

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**КОНТРАСТ КАК ОСНОВА ПОЭТИКИ
ЦИКЛА И.А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031201
Головиной Анастасии Владимировны

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент
Семькина Е.Н.

БЕЛГОРОД 2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Цикл И.А. Бунина «Темные аллеи»: некоторые вопросы изучения поэтики	
1.1. Проблема циклизации в работах отечественных литературоведов.....	8
1.2. Поэтика контраста в теоретическом осмыслении литературоведения.....	14
1.3. Оксюморонность художественного мира И.А. Бунина	19
Глава II. Контраст как стилевая доминанта цикла рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи»	
2.1. Цикл «Темные аллеи» – итог авторских раздумий о прекрасном и трагическом.....	24
2.2. Полярность бытия как основа «бунинской вселенной».....	31
2.3. Бинарность системы персонажей цикла «Темные аллеи»	41
2.4. Контраст как основа поэтики пейзажа в цикле И.А. Бунина «Темные аллеи».....	50
2.5. Произведения И.А. Бунина в практике преподавания литературы в школе.....	59
Заключение.....	71
Список использованной литературы.....	74

Введение

Имя И.А. Бунина является знаковым для русской литературы XX века. Поэт, прозаик, нобелевский лауреат, по выражению О.Н. Михайлова, «Иван-царевич русской литературы [48, 3], он завершает золотой век отечественной изящной словесности. В его работах ярко отражены традиции русской литературы. И.А. Бунин – писатель, для которого свойственны образная память, великолепное знание народного языка, высокая художественная изобразительность, необычайная словесная чувствительность. Он внес в литературу новые темы и звучания, создал неповторимый «бунинский» стиль. Л.А. Смирнова обращает внимание на то, что «как личность, как творец Бунин рожден отечественной культурой. Где бы ни находился, он продолжал ее священные традиции» [60, 4].

Исследователь О.Н. Михайлов, характеризуя жизненный и творческий путь писателя, говорит об уникальности И.А. Бунина как художника слова: «В ряду знаменитых современников Бунин выделяется своей, особенной индивидуальностью <...> Перо Бунина – <...> пример подвижнической взыскательности художника, благородной сжатости русского литературного письма, ясности и высокой простоты, чуждой мелкотравчатым ухищрениям формы ради самой формы» [47, 6].

Л.В. Крутикова пишет: «Бунинское слово <...> вошло в ту сокровищницу прекрасного и вечного, что именуется искусством и к чему всю жизнь стремился художник» [цит по: 1, 507].

Феномен его творчества обладает одной особенностью: он начал свой литературный путь, когда жили и творили И.А. Гончаров, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.П. Чехов, Л.Н. Толстой, продолжил творить во времена И.Э. Бабея, А.П. Платонова, М.А. Булгакова, соединив, как указывают современные исследователи, две литературные эпохи, два века, две литературные стратегии – реализм и модернизм.

Нобелевский лауреат, автор лирических и прозаических произведений («Деревня», «Суходол», «Митина любовь», «Дело корнета Елагина», «Солнечный удар», «Господин из Сан-Франциско», «Жизнь Арсеньева», «Темные аллеи» и др.), известных не только в России, но и за рубежом, И.А. Бунин сумел проникнуть в глубины народной жизни, показать силу и красоту национального характера, представить картину мира, моделируемую в соответствии с собственным пониманием закономерностей природы и целой Вселенной.

Исследователи историко-литературного процесса признают, что произведения писателя насыщены философскими обобщениями, имеют как бесспорную художественную ценность, так и несомненное историко-культурологическое значение. Сочинения И.А. Бунина всегда отличались от творчества не только его предшественников, но и от того, что было создано его современниками. Исключительность писателя объяснялась не только неповторимым художественным стилем, но и определенными свойствами его характера и таланта.

Более чем шестидесятилетний путь И.А. Бунина в литературе можно разделить на две примерно равные части – дооктябрьскую и эмигрантскую. И хотя после катастрофических для писателя событий 1917 года он не мог не измениться, его творчество обладает высокой цельностью – редкое качество для русской литературы XX века. Тем больший смысл имеет приверженность художника слова национальному началу, стремление через него раскрыть всемирное содержание жизни.

Последнее его значительное произведение – книга рассказов о любви «Темные аллеи» (1937 – 1945). Она была написана И.А. Буниным в оккупированной фашистскими захватчиками Франции. Впервые сборник был издан в Нью-Йорке в 1943 году тиражом всего 600 экземпляров. Это происходило в разгар Второй мировой войны. Писатель голодал, вел жизнь затворника в приальпийском Грасе, но работал над последним шедевром в своей жизни.

Актуальность темы дипломной работы обусловлена тенденциями в современном литературоведении, которое уделяет большое внимание наследию И.А. Бунина как классика русской литературы мирового масштаба. Для Белгородчины она связана еще и с особым интересом к творчеству отечественных нобелевских лауреатов по литературе, вызванным появлением на улице Студенческой одной из достопримечательностей города – аллеи нобелевских лауреатов, открытой установкой в 2011 году памятника И.А. Бунину (скульптор Анатолий Шишков).

Важно подчеркнуть, что научный интерес к бунинскому наследию возник еще в конце 50-х – начале 60-х годов XX века, когда стали выходить первые статьи, учебные пособия, монографии, позволившие представить разные аспекты литературного наследия И.А. Бунина. При этом в силу объективных исторических причин о цикле «Темные аллеи» заговорили лишь к концу 80-х годов. До этого существовали лишь единичные исследования, в числе которых можно отметить работы В.Н. Афанасьева «И.А. Бунин» (1966) [9], Н.И. Волынской «Взгляды И.А. Бунина на художественное мастерство» (1966) [20], А.А. Волкова «Проза Ивана Бунина» (1969) [19], Б.Е. Бунджуловой «Стилевые особенности прозы И.А. Бунина» (1972) [16], О.Н. Михайлова «Строгий талант. Иван Бунин: Жизнь. Судьба. Творчество» (1976) [48]. Так, В.А. Афанасьев в монографии «И.А. Бунин» [9] делает акцент на исследовании основной темы цикла – любви, в работе О.Н. Михайлова «Строгий талант. Иван Бунин. Жизнь. Судьба. Творчество» [48] содержится характеристика творчества писателя в соотношении с его литературной генеалогией, местом в ряду предшественников.

С конца 80-х годов прошлого века ученые-литературоведы обратили более пристальное внимание на цикл «Темные аллеи». Который бунинисты исследовали с разных сторон. В частности, они широко рассматривали жанровые и композиционные особенности книги (работы «Своеобразие жанровых форм в книге И.А. Бунина «Темные аллеи» (1990)

Н.П. Евстафьевой [27], «К вопросу о мотиве смерти в книге И.А. Бунина «Темные аллеи» (1995) А.А. Коновалова [33], «Художественное пространство аллеи в творчестве И.А. Бунина» (1992) Е.Б. Рогачевской [54]), тематику и проблематику произведений, составляющих книгу (работы «Двуединое начало в бунинской концепции любви» (2000) Г.М. Благасовой [12], «Художественное «вочеловечивание» у Бунина темы любви и смерти» (1999) И.Г. Богдановой [14]). Среди трудов нового века особо следует выделить монографию О.Н. Михайлова «Жизнь Бунина: Лишь слову жизнь дана» (2001) [47], Б.В. Аверина «Иван Бунин: Pro et contra» (2001) [1], куда вошло много никогда ранее не публиковавшегося материала. Сквозь призму некоторых подробностей личной жизни писателя дается достаточно глубокий, обстоятельный анализ цикла «Темные аллеи».

Объект исследования – цикл рассказов И.А. Бунина о любви «Темные аллеи».

Предмет исследования – контраст как принцип художественной организации рассказов, составивших цикл И.А. Бунина «Темные аллеи».

Цель дипломной работы – выявить основные особенности поэтики контраста в сборнике И.А. Бунина «Темные аллеи».

Обозначенная цель определила постановку следующих **задач**:

- 1) осмыслить теоретические вопросы циклизации, поэтики контраста, обоснованные литературоведением;
- 2) выявить роль контраста в творчестве И.А. Бунина;
- 3) проанализировать поэтику контраста в рассказах цикла «Темные аллеи»;
- 4) осмыслить методический опыт, направленный на изучение произведений И.А. Бунина в школе.

Осуществление поставленной цели и задач потребовало обращения к сравнительно-историческому, структурно-генетическому, типологическому **методам исследования.**

Теоретической базой стали работы В.М. Аврасина [3], Н.Д. Арутюновой [8], М.М. Бахтина [11], Л.С. Выготского [21], Ю.М. Лотмана [41], В.В. Одинцова [51] и других исследователей, посвященные вопросам циклизации и поэтики контраста в литературе.

Материалы дипломной работы прошли **апробацию** 21 апреля 2017 года на международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог – 2017».

Структура дипломной работы. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, насчитывающего 79 наименований.

