

***Оглавление***

Балановский Р. М. Осознанная и неосознанная художественная философия

И.Бунина-поэта

Кузнецова Д. М. Поэтика женского имени в цикле новелл «Темные аллеи»

И.А.Бунина

Курбатова Ю. В. Синтез художественных методов начала XX века в романе

И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

Мещерякова А.А. Православная лексика в стихотворениях И.А. Бунина

## Осознанная и неосознанная художественная философия И.Бунина-поэта

Балановский Роман Михайлович

Аспирант Московского педагогического государственного университета, Москва,  
Россия

В.Зеньковский выделял два типа художественной философии: «поэтическую обработку мыслей, рождавшихся независимо от поэтических прозрений» и «художественные интуиции», наполненные философским содержанием [Зеньковский: 45]. К первому типу художественной философии Зеньковский относил поэзию Д.Веневитинова и Е.Баратынского, ко второму – Г.Державина, А.Пушкина, А.Толстого.

Цель данной работы – наметить некоторые черты *осознанной* и основные составляющие *неосознанной* художественной философии И.Бунина. Актуальность работы связана с недостаточной изученностью проблемы в буниноведении.

По типологии Зеньковского Бунин должен быть отнесен к поэтам «непосредственных интуиций». Во-первых, чистая лирика Бунина способна легко переходить в поэтическое раздумье, возникающее в момент чувственного созерцания мира. Во-вторых, это *миро-созерцание* нередко уводит лирического героя Бунина в беспредельное, побуждает его задуматься о преходящем и вечном: «И шумят тихим шумом вечерние волны, / И баюкают песней своей / Одинокое сердце и грустные думы / В беспредельном просторе морей...» [Бунин 2009: 44]; «Млечный Путь над заливами смутно белеет, / Точно саван ночной, точно бледный просвет / В бездну Вечных Ночей, в запредельное небо, / Где ни скорби, ни радости нет» [Бунин 2009: 84].

Так со временем у Бунина формируется личная, *непосредственная*, иногда неожиданная для самого поэта философия. Он неосознанно увлечен тайной «иноного», «горного» мира, который в определенные мгновения может быть отражен через мир земной: «...Как ясен зимний день, как восхищают взоры / В безбрежной высоте изваянные горы, – / Титанов снеговых полярная краса!.. Зовут их горный мир, зовут снегов пустыни...» [Бунин 2009: 94]; «Один, в пустынной высоте, / Я чую высших сил томленье. / Земля – подножие мое. / Ее громада поднимает / Меня в иное бытие» [Бунин 2009: 385]; «И горько я и сладостно тоскую, / И грезится мне светлая мечта, / Что воскресит мне радость неземную / Печальная земная красота» [Бунин 2009: 70]. Свои художественные прозрения Бунин манифестирует уже в начале творческого пути – в стихотворении «Еще и холоден и сыр...» (1901): «Нет, не пейзаж влечет меня, / Не краски жадный взор подметит, / А то, что в этих красках светит: / Любовь и радость бытия» [Бунин 2009: 74].

Важными чертами внутренней художественной философии Бунина также являются недосказанность, закрытость, мозаичность, отсутствие всякой «руководящей идеи» (Л.Толстой). Своим художественным интуициям Бунин никогда не придает форму философски отточенной мысли. Он часто вопрошает, но очень редко отвечает и, если отвечает, то без всяких пояснений, намеков: «Бледны и грустны вы, горные звезды: / Вы созерцаете смерть» – и далее вопрошания: «Что же влечет к вам? Зачем же так тянет / Ваша бездонная твердь?» [Бунин 2009: 146]. Природный мир, таким образом, становится главным источником *неосознанной* бунинской философии: «И я ушел к зиме, на север. / И целый день бродил в лесах, / Душой теряясь в необъятных / Зеленоватых небесах. / И, радуясь, душа стремилась / Решить одно: зачем живу? / Зачем хочу сказать кому-то, / Что тянет в эту синеву» [Бунин 2009: 144].

В том, что «Бунин – философ только там, где он этого не сознает, где он не отрывается от образов» [Айхенвальд: 120], многие современники видели достоинства бунинской поэзии. В ее основе находилось «затаенное, скупое расточаемое чувство», лежащее где-то «на дне души» [Ляцкий: 284-285].

