г. «Телеграмма», 8-й класс), в ходе которой учащимся предлагаются вопросы:

- О каких профессиях вы узнали из рассказа?
(в I части – художник, сторож, почтальон;
во II части – секретарь, скульптор, курьер).

- Какая профессия вас больше привлекла или не привлекла? Почему?
- Ставили ли вы перед собой вопрос: кем быть?
- Какими качествами должен обладать человек этой профессии?

В процессе анализа литературных произведений обращается внимание обучающихся на то, как люди относятся к своей работе. В качестве хорошего примера отношения к собственному труду может служить такой литературный герой как Герасим (повесть И.С. Тургенева «Муму», 8-й класс): «И надо сказать, усердно исполнял он свою обязанность: на дворе у него никогда ни щепок не валялось, ни сору...».

Обучающимся можно предложить назвать и другие профессии, которые имеются в тексте, и пояснить, в чем сущность тех профессий, в которых заняты другие герои произведения: *дворецкий* (управляющий домом или загородным поместьем), *прачка* (работница, занимающаяся стиркой белья), *кастеляниша* (женщина, заведующая бельевым хозяйством: в больнице, общежитии, доме отдыха, гостинице), *башиачник* (мастер, занимающийся шитьем и починкой обуви), *дворник* (работник, в обязанности которого входит поддержание чистоты во дворе и на улице).

Детям дается время на размышления о том, сохранились ли эти профессии или изменились, как изменились их названия в современной жизни (*мажордом, сапожник*).

В процессе изучения произведений важно знакомство с биографиями писателей и поэтов, обращается внимание, какими профессиями и ремеслами приходилось овладевать авторам литературных произведений. Например, Фраерман Р.И. проводил каждое лето то в семье лесника, то в семье лесоруба или плотовщика. Он старался жить крестьянской жизнью: возить сено, рубить лес и т.д. Поэтому у писателя возникла сильная любовь к природе, восхищение её красотой, что в последствии нашло отражение в творчестве: «А Таня пошла по песку вдоль реки, и чистый ветер, прилетевший с того же сурового моря, дул ей все время навстречу».

Важная роль в ходе подготовки обучающихся с ОВЗ к жизни и труду принадлежит использованию игровых методов. В связи с этим, рассказ о профессиях дополняется игрой профориентационной направленности. На уроках чтения и развития речи важно использовать ролевые игры. Например, «Угадай профессию» (*один ученик – журналист, а другой – представитель той или иной профессии*).

Примерные вопросы для интервью:

- *Что самое трудное (интересное) в этой профессии?*
- *Чем привлекает вас такая профессия?*
- *Каких результатов вы достигли в своей деятельности?*
- *Какие качества необходимы людям вашей профессии?*

С целью развития представлений учащихся о мире труда и профессий используются задания следующего характера: подобрать к слову, обозначающему профессию, ряд прилагательных, обозначающих свойства, качества, необходимые представителю данной профессии, н-р, *води-*

тель (какой?) – внимательный, ответственный, выносливый; воспитатель – добрый, заботливый, спокойный.

Это же задание, но с отрицательным качеством можно предложить в другой игре (игра «Четвертый лишний»).

Литературные произведения – особенно богатый материал для развития у обучающихся с ограниченными возможностями здоровья уважительного отношения к труду.

Список литературы

1. Малофеев М.М. Специальное образование в меняющемся мире. Европа: учебное пособие для вузов. М., 2009.
2. Немчанина Е. С. Профорориентационная работа на уроках русского языка в коррекционной школе // Актуальные задачи педагогики: материалы III Междунар. науч. конф. Чита, 2013. URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/67/> (дата обращения: 29.08.2020).
3. Никифорова О. И. Психология восприятия художественной литературы. М., 2008.
4. Резапкина Г.В. Секреты выбора профессии. М., 2012.
5. Романова Е.С. Специфика профорориентационной работы с детьми и подростками, имеющими ОВЗ М., 2012.
6. Специальная педагогика: учебное пособие. М., 2000.

Н.А. Жиров

N.A. Zhirov

Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets

СЕЛЬСКИЙ СОЦИУМ И ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX В.*

RURAL SOCIETY AND EDUCATION IN THE RUSSIAN EMPIRE IN THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY

Статья посвящена эволюции школьного образования в Российской империи во второй половине XIX – начале XX вв. Основной акцент исследования сделан на становлении и развитии сельских образовательных учреждений гражданского и духовного ведомства на примере Орловской губернии. В качестве основных источников были взяты опубликованные материалы и архивные документы, хранящиеся в Государственном архиве Орловской области.

Ключевые слова: школьное образование, крестьянство, повседневность, сельская школа, Российская империя

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-49-480002 «Изучение повседневной жизни и демографического поведения сельского социума на территории лесостепной полосы Центрально-Черноземного региона России во второй половине XIX - начале XX вв. (по материалам Елецкого уезда Орловской губернии)».

The article is devoted to the evolution of school education in the Russian Empire in the second half of the XIX-early XX centuries. The main focus of the research is on the formation and development of rural educational institutions of civil and spiritual departments on the example of the Oryol province. The main sources were published materials and archival documents stored in the state archive of the Orel region.

Keywords: school education, peasantry, everyday life, rural school, Russian Empire

Развитие школьного образования в Российской империи во многом было связано с началом либеральных преобразований 1860-70-х гг. Земская реформа способствовала формированию сельской образовательной среды. Этот процесс был продолжен в 1880–90-х гг. массовым открытием начальных школ под эгидой просветительской деятельности духовного ведомства.

В современной российской исторической науке существует довольно много исследований на тему школьного образования Российской империи [1–3; 5–6; 11–13]. В достаточной степени изучен учебный процесс, методика обучения, сеть учебных заведений, но в тоже время слабо изучен процесс воздействия школьного образования на социум и его экономическое развитие в рамках общей модернизации страны [7].

Прежде чем приступить к характеристике взаимосвязи образования и модернизационных явлений в сельском социуме, приведем краткую характеристику развития сельского образования в одном из аграрных регионов Центральной России – Орловской губернии.

В качестве основных источников были взяты опубликованные материалы и архивные документы, хранящиеся в Государственном архиве Орловской области (Ф. 78, фонд Орловской дирекции народных училищ) [4].

В отчете губернской канцелярии о состоянии учебных заведений Орловской губернии за 1864 г. приведена оценка работы сельских училищ в первые пореформенные годы. По мнению инспекции наставники подавляющего большинства сельских училищ были малознакомы с методикой преподавания предметов и новейшими способами ведения обучения грамотности, большую часть времени тратили на изучение азов [10]. Письменные работы учеников представляли собой копирование букв по прописи. Учителя работали над каллиграфией отдельных букв и словосочетаний, письменных работ не практиковали, дети не могли писать под диктовку.

Таким образом, практическая польза от посещения подобных школ была минимальна. Крестьянские дети, за короткий период обучения успевали лишь выучить алфавит, научиться довольно посредственно читать, но как показывала практика в дальнейшем большая часть из них забывала приобретенные навыки, так как книги были большой редкостью в крестьянской среде. Арифметические знания после курса обучения в сельской школе, как правило, были малозначительны, так как элементарный счет знали все жители села, а вот работать на счётах могли лишь единицы.

Методика преподавания чистописания не давала навыков беглого письма, письма под диктовку. В итоге, большая часть учеников, став взрослыми, не могли ни читать, ни писать, а значит, не могли себя отнести к раз-

ряду образованного населения. Впоследствии лишь единицы могли читать и писать (хоть и плохо), а значит занимать какие-либо должности в волостном правлении, быть уполномоченными в земстве и т.д.

В 1866 г. состоялось первое собрание Орловской губернской управы, на котором было принято решение создать на территориях волостей по одному или двум училищ. Анализ источников (отчетов по образованию в губернии) дал массу сведений о финансовой сложности расширения школьной сети в губернии. Решать материальные проблемы планировалось за счет добровольных сборов с обществ и при помощи платы за обучение. Поэтому учителя сельских школ пытались заинтересовать местных жителей необходимостью получения основ грамоты для своих детей, о чем говорят многочисленные заметки штатных смотрителей училищ, представителей земства. Их стараниями к концу 1860-х гг. был положен процесс поступательного развития школьной системы в губернии.

В 1870-80-х гг. началось массовое открытие начальных школ под эгидой земских учреждений, а потом и в рамках просветительской деятельности духовного ведомства [8].

К 1892 г. в Орловской губернии функционировало 792 сельских начальных народных школ, из которых на долю сельских земских училищ приходилось 491, церковно-приходских – 145 и школ грамотности – 156 [9]. Школы духовного ведомства составляли 38%.

В начале 1900-х гг. в первую очередь стоит отметить рост числа учебных заведений духовного ведомства и учащихся в них по сравнению с 1892 г. На их долю уже приходилось 48,3% всех сельских школ. Особенно увеличилось число школ грамоты – до 410.

Обеспеченность крестьянства школами являлась острейшей проблемой начального образования в целом и предметом дискуссий в кабинетах уездных и губернских чиновников. В среднем одна земская школа приходилась на 80 кв.в. В некоторых уездах, например Елецком, явный недостаток светских школ возмещался за счет образовательных заведений духовного ведомства. Из более чем 4100 населенных пунктов Орловской губернии только в 528 имелись светские школы, в еще 144 располагались церковно-приходские и в 384 – школы грамоты. Таким образом, только в ¼ населенных пунктов губернии были образовательные учреждения.

Общее число учащихся в церковно-приходских школах губернии существенно колебалось в зависимости от уезда. Например, в Севском и Трубчевском уездах их количество не превышало и 1% от всего числа школьников. В то же время в Мценском уезде эта цифра превышала 30%. В среднем по губернии доля обучающихся в ЦПШ составляла около 15%.

Средний возраст учащихся в церковно-приходских школах составлял для мальчиков 11 лет, для девочек – 10. В школах других типов ситуация была схожей.

Церковно-приходские школы, как и школы грамоты, занимая существенную долю в региональном начальном образовании, не всегда обеспе-

чивали крестьянских детей качественным образованием. Подавляющим большинством учителей в них являлись местные священнослужители, у которых просто физически не хватало времени на качественное обучение детей, кроме того они были плохо знакомы с педагогическими методиками, что отрицательно сказывалось на усвоении учебного материала.

Роль сельской школы в повседневной жизни русского крестьянства губерний аграрного Центра России сложно недооценивать. Несмотря на то, что по итогам Всероссийской переписи 1897 г. только $\frac{1}{4}$ жителей села считала себя грамотными, для государства, где начальное образование не было всеобщим, это было высоким показателем.

К началу XX в. большинство крестьянских детей ходило в школу, пусть плохо, но все же могло читать и писать. Это давало возможность для сельских парней получить младшие офицерские чины в армии, должности канцелярских служащих, способствовало вовлечению широких масс населения в политическую жизнь страны, указывало на модернизацию социальных отношений в Российской империи.

Таким образом, школа к рубежу XIX-XX вв. постепенно становилась средством изменения социального положения для низших сословий и в первую очередь для крестьянства. Примером некоего социального лифта, кроме вышеперечисленных примеров, является проникновение грамотного крестьянства, мещанства в ряды квалифицированных рабочих, например служащих на железных дорогах, а также городской и сельской интеллигенции.

Естественно, модернизационные процессы, протекавшие в социуме, проявлялись и в плоскости экономических изменений. Применительно к реалиям начала XX в. растущая грамотность сельского населения помогала в его адаптации при проведении столыпинских аграрных преобразований. К этому относились и читаемые для крестьян курсы по усовершенствованию агротехники, сельскохозяйственное кредитование в банках, выход из общины и создание хуторских хозяйств – все это являлось элементом модернизации жизни позднеимперской России.

Подводя итоги, можно сделать несколько выводов. Несмотря на некоторые успехи, в развитии народного просвещения оставались еще нерешенные проблемы. Например, всеобщее начальное образование так и не было повсеместно введено на территории Российской империи. Основными причинами, тормозившими реализацию правительственной программы по распространению грамотности среди крестьянского населения после реформы 1861 г. были: а) особенность финансирования системы образования, когда правительство переложило большую часть расходов на земство и местные крестьянские общества; б) дефицит педагогических кадров в сельской школе; в) низкая профессиональная квалификация учителей образовательных учреждений духовного ведомства (ЦПШ и школ грамотности) и т.д.

Список литературы

1. Барынкина И.В., Барынкин В.П. Распространение начального образования и просвещения на селе в Центральной России в конце XIX – начале XX вв. (по материалам Калужской, Орловской и Смоленской губернии) // Вестник Брянского государственного университета. 2015. № 1. С.22–24.
2. Белослудцева В.В. Церковно-приходская школа в системе начального образования в России во второй половине XIX в. // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 4 (11). С. 95–96.
3. Ивако Н.В. Уездное земство и развитие начального образования в российской провинции во второй половине XIX-начале XX в. (на примерах Орловской губернии) // Вопросы гуманитарных наук. 2002. № 2. С.10–12.
4. ГАОО – Государственный архив Орловской области. Ф.78. Оп.1.
5. Гизей Ю.Ю. Церковно-приходская школа в структуре начального образования Томской губернии (1884-1917) // Материалы III Всероссийской научной конференции «Образование в Сибири: актуальные проблемы истории и современности». Томск, 2004. С. 130–136.
6. Клевцова О.В. Ситуация с народными школами Елецкого уезда Орловской губернии по результатам проверки уполномоченного Елецкой земской управы М. Диесперова // История: факты и символы. 2016. №4. С.44–50.
7. Миронов Б. Н. Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): В 2-х т. СПб., 2000. Т. 1. Т. 2. .
8. Обзор Орловской губернии за 1881 год. Издание Орловского Губернского Статистического Комитета. Орел, 1881.
9. Обзор Орловской губернии за 1892 год. Издание Орловского Губернского Статистического Комитета. Орел, 1893.
10. Памятная книжка и адрес-календарь Орловской губернии за 1864 год. Орел, 1865. С. 165.
11. Стояновская И.Б., Стояновская М.А. Общественно-педагогическое движение в российской провинции второй половины XIX-начала XX вв. (на материалах г. Ельца и его уезда) // История: факты и символы. 2016. №1(6). С.38–48.
12. Филоненко Т.В. Развитие школьного образования в России в начале XX века // Вопросы истории. 2004. № 9. С. 137–142.
13. Филоненко Т.В., Шипилов А.В. Материальное положение учителей в дореволюционной России // Педагогика. 2007. № 7. С. 65–73.

Ж.Б. Иванова, Н.Г. Давтян
Zh. B. Ivanova, N. G. Davtyan

Коми республиканская академия государственной службы и управления,
Сыктывкар

Российско-Армянский университет, Ереван

The Komi republican academy of state service and administration, Syktyvkar

Russian-Armenian University, Yerevan

ПОЗНАНИЕ НАСЛЕДИЯ И.А. БУНИНА В ПРОЦЕССЕ ВОСПИТАНИЯ И ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ЮРИДИЧЕСКИХ ВУЗОВ

COGNITION OF I. A. BUNIN LEGACY IN THE PROCESS OF EDUCATION AND TRAINING OF LAW STUDENTS

Данная статья раскрывает сущность проведения интерактивных занятий посредством использования интеллектуальной игры. В сочетании познания биографии и творчества великого писателя, Лауреата Нобелевской премии И.А. Бунина с изучением правовых дисциплин, авторы предлагают формирование устойчивой мотивации обучающихся.