Глава I. Цикл И.А. Бунина «Темные аллеи»: некоторые вопросы изучения поэтики

1.1. Проблема циклизации в работах отечественных литературоведов

Проблема циклизации является одним из актуальных вопросов для современного литературоведения, так как единые критерии характеристики этого явления до конца не определены. Вопросы циклизации, несмотря на наличие ряда литературоведческих исследований (М.М. Гин [22], М.Н. Дарвин [25], Л.Е. Ляпина [42], В.А. Сапогов [55], И.В. Фоменко [72]), в настоящее время сохраняют свою актуальность, поскольку связаны с более общей проблемой – вопросами жанрообразования, отражающего специфику литературного развития в ту или иную эпоху. Изучение литературной циклизации осуществляется учеными на примере текстов разных эпох и разной родовой принадлежности. Как отмечает Л.В. Флёрко, большинство ученых широкое распространение художественной циклизации связывают с тем, что «цикл выступает наиболее адекватной формой бытия литературного произведения, композиционной формой, в наибольшей степени соответствующей глубинным процессам, протекающим в природе искусства той или иной эпохи» [71, 23].

В искусстве под циклом в широком смысле слова понимается ряд художественных произведений, объединенных общностью тематики, жанровых форм или общностью действующих лиц, персонажей. Понятия «цикл» и «циклизация» прочно входят в литературно-критическое сознание на рубеже XIX и XX веков. Сегодня литературным циклом обозначается группа произведений, составленная и объединенная самим автором, читателем или редактором и представляющая собой художественное целое.

Как указывают литературоведы, цикл как жанровое образование возник тогда, когда цикличность стала восприниматься как особая художественная возможность. Каждое произведение, входящее в состав цикла, может

существовать как самостоятельная художественная единица, но, будучи извлеченной из него, теряет часть своей эстетической значимости, которая составляется из отдельных самостоятельных произведений.

Известно, что литературный цикл распространен во всех родах литературного творчества: в эпосе («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород» Н.В. Гоголя, «Записки охотника» И.С. Тургенева), драме («Маленькие трагедии» А.С. Пушкина), но наибольшее распространение получила циклизация в лирике. Хотя циклы характерны для различных родов словесно-художественного творчества, однако большинство исследователей, занимающихся проблемой цикла, считают, что «наиболее органичной формой цикл оказывается <...> только для лирики» [55, 93]. По мысли В.А. Сапогова, лирические циклы наиболее организованы, а «циклизация в прозе более искусственна» [55, 95]. Вероятно поэтому на теорию циклизации прозаического текста сильное влияние оказывает теория лирического цикла, и описание явлений циклизации в прозе опирается на основные положения циклизации лирических текстов.

Наиболее полный набор этих положений предлагает Л.Е. Ляпина:

- 1) авторская заданность композиции;
- 2) самостоятельность входящих в лирический цикл стихотворений;
- 3) центростремительность композиции лирического цикла;
- 4) циклический характер сцепления стихотворений в лирическом цикле;
- 5) циклический принцип изображения [42, 120].

Многие современные литературоведы расценивают лирический цикл как произведение, имеющее жанровые черты: «новый жанр, стоящий где-то между тематической подборкой стихотворений и поэмой» (В.А. Сапогов [55, 93], «авторский контекст» (И.В. Фоменко) [72, 34], в котором «единство стихотворений обусловлено уже авторским замыслом» [72, 35], а «отношения между отдельным стихотворением и циклом можно в этом случае рассматривать как отношения между элементом и системой» [72, 35].

Не до конца раскрыт вопрос о том, насколько широка сфера употребления термина «цикл». Исследователь Л.Е. Ляпина, например, предлагает разделить два понятия: цикл и циклизацию, говоря о том, что «циклизация – объективный процесс, порождающий различные типы художественных единств, главным из которых является собственно цикл. В свою очередь собственно циклы делятся исследователями на задуманные авторами заранее и получившиеся в результате последующего объединения написанных в разное время и по разному поводу произведений» [42, 124].

Н.Н. Старыгина отмечает, что в литературоведении сложилось три концепции цикла: одни исследователи (Ю.В. Лебедев, В.Ф. Козьмин, А.С. Бушмин, Г.И. Соболевская) – «рассматривают цикл как жанр (или жанровое образование)» [63, 151], другие (С.Е. Шаталов, А.В. Чичерин) изучают цикл как «наджанровое объединение» [63, 151], третьи (Б.М. Эйхенбаум, У. Фохт, Г.М. Фридендер) считают, что цикл можно рассматривать как «художественную лабораторию новых жанров» [63, 151].

В терминологии М.Н. Дарвина выделяются первичный и вторичный циклы: «Первичный – это такой цикл, который создается поэтом с самого начала как художественное целое, отдельные тексты пишутся специально для цикла; вторичный – такой цикл, который возникает на основе объединения различных стихотворений, написанных поэтом чаще всего в разное время и по разному поводу» [25, 76].

Согласно концепции И.В. Фоменко, можно выделить авторский и читательский циклы: «Авторский цикл есть сознательно сформированный поэтом лирический ансамбль, в котором стихотворения объединены общностью замысла. Он обладает системой обязательных признаков, принципиально отличающих его от сопредельных поэтических форм независимо от авторского жанрообозначения – отдел, глава, книга, роман в стихах, поэма, сверхповесть, тетрадь, серия и т.д. Читательский, или редакторский, цикл, соответственно, лишен объединяющей силы авторского замысла» [72, 45].

Авторский прозаический цикл, согласно наблюдениям И.В. Фоменко, выделяется не только по наличию авторского заглавия, композиции и составу. Эти признаки могут характеризовать и другие варианты циклизации. Авторский прозаический цикл представляет собой «систему особым образом организованных относительно друг друга элементов. Единство структуры обеспечивается связями на уровне изображения картины мира и выражения точки зрения, на уровне сюжета, композиции, системы персонажей, повествования. Поэтому авторский прозаический цикл функционирует не как группа текстов, а как единый текст» [72, 47].

Важно заметить, что проблемой для исследователей также является отделение цикла от сходных жанровых образований, в первую очередь, от сборника рассказов. Известно, что сборник рассказов может иметь циклический характер, а может и не иметь. «Цикл – единство, которое обнаруживается при анализе его на разных уровнях; сборник рассказов – гораздо более произвольное сосуществование художественных текстов», – пишет О.Г. Егорова [28, 94].

Наиболее часто встречающееся определение цикла звучит так, как оно сформулировано в работе О.Г. Егоровой: «Сверхжанровое единство, обладающее относительно устойчивым типом структуры, жанровыми признаками, тяготеющее иногда к большим жанровым формам («поэмой», «романной»)» [28, 96]. Более того, М.М. Гин делает замечание о том, что важным признаком цикла является обзорность композиции: «Обзорным принципом композиции мы называем такое построение литературного произведения, при котором организующим центром является не единый фабульный стержень, а единство идейно-тематического задания, проблематика, угол зрения, под которым и в соответствии с которым отбирается материал» [22, 101]. При бесфабульном типе связи произведений возрастает композиционная роль образа автора.

Добавим, что при изучении проблемы цикла в прозе Н.С. Лескова

Н.Н. Старыгина обращает внимание на то, что «развитие авторской мысли составляет внутренний сюжет цикла, связывающий все его компоненты в ассоциативной последовательности» [63, 148].

На сегодняшний день можно заметить, что исследователи выделили следующие жанровые признаки цикла: общая атмосфера произведения, сквозной образ читателя, сквозные мотивы и образы, вариативное развитие тем, особая пространственно-временная организация, обрамляющие новеллы и очерки, лейтмотивность повествования.

Итак, согласно литературоведческим данным, можно утверждать, что цикл обладает следующими специфическими признаками:

- 1) наличие нескольких произведений, связанных друг с другом внутренними смысловыми связями;
- 2) «вторичная целостность структуры»;
- 3) монтажная композиция, при которой существует ассоциативная связь между текстами;
- 4) концептуальность, зависящая от порядка расположения произведений в цикле, характеризующаяся выраженным отношением автора к окружающему миру;
- 5) некий сюжет (развитие центрального мотива);
- 6) общность ряда системных элементов цикла (жанровых, стилистических, ритмических, образно-метафорических, лексико-фразеологических, интонационных и звуковых) [42, 106].

Наблюдение над спецификой книги И.А. Бунина «Темные аллеи» позволяют рассматривать ее как цикл, на том основании, что «Темные аллеи» представляют собой «концентрированное выражение наиболее характерных для И.А. Бунина приемов, способов повествования, которые разрабатывались писателем на протяжении всей жизни» [27, 97]. Так, Н.П. Евстафьева, изучая своеобразие жанровых форм в книге «Темные аллеи», определяет ее как «целостное выражение итогового взгляда И.А. Бунина на мир» [27, 101]. Она объединяет произведения цикла в группы по их жанровой принадлежности и

выделяет в составе «Темных аллеей» такие жанры, как новелла («Кавказ», «Муза», «Антигона», «Зойка и Валерия», «Галя Ганская», «В Париже», «Генрих», «Кума», «Дубки», «Чистый понедельник»), рассказ («Таня», «Натали», «Месть») и лирическая миниатюра («Камарг», «Сто рупий», «Часовня», «Дурочка», «Красавица», «Смарагд», «Качели», «Волки», «Второй кофейник»).