Идеи, заимствованные Буниным извне, через посредство философии, и разных религий, формируют его *осознанную* философию. Она углубляет внутреннюю, неосознанную философию Бунина, придает ей большую смысловую определенность,

насыщенность и афористичность. Во многом это связано с появлением эпитафия из религиозного текста (начиная со стихотворений 1903 г.), с которым вступает в диалог бунинская внутренняя философия. Ограничимся двумя яркими примерами эпитафия и развивающей его авторской мысли:

*индуизм*: «Мир – лес, ночной приют птицы» (брамины) – «А ранним утром, белым и росистым, / Взмахни крылом, среди листвы шурша, / И растворись, исчезни в небе чистом – / Вернись на родину, душа!» («Ночлег») [Бунин 2009: 242];

*ислам*: «Мы привязали к шее каждого его птицу (Коран) – «На всех на вас – на каждой багрянице, / На каждом пыльном рубище раба – / Есть амулет, подобный вещице птице, / Есть тайный знак, и этот знак – Судьба» («Птица») [Бунин 2009: 172].

Кроме эпитафия, к заимствованной Буниным внешней философии отсылали заглавия, общее содержание стихотворений, отраженные в нем образы, символы, аллюзии, реминисценции:

*буддизм* – идея Колеса-сансары, цепи перерождений: «А мир, а мы? Мы разве не похожи / На Колесо? Похож и ты – как все. / Но есть и то, что всех Колес дороже: / Есть Мысль о Колесе» [Бунин 2009: 409];

*зороастризм* – идея «мудрого Бога», «сухой и бескровной веры, обращенной к уму, а не к сердцу» [Ляцкий: 284-285]: «Владыка Света весь в едином – / В борьбе со Тьмой. / И потому Огни зажгите по вершинам: / Возненавидьте только Тьму. / Ночь третью мира властно правит. / Но мудрый жаждет верить Дню: / Он в мире радость солнца славит, Он поклоняется Огню» [Бунин 2009: 146];

*неоплатонизм* – идея «бога в вещах» и мировой души: «Мир – бездна бездн. И каждый атом в нем / Проникнут Богом – жизнью, красотой. / Живя и умирая, мы живем / Единою, всемирною Душою» [Бунин 2009: 184].

Изучение двух типов поэтической философии Бунина, рассмотрение их соотношения внутри текста, в рамках определенного периода творчества прозаика и поэта проясняет общую картину его художественного мирозерцания.

#### Литература

*Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей: В 2 т. М., 1998. Т. 2.

*Бунин И.А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1967.

*Зеньковский В.В.* Философские мотивы в русской поэзии // Поэзия как жанр русской философии. М., 2007.

*Ляцкий Е.А.* Вопросы искусства в современных его отражениях // Вестник Европы. СПб., 1907. Кн. 3.

### Поэтика женского имени в цикле новелл «Темные аллеи» И.А.Бунина

Кузнецова Дарья Михайловна

Студентка Белорусского государственного университета, Минск, Белоруссия

Цикл «Темные аллеи» ярче всего отражает бунинское чувственное переживание жизни. И. Бунин подарил своим персонажам исключительную остроту чувственных реакций, которая была свойственна ему самому. Цикл новелл «Темные аллеи» появился во многом благодаря ученице Бунина – поэтессе Галине Кузнецовой, которая была внимательной слушательницей устных размышлений и воспоминаний автора о былой любви, и, возможно, именно она стала главным импульсом на пути к созданию последнего бунинского цикла новелл. В Галине Кузнецовой писатель увидел призрак своей возлюбленной – Варвары Пашенко (Лики из «Жизни Арсеньева»).

Бунин всегда избегал прямых посвящений, однако психопоэтика некоторых рассказов из цикла позволяет обнаружить «спрятанную» Варвару на страницах бунинской книги.

Акцентируя внимание на прошлом, Бунин пытается отвлечь внимание от настоящего, но не уходит от него совсем. В «Темных аллеях» есть две новеллы, ярко передающие нам историю любви Бунина-Пашенко.