Ключевые слова: Иван Бунин, учебное занятие, студенты, интеллектуальная игра

This article reveals the essence of conducting interactive classes through an intellectual game. By combining the knowledge of the biography and creativity of the great writer, Nobel prize Winner I. A. Bunin with the study of legal disciplines, the authors suggest the formation of a stable motivation of students.

Keywords: Ivan Bunin, study session, students, intellectual game

В 2020 году исполняется 150 лет со дня рождения лауреата Нобелевской премии И.А. Бунина. Иван Алексеевич был неординарной личностью, человеком, во многом перевернувшим эволюцию мира литературы. Его секреты создания необыкновенных и запоминающихся произведений имеют тесную связь с биографией писателя, прожившего в непростые революционные годы насыщенную и многогранную жизнь, во многом повлиявшую на написание бессмертных строк. Поощряя интерес студентов – юристов к изучению его биографии и творчества, учитывая специфику преподавания правовых дисциплин, авторы предлагают применять оригинальные методы обучения бакалавров, сочетающие изложенное воедино.

Основой таких методик является мотивация студентов к творчеству, к увлеченному добыванию и применению различных знаний в процессе решения правовых задач и выполнения заданий. Такого рода обучение гармонично включается в концепцию модернизации высшего юридического образования, предполагающей компетентный подход к обучению и воспитанию.

Известно, что в последнее время во многих странах, в том числе России и Армении, уделяется большое внимание вопросам качества юридического образования, а также приобретения обучающимися необходимых навыков. Помимо этого, сама специфика будущей их профессиональной юридической деятельности предусматривает общее высокое культурное развитие.

Одну из методик получения соответствующих компетенций мы видим в возможности использования в процессе обучения студентов юридических вузов художественных образов и биографических данных великих личностей во взаимосвязи с юридическими вопросами и ситуациями. В данной статье рассмотрим пример проведения интерактивного занятия с примерами такого использования в форме интеллектуальной игры.

Цель игры состоит в формировании представления о гражданских правоотношениях, повышении информированности о правах и обязанностях субъектов гражданских прав.

Задачи:

- 1) знакомство с основами гражданского права через биографию и творчество И.А. Бунина посредством игры;
- 2) воспитание толерантного отношения к окружающим;
- 3) приобретение навыка быстрого поиска информации;
- 4) умение применять полученные во время игры компетенции на практике.

Задания интеллектуальной интерактивной игры могут быть различны. Приведем примеры некоторых вопросов.

Вопрос 1. Годы жизни Ивана Алексеевича Бунина - 22 октября 1870 – 08 ноября 1953. Известно, что с момента рождения гражданин приобретает правоспособность, которая прекращается его смертью. *Дайте определение правоспособности физического лица и назовите статью ГК, регулирующую ее; дайте краткую характеристику правоспособности юридического лица (организации): возникновение, прекращение, виды.*

Вопрос 2. С 1881 году И. Бунин учился в Елецкой мужской гимназии. Свои первые впечатления жизни в этом уездном городе он выразил следующими словами: «Резок был и переход от совершенно свободной жизни, от забот матери к жизни в городе, к нелепым строгостям в гимназии и к тяжкому быту тех мещанских и купеческих домов, где мне пришлось жить нахлебником». *Дайте определение образовательной организации. Назовите элементы структуры и органы управления образовательной организации в которой обучаетесь.*

Вопрос 3. В своем творчестве писатель довольно часто описывал детские воспоминания: «детство каждого человека - пора, когда закладываются основы впечатлений, когда переживания ослепительно ярки, а только что распахнувшийся мир чист, сверкающ, заманчив, точно омытый 17 летним дождем». *Имеет ли право в настоящее время 14-летний гражданин подписывать договоры и совершать сделки?*

Вопрос 4. За «Листопад» и перевод «Песни о Гайавате» Генри Лонгфелло Иван Алексеевич награжден Пушкинской премией Российской академии наук. *С точки зрения возмездности, какой характер имеет премия? Что такое «целевая премия»?*

Вопрос 5. Октябрьская революция и Гражданская война И. Буниным были восприняты как катастрофа в жизни России и соотечественников. Писа-

тель вел дневник, в котором описывал губительную силу русской революции и власть большевиков. Впоследствии за границей он издаст книгу «Окаянные дни» с воспоминаниями этих событий. *Дайте определение книги с точки зрения объекта гражданских правоотношений.*

Вопрос 6. В 1918 году был опубликован декрет «О введении новой орфографии», изменявший правила правописания. Он исключал несколько букв из русского алфавита. И.А. Бунин был противником этой реформы и писал согласно старой орфографии. В издательстве он добивался, чтобы его произведения «Темные аллеи» были напечатаны по старым (дореволюционным) правилам, однако книгу выпустили по новым правилам, и автор был поставлен перед свершившимся фактом. *Кто прав? Обоснуйте ответ.*

Вопрос 7. «Испив чашу несказанных душевных страданий», в 1920 году писатель уехал из России. Со своей женой они отплыли в Константинополь на греческом корабле, оттуда через Софию и Белград переправились в Париж. *Назовите правовую основу регулирования международных морских перевозок пассажиров в РФ. Какая глава ГК РФ регулирует ответственность организации перевозчика?*

Вопрос 8. В Париж супруги Бунины прибыли весной 1920 года. Их встречала на Лионском вокзале М. С. Цетлин, у которой они жили на улице де ла Фэзандри в доме №118. Квартиру Цетлины занимали уже много лет, и она потрясла супругу Бунина Веру Николаевну своим невиданным комфортом: двумя туалетными комнатами и тремя ванными! Бунины стали занимать одну небольшую комнату. *Дайте понятие места жительства гражданина и назовите статью ГК РФ.*

Вопрос 9. В гражданском праве пожертвование представляет собой безвозмездную передачу вещи или права в общепользных целях. Лауреату Нобелевской премии И.А. Бунину выдали внушительное денежное вознаграждение – 170 331 шведских крон (715 000 франков). *На какие цели И.А. Бунин пожертвовал денежные суммы полученной Премии?*

Далее заметим, что в целях повышения эффективности образовательной деятельности преподавателю особое внимание следует уделить именно воспитанию в студентах уверенности в своих силах, в реализации себя в своей дальнейшей профессии. Для этого студентам помогут изучение примеров успешности других людей, которые однозначно будут влиять на их стремление к познанию. Ведь именно примеры успешных ученых, юристов, предпринимателей, писателей показывают им, что важно всегда чему-то учиться, заниматься исследованиями в своей области, двигаться вперед. Примеры успешности помогают обучающимся осознать, что нужно постоянно работать над собой и заниматься тем, что приносит удовлетворение. Успешные люди занимаются Своим Любимым Делом. У каждого человека есть мечта, которая, реализуясь, приносит успех. Важно поставить цель и преодолеть лень, апатию, неуверенность. И каждый день, пусть понемногу, идти к своей цели.

Успешных людей нужно изучать, особенно тех, которые являются выходцами из глубинки, в их числе Иван Бунин. Истории успешных людей по-

казывают, что путь к успеху нелегкий, но возможный. Истории таких людей мотивируют на обучение, исследование, научное творчество, поскольку можно много добиться, если хорошо постараться.

Кроме того, изучать успешность других людей для мотивации обучающихся необходимо, потому что, зная их путь, который привел их к успеху, они сами могут чему-то научиться самостоятельно, а потом применить это и в обучении, и в профессиональной деятельности. Смотря на успех таких людей, студенты могут осознать, что ничем от них не отличаются, что они, так же, как и современные студенты, учились, слушали лекции интересные и не очень, не всегда выполняли домашние задания, но ставили перед собой цель, шли к ней.

Опуская многие заслуги И.А. Бунина, о его успешности можно говорить потому, что сегодня многие места в нашей стране, где он проживал или просто любил бывать, имеют значение объектов культурного наследия: это и «Дом, где родился И.А. Бунин» в г. Воронеже, и «Здание музея И.А. Бунина» в г. Елец Липецкой области, и «Дом-музей И.А. Бунина» в центре г. Орла, памятник Бунину И.А. *в этом же городе, а также* Доходный дом И.С. Баскакова, в котором в 1917–1918 гг. в квартире №2 жил и работал писатель И.А. Бунин, и Дом-музей в г. Ефремове Тульской области.

Помимо этого, в октябре 1995 года в сквере в центре г. Воронежа был открыт памятник этому русскому писателю (автор А. И. Бурганов). Решение о его установлении было принято правительством Российской Федерации в 1990 г., когда отмечалось 120-летие И.А. Бунина. Другим местом, связанным с памятью великого писателя стал памятник И.А. Бунину в Москве, установленный в 2007 году в сквере недалеко от этого дома. Стоит отметить, что сам сквер был образован в 1960-е – 1970-е годы; в 2016 года скверу решением правительства г. Москвы было официально присвоено имя Бунина¹.

Завершая изложенное, отметим, что в последние годы читательский интерес заметно снизился, поэтому своей задачей некоторые педагоги, в числе которых авторы статьи, ставят привлечение особого внимания обучающихся к отечественной литературе. При этом внутри вуза следует формировать такую среду, в которой образованность, эрудиция, интеллектуальность, знание литературной классики являются правилами хорошего тона.

Список литературы

1. URL: <https://kartarf.ru/dostoprimechatelnosti/150274-dohodnyy-dom-isbaskakova-1912-1913-gg-arhitektor-ogpiotrovic> (дата обращения: 21.08.2020)

¹ Доходный дом И.С. Баскакова, 1912-1913 гг., архитектор О.Г. Пиотрович. Здесь в 1917-1918 гг. в квартире № 2 жил и работал писатель И.А. Бунин [1].

И.А. Карпачева

I.A. Karpacheva

Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Елец

Bunin Yelets State University, Yelets

**ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД
К ОБЩЕПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ
УЧИТЕЛЕЙ: ОПЫТ РЕАЛИЗАЦИИ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ
ОБРАЗОВАНИЯ***

**VOCATIONAL-ORIENTED APPROACH
TO THE GENERAL PEDAGOGICAL TRAINING OF FUTURE
TEACHERS: EXPERIENCE OF IMPLEMENTATION IN CONDITIONS
OF DIGITALIZATION OF EDUCATION**

В статье актуализируется проблема реализации профессионально-ориентированного подхода в подготовке будущих учителей в системе высшего образования, описываются особенности дидактического процесса общепедагогической подготовки, характеризуется профессионально-ориентированная образовательная среда вуза с учетом влияния цифровизации образования, приводятся примеры «профессионализации» общепедагогической подготовки будущих учителей..

Ключевые слова: профессионально-ориентированный подход, цифровизация образования, общепедагогическая подготовка

The article updates the problem of implementing a vocational-oriented approach in the training of future teachers in the higher education system, describes the features of the didactic process of general pedagogical training of teachers, describes the vocational-oriented educational environment of the university, taking into account the influence of digitalization of education, gives examples of the "professionalization" of general pedagogical training of future teachers.

Keywords: vocational-oriented approach, digitalization of education, general pedagogical training

Профессионально-ориентированный подход в высшем педагогическом образовании – явление не новое: ориентация цели, содержания, процесса, форм и методов подготовки будущих учителей на ожидающую их профессиональную деятельность может рассматриваться как традиция российской высшей школы.

В современной педагогике профессионально-ориентированный подход определяется как «система дидактических средств организации учебного процесса <...>, включающая изменение цели, содержания, процесса и формы и ориентирующая курс <...> на приобретаемую студентами профессию и возможные сферы его реального использования в профессиональной деятельности» [1, с. 537], как организация «учебного процесса в контексте будущей

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-29-14009 «Организация гибридной интеллектуальной обучающей среды в условиях цифровизации общего образования».

профессии путем воспроизведения в формах и методах учебной деятельности студентов реальных психолого-социальных ситуаций, сопровождающих конкретную профессиональную деятельность» [3, с. 007.2], как ориентация содержания и методов педагогического процесса на формирование у будущих специалистов практических навыков работы [9].

Отождествляя профессионально-ориентированный подход с практико-ориентированным, исследователи акцентируют внимание на его образовательном потенциале за счет насыщения учебного процесса элементами профессиональной деятельности (Д. Варнеке) [10], проектирования профессиональной подготовки педагогов за счет использования системы проблемных ситуаций, методических и ситуационных задач (С. Питч) [8].

Общепедагогическая подготовка студентов педагогических направлений и специальностей, с одной стороны, выступает инвариантом для различных образовательных программ, с другой – обладает значительным профессионально- и практико-ориентированным потенциалом, нацеленным на становление и развитие профессиональных качеств будущего педагога не только с учетом общепрофессиональных, но и предметных компетенций. Отличительной особенностью профессионально-ориентированной общепедагогической подготовки является максимальный учет специфики профессиональной сферы и приближение обучающихся к будущей профессиональной деятельности через накопление первоначального опыта уже в вузе.

Непосредственно реализация общепедагогической подготовки на основе профессионально-ориентированного подхода затрагивает теоретическую подготовку (лекции, семинары, самостоятельную работу, работу над курсовым проектом и пр.), практическую подготовку (практические занятия и практики (учебные и производственные)), исследовательскую деятельность (подготовку статей и докладов).

Содержание обучения педагогическим дисциплинам при профессионально-ориентированном подходе определяется не только нормативно регулируемые общепрофессиональными и предметными компетенциями, приведенными в федеральных государственных образовательных стандартах, но и конечным результатом – видами действий, на формирование которых нацелено обучение, и которые по своей сути выступают или могут выступать индикаторами уровня достижения конкретной компетенции.

Из многообразия технологий, используемых в вузовской дидактике, отнесем к технологиям профессионально-ориентированного обучения те, которые позволяют организовывать и осуществлять образовательный процесс с учетом педагогической (в том числе предметной) направленности обучения и учета личностных особенностей обучающихся, их интересов, склонностей: информационные, игровые, проектные, кейс-технологии, технологии контекстного обучения и пр.

Системность в реализации вышеуказанных компонентов дидактического процесса обуславливается наличием в вузе специально созданной профессионально-ориентированной среды. Роль специально моделируемой среды,

обладающей конкретным качеством, рассматривается в исследованиях Е.П. Белозерцева, В.Я. Барышникова, Ю.С. Мануйлова, Л.И. Новиковой, Г.Г. Шенка и др. Обобщая исследования вышеназванных ученых, заметим, что профессионально-ориентированная образовательная среда интегрирует совокупность внешних (создаваемых педагогом) и внутренних (обусловленных характером протекания психических процессов у обучаемых) условий. Внешние условия включают отбор содержания образования и выбор педагогически обоснованных форм, методов и средств его освоения. Внутренние условия: развитие профессиональной мотивации и познавательного интереса обучающихся; стимулирование активности и воспитание творческого отношения к усвоению профессиональных знаний, умений и навыков; развитие эмоционально-положительного отношения к будущей профессиональной деятельности и пр. Несомненно, подобное разделение носит условный характер, поскольку без учета студента как субъекта учения все внешние условия окажутся недостаточно эффективными.