По мнению Д.В. Мышаловой, рассказы цикла «Темные аллеи» «при всем внешнем разнообразии тяготеют к единой константе, повторяя друг друга в основных моментах» [49, 126]. Буниновед О.Н. Михайлова утверждает, что рассказы в сборнике объединяются «мотивом приливов и отливов любви, ее неожиданностей, капризов и перипетий, но конечную тональность определяет другой мотив – судьбы» [47, 476].

Исследователь О.Г. Глинина в работе «Темные аллеи» И.А. Бунина как художественное единство» [23] выделила следующие признаки, которые позволяют рассматривать данное произведение как цикл:

- 1) все рассказы имеют общую тему – «любовь как заведомо недолгое, но яркое счастье» [23, 83];
- 2) единство фабулы, которое проявляется в том, что движущим сюжет, центральным, часто скрытым импульсом является некая могущественная природная сила, действующая на психику и физиологию героев и выражающаяся в тексте на уровне деталей в моменты столкновения страсти;
- 3) все рассказы выступают как модификации некоей целостной структуры.

Наблюдения над особенностями бунинской книги приводят О.Г. Глинину к заключению о том, что «общее для всех «Темных аллеей» ощущение – возможность возвращения к «утраченному раю» первозданности через плотскую любовь, что связано с преодолением порога. В этом плане рассказы книги делятся на 4 группы относительно интенсивности переживания и последствий любви — вплоть до кризиса, жизненного перелома, смерти» [23, 88]. Важно заметить и другое: единство в бунинском

тексте достигается за счет взаимодействия и взаимоотношения хронотопов разных уровней: «топографического (предметы, имена, ситуации) и психологического (ощущения, мысли, слова)» [23, 90], единства темы (главной темой рассказов является любовь), повторяющегося мотива (дорога и воспоминания), повторяющейся схемы сюжетного построения (встреча – любовные отношения – разлука, обрывающая навсегда связь между любовниками – воспоминания).

Таким образом, «Темные аллеи» представляют собой замечательное художественное многообразие жанровых форм. Здесь встречаются и драматические новеллы («Зойка и Валерия», «Натали», «В Париже»), и лирические миниатюры («Смарагд», «Часовня», «Камарг»), и рассказ-предание («Баллада»), тем не менее именуемых большинством буниноведов рассказами или новеллами, но все 38 произведений, составляющих цикл, в своем единстве образуют некую цепь сменяющих друг друга чувств, связанных с любовным переживанием, а одним из наиболее значимых элементов, соединяющих рассказы книги в целое, является единый лирический сюжет, в основе композиции которого – контраст как принцип художественной организации целого.

1.2. Поэтика контраста в теоретическом осмыслении литературоведения

В связи с тем, что контраст становится основным принципом композиции произведений И.А. Бунина, составивших цикл «Темные аллеи», возникает необходимость теоретического обоснования этого понятия, без которого невозможно рассмотрение поэтики всего цикла.

Контраст, как указывает В.М. Аврасин, является отражением одной из основных закономерностей человеческого мышления – «познания мира через соотношение противоположностей, в художественной литературе выступает как важный компонент авторского стиля» [3, 43]. С древнейших времен

мыслители и художники отмечали, что феномен контраста играет важную роль в искусстве. Это определяется тем, что в искусствоведении контраст трактуется как один из приемов, «закрывающийся в резко выраженном противопоставлении отдельных художественных форм ради повышения их художественной выразительности и выразительности произведения в целом, когда активное сравнение подчеркивает разные пространственные и временные качества («одновременный» и «последовательный» контраст) [41, 265]. Соединение несоединимого, резкое столкновение полярностей, раскрытие взаимоисключающих сторон одной и той же сущности характерно для художественного освоения мира. Ученые связывают явление контраста с психологией восприятия форм, «когда, например, черное рядом с белым выглядит еще чернее, меньшее рядом с большим – еще меньше» (Л.С. Выготский) [21, 174].

Кроме сопоставления форм, связанного с психологией восприятия, контраст может употребляться для определения трактовки художественных образов. В художественной литературе к эстетическим оппозициям относятся многообразные противопоставления. В основу многих произведений мировой литературы легли такие универсальные древнейшие оппозиции, как жизнь и смерть, добро и зло, любовь и ненависть, небо и земля, вечное и тленное, счастье и страдание. Психофизиологическую основу оппозиции исследовал Л.С. Выготский, показав, что «в художественном произведении всегда заложено некоторое противоречие, внутреннее напряжение между формой и содержанием» [21, 175].

Заметим, что контраст как принцип организации художественного текста рассматривается в работах Г.В. Андреевой [7], Е.В. Марченко [45], Л.В. Матвиевской [46], В.В. Одинцова [51], М.В. Панкратовой [52], Н.Ю. Степановой [64], Е.В. Фурсовой [74]. В художественных произведениях контраст выполняет функцию актуализации категорий противоположности. Г.В. Андреева указывает на то, что авторы «используют контраст как

изобразительно-выразительное средство, как инструмент воздействия на сознание читателя» [7, 15].

«Контраст как принцип формирования художественного текста, – указывает Ю.М. Лотман, – преломляется на разных его уровнях» [41, 270]: он может быть обнаружен в сюжете, системе персонажей, символике художественного произведения. Контраст в сюжете традиционно основывается на противопоставлении красивого и уродливого, справедливого и несправедливого, добра и зла, жизни и смерти, любви и ненависти.

В литературоведении контраст характеризуется следующим образом:

- 1) отчетливо выраженная противоположность (Г.В. Андреева);
- 2) вид оппозиции (Н.С. Трубецкой);
- 3) чисто технический прием (Н.Д. Арутюнова);
- 4) композиционный прием (А.В. Кузнецова).

О.П. Мартынова в работе «Контраст как семантико-функциональная основа художественного текста» [44] детально рассматривает контраст в композиции художественного произведения. По ее мнению, в контрастные отношения могут вступать как элементы содержания, так и формы. По мысли А.Н. Цветковой, «в художественном тексте контраст есть выразительное противопоставление, его реализация в художественных текстах различной направленности максимально увеличивает импрессивную силу текста, воздействуя на чувственную сферу читателя» [75, 108].

Согласно В.В. Одинцову, «противопоставление играет важную текстообразующую роль при реализации одного из двух наиболее распространенных методов изложения – сопоставления, при котором у читателя создается настроение не от самого отдельно взятого факта, а от мысли, что где-то, вблизи или далеко, имеется другой факт, сходный с предыдущим, или, наоборот, противоречащий ему, создающий резкий контраст» [51, 119]. Структура контрастов обычно двучленна и представляет собой «органическое диалектическое единство противоположностей, что и

порождает необходимый смысловой и эстетический эффект» [51, 120]. Основой для создания контраста служат, в первую очередь, антонимы, которые «обретают в художественном тексте необходимую экспрессивность и реализуют авторские идеи, связанные с раскрытием образа героев и с наиболее рельефным изображением действительности» [51, 120].

В качестве основных функций контраста исследователи выделяют стилеобразующие и текстообразующие. Стилeобразующая функция, по мысли В.М. Аврасина, это «прежде всего создание экспрессии совершенно определенного направления, это интонирование какого-то фрагмента содержания через противопоставление» [3, 87]. Вместе с созданием общей экспрессии использование контраста может способствовать реализации таких стилевых черт, как субъективность, образность, а также – динамизм. Контраст в тексте играет роль текстообразующего структурного компонента, средства художественного отражения действительных или приписываемых изображаемому объекту противоречий, а также отдельно взятое выразительное средство для подчеркивания тех или иных сторон конкретного объекта. Таким образом, В.М. Аврасин приходит к выводу, что «контраст создает иерархию форм и смыслов при доминирующей роли контрастной семантики, выступает как принцип словесной организации художественного текста, охватывает сквозные речевые образы, семантико-стилистическую систему, синтаксическое строение фразы, соотношение смысловых фрагментов, компоненты художественного сюжета и т.д. Кроме того, контраст позволяет с наибольшей убедительностью и экспрессивностью вербализовать концептуально значимые фрагменты действительности и может служить стиле- и текстообразующим элементом художественного текста» [3, 92]. На основе контраста как принципа построения художественного текста базируется система языкового воплощения главной идеи произведения и система образов. Этот принцип реализуется по-разному, проявляясь на всех уровнях словесно-художественной структуры. Уровень

языковых художественных средств отражает контрастное построение сюжета, подачу, толкование ряда фактов содержательного плана.