Новелла «Муза» в этом плане наиболее показательна. Параллели с реальной историей находим в таких деталях: 1) Варвара Пашенко и Муза Граф – дочери доктора; 2) Бунин и герой новеллы – творческие люди: Бунин в то время поэт, герой – художник; 3) Герои новеллы «съезжаются», и она «не венчаясь, стала жить со мной, как жена, стала хозяйствовать». Вспомним, что Бунин и Пашенко были невенчанными супругами. «Иногда, среди какого-нибудь душевного разговора, я позволял себе целовать ее руку – до того мне она нравилась» [Лавров: 76], – писал брату Юлию Иван Алексеевич о Варваре. В тексте новеллы: «... и меня волновал этот запах, волновало соединение ее мужественности со всем тем женственно-молодым, что было в ее лице, в прямых глазах, в крупной красивой руке...». Своеобразным маркером эротического нарратива И. Бунина становятся полные женские колени: «Я посмотрел на ее валенки, на колени под серой юбкой, – все хорошо было видно в золотистом свете, падавшем из окна, – хотел крикнуть: «Я не могу жить без тебя, за одни эти колени, за юбку, за валенки готов отдать жизнь!». Поэтика детали в данном случае подчеркивает сходство героинь. Бунин делает Музу консерваторкой в память о Варваре, которая мечтала о консерватории, готовилась «в актрисы», недурно пела и играла на рояле. Возможно, всю свою прошлую и живущую в памяти любовь к Варваре Бунин вложил в имя Муза, подчеркивая, что ей он обязан развившимся эстетическим вкусом и художественным талантом.

Новелла «Зойка и Валерия» также относится к «пашенковскому» циклу. Явные сравнения напрашиваются сами собой: «Зимой Левицкий проводил все свое свободное время в Московской квартире Данилевских, летом стал приезжать к ним на дачу в сосновых лесах по Казанской дороге». Орловская область, где разворачивалась история любви Бунина-Пашенко, славится своими сосновыми и еловыми лесами. Молодой, чувствительный, в некоторой даже степени инфантильный, герой, влюбляющийся то в одну, то в другую представительницу прекрасного пола, – возможно, так с иронией вспоминает о себе молодой Бунин-пожилой, конечно, где-то сгущая краски. И еще хотим обратить ваше внимание на такую маленькую деталь как имя героини – **Валерия**. В этом имени легко читается имя Варя.

Литература

Бунин И.А. Собрание сочинений. М., 1988.

Лавров В. Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции (1920-1923). М., 1989.

### Синтез художественных методов начала XX века в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

Курбатова Юлия Владимировна

Молодой ученый, Белгородский государственный университет, Белгород, Россия

В начале XXI века очевидным становится особое значение литературы предшествующей порубежной эпохи как некой схемы, предопределившей будущее. В нашей работе мы придерживаемся мысли ученого В. Келдыша о том, что «особенно перспективной оказалась своеобразно посредническая миссия, которую исполнила отечественная литература этого времени: итог классической эпохи русской литературы и – вместе – исток ряда важных процессов и явлений в дальнейшей русской (двух ее ипостасях – советской и зарубежной) и всемирной литературе» [Келдыш: 15]. Наиболее перспективным представляется осмысление вопроса об особенностях художественного сознания Ив. Бунина как эмигранта.

Оценивая вопрос о художественном методе Ив. Бунина, большинство исследователей, как правило, выделяют романтизм в ранних произведениях и реализм в зрелом творчестве. С изменением художественного сознания писателя менялся и его художественный метод, претерпевая при этом не только отход от романтической традиции и переход к реализму, но и обогащение приемами тех литературных течений, которые развивались в то время. Как верно отметил исследователь В. Келдыш,

«особенно интересно в этом смысле творчество Ив. Бунина, яростно непримиримого, как известно, к самоновейшим веяниям и, однако, невольно соприкасавшегося с ними в своем художественном мире» [Там же: 6].

Прежде всего, следует отметить, что художественный стиль и метод Ив. Бунина находят свое логическое завершение в итоговом романе «Жизнь Арсеньева». При этом в этой книге, по справедливому замечанию ученого С.С. Аверинцева, «в силу субъективизма, присущего романтикам, герой и автор предельно сближаются, первый <...> оказывается проекцией личности другого» [Аверинцев, Андреев: 8]. Однако специфику романа Бунина составляет особенное субъективное видение художника, что является отличительной чертой импрессионизма в литературе. Несомненным видится тот факт, что рассматриваемое произведение соответствует методу художественного реализма, однако в типичности главного героя усматривается некий элемент, выделяющий его из среды современников, – это особый тип натуры, воспринимающий окружающую действительность не только как совокупность социально-исторических факторов, но и как часть макрокосмоса, преломляющуюся в сознании художника и дающую радость бытия через цвет, запах, звук. При этом в силу необычных способностей – воспринимать окружающее более остро, чем обыкновенные люди – творческая личность Арсеньева способна видеть красоту в простых, чувственно достоверных явлениях, счастливо ощущать «общедоступные радости бытия – ощущения света, солнца, земли, моря, неба» [Бореев: 240], что соответствует одному из принципов импрессионизма, «инвариантом художественной концепции которого стало утверждение утонченной, лирически отзывчивой личности, восторгающейся красотой мира» [Там же].