Внедрение в практику российского образования модели цифровой образовательной среды, призванной регулировать отношения между субъектами образовательного процесса, «связанные с созданием и развитием условий для реализации образовательных программ с применением электронного обучения, дистанционных образовательных технологий» [5], предоставляет дополнительные возможности проектирования профессионально-ориентированной образовательной среды за счет:

- использования разнообразных информационно-образовательных ресурсов, обеспечивающих свободный доступ к источникам (русскоязычным и иностранным) и методическим материалам;
- расширения образовательного контента;
- возможности изучения образовательных сред и педагогического опыта образовательных организаций различных типов, прежде всего, на основе использования информации, размещенной на официальных сайтах;
- применения дистанционных образовательных технологий и электронного обучения как дополнения к традиционным моделям обучения.

Средством реализации профессионально-ориентированного подхода к общепедагогической подготовке будущих специалистов являются практико-ориентированные задачи и условия их успешного, с точки зрения формирования профессиональных действий, решения. Рассмотрим примеры таких задач, используемых в процессе общепедагогической подготовки учителей.

В ходе освоения лекционного материала, подготовки к семинарским занятиям и осуществления самостоятельной работы по изучению конкретных тем дисциплины «Педагогика» могут использоваться задания, связанные с работой над методическими разработками учителей. Студентам предоставляются планы-конспекты, размещенные в открытом доступе на сайтах профессиональных сообществ учителей ([4], [6], [7] и пр.). Обучающимся предлагается ознакомиться с конспектом урока и выполнить конкретные задания:

- 1) Укажите, какие методы используются учителем на каждом этапе урока.

Дайте характеристику метода. Оцените целесообразность его использования на данном этапе. Предложите альтернативный метод обучения для каждого этапа. Обоснуйте свое предложение; 2) Какие средства обучения используются на уроке? Систематизируйте их по составу используемых объектов (идеальные: перечислить...; материальные: перечислить...) и т.д. Один конспект можно использовать многократно при изучении различных тем.

В процессе практической общепедагогической подготовки будущих учителей значительный потенциал содержит интеграция заданий учебной (ознакомительной) практики с теоретическим материалом учебной дисциплины «Педагогика». Например, при посещении уроков по предмету, будущим учителям предлагается выявить и зафиксировать закономерности, которые учитывались в ходе урока, указать принципы, которым соответствовал урок, зафиксировать примеры, иллюстрирующие двусторонний характер процесса обучения, выявить и зафиксировать этапы урока, дать их оценку и предложить свой вариант проектирования определенных этапов, установить виды и приемы учебной деятельности обучающихся, исполняемые на уроке, описать методику организации самостоятельной работы обучающихся и пр. В условиях дистанционного образования данный вид заданий выполнялся на основе анализа видеоуроков учителей, предоставленных школами-базами практик или отобранных преподавателем на сайтах профессиональных сообществ педагогов ([6], [7] и пр.).

Особое место среди заданий, нацеленных на практико-ориентированный характер общепедагогической подготовки будущих учителей, принадлежит анализу педагогических ситуаций и/или точек зрения, представленных в художественной и научной литературе. Не составляют исключения произведения И.А. Бунина и работы, посвященные исследованию его творчества.

Например, при изучении темы «Основные категории педагогики» и выяснении сущности понятия «образованность», с целью развития профессионального стиля речи, формирования коммуникативных навыков (в том числе, навыков аргументации и ведения дискуссии), будущим педагогам предлагается для обсуждения точка зрения Е.П. Белозерцева, который определяет понятие «образованность» через образ героя рассказа И.А. Бунина «Бернар». Ученый пишет: «Обратим внимание, как складывается привлекательный образ Бернара: не просто человек, а чистосердечный и верный; не просто профессионал, а превосходный моряк... Может быть здесь и кроется ответ на вопрос: что такое образованность? Гармония человеческих и профессиональных качеств, достояние мира» [2, с. 294].

В исследовательской деятельности представляют интерес следующие аспекты педагогического изучения творчества И.А. Бунина: образ ребенка, мир детства, православная традиция воспитания в русской семье, отношения между отцами и детьми, образ учителя, особенности гимназического образования в Ельце. Анализ обозначенных проблем можно осуществлять как через

призму произведений И.А. Бунина, так и через проведение сравнительных исследований.

Таким образом, общепедагогическая подготовка, проектируемая на основе профессионально-ориентированного подхода, нацеливает преподавателя вуза на результат, выраженный в конкретных видах действий, освоенных студентами в процессе теоретического обучения и практической подготовки на основе использования традиционных и инновационных цифровых ресурсов. Она реализуется через моделирование предметного содержания будущей педагогической деятельности, уже на первых этапах вузовского обучения обеспечивает трансформацию учебной деятельности студента в профессиональную.

Список литературы

1. Алещанова И.В., Фролова Н.А. Профессионально-ориентированный подход в обучении иностранным языкам в техническом вузе // Современные проблемы науки и образования. 2012. № 6. С. 537. URL: https://elibrary.ru/title_about_new.asp?id=11941 (дата обращения: 23.07.2020).

2. Белозерцев Е.П. Образ и смысл русской школы: Очерки прикладной философии образования. Волгоград, 2000.

3. Вяткина И.В. Практико-ориентированное обучение как средство профессионализации подготовки будущих специалистов в университете // Новый взгляд на систему образования: сборник материалов II Международной научно-практической конференции. Кемерово. 2019. С. 007.1-007.5.

4. Конспекты уроков: Международный каталог для учителей, преподавателей и студентов. URL: <https://xn----dtbhtbbrhebfpirq0k.xn--p1ai/> (дата обращения: 20.06.2020).

Приказ Министерства просвещения РФ от 2 декабря 2019 г. N 649 «Об утверждении Целевой модели цифровой образовательной среды» // Российская газета. 26 декабря 2019 года.

5. Сообщество взаимопомощи учителей. URL: <https://pedsovet.su/> (дата обращения: 20.06.2020).

6. Социальная сеть работников образования. URL: <https://nsportal.ru/> (дата обращения: 20.06.2020).

7. Pietsch S. Begleiten und begleitet werden. Praxisnahe Fallarbeit – ein Beitrag zur Professionalisierung in der universitären Lehrerbildung / S. Pietsch. – Kassel: Kassel University Press, 2010.

8. Post E. – M. Der Einsatz von handlungs-, erfahrungs- und erlebnisorientierten Methoden in der Lehrerinnen- und Lehrerfortbildung von pädagogischen Führungskräften zur Initiierung von Lernen. Studien zur Verknüpfung von Erfahrung, Reflexion und Transfer / Eva-Maria Post. – Leipzig: Univ. Dass, 2010.

9. Warneke D. Aktionsforschung und Praxisbezug in der Darf-Lehrerausbildung / Dagmara Warneke. – Kassel: Kassel Univ. Press, 2007.

О.В. Клевцова

O. V. Klevtsova

*Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets*

ФОРМИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА РУБЕЖЕ XIX – НАЧАЛА XX ВВ. НА ТЕРРИТОРИИ ОРЛОВСКОЙ ГУБЕРНИИ*

FORMATION OF THE NATIONAL EDUCATION SYSTEM AT THE TURN OF THE XIX-EARLY XX CENTURIES ON THE TERRITORY OF THE ORYOL PROVINCE

Данная статья посвящена анализу ситуации в деле народного образования. Автором сделан акцент на ситуацию в Орловской губернии. Особое внимание уделено церковно-приходским школам и воскресным школам на территории Елецкого уезда. В статье предпринята попытка анализа работы народных школ, приведены статистические сведения касательно уездов, входящих в состав Орловской губернии.

Ключевые слова: народное образование, церковно-приходская школа, воскресная школа, Елецкий уезд, Орловская губерния

This article is devoted to the analysis of the situation in the field of public education. The author focuses on the situation in the Oryol province. Special attention is paid to parochial schools and Sunday schools on the territory of Yelets County. The article attempts to analyze the work of public schools, provides statistical information about the counties that are part of the Oryol province.

Keyword: public education, parochial school, Sunday school, Yeletsky district, Oryol province

Народное образование является важным элементом государственной политики. Правительство уделяло пристальное внимание просвещению населения. Под начальным народным образованием на рубеже XIX начала XX вв. понимались: земская школа, высшее начальное училище (уездное училище), церковно-приходская школа, школа грамоты и воскресная. Земские школы финансировались за счет местными органами власти, управление учебным процессом находилось в ведении уездных и губернский училищных советов.

В небольших городах получили распространения высшие начальные училища. С 1872 г. их называли городскими училищами, а с 1912 г. они получили наименование высшие начальные училища. По своему учебному содержанию они делились духовные и светские. Финансовые расходы, на содержание данного типа школ, брало на себя казначейство и городское общество.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-49-480001 «Образовательное пространство сельской местности Российской провинции в 1861-1918 гг. (по материалам Липецкого и Усманского уездов Тамбовской губернии): становление, развитие, итоги».

Церковно-приходские школы (приходские училища) действовали на территории сельской местности при церковных приходах. С 1864 г. их работой руководил совет Синода через епархиальные училищные советы. Школы грамоты законодательно оформились в 1891 г. с изданием «Правил о школах грамоты». Заведованием школ данного типа занимался приходской священник, а финансирование брал на себя приход [1, с. 96–97]. Воскресная школа была ориентирована на более старшее поколение, которое не получило навыков чтения и письма в детском возрасте. Заинтересованные люди оставались на занятия после воскресной службы и знакомились с элементарными знаниями.

Активная позиция местных органов власти и крестьянского населения способствовало распространению грамотности на территории империи. Следует заметить, что под грамотность понималось умение читать и писать.

Орловская губерния представляет собой аграрный сектор. В социальном плане здесь доминировало крестьянское население. Орловская губерния включала в себя 12 уездов: Болховский, Брянский, Дмитровский, Елецкий, Карачевский, Кромской, Ливенский, Малоархангельский, Мценский, Орловский, Севский, Трубчевский. Учебные заведения, расположенные на территории губернии первоначально относились к Херсонскому учебному округу, а с 1874 г. к Московскому. До начала образовательных реформ второй половины XIX в. в каждом уездном городе губернии было по одному уездному и приходскому училищу. И лишь только в Орловском и Ливенском уездах работало три и два приходских училища соответственно [7, с. 102]. После создания земства в 1866 г. дело народного образования перешло в руки местных органов власти. Земство сыграло значительную роль в формировании системы народного образования. Общественная инициатива второй половины XIX в. стремилась решить целый ряд сложных вопросов научного, социального и технического характера.

Для контроля работы церковно-приходских школ на территории Орловской губернии был организован Епархиальный училищный совет. В его состав входили: председатель, епархиальный наблюдатель церковных школ, 8 посторонних членов (из них 5 представителей от духовенства и 3 светских), представитель от Министерства народного просвещения, член от земства и 7 почетных членов.

По данным «Памятной книги и адрес-календаря Орловской губернии на 1910 г.» в состав Епархиального училищного совета входили: ректор семинарии действующий статский советник Михаил Александрович Стахович (г. Елец); действующий статский советник Густав Карл Крауз; действующий статский советник Иван Михайлович Белоруссов; Сергей Александрович Цуриков (попечитель церковно-приходских школ Орловского уезда); протоиереи: Василий Яковлевич Васильев; Матвей Иванович Крылов; Михаил Славский; преподаватели семинарии: Дмитрий Иванович Поровский; Александр Васильевич Успенский (делопроизводитель); Василий Андреевич Петров (казначей); Леонид Дмитриевич Акулов (письмоводитель). Председательствовал

в Епархиальном училищном совете Преосвященнейший Митрофан епископ Елецкий [5, с. 57].

Для правильной организации работы образовательного процесса в уездах создаются 12 уездных отделений Орловского Епархиального училищного совета. В их состав входили: председатель, уездный наблюдатель церковных школ, 8 постоянных членов, члены по должности (благочинный и земский начальник), 8 постоянных членов от Министерства народного просвещения. Очень часто в составе уездных отделений были представители от земского и городского управления. В Ливенском, Малоархангельском и Орловском уездных отделениях участниками становились просто почетные граждане. Постоянными членами уездных отделений были 50 представителей от духовенства и 43 светских лица [4, с. 734–735].

К контролю за деятельностью школ привлекались общественные наблюдатели. Всего в Орловской епархии в статусе общественного наблюдателя числилось 145 человек, в том числе в Болховском уезде – 15, в Брянском – 14, в Дмитровском – 8, в Елецком – 19, в Карачаевском – 10, в Кромском – 9, в Ливенском – 12, в Малоархангельском – 10; в Мценском – 13, в Орловском – 10, в Севском – 19, в Трубческом – 6. В их обязанности входило посещение школ несколько раз в год, контроль и руководство процессом обучения, присутствие на экзаменах, решение материальных проблем. Отчеты о проделанной работе и результаты работы вверенных школ предоставляли ежегодно в уездные отделения и в Епархиальный училищный совет.

Помимо контроля общественных наблюдателей школы могли посещать и светские лица. Так, например в Кромском уезде народными школами интересовался уездный предводитель дворянства В.А. Шеншин, земский начальник С.И. Соколов, попечители школ: М.А. Торопов, П.Р. Нехорошев. В Малоархангельском уезде посещали экзамены земские начальники, в Севском уезде активно работал член отделения И.И. Покровский.

На территории Елецкого уезда работу народной школы контролировали протоиерей Г. Селехов и П. Бутягин; священник села Черкасского И. Преображенский; села Запольного Тербунца Н. Фивейский; села Ольшанца – Ф. Зимин, благочинные Н. Макарьев и П. Вуколов. Все эти люди усердно посещали школы и помогали им в работе [2, с. 720].

В состав Елецкого уездного отделения епархиального училищного совета, по данным за 1910 г., входили: уездный наблюдатель священник Н.П. Тихомиров; священник Н.И. Соколов (делопроизводитель); священник В.Н. Гаврилов (казначей); почетные члены: В.Г. Ветчинин; протоиерей И.А. Крылов; законоучитель гимназии г. Ельца Ю.М. Ростовцев; члены: Ф.Н. Пилюгин (Елецкая земская управа); И.К. Логвинов (инспектор народных училищ); протоиерей В.И. Крестовоздвиженский; А.П. Бутягин; Н.П. Ростовцев (городской голова) Н.Н. Холин (врач); священник В.В. Архангельский; П.Д. Лаухин (член уездной земской управы). Председателем Елецкого уездного отделения епархиального училищного совета являлся протоиерей Николай Васильевич Брянцев [6, с. 257].

По данным за 1895 г. в Орловской епархии насчитывалось 392 школы грамоты. Из них в Болховском уезде – 49 школ грамоты, в Брянском – 34, в Дмитровском – 14, в Елецком – 70, в Карачаевском – 16, в Кромском – 10, в Ливенском – 52, в Малоархангельском – 16; в Мценском – 26, в Орловском – 40, в Севском – 49, в Трубческом – 16 [3, с. 739-740].