Контраст как основной принцип организации сюжета является предметом изучения многих ученых. Так, В.В. Одинцов рассматривал контраст в рассказе Л.Н. Толстого «После бала». Им же отмечена контрастность в построении композиционно важной сцены романа «Война и мир» Л.Н. Толстого «Ночь в Отрадном».

Контраст включает в себя такие понятия, как «противоположность» и «противопоставление», которые иногда рассматриваются как синонимы, но важно заметить, что противопоставление шире противоположности. Это важно учитывать при рассмотрении поэтики контраста в цикле произведений И.А. Бунина.

Принцип контраста, определенный М.В. Ломоносовым как «сопряжение далековатых идей», можно назвать универсальным для словесного искусства. В научных трудах ученых-литературоведов отмечается, что в России уже в XVIII в. этот принцип оказывается «формой и средством поэтического обобщения, выражением философичности лирики» [31, 279]. Позднее контраст начинает выполнять особую роль внутри определившегося личностного сознания поэта XIX – XX веков. Контраст свойственен как романтическому, так и реалистическому типу художественного мышления и, соответственно, входит в систему принципов как этих художественных направлений, так и других.

Изучение литературного наследия XX века позволяет утверждать, что в этот период интерес писателей к контрасту возрастает. Исследователи объясняют это тем, что в художественном мышлении проявляется стремление осмыслить исторические и научные изменения, которые происходят в это время. Усложняется представление человека о мире, связанное с научным мышлением XX века: мир воспринимается в единстве и связи всего со всем во времени и в пространстве; механизмы, лежащие в основе устройства мира, осмысляются как взаимодействие контрастных,

взаимодополняющих явлений и принципов. И.И. Ковтунова отмечает, что «принцип контраста становится одним из ведущих в поэтике ряда направлений и индивидуальных поэтических систем XX века» [31, 280].

Таким образом, контраст – это один из способов художественного осмысления действительности писателем. Такое восприятие мира характерно для литературного творчества, оно отражает специфику сознания писателей XX века.

Итак, можно утверждать, что в русской литературе контраст становится одним из важнейших принципов художественного изображения, раскрывающих образ мира как единство противоположных начал, показывающих сложность и внутреннюю противоречивость чувств героев, необычность и неожиданность их поступков, своеобразие их внешности, характеров, отношения друг к другу.

1.3. Оксюморонность художественного мира И.А. Бунина

Художественный мир И.А. Бунина сложен и многообразен. Это во многом объясняется его непростым определением себя во времени и пространстве. Писателю пришлось пережить такие глобальные социальные потрясения XX века, как революция, эмиграция, война; ощутить необратимость событий, прочувствовать бессилие человека в водовороте истории, познать горечь невозможных потерь. Все это, говоря словами О.В. Сливичкой, обострило и без того «повышенное чувство жизни» [57, 4], свойственное личности И.А. Бунина, непримиримое с недолговечностью человеческой жизни. Отсюда непрестанное стремление писателя преодолеть в творчестве гибельность красоты и молодости, конечность мгновения, забвение и смерть, запечатлеть редкие озарения счастья.

Заметим, что уникальность писателя интерпретируется буниноведами не только оригинальностью стиля, но и определенными свойствами его характера и мировоззрения. Так, современники И.А. Бунина неоднократно

отмечали сложность и противоречивость его натуры. Например, О.Н. Михайлов указывает, что М. Горький видел его личность «в глубоких противоречиях» [48, 78]. Добавим, что многим он казался сухим и холодным. В.Н. Муромцева-Бунина, жена писателя, сообщает: «Правда, иногда он хотел таким казаться, – он ведь был первоклассным актером» [цит. по: 1, 108], но «кто его не знал до конца, тот и представить не может, на какую нежность была способна его душа» [цит. по: 1, 108]. О.Н. Михайлов в труде об И.А. Бунине «Строгий талант» [48] также приводит воспоминания В.Н. Муромцевой-Буниной: «Острое ощущение жизни и смерти рано породило некую двойственность натуры Бунина: подвижность, веселость, художественное восприятие жизни, – он рано стал передразнивать, чаще изображая комические черты человека, – и грусть, задумчивость, сильная впечатлительность, страх темноты в комнате, где, по рассказам няньки, водилась нечистая сила» [48, 51], и, как отмечает исследователь, «эта двойственность, с годами изменяясь, до самой смерти оставалась в нем» [48, 51]. Да и сам И.А. Бунин часто говорил о своем сложном, полном парадоксов характере: «А между тем человек-то был я как раз <...> очень далекий от какой бы то ни было определенности: напротив, во мне было самое резкое смешение и печали, и радости, и личных чувств, и страстного интереса к жизни...» [цит. по: 60, 8].

Буниновед Г.М. Благасова подчеркивает, что «в Бунине соединились воедино, с одной стороны, вера в конкретные знания о реальном мире, неприятие «мистического», «трансцендентного», а с другой стороны – мучительное ощущение тайны и непостижимости бытия, неразрешимости противоречия «жизнь – смерть», предпочтение интуитивного прозрения» [12, 15].

Как отмечают многие исследователи, Бунина-художника глубоко ранит контраст между великолепием бессмертной природы и жалкостью человека – с его социальными невзгодами, скорым физическим увяданием. «Ощутимый уже в ранних произведениях, в дальнейшем пессимистический взгляд на мир

будет только углубляться личными ощущениями уходящей жизни, смерти близких, катастрофичности происходящих в стране событий, оторванностью от родины в период эмиграции» [48, 158]. Т.В. Латкина приводит факт о том, что сам И.А. Бунин возражал против односторонней оценки его творчества: «Но грусть – ведь это потребность радости, а не пессимизма <...> Я наоборот настолько люблю жизнь...» [38, 40]. Далее исследователь отмечает, что, несмотря на это, «нельзя отрицать и не чувствовать в его произведениях ярко выраженного неверия, отрицания возможности этого счастья, постоянного одиночества автора и лирического героя, прочно и сознательно обречшего себя на это безропотное одиночество и не принявшего обновления жизни» [38, 41]. По наблюдениям Т.В. Латкиной, «природа такого восприятия лежит еще в детских впечатлениях И.А. Бунина, рано ощутившего ужас близкой смерти» [38, 41]. Также исследователь подчеркивает, что «для языка Бунина характерны всевозможные противоречия – столкновения слов с различной оценочной окраской в рамках минимального контекста» [38, 42]: «блаженная тоска» [18, 257], «ужас восторга» [18, 196], «радостный гнев» [18, 465], «печально-веселые песни» [18, 179]. Но эти противоречия для писателя – «суть главное творческое начало мира» [38, 42]. «Они настолько взаимопроникаемы, что сливаются в едином состоянии. Но они друг друга не гасят, и это состояние не спокойное равновесие покоя, а высокое напряжение, сконцентрированное в одной точке оценки. Если Бунин пишет «горестно-счастливые дни», это означает одно нераздельное чувство, в котором, однако, и горечь, и сладостность не только не утрачивают, но и взаимно усиливают свой вкус. И блаженство, и страдание, по Бунину, онтологически неизбежны» [38, 43].

Подтверждая эту точку зрения, можно привести факты из монографии Ю.В. Мальцева «Иван Бунин, 1870 – 1953»: «Юношеские мечты И.А. Бунина устремлены к счастью, но оно никак не привязывается к какому-либо конкретному моменту будущего. Оно есть лишь ожидание и, как таковое, целиком принадлежит настоящему [43, 84]. Позже, как указывает

Ю.В. Мальцев, писатель придет к выводу, что счастье не может быть предметом реализуемого стремления: «Когда же состояние счастья вдруг охватывает человека, оно оказывается трудно переносимым, мучительным и часто губительным. Безмятежная полнота счастья – это уже навсегда утраченное райское состояние. У современного человека, считает И.А. Бунин, и русского человека особенно <...> к счастью неизменно примешивается доля страдания (и наоборот к страданию и скорби всегда примешивается нечто сладостное) <...> «Сладкая мука счастья» станет впоследствии одним из центральных его мотивов» [43, 85]. Так героиня рассказа «Неизвестный друг» (1923) говорит о себе: «...неизвестно почему, чувствовала себя почти мучительно счастливой» [18, 89], младенец Арсеньев чувствует «мучительную, безмолвную и печальную прелесть» тихой звезды [18, 10]. Поэзия И.А. Бунина также содержит мотив мучительной радости: «Достигайте в несчастьи радости мук беспредельных» (18, 162), «И сладко ей грустить и грустью упиваться...» [18, 114], «Сердце сладостно ноет...» [18, 157], «Как сладка печаль моя весной...» [18, 85]. По справедливому замечанию Ю.В. Мальцева, такая сложность душевного рисунка и эмоциональная полифоничность были чем-то новым для литературы его времени.