Алексей Арсеньев воспринимает окружающую действительность именно с чувственной стороны, он не просто «видит» картину мира, а ощущает ее. Воссоздавая творческую личность, Бунин в качестве важнейшего свойства художнической натуры выделяет восприятие предметного мира в совокупности зрительных, слуховых, обонятельных и осязательных ощущений. При этом воспринимается не только предметный мир, но и впечатления от него, события и образы, связанные с ними, которые затем в памяти главного героя откладываются именно в таком единстве.

Еще одним интересным фактом, свидетельствующим в пользу синтеза различных методов в художественном сознании Ив. Бунина, является такое композиционное построение, при котором реализуется принцип «потока сознания», принадлежащий к художественным завоеваниям модернизма. Согласно этому положению, происходит слияние в сознании «внешнего» и «внутреннего», «настоящего» и «прошлого», отсутствует разделение на «было» и «есть». На архитектонике романа это сказывается в том, что отдельные главы воспринимаются как самостоятельные художественные произведения, поскольку каждая из них представляет собой зарисовку отдельного эпизода, момента в жизни. В связи с этим хотелось бы отметить, что пятая книга «Жизни Арсеньева» была издана в Брюсселе в 1939 г. и называлась «Лица».

В романе «Жизнь Арсеньева» можно отметить и ряд экзистенциальных компонентов. Так, одним из положений этого литературного течения является утверждение одинокой, эгоистически самоценной личности. Одиночество подчеркивается в герое романа Бунина как ключевая черта, определяющая его в мире. Эгоизм Арсеньева осознается и им самим, и близкими ему людьми и во многом предопределяет его поступки и жизненные перипетии. Кроме этого, экзистенциалисты рассматривали смерть как фактор, обесценивающий человеческое существование. Подобная мысль проводится через все повествование в романе Ив. Бунина, где подробно описывается около десяти случаев смерти.

Несомненно, подобные факты не могут свидетельствовать об увлеченности писателем тем или иным художественным методом или идеями какого-либо

литературного течения начала XX века, но вовлеченность его в тенденции литературного процесса этого периода, синтез достижений импрессионизма, модернизма, экзистенциализма в его художественном сознании позволяют говорить об особенном статусе писателя в литературе прошлого века.

#### Литература

*Аверинцев С.С., Андреев М.Л.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. статей. М., 1994. С. 135-250.

Теория литературы / Под ред. Ю.Б. Борева. М., 2001. Том IV.

*Келдыш В.* На рубеже художественных эпох (О русской литературе конца XIX – начала – XX века) // Вопросы литературы. 1993. Вып.2. С.12-14.

### Православная лексика в стихотворениях И.А. Бунина.

Мещерякова Алиса Александровна

Соискатель Тольяттинского государственного университета, Тольятти, Россия

Роль церковнославянского языка в истории русского литературного языка, в истории духовной жизни русского народа велика. Посредством церковнославянских слов шло восприятие русским народом христианской религии [Виноградов 1978; Винокур 1959; Живов 2001]. Исследователи отмечают, что контраст использования славянизмов в XX в. по сравнению с пушкинским временем весьма разителен. Однако на рубеже XIX–XX вв. элементы церковнославянского языка широко представлены в языке поэтов, которые создавали произведения высокого духовного настроения.

Анализ поэтического творчества И.А. Бунина показал насыщенность его текстов лексикой проповеди, богослужений и притч: *Лик богоматери ... благостен и тих* («Парус»); *хлад ... епитрахили* («Васильевское»); *образ чудотворный ... в огнях лампад* («Святитель»); *пред божьим алтарем* («Тора»).

Использование слов, отражающих связь с церковными референтами (*причастие, четки, крестить, антихрист, праведник, обет, воинства святые, молитва, риза, плащаница* и др.), позволяет автору передать свою принадлежность к русской христианской культуре: *В часовне лампада меркнет* («Октябрьский рассвет»); *Звон к вечерне* («Гаснет вечер, даль синее...»); *Погост, часовенка над склепом, Венки, лампадки, образа* («Портрет»); *За завесой царские врата* («Темень. Холод. Предрассветный Ранний час...»); *Но ангелы ликуют в вышине: Бессильны, Смерть, твои угрозы!* («Старинный образ»).