Сохранились данные о том, что в 1899 г. в Орловской епархии существовало 4 второклассные, 9 двухклассных, 233 одноклассных и 430 школ грамоты [4, с. 735]. Несмотря на усилия местных органов власти и местного населения без учебных заведений оставалось 115 приходов. Отсутствие школ в сельских приходах было связано с бедственным положением крестьянского населения. Церковно-приходские школы открывались в приходе при условии, что большую часть расходов на содержание учебного заведения брало на себя сельское общество, а остальные расходы несло земство [4, с. 733]. Без материальной поддержки крестьян школы не открывались. В Орловской губернии население хорошо относилось к церковно-приходским школам. Наблюдалась положительная динамика роста числа школ духовного ведомства. Крестьянское население «при всей своей бедности, несут посильные пожертвования» [2, с. 710].

Помимо перечисленных учебных заведений для крестьянского населения в Орловской губернии работали 14 воскресных школ из них 11 городских и три сельские. Среди них можно отметить воскресную школу для девочек в городе Болхов. Данное учебное заведение было открыто в 1895 г. с разрешения епископа Мисаила. Здесь обучалось 108 девочек в возрасте от 10 до 18 лет. Учредителем школы была госпожа Клавдия Александровна Томашевская.

В городе Брянске работала воскресная школа для девочек 6-17 лет. Ее учредителем являлась М.И. Боженова. Заведовал учебным процессом протоиерей В.И. Попов.

В Елецком уезде было 4 воскресные школы. В самом городе работала одна мужская и две женских. Еще одна женская школа была открыта в селе Ольховец. В городе две школы занимали помещение при Елецких городских училищах, другие находились в помещении Аргамаченской и Ольховской церковно-приходской школах. Обучение являлось бесплатным и проводилось после воскресного богослужения для прихожан. Среди преподавателей воскресных школ Елецкого уезда были 9 законоучителей с богословским образованием (5 священников, 2 дьякона и 2 псаломщика), 2 учителя и 36 учительниц. Всего данный тип учебных заведений посещали 701 человек из них 281 представитель мужского пола и 420 женского. В среднем на одну воскресную школу приходилось более 175 человек.

В Карачаевском уезде работала одна женская воскресная школа для 45 учащихся при Петрушковской церковно-приходской школе. Здесь трудились: приходской священник, дьякон-учитель с супругой.

В городе Ливны существовало две воскресные школы. Одна из школ работала с взрослыми и малолетними преступниками и располагалась в стенах «Ливенского тюремного замка». Здесь трудился тюремный священник И.

Тихомиров. Вторая воскресная школа для девочек работала при Ливенском женском училище. Ее учредителем стал учитель Ливенской женской гимназии М.К. Терновский. В педагогический состав входило 16 учителей из местных учебных заведений. Заведующим школой являлся законоучитель Ливенского реального училища священник И. Виноградов. В школе обучалось около 145 девочек.

В городе Орле работало 4 воскресные школы: мужская, смешанная и две женские. Учредителем мужской воскресной школы являлся статский советник А.Я. Лещинский, бывший наставник Карачевской учительской семинарии. Школа открылась в 1895 г. с благословения епископа Мисаила. Здесь трудилось 12 учителей и законоучитель Можайского полка П. Соболев. В среднем данное учебное заведение посещало 82 человека. Смешанную школу в среднем посещало 64 человека.

Первая воскресная женская школа начала свою работу в 1891 г. В ней училось 223 девочки в возрасте от 11 до 15 лет. Ее попечителем являлся начальник губернии А.Н. Трубников. Школой заведовал жена врача А.О. Литкенс. Законоучителем был протоиерей А. Павловский и П. Рождественский. Здесь трудилось 15 учительниц.

Вторая воскресная школа открылась в 1894 г. при втором приходском мужском училище. К концу 1896 г. здесь обучалось около 97 человек в возрасте от 8 до 19 лет. Законоучителями являлись В.И. Покровский (преподаватель 1 Орловского духовного училища) и П.И. Мишин (законоучитель церковно-приходской школы Ахтырской церкви города Орла). Попечителем последней школы была М.П. Крашенникова, а заведующей – В.С. Правда.

В Севском уезде воскресная школа функционировала при земской школе села Фатевиж. Законоучителем являлся священник Рождественский, который обучал 50 учеников.

Воскресные школы Орловской губернии в конце XIX в. в основном вели преподавания по программе одноклассных церковно-приходских школ. За свою работы учителя не получали денежных вознаграждений и работали на добровольных началах. Материальное бремя в содержании школ грамоты брали на себя частные лица. Расходы также компенсировались за счет общественных сборов с публичных лекций, спектаклей, субсидии выделяло и земское начальство. Ливенская тюремная воскресная школа существовала за счет Ливенского отделения Орловского попечительного комитета о тюрьмах [4, с. 737-740].

Успехи в обучении, по данным отчетов о состоянии церковно-приходских школ и школ грамоты Орловской губернии за 1894–1895 учебный год, были признаны удовлетворительными. Во всех школах велись записи в журналах посещений, соблюдалось расписание. Исключение составили Мощеновская и Герасимовская школы Карачаевского уезда [2, с. 706].

При многих школах были организованы певческие хоры. Так, например, успешно работали хоры из учащихся в Елецком уезде при Знаменском женском монастыре (25 девочек), при городской Спасской церкви (35 уча-

щихся), в селе Вязовицком, Большой Боевке, в селе Крутом. Ученические хоры были в Болховском уезде в селе Синце, при Брянском Севском монастыре и других [3, с. 707].

Помимо активного участия в церковных хорах учащиеся церковно-приходских школ помогали во время богослужения, прислуживали в алтаре, читали богослужебные книги, участвовали на клиросе.

В целом, качественным обучением отличались в Елецком уезде народные школы: при соборной церкви, при городской Богородицко-Рождественской церкви, при городской Спасской церкви, при женском Заменском монастыре, в селе Крутом, селе Запольном Тербунце; в Крамском уезде: при городской Николаевской церкви, в селе Ломовец, селе Шахов; в Ливенском уезде – в деревне Воловчике, селе Большом, селе Благовещенском, селе Михайловском, селе Ольшанце–Бороднике и при Марии-Магдалинском монастыре; в Малоархангельском уезде – в селе Дроскове, селе Верхососенье, селе Федоровском, деревне Залипаевке и в Орловском уезде – Свято-Ольгинская школа [2, с. 714].

Церковно-приходская школа второй половины XIX в. стала основным источником просвещения народа. О значительной роли данного типа учебных заведений писал один из общественных наблюдателей Ливенского уезда Орловской губернии Гуров. В своих ежегодных отчетах он сообщал, что местные жители сочувственно относятся к церковно-приходским школам. Особое уважение было к школам, где учителя трудились усердно, с полной отдачей, несмотря на сложные материально-технические условия. «Они нравятся народу, потому что удобны и сравнительно дешевы для него; они для него «свои школы» – писал Гуров [2, с. 710]. Крестьяне даже переводили своих детей из земских школ в церковно-приходские несмотря на оплату за обучение в последних школах. Об этом свидетельствует еще один наблюдатель – Космодамианский из Ливенского уезда. Он сообщает об участвовавших случаях перехода из Воловской земской в церковно-приходскую. И как замечает Космодамианский «этот факт достаточно говорит о доверии населения к церковно-приходской школе» [2, с. 711].

Очень востребованными оставались и воскресные школы. Местное население тяготело к ним. Доказательством народной любви к воскресным школам может служить факт постоянного роста числа школ данного типа по стране. Воскресная школа стала единственным источником просвещения для взрослого населения. Она давала элементарные навыки грамоты в удобное для крестьян время.

Список литературы

1. Овсянникова А. А. Система народного образования Российской империи во второй половине XIX– начале XX вв. // Социально-политические науки. 2017. № 2. С. 95–99.
2. Орловские епархиальные ведомости. Орел, 1896. № 24.
3. Орловские епархиальные ведомости. Орел, 1896. № 25.
4. Орловские епархиальные ведомости. Орел, 1899. № 19.

5. Памятная книжка и адрес-календарь Орловской губернии на 1910 год. Орел, 1910.
6. Памятная книжка и адрес-календарь Орловской губернии на 1917 год. Орел, 1916.
7. Хабалева Е. Н. Особенности организации начального образования в Российской империи во второй половине XIX – начале XX века (на примере Орловской губернии) // Научный диалог. 2015. № 8 (44). С. 97–114.

С.А. Ломакина

S.A. Lomakina

*Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets*

ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА И.А. БУНИНА В ДУХОВНО- ПРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ СОВРЕМЕННОГО ВЫПУСКНИКА *

THE SIGNIFICANCE OF I. A. BUNIN'S CREATIVE WORK IN THE SPIRITUAL AND MORAL EDUCATION OF A MODERN GRADUATE

Творчество И.А. Бунина с конца XX века входит как обязательный элемент литературного образования и в средних, и в старших классах, что нашло отражение как в «Обязательном минимуме литературного образования», так и в Примерной программе по литературе, и во всех авторских программах. Анализируя сложный, своеобразный художественный мир поэта, необходимо показать школьникам его индивидуальность и многоплановость, «неисчерпаемость эстетического и нравственного потенциала его творчества».

Ключевые слова: И.А. Бунин, художественный мир поэта, воспитание, нравственность,

Since the end of the XX century, I. A. Bunin's creative work has been included as a mandatory element of literary education in both middle and high schools, which is reflected in the "Mandatory minimum of literary education", as well as in the Approximate literature program, and in all author's programs. Analyzing the complex, original artistic world of the poet, it is necessary to show students his individuality and diversity, "the inexhaustibility of the aesthetic and moral potential of his work".

Keywords: I. A. Bunin, the poet's artistic world, education, morality

Работа преподавателя литературы всегда была сложна и ответственна, а особенно сегодня, когда мы видим, как в нашей стране происходят значительные изменения во всех сферах жизни, когда в образовании в связи с переходом на ФГОС нового поколения наметился поворот от школы, «передающей знания», к школе, проектирующей творческие способности личности. Литература, благодаря своей разнонаправленности, вписывается в данные изменения. В Стандартах второго поколения отмечено, что одной из целей литературного образования сегодня – «овладение возможными алгоритмами постижения смыслов, заложенных в художественном тексте (или любом другом

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-22039 «Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья (к 150-летию со дня рождения И.А. Бунина)».

речевом высказывании), и создание собственного текста, представление своих оценок и суждений по поводу прочитанного; овладение важнейшими общеучебными умениями и универсальными учебными действиями (планировать деятельность, находить и обрабатывать необходимую информацию из различных источников)» [1, с.4].

Преподаватель-словесник, используя разнообразные технологии, как традиционные, так и инновационные, обязан обращать внимание на становлении личности, на обогащение ее идейно-нравственного мира, на развитие эмоциональной восприимчивости. В чувствах проявляется сущность человека, по ним мы судим о его мировоззрении, интересах. «Ничто – ни слова, ни мысли, ни даже поступки наши, – писал К. Д. Ушинский, – не выражают так ясно и верно нас самих и наши отношения к миру, как наши чувствования: в них слышен характер не отдельной мысли, не отдельного решения, а всего содержания души нашей и ее строя» [3, с.117-118].

Моральные знания, сливаясь с чувством, образуют нравственные убеждения, которые и составляют основу человеческой личности. Эти убеждения влияют на ее поведение, деятельность, творчество, быт.

Сегодня, когда мы вновь и вновь задумываемся над тем, кто мы, какие мы, как нам относиться друг к другу и к «соседям», как понять и оценить нашу историю, – Бунин необычайно современен. Его прозаические и поэтические строки способствуют усвоению выпускниками нравственных ценностей, созданных и завоеванных человечеством в прошлом и получивших расцвет в современном обществе. Как отмечал В. А. Сухомлинский, одним из важнейших условий нравственного воспитания подростка является обращение к словам, которые волнуют сердце [2, с.228-229].

Школьный курс литературы знакомит учащихся и с биографией писателя, поэта, публициста и с его произведениями разных жанров. Выпускники знают, что русского писателя в эмиграции живо интересует судьба России, не только её история, но и детали современного быта, культуры, черты русского национального характера. Мысль о том, что русский народ основателен и красив в каждой мелочи своего быта, варьируясь, повторяется во многих произведениях Бунина.

ФГОС нового поколения вводят изучение творчества И.А. Бунина в несколько разделов образовательной программы. Например, в разделе «Тема природы в русской поэзии» для изучения рекомендуется стихотворение Бунина «Листопад» (фрагмент «Лес, точно терем расписной...»), в разделе «Тема родины в русской поэзии» – стихотворение «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора», в разделе «Тема прошлого России» – рассказ «Подснежник». От того, каким образом будут изучены, разобраны эти и другие произведения Нобелевского лауреата и просто человека, испытывающего глубокую любовь к далекой родине, на уроке, зависит развитие не только нравственных, но и эстетических, интеллектуальных чувств.

Живой рассказ учителя о сложнейших жизненных катаклизмах развивает чувство сопереживания, что является основой взаимопонимания, единения людей. Сопереживание молодых людей писателю, его литературным героям (например, в романе «Жизнь Арсеньева») способствует активному вос-

приятно нравственных ценностей произведения. Это создает условия для перехода приобретаемых знаний школьниками, идей в их убеждения. Только такие нравственные знания, как известно, становятся действенными, могут определять мотивы поступков человека. Наиболее полноценного воздействия художественного произведения на формирование эмоционального мира учащихся можно добиться, обратившись к хорошо всем известному методу беседы, в ходе которой будет раскрыто не только отношение обучающихся к Бунину и его наследию, но и собственный взгляд педагога на творчество писателя. В этом случае вся деятельность учителя окрашивается творческим волнением, а это непременно передается ребятам, вызывает у них ответную реакцию. Так рождаются взаимопонимание, взаимодействие двух сторон, помогающие учителю точнее определять волнующие юных читателей проблемы, силу их воспитательного воздействия.

Участвуя в диалоге, отвечая на вопросы учителя или анализируя героев произведения по их диалогу, учащийся может оценивать себя сам – на рефлексивном уровне, либо получить информацию о себе от других, опосредованно, как в системе зеркал, с различных сторон. Этот прием имеет большое психологическое значение, так как существенно повышает самооценку детей, учит адекватному восприятию себя и окружающих. Школьник убеждается в реальной ценности своего видения, своего слова, неповторимого и уникального. Ученики реализуют свою неистребимую потребность в обретении своего лица (образование), потребность в содержательном общении. При этом, предметом анализа (отзеркаливания) становятся не черты характера, а точки зрения, высказывание. Личностные же особенности корректируются в диалоге как бы параллельно, сами собой. Например, вопросы на общее восприятие стихотворения И.А. Бунина «Забытый фонтан» и последующие ответы позволяют ученикам увидеть глубину своего проникновения в стихотворение и понимание этого произведения одноклассниками:

Какое ваше первое впечатление от сонета Ивана Алексеевича Бунина?

– Удивление.

– Яркие зарисовки, чувство красоты картины.

– А я увидел трагическую картину...

– Как песня, слышится музыка.