Для дальнейшего изучения поэтики контраста в цикле И.А. Бунина «Темные аллеи» важны замечания О.В. Сливичкой, которая обращает внимание на то, что «Бунин сосредоточен на таком качестве бытия, как его полярность. Его интересуют крайние точки, которые он то разводит, то стремительно сближает, но редко оставляет между ними пространство, заполненное переходными формами, оттенками, переливами, нюансами и т.д. Жизнь и смерть. Любовь и гибель. Счастье и страдание. Прошлое и настоящее. Их слиянность и противопоставленность – вот что лежит в основе и микробразов Бунина, и самого общего впечатления от его творчества <...> напряжение между полюсами проходит в мире Бунина не по вертикали: у него нет «верха» и «низа», неба и земли, праведности и греха, духа и плоти.

Нет и иерархически неравноценных явлений. Ось противоречий иная: жизнь и смерть, наслаждение и мука, восторг и ужас» [57, 8]: «Но в радости моей – всегда тоска, / В тоске всегда таинственная сладость» [18, 270], «И новых, светлых дум печаль» [18, 112], «Как хороша, как одинока жизнь» [18, 115].

Мир И.А. Бунина, по О.В. Сливацкой, «это бытие, а не становление. Ему чужда идея борьбы и порождаемого ею векторного движения. Не борьба, а схождение и расхождение полюсов определяет бунинскую вибрацию. Эти полюса то отстоят друг от друга далеко, то сближаются <...> Чаше же они сближаются настолько, что становятся почти неразличимы, но только универсальные онтологические законы их взаимодействия могут прояснить те таинства души и судьбы человека, перед которыми бессильна психология. Эти полюса часто сопрягаются композиционно. Взаимодействие противоположностей конструирует все содержание вечно пульсирующей бунинской вселенной» [57, 11].

Заметим, что для творчества И.А. Бунина характерна острая оксюморонность: напряжение, создаваемое полярностью двух мироощущений – восторженно жизнелюбивого и безысходно трагического, пронизывает мельчайшие клеточки бунинского текста. Вот некоторые примеры, которые приводит О.В. Сливацкая: «И понял красоту в ее печали // И счастье в печальной красоте» [57, 28]; «Невыразима их тоска // И нет ее больней и слаще» [57, 28].

Важно подчеркнуть, что в своем творчестве И.А. Бунин соединяет то, что для других является не соединимым – плотские и духовные аспекты бытия. Поэтому чувственность в понимании писателя отнюдь не противопоставлена духовному, а наоборот позволяет увидеть жизнь во всем ее многообразии. Именно благодаря острой оксюморонности художественный мир И.А. Бунина порождает одно общее для всех впечатление острого чувства жизни свойственного писателю, основой которого становится контраст в разных его проявлениях.

Глава II. Контраст как стилевая доминанта цикла рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи»

2.1. Цикл «Темные аллеи» – итог авторских раздумий о прекрасном и трагическом

«Темные аллеи» – книга рассказов И.А. Бунина о любви, последний оригинальный сборник художественной прозы, выпущенной им при жизни. По выражению В.А. Афанасьева, сборник «Темные аллеи» стал «последним созданием Бунина-прозаика, завершившим его шестидесятишестилетний творческий путь» [9, 351]. Его составляют рассказы, написанные в период с 1937 по 1944 год. Многие из них создавались во время Второй мировой войны, в годы оккупации юга Франции, где жили Бунины.

Нужно отметить, что появлению цикла «Темные аллеи» предшествовали другие произведения И.А. Бунина о любви. Так, с осени 1924 по осень 1925 года писатель создает группу рассказов, объединенных темой любви. Но любви не со счастливым концом, а трагической, можно даже сказать, роковой, оставляющей неизгладимый след в душе человека. В данный цикл входит пять произведений: «Митина любовь», «Солнечный удар», «Ида», «Мордовский сарафан», «Дело корнета Елагина». Открывает цикл повесть «Митина любовь», а завершает созданная через год после нее повесть «Дело корнета Елагина». Данный цикл в 1920-е годы был переиздан в Советском Союзе и, по существу, оставался единственным циклом эмигрантских произведений И.А. Бунина на протяжении трех десятилетий. Как отмечает В.А. Афанасьев, «произведения о любви, созданные Буниным в середине 20-х годов, как бы наново открыли эту тему в его творчестве» [9, 311]. В конце 1930-х годов данная тема получит дальнейшее развитие в цикле «Темные аллеи».

Известно, что книга И.А. Бунина создавалась в очень тяжелое для время: война, голод, холод, нищета сопровождали писателя на протяжении

всего периода написания рассказов. В монографии «И.А. Бунин. Материалы для биографии» А.К. Бабореко дает отрывок из письма писателя Н.Д. Телешову от 8 мая 1941 года: «...Мы сидим в Grasse'e (это возле Cannes), где провели 17 лет (чередую его с Парижем), теперь сидим очень плохо. Был я богат – теперь, волею судеб, вдруг стал нищ, как Иов. Был знаменит на весь мир – теперь никому в мире не нужен, – не до меня миру! В.Н. очень болезненна, чему помогает и то, что мы весьма голодны. Я пока пишу – написал недавно целую книгу новых рассказов («Темные аллеи»), но куда ее теперь девать?» [10, 228].

По свидетельству биографов, И.А. Бунин надеялся, что издание книги сможет обеспечить его на некоторое время средствами к существованию. Он писал в США Андрею Седых 13 июня 1942 года: «...Помогите, если можете, издать там у вас по-русски, а может быть, и по-английски, мою новую книгу «Темные аллеи», рукопись которой вся находится у Марка Александровича (Алданова). Мне кажется, что, будучи издана в небольшом количестве экземпляров (по-русски), она могла бы разойтись и принести мне некоторую сумму. Прошу помощи в этом деле именно у вас потому, что вы единственный деятельный человек из всех моих тамошних друзей, совсем теперь забывших меня. Был бы ужасно рад, если бы это дело вышло – вы знаете, в какой нужде я <... > На условия я согласен на всякие» [цит. по: 10, 228]. Как указывает А. Седых, именно с этого письма начались его хлопоты по изданию «Темных аллеи»: «Русское издание я выпустил быстро (в 1943 году оно было уже напечатано), основав для этого в Нью-Йорке издательство «Новая земля». С переводом на английский была страшная возня. Не было издателя. Наконец, некий г. Танько, представлявший небольшую американскую издательскую фирму, захотел книгу издать, но предложил за нее аванс только в 300 долларов; Иван Алексеевич не соглашался, но в конце концов вынужден был согласиться, – нужда одолела <...> Шел спор из-за названия книги, – по-английски буквальный перевод слов «Темные аллеи» не годился, – это имеет совсем иной смысл, довольно

бандитский, а не тот, который имел в виду И.А. Затем выяснилось, что некоторые рассказы содержат фразы чрезмерно «натуралистические», – четверть века назад в Соединенных Штатах это легко могли подвести под порнографию (в чем многие русские и без того обвиняли Бунина и устно, и в печати). И.А. поручил мне и М.А. Алданову, по нашему усмотрению, удалить те места, которые были спорными с точки зрения «общественной морали» [10, 229]. А. Седых также сообщает, что никаких дополнительных денег, кроме 300 долларов, это издание книги И.А. Бунину не принесло.

Интересно и свидетельство А.В. Бахраха, которому посчастливилось наблюдать за И.А. Буниным в период создания им «Темных аллея»: «Большинство рассказов, составивших этот последний прижизненный том его художественной прозы, сочинял он в военные годы, в период нашего сидения на вилле Жаннет, в Грассе, в Приморских Альпах. Он писал свою книгу запоем, словно все время торопился, боялся не поспеть, боялся, что военные события воспрепятствуют ее завершению. Бывали недели, когда он с утра буквально до позднего вечера запирался (неизменно на ключ) в своей большой комнате...» [цит. по: 10, 232].

Воспоминания и свидетельства современников писателя дают нам представление об общественно-исторической ситуации в мире на период создания произведения и о том, как данная ситуация могла повлиять на мировоззрение писателя, как все это преломилось в его последней книге – «Темные аллеи».

Исследователь В.А. Афанасьев подчеркивает, что несмотря на внешнюю обособленность, книга «Темные аллеи» «тесно и неразрывно связана со всем кругом проблем, занимавших внимание Бунина в последние годы его жизни» [9, 351]. Даже стилистически, как отмечает исследователь, она близка к произведениям И.А. Бунина, созданным им ранее. «Так, рассказы «Красавица», «Дурочка», «Смарагд», «Волки», «Качели», «Часовня» не только своими темами, предельной сжатостью, но и особенностями повествовательной манеры перекликаются с «Краткими

рассказами» и вполне могли бы войти в этот цикл, а такие рассказы, как «Поздний час» или «Начало», кажутся фрагментами из «Жизни Арсеньева», лишь случайно не вошедшими в окончательную редакцию этой книги» [9, 352]. Также В.А. Афанасьев обращает внимание на то, что «создававшийся на протяжении двенадцати лет цикл «Темные аллеи» внутренне неоднороден. Например, ряд рассказов, написанных в 1944 году, – «Камарг», «Сто рупий», «Мечь», а также примыкающие к ним еще более поздние произведения – «Весной в Иудее», «Ночлег» – отличны и тематикой, ибо уже не связаны с главной линией творчества писателя – изображением предреволюционной России, и особенностями стиля от основной массы рассказов, составивших содержание цикла «Темные аллеи» и создававшихся в конце 30-х – начале 40-х годов» [9, 352].