Слова богословия в поэтических текстах И.А. Бунина выступают в своих прямых значениях: *гневить печалью бога* («Опять холодные седые небеса...»); *гробы святых, запрестольный крест, таинство сыновнего распятия, бог-отец* («Свет»); *водил господь мое ветрило* («В полуденных морях, далеко от земли...»).

Если лексика богослужения используется в прямом значении, то связь общеупотребительной книжной лексики с темой христианского мировоззрения является опосредованной образными коннотациями: зимние вьюги - *предтечи весенние* («Ветер осенний в лесах подымается...»); тополь - *ладаном благоухает* («Под вечер»); отцовское благословение на замужество - *женское причастие* («Дочь»). Имея книжную окрашенность, лексика богословия может сочетаться со словами разговорного стиля:

*По лесам бежала божья мать,  
Куньей шубкой запахнув младенца*  
(«Бегство в Египет»).

В стихотворениях «Белый свет», «В Гефсиманском саду», «Господь скорбящий», «Иаков», «Новый завет» Бунин осмысливает проблемы человека с позиции православия. Так, стихотворение «Святой Прокопий», восходя к жанру притчи, обличает человека в жестокости:

*Согнуся и трясыйся и отчаяв  
Спасение себе. – Благословенно  
Господне имя! Пси и человецы  
– Единое в свирепстве и уме.*

Главную мысль притчи помогают понять славянизмы *мраз, град, нощю, Юроде*; местоимения: *некая, инии*; наречия: *паче, токмо, паки*; существительные: *ветр, храмина, пси, человецы*. Автор использует аористные формы, имеющие значение законченного действия в прошлом: *бысть, спаде, засыпа, пострада, согретися, хоте, прииде, обрете, ляже, бегоша, возвратися*; имперфектные формы, которые передают длительность действия, происходящего в прошлом: *померзаху, падаху, затворяху, бияху*.

Для Бунина важно показать отношение человека к вере, церкви и Богу. Для этого автор обращается к архаизмам, используя так называемые лексические архаизмы, обозначающие названия частей человеческого лица и тела: *Девушкой-невестой снится мне Весна: Очи голубые, личико худое* («В стороне далекой от родного края...»); *Зачем зеленым клонится челом Та ива, что могилу осенила* («Зачем пленяет старая могила...»); *Знойный ветер с юга веет, Как дыханье милых уст* («В караване»).

Анализ стихотворения «Малайская песня» показал, что в первых двух строках архаизм «уста» имеет положительное сравнение: «*Твои уста - пчелиный мед*», в последующих же двух строках использовано слово «рот» с отрицательной коннотацией: *уста лгать не могут, лгать может только рот*:

*Твои уста - пчелиный мед,  
Твой смех счастливый - щебет птиц...  
О, женщина! Люби лишь раз!  
Твой смех лукав и лгал твой рот.*

Нравственная оппозиция «грех-праведность», «с Богом – без Бога» раскрывается благодаря употреблению слов с отвлеченным значением: *Безнадежной скорбью истомлен* («Первая любовь»); *Но нищета смиренна* («На обвале»); *Темный ликом, в муках крестных* («На пути из Назарета»).

В поэтических текстах Бунина встречаются типичные церковнославянские формы местоимений *ея, мя*:

*Радость и гибель ея  
Служат нетленному и неизменному -  
Вечной красе Бытия!*  
(«Ветер осенний в лесах подымается...»);  
*О боже! Дай опору вере  
И укрепи мя на борьбу!*  
(«Матфей прозорливый»).

Автор обращался к формам двойственного числа:

*Порой в алтаре он скрывался,  
Светился на двери косою -  
И снова народу являлся,  
Большой, по колена босою.*  
(«Михаил»);  
также использует форму М.п., ед. ч. *на утре*:  
*На утре дней моих поправа смерть, как бог.  
И увела в мир вечный и чудесный!*  
(«1885 год»).

Таким образом, поэзия И.А. Бунина передает христианское мировосприятие автора. Слова отвлеченной семантики, слова, относящиеся к области религии, церковного быта, морали, философии и культуры, наполняют поэзию Бунина. Это

позволяет автору отразить в поэтическом тексте высокий художественный настрой, целомудренность, уравновешенность чувств.

Литература

*Бунин И.А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1987-1988. Т.1.

*Виноградов В.В.* Избранные труды. История русского литературного языка. М., 1978.

*Винокур Г.О.* О славянизмах в современном русском языке / Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С.448–449.

*Живов В.М.* О церковнославянском языке // Кравецкий А.Г., Плетнева А.А. Церковнославянский язык. М., 2001.