– Ощущение гармонии.

– Красота, звенящая, сказочная, охватывает нас с первых строк стихотворения: «Рассыпался чертог из янтаря...». Слыша слово «чертог» воображаешь пышное, великолепное здание, дворец. Мы привыкли к словосочетанию «царский чертог», а здесь – янтарный. Это не только чудеснее, но и роднее, ближе, потому что это милый осенний лес, сад, где бродит девушка, где любим бродить и мы.

Очень красиво, но отчего возникает легкая грусть?

– Чертог рассыпался, и властвует «холодное дыханье сентября» в пустом саду.

– Красота под ногами. И аллея уже не ласково-уютная, а «сквозит» – дует осенний ветер.

– И еще грусть от пустого, притихшего фонтана, который замечает листьями ветер. Ведь фонтан летом – это хрустальные брызги, радугой переливающиеся на солнце. Он манил к себе, дарил радость, веселье, наслаждение. Это несоответствие осеннего унылого фонтана с летним воспоминанием о нем также вызывает легкую грусть.

Учащимся можно предложить представить себя на месте лирического героя и услышать все то, что происходит вокруг.

– Что мы слышим?

– Много ли красок использует Бунин, рисуя эту весеннюю картину?

– Как вам дышится в атмосфере этого стихотворения? Почему?

Далее школьникам демонстрируется репродукция картины И.И. Левитана «Весна. Большая вода»:

– Совпадает ли настроение, переданное художником, с настроением в стихотворении?

В качестве музыкального произведения учащимся можно прослушать пьесу П.И. Чайковского «Подснежник. Апрель» из цикла «Времена года»:

– Что объединяет произведения живописи, музыки, литературы?

– Какие образы возникают в стихотворении? Где отражаются звезды? Какой смысл приобретает этот образ в контексте стихотворения?

– Какие звуки вы слышите в произведении? Какой смысл приобретает понятие «тишина» в художественном мире Бунина?

Подобный подход способствует не только осмыслению литературы в неразрывной связи с другими видами искусства, но и ведет к пониманию важнейших особенностей творчества И.А. Бунина.

Бунин свои моральные принципы и жизненную позицию определяет четко: у человека только одна родина, и он верен ей всю свою жизнь. Задача учителя – донести эту мысль до учащихся путем прослеживания процесса самораскрытия поэта, включить учащихся в диалог с ним, увлечь наблюдением за слитностью содержания и формы в его произведениях. Например, особенная атмосфера будет в классе при разборе стихотворения «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...», которое показывает весь трагизм ситуации 17-20 годов XX века для писателя. Чтобы донести до школьников глубину чувств и мыслей автора, необходимо понять содержание текста, вскрыть смысловую наполненность слова и передать ее в звучащей речи. Значение слов многообразно, а их смысл в художественном тексте индивидуален, неповторим и определяется задачами автора в конкретных условиях и обстоятельствах. Необходимая эмоциональная атмосфера урока зависит не только от содержания, но и от структуры, формы изложения материала. Целесообразно определять эмоциональный фон того или иного урока (наглядность, оформление, применение технических средств), эмоциональный тон учительского слова и выразительного чтения. Соблюдение этих условий положительно влияет на воспитательную и обучающую продуктивность урока. Учитель при разборе стихотворения главное внимание должен уделить слову о Буине, о его любви к России. В этот рассказ органично включаются сведения о детстве писателя, начале творческого пути, о причинах «бегства» из страны, о двух страшных годах без желания творить и т.д. В результате учащиеся не только получают

нужную информацию, но и эмоционально настроится на восприятие прозаических произведений И.А. Бунина.

Восприятие произведения Бунина – процесс особенно сложный и тонкий. Учитель должен предупредить возможность бытового, приземленного восприятия выпускниками содержания философско-лирических текстов, его мыслей, образов.

Список литературы

1. Примерные программы по учебным предметам. Литература. 5-9 классы. (Стандарты второго поколения) . – 2-е изд. дораб. – М.: Просвещение, 2011.
2. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. М., 1973.
3. Ушинский К.Д. Собр. соч.. М., 1950. Т.9. – С 117-118

В.С. Меренкова
V.S. Merenkova

Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets

РОЛЬ ТОРМОЗНОГО КОНТРОЛЯ В ВОСПРИЯТИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ*

THE ROLE OF INHIBITORY CONTROL IN THE PERCEPTION OF ARTISTIC WORKS

В статье актуализируется проблема роли тормозного контроля в восприятии художественных произведений. Произведен анализ термина «художественное восприятие», подходов к пониманию содержательной составляющей художественного восприятия, а также факторов, влияющих на него. Показано, что саморегуляция детьми своих когнитивных функций, эмоций и поведения имеет решающее значение для их успеха на протяжении всей школьной траектории и во взрослом возрасте, следовательно, играет важную роль в воспринимающей деятельности.

Ключевые слова: восприятие, художественное восприятие, тормозный контроль.

The article deals with the problem of the role of brake control in the perception of artistic works. The author analyzes the term "artistic perception", approaches to understanding the content component of artistic perception, as well as factors that affect it. It is shown that children's self-regulation of their cognitive functions, emotions and behavior is crucial for their success throughout the school trajectory and in adulthood, therefore, plays an important role in perceiving activity.

Keywords: perception, artistic perception, inhibitory control.

Художественные произведения как продукт образного творчества (искусства) требует сознательной деятельности человека, поскольку «несет в се-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-013-00323 «Становление сенсомоторной интеграции и тормозного контроля у детей с разными латеральными предпочтениями».

бе важнейшие духовные накопления человечества и обладает огромными возможностями формирования внутреннего мира растущего человека» [5, с. 80]. Однако формирование зрелого читателя должно базироваться на знаниях об особенностях процесса восприятия художественной литературы. Что же представляет собой процесс «художественного восприятия»?

П.М. Якобсон отмечает, что «в ходе относительно длительного художественного восприятия предмета имеют место различные акты мышления, истолкования свойств предмета, нахождения систем различных связей и соотношений в воспринимаемом объекте» [6, с. 67].

В понимании А.А. Неверовой, «художественное восприятие представляет собой познавательную деятельность, в которой благодаря перцептивным и интеллектуальным актам происходит активное овладение художественным образом» [4, с. 45].

Анализ психолого-педагогической литературы показал, что выделяются следующие подходы к пониманию содержательной составляющей художественного восприятия:

- личностный подход (Б.Г. Ананьев) делает акцент «как на взаимодействии средств и видов искусства, так и на роли смысловых, мотивационных характеристик индивидуальности человека» [3, с. 178];

- деятельностный подход (С.Л. Рубинштейн, Г.С. Тарасова, А.Н. Леонтьев, П.Я. Гальперин и другие) базируется на идеях Л.С. Выготского о том, что художественное восприятие представляет собой «сложную и умственную работу» [1, с. 33].

Следует отметить, что сам процесс воспринимающей деятельности всегда опосредуется поставленной задачей, например:

- изучая художественное произведение с целью определить его вид и жанр, читатель игнорирует его содержание, делая акцент на том, каков размер текста и количество героев, сюжетных линий, локаций (мест), продолжительность действия и т.д.;

- ставя задачу определить тему, идею и проблематику произведения, он выделит то, о чём говорится в тексте, суть, которую хотел донести автор до читателя, а также совокупность проблем, которые волнуют писателя.

Следует отметить, что такая «детерминированность восприятия задачей, которая ставится перед человеком или его установкой, делает восприятие человека подвижным и управляемым, а эти особенности человеческого восприятия в высокой степени зависят от той роли, которую играет в воспринимающей деятельности практический опыт субъекта и его внутренняя речь, позволяющая формулировать задачи и изменять их» [2, с. 128]. Выше обозначенные аспекты обозначили необходимость рассмотрения роли тормозного контроля в восприятии художественных произведений.

Тормозный контроль – это способность человека управлять своим поведением, мыслями, вниманием и/или эмоциями, включая подавление внешних раздражителей и сильных внутренних потребностей, что способствует

целенаправленному поведению, которое было запланировано в соответствии с поставленной задачей.

Тормозный контроль включает самоконтроль и интерференционный контроль. Интерференционный контроль в процессе восприятия обеспечивает способность людей уделять внимание исключительно тем предметам, которые согласуются с их задачами или ожиданиями, игнорируя другие. Есть и иные определения данного типа контроля: торможение (контроль) внимания; селективное, целенаправленное, произвольное и другие [19]. Самоконтроль, напротив, включает в себя контроль над поведением и эмоциями, обеспечивая устойчивость к искушениям и импульсивным действиям.

Показано, что дети, у которых тормозные процессы более сформированы, внимательнее [20], активно участвующие в деятельности школьного коллектива [11] и имеющие высокую успеваемость [14]. Компоненты управления своим поведением наблюдаются уже у младенцев [12]. Однако максимального развития эти функции достигают в подростковом возрасте, когда идет интенсивное созревание префронтальной коры [13; 15].

Продолжительные по времени исследования связи вовлеченности префронтальных областей и тормозного контроля с применением функциональной ядерно-магнитной томографии продемонстрировали снижение активации префронтальной коры в задачах, направленных на оценку функций управления изменением поведения возрастного периода от раннего детства к подростковому возрасту [17]. Результат объяснялся уменьшением усилий с возрастом для выполнения одного и того же задания, при этом более сложная когнитивная нагрузка, в частности, восприятие художественных произведений, будет требовать больших усилий и большего вовлечения префронтальных областей во взрослом состоянии [9]. Тормозный контроль крайне труден для детей от 4 до 9 лет, и потому точность и скорость выполнения задач хуже вне зависимости от их типа [10].

Таким образом, тормозный контроль обеспечивает возможность для обучения, выбора действия, в том числе наиболее сложного из числа доступных. Именно саморегуляция детьми своих когнитивных функций, эмоций и поведения имеет решающее значение для их успеха на протяжении всей школьной траектории и во взрослом возрасте, в том числе, играя важную роль в воспринимающей деятельности, что подтверждается рядом исследователей [7; 8; 16; 18; 21].

Список литературы

1. Выготский, Л.С. Психология искусства. М., 1998.
2. Лекции по общей психологии. СПб., 2006
3. Лхамцэрэн Болд К вопросу восприятия художественного произведения // Вестник ТГУ. 2008. №12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-vozpriyatiya-hudozhestvennogo-proizvedeniya> (дата обращения: 12.08.2020).
4. Неверова, А.А. Проблема художественного восприятия в психолого-педагогической литературе. // Психологические науки: теория и практика : Материалы IV

Международ. науч. конф. М., 2015. С. 44-48. URL: <https://moluch.ru/conf/psy/archive/196/9068/> (дата обращения: 12.08.2020).

5. Самсонова, А.Н. Психологические механизмы формирования и функционирования установки в процессе восприятия художественного текста. // Психология обучения. 2008. N 11. С. 80–92.

6. Якобсон, П.М. Художественное восприятие. М., 1971.

7. Baumeister, R. F., and Vohs, K. D. (2004). *Handbook of Self-Regulation: Research, Theory, and Applications*. New York, NY: Guilford.

8. Blair, C., and Razza, R. P. (2007). Relating effortful control, executive function, and false belief understanding to emerging math and literacy ability in kindergarten. *Child Dev.* 78, 647–663. doi: 10.1111/j.1467-8624.2007.01019.x

9. Carpenter, P., Just, M.A., Keller, T.A., Eddy, W., & Thulborn, K.R. (1999). Graded Functional Activation in the Visuospatial System with the Amount of Task Demand. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 11, 9-24. doi:10.1162/089892999563210.

10. Davidson, M. C., Amso, D., Anderson, L. C., and Diamond, A. (2006). Development of cognitive control and executive functions from 4 to 13 years: evidence from manipulations of memory, inhibition, and task switching. *Neuropsychologia* 44, 2037–2078. doi: 10.1016/j.neuropsychologia.2006.02.006.

11. Drake, K.E., Belsky, J., & Fearon, R.M. (2014). From early attachment to engagement with learning in school: the role of self-regulation and persistence. *Developmental psychology*, 50 5, 1350-61.

12. Johnson MH. The inhibition of automatic saccades in early infancy. *Dev Psychobiol.* 1995;28(5):281-291. doi:10.1002/dev.420280504.

13. Kaunhoven, R.J., & Dorjee, D. (2017). How does mindfulness modulate self-regulation in pre-adolescent children? An integrative neurocognitive review. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 74, 163-184.

14. Kim, S., Nordling, J.K., Yoon, J.E., Boldt, L.J., & Kochanska, G. (2013). Effortful Control in “Hot” and “Cool” Tasks Differentially Predicts Children’s Behavior Problems and Academic Performance. *Journal of Abnormal Child Psychology*, 41, 43-56. <https://doi.org/10.1007/s10802-012-9661-4>.

15. Luna, B., Marek, S., Larsen, B., Tervo-Clemmens, B., & Chahal, R. (2015). An Integrative Model of the Maturation of Cognitive Control. *Annual Review of Neuroscience*, 38, 151-170. doi: 10.1146/annurev-neuro-071714-034054.

16. McClelland, M. M., Cameron, C. E., Connor, C. M., Farris, C. L., Jewkes, A. M., and Morrison, F. J. (2007a). Links between behavioral regulation and preschoolers' literacy, vocabulary and math skills. *Dev. Psychol.* 43, 947–959. doi: 10.1037/0012-1649.43.4.947.

17. Ordaz S.J., Foran W., Velanova K., Luna B. Longitudinal growth curves of brain function underlying inhibitory control through adolescence // J. Neurosci. – 2013. – Vol. 33(46). – P. 18109–18124.

18. Rimm-Kaufman, S. E., Curby, T. W., Grimm, K. J., Nathanson, L., and Brock, L. (2009). The contribution of children's self-regulation and classroom quality to children's adaptive behaviors in the kindergarten classroom. *Dev. Psychol.* 45, 958–972. doi: 10.1037/a0015861.

19. Theeuwes, J. (2010). Top-down and bottom-up control of visual selection. *Acta psychologica*, 135 2, 77-99. doi: 10.1016/j.actpsy.2010.02.006.

20. Tough, Paul. *How Children Succeed: Grit, Curiosity, and the Hidden Power of Character* (2012). New York: Houghton Mifflin Harcourt. 222 pages. ISBN 978-0-544010440-2

21. Zelazo, P. D., and Müller, U. (2002). “Executive function in typical and atypical development,” in *Blackwell Handbook of Childhood Cognitive Development*, ed U. Goswami (Malden, MA: Blackwell Publishing), 445–469.

И.Ф. Плетенева, О.А. Подольская
I.F. Pleteneva, O.A. Podolskaya

Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Елец
Bunin Yelets State University, Yelets

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК СРЕДСТВО
ПРОФИОРИЕНТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ
ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ***

**FICTION ON AS A MEANS OF VOCATIONAL GUIDANCE
FOR STUDENTS WITH DISABILITIES**

Предлагаемая статья посвящена проблеме профессионального самоопределения лиц с ограниченными возможностями здоровья. В теории и практике педагогики недостаточное внимание уделено совершенствованию профориентационной работы с обучаемыми названной категории, о чем свидетельствует неготовность их сознательному выбору профессии. Решение поставленной проблемы выступает важнейшим условием успешного выполнения профессиональных функций в будущем, что в значительной степени будет содействовать повышению качества их жизни. Эффективным средством в организации профессиональной ориентации может стать использование художественной педагогической литературы. В статье представлены произведения, в которых раскрывается процесс становления личности в рамках гуманистически ориентированного образования. Характерно, что именно отечественные педагоги искали пути становления образования через осмысление его гуманистических начал. Данный тезис подтверждается работами отечественных педагогов.