Если судить по оценкам, которые давал в последние годы жизни сам писатель своим произведениям, то особое место он отводил самым ранним рассказам цикла, потому что именно они определили характер будущей книги, составили ее ядро.

Как отмечают многие исследователи творчества И.А. Бунина (В.А. Афанасьев, А.К. Бабореко, А.А. Волков, Ю.В. Мальцев, О.Н. Михайлов), сам писатель считал «Темные аллеи» лучшим своим произведением. Так, А.А. Волков в работе «Проза Ивана Бунина» пишет: «Бунин, работавший над книгой «Темные аллеи» в течение многих лет, считал ее «самой совершенной по мастерству». Он так оценивал произведения, вошедшие в книгу, в своей статье «Происхождение моих рассказов»: «Жить мне осталось, во всяком случае, недолго. И приводя в порядок по мере моих уже очень слабых сил мои писания, в надежде – тоже довольно слабой, – что они будут когда-нибудь изданы, я перечитал их почти уже все и вижу, что я не ценил их прежде так, как они того заслуживают, что они во многих отношениях замечательны по своей оригинальности, по разнообразию, сжатости, силе, по внутренней и внешней красоте, – говорю

это не стыдись, ибо уже без всякого честолюбия, только как художник» [19, 326].

По словам Г. Адамовича, «в печати отзывы были, как обычно, одобрительные, даже восторженные: кто же, в самом деле, кроме людей, литературе чуждых, отважился бы Бунина на склоне его лет бранить? Но «устная пресса» была несколько другая. Многие почтеннейшие люди сокрушенно качали головой и, не отрицая художественных достоинств рассказов, удивлялись их темам и характеру» [цит. по: 1, 379]. Г. Струве свидетельствует о том, что многие увидели в этом произведении «не только проявление упадка бунинского таланта, но и какой-то старческий эротизм, чуть ли не порнографию» [цит. по: 1, 697]. В связи с этим Б.В. Аверин приводит следующий факт: З.А. Шаховская, которой Бунин подарил экземпляр книги с прочувствованной дарственной надписью: «Декамерон» написан был во время чумы. «Темные аллеи» – в годы Гитлера и Сталина – когда они старались пожирать один другого» [1, 652], усмотрела в книге «привкус натурализма, какой-то, что ли, провинциальности» [1, 652].

Конечно, И.А. Бунин не согласился с такой оценкой критиков. Для него «Темные аллеи» оставались лучшим из того, что он написал. Книга стала воплощением всех его многолетних размышлений о любви. Современница и ученица И.А. Бунина И.В. Одоевцева, вспоминая писателя, пишет: «Он тогда недавно издал «Темные аллеи» и возмущался, что их недооценивают и даже осмеливаются осуждать» [цит. по: 1, 200]. «– Я считаю «Темные аллеи» лучшим, что я написал, – заявлял И.А. Бунин запальчиво, – а они, идиоты, считают, что это порнография и к тому же старческое бессильное сладострастие. Не понимают, фарисеи, что это новое слово в искусстве, новый подход к жизни» [цит. по: 1, 200]. Сама И.В. Одоевцева признавалась, что «Темные аллеи» ей нравятся, но ее удивляет количество убийств и самоубийств, которые встречаются там почти в каждом рассказе. Она говорила И.А. Бунину: «Мне кажется, что это какое-то юношеское, чересчур романтическое понимание любви. Чуть что – ах! И она вешается, или он

стреляется, или убивает ее» [цит. по: 1, 200]. И.В. Одоевцева вспоминала, что это очень возмущало писателя: «...Незрело, романтично? Ну, значит, вы никогда не любили по-настоящему» [цит. по: 1, 200].

Для И.А. Бунина любовь и смерть связаны неразрывно. В «Темных аллеях» мы не найдем ни одного рассказа, где любовь бы завершилась счастьем героев. Влюбленных всегда разлучают либо родные, либо обстоятельства, чаще – смерть («Натали», «Генрих», «В Париже», «Холодная осень»).

Можно сделать вывод, что смерть для И.А. Бунина предпочтительнее, чем долгая семейная жизнь бок о бок. Жить вместе до старости и умереть в один день – такой исход для И.А. Бунина вовсе не идеал счастья, скорее, наоборот. Одновременно смерть – это и надежда, которая в конечном итоге у художника слова является подлинной именно в той, вечной жизни, где возможно истинное счастье, к которому стремятся все герои, и именно вера в это, как и неумирающая любовь, дают им силы жить. Поэтому в произведении писатель останавливает стремительно бегущее время на высшем пике взлета чувств. У любви есть кульминация, но у нее нет падения. Нигде в книге мы не встретим рассказа, где повествовалось бы о медленном затухании страсти. Любовь обрывается в тот момент, когда обыденность ещё не начала разрушать чувства.

Для И.А. Бунина любовь – величайшее счастье, которое может выпасть на долю человека, но также это и величайшая трагедия. В «Темных аллеях» любовь всегда трагедийна, счастливого финала у настоящей любви, по мысли писателя, не бывает, потому что за мгновения счастья человеку приходится платить слишком высокую цену.

Герои «Темных аллея» находятся в замкнутом кругу обыденности, пошлости, бессмысленности существования и тоски. Лишь на миг улыбается им счастье, а затем уходит навсегда, оставляя лишь воспоминания о самых волшебных минутах в жизни. Для бунинских персонажей характерно то, что они обостренно чувствуют прекрасное, но никогда не борются за счастье. Их

позиция основывается на чувстве невозможности что-либо в этой жизни поменять. И поэтому они лишь жадно ловят эти краткие моменты счастья и страдают, когда они проходят, но никогда не вступают в борьбу за них. Как писал Ю.В. Мальцев, в любви у И.А. Бунина «совершается выход из будней в подлинное существование» [43, 301], в то, чем должна быть жизнь человека на самом деле. Но состояние такого счастья в условиях земных будней не может длиться долго. И, как отметил исследователь, «краткое счастье любви у Бунина сменяется катастрофой именно потому, что катастрофичность заключена в несовместимости любви с земными буднями» [43, 302].

Этот контраст между мгновениями любви и обыденностью является, на наш взгляд, одним из главнейших принципов построения сюжета в сборнике И.А. Бунина «Темные аллеи». Именно контраст играет основополагающую роль в поэтике «Темных аллей». Данный прием «пронизывает» произведение на всех его уровнях. Контраст создает своеобразный ритм, который организует все повествование. Так, он реализуется в зеркальной композиции рассказов, таких как «Антигона» (1940) и «Смарагд» (1940); в сюжетных ситуациях, зеркально противостоящих друг другу. Например, в рассказе «Степа» (1938) противопоставляются два лета из жизни молодого купца Красильщикова: «В это лето он часто вспоминал лето в прошлом году...» [17, 383], отношения с двумя женщинами: одна известная актриса, другая пятнадцатилетняя Степа, дочь хозяина постоялого двора. Прием зеркальности реализуется здесь в том, что первая его измучила, он не может без нее, он зависим от этой любви, вторая же, Степа, рыдает после ночи, проведенной с ним, и умоляет взять, ее обещанную, с собой. В рассказе «Красавица» контраст появляется в самом начале: «Чиновник казенной палаты, вдовец, пожилой, женился на молоденькой» [17, 414]. Этот же прием мы видим и при описании героини – контраст между внешним (красавица) и внутренним (темная душа): «И вот вторая красавица спокойно возненавидела его семилетнего мальчика от первой жены» [17, 414].

Частое использование И.А. Буниным контрастов отражает особенность его восприятия жизни как тайны. Сочетание противоположных явлений не просто отрицает каждое, но и указывает на существование совершенно особого качества, которому нет названия, так как оно существует словно в другом измерении. Контраст призван нарушить привычное представление о действительности, породить новый смысл.

Данный прием, по справедливому утверждению Л.А. Смирновой, находит широкое применение в книге: «это и структурообразующий принцип, и стилистический и художественный прием» [60, 48], который позволяет организовать сюжет, систему образов, природоописания и другие художественные явления в бунинском цикле «Темные аллеи».

2.2. Полярность бытия как основа «бунинской вселенной»

Двойственность бунинского мировосприятия, его способность соединять, на первый взгляд, несовместимые явления, такие как жизнь и смерть, счастье и страдание, смерть и любовь, вечность и миг неоднократно отмечали исследователи В.А. Афанасьев [9], А.К. Бабореко [10], Г.М. Благасова [12, 13], А.А. Волков [19], Ю.В. Мальцев [43], О.Н. Михайлов [47, 48], О.В. Сливицкая [56, 57], Л.А. Смирнова [59, 60]. Так, О.Н. Михайлов указывает, что «позднему Бунину близость любви и смерти, их сопряженность представлялась частным проявлением общей катастрофичности бытия, непрочности самого существования» [48, 229]. А Л.А. Смирнова добавляет: «Бунин поражает бесчисленными «прелестями» <...> и глубокими противоречиями земного существования» [60, 5].