Ключевые слова: лица с ограниченными возможностями здоровья, профориентационная работа, художественно-педагогические произведения, профессиональное самоопределение, гуманистический подход

The proposed article is devoted to the problem of professional self-determination of persons with disabilities. In the theory and practice of pedagogy, insufficient attention is paid to the improvement of vocational guidance work with students of this category, as evidenced by their unpreparedness to consciously choose a profession. The solution to this problem is the most important condition for the successful fulfillment of professional functions in the future, which will largely contribute to improving the quality of their life. An effective tool in organizing vocational guidance can be the use of artistic pedagogical literature. The article presents works that reveal the process of personality formation within the framework of a humanistically oriented education. It is characteristic that it was the domestic teachers who were looking for ways to develop education through the understanding of its humanistic principles. This thesis is confirmed by the works of domestic teachers.

Keywords: persons with disabilities, vocational guidance work, artistic and pedagogical works, professional self-determination, humanistic approach.

В условиях трансформации российского общества, смены культурных ценностей, норм и отношений, система образования призвана формировать у

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-013-00103 «Профессиональное самоопределение лиц с ограниченными возможностями здоровья как фактор их социального развития».

обучаемых способность адаптации к новой социокультурной ситуации. В этой связи особую актуальность приобретает проблема жизненного самоопределения обучаемых с ограниченными возможностями здоровья (далее ОВЗ). Возникает необходимость поиска модели обеспечения им готовности к выбору профессии с учетом глубоких и всесторонних знаний индивидуальных особенностей и способности к созидательной деятельности.

Внимание и интерес к проблемам профессионального выбора обучаемых с ОВЗ и путей их решения нашли отражение в отечественной науке. Так, исследователями поднимаются вопросы цели и задач профессионального самоопределения лиц с ОВЗ [5]; предлагается комплекс мер по профессиональной реабилитации, профессиональному становлению этой категории лиц [7]; изучаются способности соотносить выбор профессиональной трудовой деятельности с возможностями здоровья [6]. Тем не менее, включение обучаемых с ОВЗ в систему профессиональных и социальных отношений сдерживается их недостаточной готовностью к выбору будущей профессии.

На наш взгляд в теории и практике педагогики недостаточное внимание уделено совершенствованию методов профориентационной работы с детьми названной категории, целью которой выступает сформированность осознанного отношения к профессиональному самоопределению. Профессиональное самоопределение предполагает формирование у обучаемых самостоятельности в решении жизненно важных вопросов, вооружение знаниями о профессиональных видах деятельности, становление и развитие устойчивого интереса к определенной профессии. Решение перечисленных задач выступает необходимым условием успешного выполнения профессиональных функций в будущем, что в значительной степени будет содействовать повышению качества их жизни. Одним из эффективных средств в организации профессиональной ориентации может стать использование художественной педагогической литературы. Основная направленность художественных педагогических произведений – ознакомление с элементами опыта выдающихся педагогов по становлению гражданина, патриота, гуманиста. В качестве критериев эффективности использования в профориентационной работе художественной литературы установлены: сформированность познавательной инициативности; ценностного отношения к себе; устойчивые ориентации поведения; умения волевого самоуправления; стремление к расширению, обогащению трудового опыта. Художественно-педагогическая литература, обладая способностью учитывать социокультурный контекст образовательного пространства в профессиональной ориентации, будет способствовать формированию названных выше качеств у обучаемых с ОВЗ.

В предлагаемой статье раскрывается значимость художественной литературы в утверждении самостоятельной жизненной позиции лиц с ОВЗ. Воспитание, формирование, развитие обучаемых с ОВЗ на лучших образцах художественной педагогической литературы призван обеспечить педагог. Отсюда, возникает проблема владения педагогами умениями анализа художественных педагогических произведений.

Полагаем, приведенная ниже методика анализа художественной педагогической литературы может стать полезной для педагогов в работе с учащимися с ОВЗ. Методика включает несколько этапов:

1. Подготовка к изучению произведения: выбор произведения, определение цели и задач изучения произведения, разработка вопросов для обсуждения с обучаемыми.

2. Организация изучения произведения и распределение между детьми индивидуальных заданий.

3. Обсуждение с учащимися содержания произведения: формулирование собственной точки зрения на действия персонажей.

4. Выполнение обучаемыми практических заданий: формулирование представлений о готовности реализовывать в жизненных ситуациях линии поведения персонажей.

Из огромного массива произведений художественно-педагогической направленности были избраны для изучения те, в которых раскрывается процесс становления личности в рамках гуманистически ориентированного образования. Именно данная система способствует вовлечению лиц с ОВЗ в конструирование собственной системы овладения знаниями, навыками и личностными качествами, необходимыми для будущей профессиональной деятельности. Характерно, что именно отечественные педагоги искали пути становления образования через осмысление его гуманистических начал. Данный тезис подтверждается работами отечественных педагогов.

Одним из знатоков сущности воспитания является великий русский ученый, педагог, поэт и писатель М.В. Ломоносов. Как педагог, он выдвигал идею единственно возможного пути подготовки молодежи к самостоятельной жизни - целостное развитие каждого.

М.В. Ломоносов осознавал огромную роль детского труда в целостном развитии личности. Им раскрыты педагогические условия реализации детского труда: предварительная подготовка обучаемых к труду, планирование хода предстоящей трудовой деятельности, подбор необходимых приемов организации трудовой деятельности. Самобытность русского ученого, педагога, проявившаяся в разработке оригинальных идей воспитания и образования с полной силой раскрывается в его труде «О воспитании и образовании» [3].

Значительно углубил и расширил арсенал педагогических знаний педагог и писатель К.Д. Ушинский. Поставив вопрос о создании педагогической антропологии, он тем самым создал теорию всестороннего изучения обучаемых. Согласно мнения педагога, люди не ограничиваются тем наследством, которое достается им от предшествующих поколений, а продолжают его развивать дальше. И потому важно изучать человека на протяжении всей его жизни [10].

Ему удалось доказать значение педагогической антропологии в развитии у детей положительного отношения к труду и при выборе будущей профессии, в формировании у детей правильных представлений о роли и значении труда. Эти мысли педагог изложил в замечательном произведении «Труд

в его психическом и воспитательном значении»: «Самое воспитание, если оно желает счастья человеку, должно воспитывать его не для счастья, а готовить к труду жизни... Воспитание должно развивать в человеке привычку и любовь к труду; оно должно дать ему возможность отыскать для себя труд в жизни» [10, с. 7].

Основным правилом в воспитании привычки и любви к труду педагог считал опору на принцип народности. Данный принцип является одним из важнейших составляющих структуры образования, так как он, по мысли педагога, формирует чувство патриотизма, уважение к своей стране и ее истории. В народном воспитании К.Д. Ушинский видел возможность показать разнообразные виды труда, помочь молодому человеку осознанно подойти к выбору профессии. В качестве аргументации справедливости данной точки зрения педагог обращался к собственной практике педагогической деятельности, которую организовывал на основе реализации принципа народности. Опора на данный принцип позволяла формировать в детях интерес к видам труда, которыми прославился русский народ, потребность глубже познать пути овладения этими видами труда. Именно эти качества, по мнению педагога, необходимы для осознанного выбора профессии. Данные вопросы раскрывает педагог в работе «Наука и искусство воспитания».

Развитие идеи народности в становлении личности обучаемого нашла отражение в работе «Три элемента школы», в которой отмечается, что воспитание, если оно не хочет быть бессильным, должно быть народным [11]. Говоря о величайшей воспитательной силе принципа народности в становлении личности, педагог имел в виду подготовку ее к самостоятельной трудовой деятельности.

В заслугу педагога следует отнести создание им учебной литературы. Наиболее популярны его книги «Родное слово» и «Детский мир». В этих книгах К.Д. Ушинский обобщает весь свой преподавательский, литературный и журналистский опыт. На многочисленных примерах из жизни, литературы, истории он показывает, что только свободный общественный труд может развить и поддерживать в человеке его высшие нравственные качества, чувство человеческого достоинства. Одна из главных целей школьного и семейного воспитания состоит в том, чтобы готовить дитя к труду. От природы одаренный тонким чувством слова и редкой научной интуицией, он видел в слове в первую очередь неисчерпаемые возможности воздействия на детскую душу [10].

Для современного читателя значимы и полезны идеи, опыт и литература К.Д. Ушинского в силу их всесторонней направленности на личность ребенка. Созданные педагогом книги и в наше время сохраняют свою творческую силу, зовут к новому научному поиску, они действенны в руках нынешних педагогов. Во всей системе педагогической подготовки учителей плодотворно используется прогрессивное наследие великого русского педагога. Родители тоже любят и читают эти книги, находя в них ответы на волнующие их проблемы.

Интересные мысли по педагогическим проблемам высказал Г.И. Успенский. Проявляя большой интерес к педагогическому наследию, Г.И. Успенский в книге «Власть земли» пытается донести до читателя мысль о том, что ребенку должно быть присуще чувство человеческого достоинства и национального самосознания, он должен ощущать духовную связь с народом [9].

Велико и многогранно литературно-педагогическое наследие П.Ф. Каптерева. Его труды посвящены разработке важных вопросов образования. Особенно педагогическое творчество значимо в плане реализации педагогом антропологического принципа в воспитании и обучении школьников. Активная публицистическая деятельность проявилась при изучении проблем дошкольной педагогики и семейного воспитания, дидактики, педагогической психологии. Педагогическая деятельность П.Ф. Каптерева, все его творчество служило целям общественной педагогики, которая определяла отношение к любому жизненному вопросу [2].

Не может не вызывать интереса и глубокого уважения деятельность талантливого отечественного педагога С.Т. Шацкого. Его педагогика посвящена поиску путей решения проблем социальной стороны жизни обучаемых. Он принимал непосредственное участие в создании детских сообществ в различных социальных средах. Им организована работа детских сообществ «Детский труд и отдых», колонии «Бодрая жизнь», первой опытной станции по народному образованию. В основу создания данных сообществ были положены принципы К.Д. Ушинского о народности в воспитании, о необходимости готовить человека, умеющего трудиться и уважающего труд, учет в процессе социализации ребенка в трудовой деятельности микросредовых условий.

Практическая работа основывалась у С.Т. Шацкого на педагогической концепции о необходимости создания для детей богатой эмоциональной жизни. Именно такую эмоциональную обстановку создавал педагог в детских сообществах при организации физического труда. Физическим трудом обучаемые овладевали на природе, в сельскохозяйственном производстве [12].

Созданный педагогом опыт организации жизни детей описан В.Н. Шацкой и самим С.Т. Шацким в художественно-педагогических произведениях.

А.С. Макаренко – один из виднейших отечественных педагогов, определивших способ педагогического мышления в XX веке. Он разработал систему воспитания, которая отвечала задачам строительства нового общества: воспитание в коллективе, для коллектива и через коллектив. Учение А.С. Макаренко содержит подробную технологию поэтапного формирования коллектива. Он видел задачу педагога в том, чтобы всесторонне изучить личность воспитанника и всесторонне ее развивать [4]. Созданные педагогом художественно-педагогические произведения, описывающие опыт сотрудничества педагога с воспитанниками, вошли в сокровищницу мировой педагогики.

Одним из представителей педагогической мысли и практической деятельности, утверждавшим мысль о том, что принцип свободы должен стать базовым в «педагогике будущего», а задача воспитателя состоит не в объяв-

лении ребенка свободным, а в оказании ему помощи в действительности стать таковым, был К.Н. Вентцель. Главным инструментом во всестороннем развитии учеников, по мысли педагога, выступает производительный творческий труд.

Подчеркивал важность гуманистической направленности образования известный российский педагог Ш.А. Амонашвили. Убедительно звучат его слова, в которых отражено стремление приблизить детей к восприятию великих ценностей: необходимость проведения бесед с обучающимися о волевых качествах, посредством которых осуществляется созидательное творчество; о мышлении – инструменте познания и строительства жизни человека [1].

При этом Ш.А. Амонашвили подчеркивает, что труд выступает основой усовершенствования человека. По его мнению, те, кто уважают труд, делая его основой своей жизни, выстаивают и побеждают в самых сложных жизненных ситуациях. Создание им художественно-педагогических произведений о путях воспитания детей шестилеток положило начало глубокому переосмыслению основ дошкольной педагогики.

Блестящим примером взаимодействия художественной литературы и педагогики служит литературно-педагогическое творчество В.А. Сухомлинского. Педагог, писатель, публицист, проработав учителем в сельской школе, превратил ее в научное учреждение, лабораторию педагогических методик.

В.А. Сухомлинский оставил богатое литературно-педагогическое наследие. Он был уверен, что, если учитель стал другом ребенка, если эта дружба озарена благородным увлечением, порывом к чему-то светлому, разумному, в сердце ребенка никогда не появится зло. «Воспитание без дружбы с ребенком, без духовной общности с ним можно сравнить с блужданием в потемках» [8, с. 40].

Завершая экскурс в художественно-педагогическое творчество отечественных педагогов, сформулируем вывод: ученые, как прошлого, так и настоящего, решая сложные проблемы воспитания и образования, исходили из следующих оснований: личность ребенка – это уникальная, целостная система и потому педагогическую стратегию образовательного процесса целесообразно выстраивать на основе его сопровождения.

Вхождение обучаемых в мир сложных человеческих взаимоотношений не может осуществляться без помощи окружающих. Особенно важен элемент сопровождения у детей с ОВЗ при организации работы с ними по выбору профессии. Система образования призвана создать все необходимые условия для преодоления трудностей лицами с ОВЗ в профессиональном выборе: помочь осознать ценностные смыслы труда, стимулировать у обучаемых интерес к познанию и расширению диапазона его возможностей. Несомненную помощь в работе с обучаемыми с ОВЗ окажет педагогам обращение к опыту выдающихся педагогов, отраженному в художественно-педагогических произведениях.

Список литературы

1. Амонашвили Ш.А. Размышления о гуманной педагогике. М., 2001.
2. Каптерев П.Ф. Дидактические очерки. Теория образования. М., 2003.
3. Ломоносов М.В. О воспитании и образовании. М., 1991.
4. Макаренко А.С. Коллектив и воспитание личности. М., 1972
5. Пряжникова Е.Ю., Пряжников Н.С. Профориентация. М., 2010.
6. Свистунова Е.В., Ананьева Е.В. Комплексный подход к профориентации и профконсультированию подростков с ограниченными возможностями здоровья // Системная психология и социология. 2011. №4. С. 33-40.
7. Старобина Е.М. Методика работы с молодыми инвалидами по профориентации и планированию карьеры при переходе от школы к трудовой жизни. М., 2003.
8. Сухомлинский В.А. Павлышская средняя школа. М., 1979.
9. Успенский Г.И. Власть земли. М., 1956. Т. 5.
10. Ушинский К.Д. Наука и искусство воспитания М., 1994.
11. Ушинский К.Д. Три элемента школы. М., 2014.
12. Шацкий С.Т. Учет – основа метода. // Пед. соч.: В 4-х т. М., 1965.

Н.А. Позднякова

N.A. Pozdnjakova

Муниципальное автономное общеобразовательное учреждение с.о. Балашиха «Средняя общеобразовательная школа № 5»,

Балашиха

Municipal autonomous general education institution of Balashikha "Secondary school No. 5, Balashikha

НЕОБЫЧНЫЙ УЖИН КРЕСТЬЯН В РАССКАЗЕ И.А. БУНИНА «КОСЦЫ»

UNUSUAL DINNER OF PEASANTS IN THE STORY OF I.A. BUNIN «KOSTSY»

Особой задачей педагогов является с помощью школьных предметов пробудить и воспитать в каждой личности художника природы, защитника ее красоты и богатства, а главное – ее создателя. В этой связи можно сказать, что творчество Бунина предстает перед нами в новом художественно-познавательном смысле. Рассказ И.А.Бунина «Косцы» раскрывает не только эстетическую сущность, неповторимую красоту природы и духовное состояние трудящегося человека, но и расширяет взгляд детей на мир, указывает на разумное использование целебных свойств растений, прежде считавшихся ядовитыми. Таким образом, новизна нашего подхода заключается в использовании литературных произведений в интегрированных уроках, развитии межпредметных связей как важнейшего принципа обучения в современной школе.

Ключевые слова: труженики, косцы, мухоморы, традиции, интегрированный урок

A special task of teachers is to use school subjects to awaken and educate in each person the artist of nature, the defender of its beauty and wealth, and most importantly – its Creator. In this regard, we can say that Bunin's work appears to us in a new artistic and cognitive sense. I. A. Bunin's story "Kostsy" reveals not only the aesthetic essence, the unique beauty of nature and the spiritual state of the working person, but also expands the children's view of the world, points to the reasonable use of the healing properties of plants that were previously considered poisonous. Thus, the novelty of our approach lies in the use of literary works in integrated lessons, the development of inter-subject relations as the most important principle of teaching in modern schools.

Keywords: Workers, mowers, poisonous mushrooms, traditions, integrated lesson

На уроках литературы в 5 классе учащиеся знакомятся с произведением И.А.Бунина «Косцы». Рассказ написан И.А.Буниним в 1921 году в Париже, на втором году пребывания в эмиграции. «Минутное впечатление далекого прошлого развернуто здесь в поэтический монолог о характере русской песни и самого народа...И.А.Бунин в «несравненной легкости, естественности, которая была свойственна только русскому» видит одухотворяющую силу «беспредельной родной Руси» с ее «свободой, простором и сказочным богатством» [3, с. 128]. Действительно, в рассказе «Косцы» И.А.Бунин, как и в большинстве своих творений, стремится передать читателю свое самое сильное чувство – любовь к России.

Мы будто видим бескрайние русские просторы, косцов – слитых в единую артель, невероятно красиво поющих и слаженно работающих тружеников. Эти люди прекрасно чувствуют себя на лоне природы, тяжелый труд им не в тягость, они словно неотделимы от своей Родины – земли, дающей им и силы, и кров, и питание. Песня тружеников хоть и задорная, но в то же время и грустная, она «...как символ всего светлого и чистого, что есть в русской душе» [3, с. 80], наводит нас на размышления. В ней выражена благодарность земле за все блага, что она дает людям, за возможность наслаждаться жизнью. А наслаждение эти люди черпают в совсем простых, доступных каждому вещах – воды из родника напиться и поужинать в чистом поле, чтобы потом со свежими силами продолжить свою работу. Традиционно рассказ трактовался как изображение родства простых тружеников с природой и родиной. Через образ косцов Бунин передает сущность русского народа, силу его воли и духа, единение с природой.

Ведь природа всегда питала, помогала выживать человеку. Только живя с ней в гармонии, он мог рассчитывать на ее помощь и милость. Сейчас в деле воспитания подрастающего поколения уделяется большое внимание формированию в детях бережного отношения к природе, правильного отношения к себе и людям, как к ее части. Многие явления природы, ранее неизвестные и мало интересовавшие детей, после чтения художественной литературы вызывают любопытство, желание больше узнать о них. Важно также, чтобы формирование бережного отношения к природе сочеталось с воспитанием любви к своей Родине, с желанием внести свой вклад в ее благополучие. Как говорил А.Твардовский, урок литературы – «...это урок мотивации, эмоционального подъема и даже больше, это урок духовного очищения, литература

изображает жизненный опыт людей, сообщает учащимся о нем и готовит их к его освоению» [5, с. 473]. Творчество Бунина в этом смысле учит видеть и ценить первозданную красоту нашей Родины, показывает трогательную связь наших предков с природой, их чуткое отношение к ней, развивает эстетическое чувство, будит ментальную память. Казалось бы, «..идут в березовом лесу пришлые на Орловщину рязанские косцы, косят и поют. Но Бунину удалось разглядеть в одном моменте безмерное и далекое, со всей Россией связанное; небольшое пространство заполнилось, и получился не рассказ, а светлое озеро, какой-то Светлояр, в котором светится великий град» [3, с. 107].

Мы обратим внимание на описании автором трапезы этих тружеников: «Они сидели на засвежевшей поляне возле потухшего костра, ложками таскали из чугуна куски чего-то розового... И вдруг, приглядевшись, я с ужасом увидел, что то, что ели они, были страшные своим дурманом грибы-мухоморы. А они только засмеялись: – Ничего, они сладкие, чистая курятинка!» [2, с. 352]. Всем и нам известными с детства ядовитыми грибами эти люди подкрепляют свои силы, но они не выглядят невежами и губителями друг друга. Напротив, автор подмечает их благородный и опрятный вид. У Бунина простые люди здесь выглядят такими рассудительными и мудрыми, что у них хочется научиться чему-то. Быт русского народа всегда был предельно лаконичным. Для русского человека природа была не только основой пропитания и благосостояния, он часто прибегал к ней как к источнику исцеления, физического и духовного. Разбирая произведение на уроке, школьники задаются вопросом, почему крестьяне употребляют такую пищу, с какой целью? Всем известно, что мухоморы ядовиты, к тому же для современных школьников не секрет, что также они являются галлюциногенами. Таким образом, этнокультурные традиции наших предков в настоящее время обретают исследовательский интерес.

С древнейших времен грибы на Руси были ценным питательным продуктом, а с приходом христианства взяли на себя роль полноценного заменителя мяса, которым поддерживали себя в пост все слои русского населения, поэтому грибы получили название «лесное мясо». «Охотились» за «ним» повсеместно, где позволяли природные условия, и это была не прихоть, а жизненная необходимость, т.к. именно грибы составляли основную пищу простой крестьянской семьи. Кроме того, грибной промысел приносил тогда немалый доход. Заработками от сбора и продажи ценных сортов грибов (белых, рыжиков, маслят, груздей) крестьяне могли уплатить подати. В грибные годы семья из пяти сборщиков могла заработать за сезон 160–200 рублей, а хорошую дойную корову, к примеру, тогда можно было купить за 60 рублей.

С грибами, как одним из царств живой природы, учащиеся знакомятся на уроке биологии в 5 классе. Наука микология изучает эти уникальные организмы, сочетающие в себе некоторые признаки, как растений, так и животных. От растений грибы отличаются гетеротрофным типом питания, т.е. отсутствием в клетках хлоропластов и неспособностью к фотосинтезу, а от животных – способом поглощения питательных веществ, которое осуществляет-

ся путем всасывания. Заметим, что понятие о грибах как об отдельном царстве сформировалось только к 70-м годам прошлого века, хотя обозначить его отдельно предлагал еще Э.Фрис в 1831 году, а К.Линней – основоположник биологической систематики высказывал сомнения еще 1735 году, размещая грибы в царстве растений в своем труде «Система природы». Микологи утверждают, что все грибы благотворно влияют на организм человека, т.к. обладают бактерицидными свойствами. Существует даже направление в медицине – фунготерапия – лечение грибами. Известно, что мухоморы – это лекарство для лесных зверей. Почему же они не погибают от них? Конечно, животные четко соблюдают дозировку. К тому же немецкие ученые в 1869 году выявили в мухоморах 2 яда: мускарин и мускаридин. Опытным путем они доказали: мускарин губительно воздействует на почки, приводя к смерти животного, мускаридин вызывает галлюцинации и бред, одновременно блокируя действие мускарина, что уберегает животное от гибели. Название гриба говорит само за себя – с его помощью люди избавлялись от надоедливых насекомых. На Руси, например, кусочки шляпки мухомора заливали молоком, накрывали тканью, чтобы мухам было удобно садиться, и ставили в места их скопления. Напитавшись отравленным молоком, мухи через некоторое время падали обездвиженные [2].

Сегодня вообще наблюдается возрастающий интерес к изучению лекарственных свойств растений и применению их с целью лечения и профилактики разных болезней. Некоторых исследователей, в частности, привлекает изучение и популяризация знаний о мухоморах, так как этот гриб несет в себе большую часть свойств всех остальных грибов. Он съедобный и ядовитый, лекарственный и галлюциногенный. Нет второго такого гриба с подобной суммой характеристик. Например, в книге миколога-популяризатора Михаила Вишневого «Его Величество Мухомор» собраны разнообразные сведения: научные и популярные, полезные для грибников и просто увлекательные. Мухомор хоть и является ядовитым грибом, но смертельная доза для человека – это 3–4 килограмма. Чтобы появилось легкое отравление, человеку весом 75 килограмм нужен один гриб. В народной медицине используется только красный мухомор (по латыни *Amanita muscaria*) – слабоядовитый психоактивный гриб рода мухоморовых, содержащий в качестве активного вещества иботеновую кислоту, мускимол, а также ядовитые, но в то же время биоактивные вещества мускарин и мускаридин. Микологи утверждают, что мухоморы наши предки использовали для лечения в виде настоек и мазей. Знахари пользовались ими для лечения многих болезней, в числе которых были: онкологические заболевания, туберкулез, эпилепсия, паралич, кожные болезни, раны и многие другие болезни, в том числе умственное и физическое переутомление [2]. Потом про это забыли, а вот сейчас мухомор вновь попал в поле зрения учёных с целью более подробного изучения и изобретения новых лекарственных средств. Если рассматривать мухомор исключительно в кулинарных целях, то, учитывая, что он – слабо-ядовитый гриб, его довольно легко после термической обработки сделать съедобным. Для этого его варят два

раза по десять минут с момента закипания и каждый раз сливают воду, в которой содержатся все ядовитые компоненты. Затем промывают в холодной воде, убирая остатки ядов, и спокойно жарят как обычные грибы [2]. Правильно приготовленные мухоморы не только безопасны, но и вкусны. Следует обратить внимание, что даже осторожные европейцы описывают в своих справочниках мухомор как съедобный гриб после двукратного отваривания. Поэтому красные мухоморы не так страшны, как нам представляется. Современным школьникам такая неоднозначность тоже показалась очень интересной. Более подробным становится изучение свойств этих организмов на уроках биологии. Отдельно также можно рассматривать и исследовать лечебные свойства мухоморов. Значит, почти все токсины разрушаются у мухомора при кипячении, но если есть другие грибы, зачем их употреблять в пищу? Возможно, чтобы использовать его целебные свойства. И об этом, мы уверены, хорошо знали герои рассказа И.А.Бунина и не могли при удобном случае этим пренебречь.

Особой задачей педагогов является с помощью школьных предметов пробудить и воспитать в каждой личности художника природы, защитника ее красоты и богатства, а главное – ее создателя. В этой связи можно сказать, что творчество Бунина предстает перед нами в новом художественно-познавательном смысле. Позволяя проводить педагогам интегрированные уроки, произведения И.А.Бунина представляют детям более широкую картину мира, расширяют кругозор, будят их творческую и познавательную активность. Мы считаем, что современные ученики, изучив рассказ «Косцы» И.А.Бунина, смогут воспринимать наших предков не дремучими невежами, беспредельными бедняками, которые употребляют в пищу, что попало, а гармоничными личностями, черпающими силу и мудрость в знании законов природы. Таким образом, школьники благодаря бунинскому творчеству могут не только погрузиться в этнокультурные традиции русского Подстепья, проявить интерес к разностороннему изучению родной культуры, но и расширить свои познания в научной и исследовательской деятельности.

Подводя итоги, можно сказать, что значение творчества Бунина для формирования сознательного и ответственного отношения школьников к своей Родине, природе на примере рассказа «Косцы» огромно. Ведь это произведение раскрывает не только эстетическую сущность, неповторимую красоту природы и духовное состояние трудящегося человека, но и расширяет взгляд детей на мир, указывает на разумное использование целебных свойств растений, прежде считавшихся ядовитыми.

Список литературы

1. Бунин И.А. Стихотворения. Повести. Рассказы. М., 2004.
2. Вишневский М.В. Его Величество Мухомор. 2013. URL: knigogid.ru (дата обращения: 23.08.2020).
3. Русская литература 1920 - 1930-х годов. Портреты прозаиков: В 3 т. Т.1. Кн.1. М., 2016.

4. Смирнова Л.А. Иван Алексеевич Бунин. Жизнь и творчество: Книга для учителя. М., 1991.
5. Твардовский А.Т. О литературе. М., 1961.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Атаманова Елена Тихоновна (Елец), доцент кафедры туризма и гостиничного дела, кандидат филологических наук, доцент Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Бакунцев Антон Владимирович (Москва), кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики редактирования Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Балашова Ирина Александровна (Ростов-на-Дону), доцент кафедры иностранных языков и межкультурной коммуникации, доктор филологических наук, доцент Южного университета (ИУБиП).

Бердникова Ольга Анатольевна (Воронеж), доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI вв., теории литературы и гуманитарных наук Воронежского государственного университета.

Большова Анна Юрьевна (Краснодар), доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и славяно-русского языкознания Кубанского государственного университета.

Бунин Сергей Владимирович (Воронеж), соискатель кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук Воронежского государственного университета

Воронцова Евгения Евгеньевна (Тверь), аспирант Тверского государственного университета.

Газина Татьяна Анатольевна (Елец), заведующий Литературно-мемориальным музеем И.А. Бунина.

Гончарова Татьяна Васильевна (Липецк), кандидат филологических наук, доцент Липецкого государственного педагогического университета имени П. П. Семенова-Тян-Шанского.

Горелов Олег Сергеевич (Иваново), доцент кафедры теории литературы и русской литературы XX века, кандидат филологических наук Ивановского государственного университета.

Грановская Лидия Михайловна (Азербайджан, Баку), доктор филологический наук, профессор кафедры современного русского языка Бакинского славянского университета.

Давтян Нарине Гарниковна (Ереван), кандидат юридических наук, преподаватель кафедры гражданского и гражданского процессуального права Российско-Армянского университета.