Исследователи справедливо подчеркивают, что «Бунин сосредоточен на таком качестве бытия, как полярность <...> Жизнь и смерть. Счастье и страдание. Прошлое и настоящее. Их слиянность и противопоставленность – вот что составляет сущность творчества Бунина» [57, 17]. Эту особенность бунинского творческого наследия О.В. Сливицкая объясняет тем, что эпоха,

когда жил и творил И.А. Бунин, органически соединяла в себе одновременно и чувство «упоения жизнью» [57, 17], и чувство «ужаса перед нею» [57, 18]. И резюмирует: «Взаимодействие противоположностей конструирует все содержание вечно пульсирующей бунинской вселенной» [57, 18].

Как известно, И.А. Бунин написал цикл «Темные аллеи», когда ему было далеко за шестьдесят, но за всю свою долгую жизнь так и не смог примириться с тем, что жизнь должна оборваться смертью. Как отмечает зарубежный буниновед, «трагизм его мировоззрения во многом исходит из постоянного ощущения телесной красоты мира и человека и постоянного родства жизни и смерти, любви и смерти» [40, 70].

Сосуществование противоположных состояний в душе и сознании И.А. Бунина, трагизм его мироощущения, двойственность картины жизни отразились непосредственно на идейно-тематическом содержании «Темных аллей». Анализ рассказов цикла «Темные аллеи» позволяет утверждать, что любовь у И.А. Бунина всегда трагична и неразрывно связана со смертью. Как отмечает исследователь О.Н. Михайлов, «близость любви и смерти, их сопряженность была для Бунина фактом очевидным, никогда не подлежащим сомнению» [48, 169]. Так, ряд рассказов цикла заканчивается смертью одного из персонажей: умирает прекрасная Натали, едва ее любовь после мук и страданий достигает своего расцвета («Натали»); муж жены, сбегавшей с любовником, пускает пулю себе в лоб («Кавказ»); у русского эмигранта, под старость встретившего свою любовь – разрыв сердца в вагоне метро («В Париже»); подруга романиста, Елена Генрих, погибает от руки своего прежнего любовника на пороге новой жизни («Генрих»); Левицкий, которому Валерия отдается не по любви, а из отчаяния, бросается под поезд («Зойка и Валерия»).

В рассказе «Натали» (1941) счастье героев обрывается внезапной смертью девушки: «В декабре она умерла на Женевском озере в преждевременных родах» [17, 541]. Конец рассказа не вытекает из логики повествования, развязка страшна и внезапна, ведь казалось, что в

предыдущих строчках автор соединил возлюбленных навсегда: «– И вот ты опять со мной и уже навсегда» [17, 541]. Исследователи объясняют такой финал рассказа особенностью бунинского мировосприятия: «...Такая развязка обусловлена бунинским восприятием мира, когда смерть настигает героя (героев) на «седьмом небе счастья» или «посреди спокойного течения жизни и забвения былых страстей» [40, 71].

По мысли И.А. Бунина, «человечеству отпущена не очень уж большая доля счастья» [цит. по: 19, 328], и потому нередко случается так: что дается одному, отнимается у другого. В рассказе «Кавказ» (1937) двое любовников бегут на юг от ревнивого, безумно любящего свою жену мужа. Героиня знает, что муж будет ее искать и найдет, где бы она ни была. И действительно, он ищет ее в Геленджике, Гаграх, Сочи и, не найдя, укрепившись в мысли, что она сбежала с другим, кончает жизнь самоубийством: «На другой день по приезде в Сочи он купался утром в море, потом брился, надел чистое белье, белоснежный китель, позавтракал в своей гостинице на террасе ресторана, выпил бутылку шампанского, пил кофе с шартрезом, не спеша выкурил сигару. Возвратясь в свой номер, он лег на диван и выстрелил себе в виски из двух револьверов» [17, 375]. Такое детальное описание последнего рокового жеста героя имеет особое значение в бунинском представлении о жизни. А.А. Волков трактует поведение героя в данной ситуации так: «Человек кончает счеты с жизнью не в состоянии аффекта, а потому, что жить ему больше незачем, что свою долю счастья он уже получил и боль, отчаяние стали сильнее жажды жизни» [19, 328]. Далее исследователь продолжает: «Урывая свою долю счастья, герои Бунина жестоко эгоистичны, неосознанно и осознанно циничны. Они нередко приходят к выводу о том, что бессмысленно щадить человека, который любит тебя, ибо счастья на всех не хватит, человек все равно одинок и не столь уж важно, когда он испытает горечь утраты и одиночества – сейчас или позднее. Писатель как бы снимает ответственность со своих героев. Поступая жестоко и эгоистично, они не становятся хуже, так как живут согласно

нормам дурно устроенной действительности, в которой они ничего не в состоянии изменить» [19, 329]. У И.А. Бунина любовь – величайшее благо, дарованное человеку, но она и величайшая трагедия потому, что она выявляет пошлость, уродство человеческой жизни. Она находится над бытием, где властвует зло. И поэтому за любовь всегда приходится платить.

Не все рассказы цикла заканчиваются смертью героев. Так, рассказ «Темные аллеи» (1938) заключает в себе идею о недолговечности счастья, его иллюзорности, невозможности вырваться из замкнутого круга обыденщины. Герои рассказа встречаются после долгой разлуки и герой не сразу узнает в Надежде женщину, которую когда-то любил. Герои вспоминают молодость и те недолгие минуты счастья, подаренные им судьбой. Надежда, пронесшая любовь к Николаю Алексеевичу через всю жизнь, не может простить ему, что он пренебрег ею и ее любовью. Николай Алексеевич говорит в свое оправдание: «Никогда я не был счастлив в жизни <...> Извини, что, может быть, задеваю твое самолюбие, но скажу откровенно – жену я без памяти любил. А изменила, бросила меня еще оскорбительнее, чем я тебя. Сына обожал, – пока рос, каких только надежд на него не возлагал! А вышел негодяй, мот, наглец, без сердца, без чести, без совести <...> Впрочем, все это тоже самая обыкновенная, пошлая история» [17, 369].

У И.А. Бунина человек «находится в некоем заколдованном кругу тоски, пошлости, обыденщины», пишет А.А. Волков [19, 327], «лишь изредка улыбнется ему счастье, а затем за ним снова захлопываются двери» [19, 327]. Покинув постоянный двор Надежды, герой подводит итоги своей неудавшейся жизни: «Да, пеняй на себя. Да, конечно, лучшие минуты. И не лучшие, а истинно волшебные! <...> Но, боже мой, что же было бы дальше? Что, если бы я не бросил ее? Какой вздор! Эта самая Надежда не содержательница постоянной горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей? И, закрывая глаза, качал головой» [17, 370].

Позднее раскаяние Николая Алексеевича связано с тем, что ему не удается распознать в ряду других встреч встречу уникальную, дарованную судьбой. Этот же мотив раскаяния, сожаления об упущенной любви присутствует и в других рассказах цикла («Галя Ганская», «Поздний час», «Генрих», «Натали»). Хотя нужно отметить, что в отличие от героя рассказа «Темные аллеи», персонажи перечисленных рассказов если и не понимают отчетливо, то догадываются об уникальности случившегося, но по-прежнему продолжают вести себя довольно легкомысленно. И в этом нередко заключается начало трагедии.

А.А. Волков справедливо замечает, что «человек у Бунина остро ненавидит уродливое и любит прекрасным, но он и не мыслит о борьбе, о разрушении уродливого и утверждении прекрасного. Из этого-то ощущения собственного бессилия что-либо изменить в жизни и вырастает философия бунинских героев. Они жадно ловят мгновения счастья, горюют, если оно проходит мимо, сокрушаются, когда обрывается нить, связующая их с человеком, который дал им недолгое счастье. А вместе с тем они органически не способны сразиться с судьбой-злодейкой, выиграть житейский бой превосходством своего духа, воли, силой своего интеллекта и опыта» [19, 328]. В этом контрасте между мечтой и действительностью проявляется своеобразие бунинского мироощущения.

В бунинских рассказах, говоря словами А.А. Волкова «человеку ненадолго дается необычайно интенсивная полнота счастья, любовь наполняет его душу трепетным восторгом, преклонением, обожанием» [19, 330]. Герои рассказа «Руся» (1940) объединены не только взаимной любовью, но и стремлением урвать у судьбы свой час счастья. Руся отдается любимому, понимая, что продолжения у их любви не будет. А.А. Волков отмечает, что «намекы на это разбросаны на первых страницах рассказа: «...Она положила картуз к себе на колени. – Да не беспокойтесь, киньте куда попало. Она прижала картуз к груди: – Нет, я его буду беречь!» [19, 334]. Таким образом, выражается идея писателя о недолговечности счастья: Руся

говорит о настоящем, но думает о будущем, когда любимого не будет рядом с ней.