Двинятина Татьяна Михайловна (Санкт-Петербург), доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

Диденко Лариса Васильевна (Ростов-на-Дону), старший преподаватель кафедры иностранных языков и межкультурной коммуникации Южного университета (ИУБиП).

Дякина Анжелика Александровна (Елец), профессор, доктор филологических наук, доцент Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Емельянова Ирина Дмитриевна (Елец), доцент кафедры дошкольного и специального образования, кандидат педагогических наук, доцент Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Жиляков Сергей Викторович (Белгород), кандидат филологических наук, доцент кафедры менеджмента Белгородского государственного национального исследовательского университета (Старооскольский филиал).

Жиров Николай Анатольевич (Елец), кандидат исторических наук, доцент Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Журавлева Галина Сергеевна (Тольятти), доцент, кандидат филологических наук.

Иванова Жанна Борисовна (Сыктывкар), кандидат юридических наук, доцент кафедры конституционного и муниципального права, Коми республиканская академия государственной службы и управления.

Иванова Раиса Михайловна (Елец), кандидат филологических наук, доцент Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Карпачева Ирина Анатольевна (Елец), доцент, кандидат педагогических наук, доцент Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Каскина Юлия Узакбаевна (Москва), кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук.

Клевцова Оксана Владимировна (Елец), кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и историко-культурного наследия.

Ковалев Петр Александрович (Орел), доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX – XXI вв. и истории зарубежной литературы Орловского государственного университета им. И.С.Тургенева.

Ковырина Ольга Александровна (Липецк), кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Липецкого государственного педагогического университета имени П.П.Семенова-Тян-Шанского.

Комлик Надежда Николаевна (Елец), доктор филологических наук, профессор Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Кондратьев Александр Степанович (Липецк), доцент кафедры русского языка и литературы института филологии, кандидат филологических наук, доцент Липецкого государственного педагогического университета имени П. П. Семенова-Тян-Шанского.

Коростова Светлана Владимировна (Ростов-на-Дону), кандидат филологических наук, доцент Южного федерального университета.

Крамарь Ольга Казимировна (Елец), кандидат филологических наук, доцент Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Кувшинов Феликс Владимирович (Липецк), доцент, доктор филологических наук, доценткафедры русского языка и литературы института филологии Липецкого государственного педагогического университета имени П. П. Семенова-Тян-Шанского.

Курносова Ирина Михайловна (Елец), доктор филологических наук, проректор по учебно-воспитательной работе Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Лескинен Мария Войттовна (Москва), доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения Российской академии наук.

Ломакина Светлана Александровна (Елец), кандидат филологических наук, доцент Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Лопухин Арсений Максимович, магистрант института экономики и права Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Матевосян Елена Рафаэловна (Москва), кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М.Горького Российской академии наук, заведующая Архивом А.М.Горького.

Меренкова Вера Сергеевна (Елец), директор института психологии и педагогики, кандидат психологических наук, доцент Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Мещерякова Ольга Александровна (Санкт-Петербург), доктор филологических наук, профессор Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина.

Минералова Ирина Георгиевна (Москва), профессор, доктор филологических наук, профессор Московского педагогического государственного университета.

Михеичева Екатерина Абдул-Маджидовна (Орел), заведующий кафедрой русской литературы XX-XXI веков и истории зарубежной литературы; доктор филологических наук, профессор Орловского государственного университета имени И.С. Тургенева.

Морозов Сергей Николаевич (Москва), кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук.

Морозова Евгения Николаевна (Елец), аспирант института филологии Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Никитина Марина Викторовна (Архангельск), кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Северного Арктического федерального университета имени М.В. Ломоносова.

Олюнина Маргарита Владимировна (Москва), аспирант Московского педагогического государственного университета.

Плетенева Ирина Финогеновна (Елец), доктор педагогических наук, профессор Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Подоксенов Александр Модестович (Елец), доктор философских наук, профессор Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Подольская Олеся Александровна (Елец), кандидат педагогических наук, доцент Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Позднякова Наталья Александровна (Балашиха), социальный педагог, учитель биологии муниципального автономного общеобразовательного учреждения «Средняя общеобразовательная школа № 5».

Полякова Ирина Евгеньевна (Елец), кандидат филологических наук, доцент Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Полякова Мария Юрьевна (Москва), магистрант Института кино Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Попова Елена Александровна (Липецк), заведующий кафедрой русского языка и литературы, доктор филологических наук, профессор Липецкого государственного педагогического университета имени П.П.Семенова-Тян-Шанского.

Пороль Ольга Анатольевна (Оренбург), доцент, доктор филологических наук, доцент Оренбургского государственного университета.

Пороль Полина Вадимовна (Москва), аспирант, стажер-исследователь кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов.

Рамазанова Юлия Альбертовна (Липецк), аспирант кафедры русского языка и литературы Липецкого государственного педагогического университета имени П. П. Семенова-Тян-Шанского.

Сарычев Владимир Александрович (Липецк), профессор кафедры русского языка и литературы, доктор филологических наук, профессор Липецкого государственного педагогического университета имени П.П.Семенова-Тян-Шанского.

Сарычев Ярослав Владимирович (Липецк), профессор кафедры русского языка и литературы, заместитель директора института филологии по научной работе, доктор филологических наук, доцент Липецкого государственного педагогического университета имени П. П. Семенова-Тян-Шанского.

Седова Олеся Валерьевна (Елец), доцент кафедры иностранных языков и методики их преподавания, кандидат филологических наук, доцент Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Скроботова Ольга Владимировна (Елец), кандидат филологических наук, доцент Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Трубицина Наталья Алексеевна (Елец), доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературоведения и журналистики Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Хашимов Рахим Ибрагимович (Тольятти), профессор, доктор филологических наук.

Черноусова Ирина Петровна (Липецк), профессор кафедры русского языка и литературы Института филологии, доктор филологических наук, доцент Липецкого государственного педагогического университета имени П. П. Семенова-Тян-Шанского.

Чернышев Алексей Борисович (Ярославль), старший переводчик, кандидат филологических наук, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского.

Шурупова Ольга Сергеевна (Липецк), доцент кафедры английского языка, доктор филологических наук, доцент Липецкого государственного педагогического университета имени П.П. Семенова-Тян-Шанского.

Яблоков Евгений Александрович (Москва), доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения Российской академии наук.

Яковлева Ирина Васильевна (Елец), старший преподаватель Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии.....	3
I. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ БУНИНСКОГО ТЕКСТА	
<i>Бакунцев А.В.</i>	Есть ли в «Окаянных днях» И.А. Бунина летописное начало? 6
<i>Балашова И.А.</i>	Полифония времени повествования в ранней лирике И.А. Бунина..... 9
<i>Бердникова О.А., Бунин С.В.</i>	Пространство степи и степные образы в рассказах Ивана Бунина: от «Кастрюка» к «Темир-Аксак-Хану»..... 14
<i>Грановская Л.М.</i>	Библейский текст в творчестве И.А. Бунина (к 150-летию со дня рождения)..... 23
<i>Диденко Л.В.</i>	Образ города в произведениях И. Бунина и А. Блока..... 31
<i>Лескинен М.В.</i>	О сюжетной основе рассказа «Идол»: тема человеческого зоопарка..... 37
<i>Матевосян Е.Р.</i>	И.А. Бунин, А.С. Черемнов и А.М. Горький: к истории взаимоотношений (по материалам архива А.М. Горького)..... 44
<i>Мещерякова О.А.</i>	Модель локативного пространства текста как продукт художественного сознания автора (на материале произведений И.А. Бунина)..... 49
<i>Морозов С.Н.</i>	Рассказ И.А. Бунина «Птицы небесные». История текста..... 56
<i>Морозова Е.Н.</i>	Образ тишины в поэзии И.А. Бунина..... 67
<i>Никитина М.В.</i>	Жанрово-композиционные особенности «Странствий» И.А. Бунина..... 71
<i>Пороль П.В.</i>	Рассказ И. Бунина «Сны Чанга» в контексте китайской рецептивной эстетики..... 75

<i>Сарычев В. А.</i>	На грани разрыва: Иван Бунин и традиции русского реализма.....	79
<i>Трубицина Н.А.</i>	Мотивы усадебного текста в рассказе И.А. Бунина «Поздний час».....	87
<i>Шурупова О.С.</i>	Фольклорные мотивы в лирике И.А. Бунина..	91
<i>Яблоков Е.А.</i>	Тема идола в творчестве И. А. Бунина 1890-х – 1920-х гг.....	97

II. ОПЫТ ПОЭТОЛОГИЧЕСКОГО ПРОЧТЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

<i>Воронцова Е.Е.</i>	«Севастопольская страда» С.Н. Сергеева-Ценского в переводах и литературной критике	106
<i>Горелов О.С.</i>	Метонимическое мышление и его реализации в прозе С. Кржижановского.....	111
<i>Двинятина Т. М.</i>	От «Несрочной весны» к «Позднему часу»: И. Бунин и В. Набоков 1929-1930 гг.....	116
<i>Жиляков С.В.</i>	Жанровая репрезентация стихотворного реквиема (А. Ахматова, О. Берггольц, Р. Рождественский).....	126
<i>Каскина Ю.У.</i>	Воспоминания И.А. Бунина о А.П. Чехове в сборнике «Знание».....	145
<i>Ковалев П.А., Полякова М.Ю.</i>	Бунин и Набоков: два дискурса изгнания.....	151
<i>Кувшинов Ф.В.</i>	Трагедия русской деревни в творчестве Ивана Бунина и Николая Заболоцкого.....	156
<i>Михеичева Е.А.-М.</i>	Особенности бунинской поэтики в «Путевых поэмах» (цикл «Тень птицы»).....	161
<i>Сарычев Я. В.</i>	И.А. Бунин в ряду литературных антигероев журнала «Новый путь» (1903-1904).....	166

III. ЯЗЫК И СТИЛЬ ПИСАТЕЛЕЙ РУССКОГО ПОДСТЕПЬЯ

<i>Большова А.Ю.</i>	Диалогичность дискурса эмпатической языковой личности в произведении И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева».....	174
<i>Гончарова Т.В.</i>	Лексическая структура «Окаянных дней» И.А. Бунина в зеркале лингвистической аксиологии.....	184
<i>Коростова С.В.</i>	Антропонимы как маркеры эмотивно-оценочных смыслов в произведениях писателей русского Подстепья.....	192
<i>Курносова И.М.</i>	«Человек» в народно-языковой картине мира И. Бунина.....	202
<i>Попова Е.А.</i>	«Мемуары» П.П. Семенова-Тян-Шанского как составная часть Провинциального (Липецкого) свертхтекста.....	207
<i>Пороль О.А.</i>	Онтологическое пространство в творчестве И.А. Бунина.....	218
<i>Рамазанова Ю.А.</i>	Концепт «дом» как доминанта лексико-семантической группы «родина, счастье, семья, память», репрезентирующей семантическую категорию чуждости в публицистике Бунина.....	222
<i>Седова О.В.</i>	Актуальные вопросы творчества Д.Г. Булгаковского.....	227
<i>Хашимов Р.И., Журавлева Г.С.</i>	Метафора стихий и стихия метафор И.А. Бунина.....	231
<i>Черноусова И.П.</i>	Фольклорные образы и мотивы в Провинциальном (Липецком) тексте русской литературы.....	239
<i>Чернышев А.Б.</i>	Морфологические повторы как стилистический прием создания художественного образа (на примере рассказа И.А. Бунина «Учитель»).....	244

IV. ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ РУССКОГО ПОДСТЕПЬЯ

<i>Атаманова Е. Т.</i>	Жизнь и творчество И.А. Бунина в контексте культурно-познавательного туризма провинциального города.....	254
<i>Газина Т.А.</i>	Бунинские тексты как отражение русских традиций (национальная кухня конца XIX – начала XX века).....	258
<i>Иванова Р.М.</i>	Актуализация творческого наследия И.А. Бунина в сфере туризма: методология и практика.....	271
<i>Ковыришина О.А.</i>	Бунинские традиции в творчестве А.В. Новосельцева (на материале рассказа «Ивановы беседы»).....	275
<i>Комлик Н.Н.</i>	«Дым отечества» в ароматическом ландшафте прозы И. Бунина.....	282
<i>Кондратьев А.С.</i>	Традиции толстовской антропологии в творчестве И.А. Бунина.....	288
<i>Крамарь О. К.</i>	В.Э. Мейерхольд в творческом сознании Т.В. Чурилина.....	294
<i>Минералова И.Г.</i>	Маркеры национального стиля в творчестве И.А. Бунина.....	301
<i>Олюнина М.В.</i>	Портреты И.А. Бунина в воспоминаниях художников.....	307
<i>Подоксенов А.М.</i>	Ф.М. Достоевский и тема революции в публицистике и дневнике Михаила Пришвина.....	315
<i>Полякова И.Е.</i>	Литературное наследие И.А.Бунина и Е.И. Замятина как фактор туристской привлекательности Липецкой области....	323
<i>Скроботова О.В.</i>	Творческое наследие И.А. Бунина в контексте туристского брендинга.....	327

V. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ РУССКОГО ПОДСТЕПЬЯ

<i>Дякина А.А., Лопухин А.М.</i>	Формирование вероятностного стиля мышления у студентов-филологов в процессе текстологического анализа публицистики И.А. Бунина.....	332
<i>Емельянова И.Д., Яковлева И.В.</i>	Роль произведений художественной литературы в развитии представлений учащихся с ограниченными возможностями здоровья о мире труда и профессий.....	336
<i>Жиров Н.А.</i>	Сельский социум и образование в Российской империи во второй половине XIX в.....	341
<i>Иванова Ж.Б., Давтян Н.Г.</i>	Познание наследия И.А. Бунина в процессе воспитания и обучения студентов юридических вузов.....	346
<i>Карпачева И.А.</i>	Профессионально-ориентированный подход к общепедагогической подготовке будущих учителей: опыт реализации в условиях цифровизации образования.....	350
<i>Клевцова О.В.</i>	Формирование системы народного образования на рубеже XIX – начала XX вв. на территории Орловской губернии.....	355
<i>Ломакина С.А.</i>	Значение творчества И.А.Бунина в духовно-нравственном воспитании современного выпускника.....	361
<i>Меренкова В.С.</i>	Роль тормозного контроля в восприятии художественных произведений.....	365
<i>Плетенева И.Ф., Подольская О.А.</i>	Художественная литература как средство профориентации обучающихся с ограниченными возможностями здоровья.....	369
<i>Позднякова Н.А.</i>	Необычный ужин крестьян в рассказе И.А. Бунина «Косцы».....	375
Сведения об авторах.....		381

Научное издание

**РОССИЯ ИВАНА БУНИНА
И КУЛЬТУРА РУССКОГО ПОДСТЕПЬЯ
(к 150-летию со дня рождения И.А. Бунина)**

**МАТЕРИАЛЫ
ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

Техническое исполнение – В. М. Гришин
Технический редактор – Г.Н. Бурганская

Формат 60x84 ¹/₁₆. Гарнитура Times. Печать трафаретная
Печ.л. 24,5 Уч.-изд.л. 24,3
Тираж 500. Заказ 69

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