По мысли А.А. Волкова, «идея о недолгом и потерянном счастье остается стержневой в рассказе «Руся», перебрасывающей мостик к ряду других произведений на эту же тему» [19, 335]. Финал рассказа возвращает читателя к его началу, когда в ответ на признание героя, смотрящего в окно железнодорожного вагона на места, где некогда жила Руся, жена спрашивает его: «Ну и что же у вас с этой девицей, было? Настоящий роман?» [17, 404]. Естественно, она не получает ответа на этот вопрос. В конце жена говорит герою: «Что это ты столько пьешь? Это уже, кажется, пятая рюмка. Все еще грустишь, вспоминаешь свою дачную девицу с костлявыми ступнями?» [17, 413]. И герой отвечает: «Грущу, грущу... Дачная девица... *Amata nobis quantum amabitur nulla*» [17, 414]. И опять читатель замечает контраст между тем, что было и тем, что есть, «вновь воспоминание о недолгом, единственном счастье, а рядом жена, идет жизнь, которая, быть может, ничего не стоит» [19, 336].

Мысль о недолговечности счастья столь сильно владеет И.А. Буниным, что «пронизывает рассказы разных лет, рождает огромное количество самых разных образов, сюжетов, положений. В ней как бы концентрируется эстетическое отношение писателя к действительности» [19, 338].

В рассказе «Антигона» (1940) герой, впервые увидев сиделку своего дяди, поражен ее красотой. Студента преследует неотступное желание обладать этой удивительной женщиной, он даже думает, не жениться ли ему. Молодые люди сближаются. Еще до окончания рассказа есть намек на то, что близость начинает вызывать другое, более сильное чувство – любовь. Студент просыпается в комнате девушки после ночи любви. Он испытывает чувство огромного счастья от свершившегося: «Он открыл глаза и радостно встретил ее <...> взгляд» [17, 425]. Но связь молодых людей обнаруживается, и девушка вынуждена покинуть дом генерала. Концовка рассказа такова: «В три часа Антигону увезли на тройке на станцию. Он, не поднимая глаз,

простился с ней на перроне, будто случайно выбежав, чтобы велеть оседлать лошадь. Он готов был кричать от отчаяния» [17, 426]. Исследователи, объясняя поведение героя, отмечают, что душевная боль вызвана «не потерей любовницы, а потерей любви» [19, 350]. Вместе с тем в эстетической концепции И.А. Бунина такой переход от чувственного к духовному – обычное явление.

Бунинское понимание любви таково, что физическое неотделимо от духовного, только их слияние рождает настоящую любовь. Феномен писателя заключается в том, что у него слиты воедино и физическое, и духовное начало. Одно без другого невозможно, такая любовь была бы неполноценна. По мысли О.Н. Михайлова, «именно естественный сплав откровенно чувственного и идеального создает художественное впечатление: дух проникает в плоть и облагораживает ее» [48, 232].

Исследователь О.Н. Михайлов отмечает, что у И.А. Бунина влечение к женщине «всегда чувственно и таит в себе загадку» [48, 232]. Герой рассказа «Генрих» (1940) размышляет: «Это есть нечто поистине неизъяснимое, божественное и дьявольское, и когда я пишу об этом, пытаюсь выразить его, меня упрекают в бесстыдстве, в низких побуждениях...Подлые души!» [17, 499].

И здесь, в сфере смятенного, трепетного чувства выводы писателя мрачны: любовь прекрасна, но скоротечна, она лишь мимолетный гость на нашей земле. Продлись она чуть дольше, и ее поглотит обыденность и пошлость бытия. Герою рассказа «Кума» (1943), влюбленного в жену своего друга выпадает неожиданное счастье. Она назначает ему встречу в Кисловодске, а он отвечает: «Как мне благодарить тебя!» [17, 555], но сам думает: «...Там я ее, в этих лакированных сапожках, в амазонке и в котелке, вероятно, тотчас же люто возненавижу!» [17, 555]. И.А. Бунин стремится подчеркнуть, что души людей способны лишь ненадолго открыться друг другу, но проходит миг и час, и герои чувствуют, что их души снова замкнулись, то, что прошло, уже не вернуть. О.Н. Михайлов так

комментирует влияние любви на героев: «Любовь делает жизнь бунинских героев значительной. Но не оттого только, что наполняет ее радостью и счастьем, а прежде всего – от неизбежности собственной гибели» [48, 233].

Наблюдение над поэтикой бунинских рассказов позволяет говорить о том, что сближение любви и смерти, счастливого и трагического отражает контраст, который раскрывается в содержании произведений цикла. Можно утверждать, что И.А. Бунин неоднократно обращался к теме смерти, но не столько для того, чтобы показать трагичность жизни и катастрофичность бытия, а наоборот, чтобы противопоставить ее «сиянию жизни» [57, 98]. По словам О.В. Сливацкой, многие герои рассказов из цикла «Темные аллеи» «живут с той интенсивностью, напряжением, которые граничат с другим полюсом – смертью, мукой и ужасом» [57, 99]. Исследователь заключает, что «интенсивность жизни в его произведениях часто идет в связке со смертью» [57, 99], поэтому большинство героев этого цикла погибают. Героиня рассказа «Галя Ганская» (1940) заканчивает жизнь самоубийством, узнав о том, что ее возлюбленный уезжает в Италию: «– Ты знаешь – у Ганского дочь отравилась! Насмерть!» [17, 492]. Впоследствии герой говорит о Гале как о самом своем прекрасном воспоминании, но вместе с тем и как о самом тяжком грехе: «Так вот Галя есть, кажется, самое прекрасное мое воспоминание и мой самый тяжкий грех...» [17, 484 – 485].

Представления о любви у И.А. Бунина своеобразны: «Любовь – это что-то непостижимое, ее невозможно рационально осмыслить; она безгранична, но прячется, ускользая от взгляда, за невысказанными словами. Это чувство дает испытавшим его людям ощутить радость земного существования. Не осознать, а именно ощутить: герои Бунина больше чувствуют, чем мыслят» [19, 367]. Для писателя любовь – это трагедия, катастрофа, сумасшествие, великое чувство, которое способно и беспредельно возвысить, и уничтожить человека. Отсюда такое обилие контрастов в произведениях.

На контрастных темах основана центральная идея цикла: неразрывная связь любви и смерти. В рассказе «В Париже» (1940) главный герой встречает свою любовь, находясь в эмиграции. Но счастью не суждено продлиться – герой внезапно умирает: «На третий день Пасхи он умер в вагоне метро, – читая газету, вдруг откинул к спинке сиденья голову, завел глаза...» [17, 483]. Герой новеллы «Пароход «Саратов» (1944) убивает свою возлюбленную, когда узнает, что она хочет бросить его: «Он так крепко схватил ее за обнажившееся предплечье, что она изогнулась и, быстро обернувшись, с еще больше раскосившимися глазами замахнулась на него. Он, ловко уклонившись, с едкой гримасой выстрелил» [17, 582 – 583].

Как мы можем увидеть, И.А. Бунин целенаправленно сближает такие контрастные понятия, как любовь и смерть. Он стремится показать человека за пределами его будничного существования, в момент наивысшего счастья, причиной которого может быть только любовь. Будничность в понимании писателя уродлива, антиэстетична, поэтому он стремится спасти героев от медленного, постепенного угасания чувств в душах, так как для него это хуже, чем смерть. Любовь у И.А. Бунина всегда обречена. Она неразрывно связана с трагизмом. Настоящая любовь не может иметь счастливого финала, она подарок судьбы, за который жизнь взимает слишком высокую плату. Так, героиня рассказа «Холодная осень» (1944), вспоминая свое прошлое, приходит к выводу, что ее жизнь остановилась еще тридцать лет назад, когда ее возлюбленного убили на войне: «Но, вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер <...> И это все, что было в моей жизни, – остальное ненужный сон» [17, 577]. Как указывают исследователи, «для Бунина жизнь и смерть нерасторжимы» [57, 180], они образуют «неразложимое единство» [57, 181], и это также обнаруживает себя в стиле «Темных аллей» с его обилием контрастов.

Литературоведы отмечают, что для И.А. Бунина «в любви заключены вечные всечеловеческие чувства» [30, 67], такие как «всепоглощающий

восторг» [30, 67], «неуловимые мгновения счастья» [30, 68], а также наряду с ними страдания и душевные муки. Так, в рассказе «Часовня» (1944) главная идея сконцентрирована в композиционном центре: «Он был очень влюблен, а когда очень влюблен, всегда стреляют в себя...» [17, 621].

Рассматривая художественные особенности бунинского цикла, Ю.В. Мальцев называет его «энциклопедией любви». Самые разные оттенки чувств, возникающих между мужчиной и женщиной, находят отражение в данном цикле: здесь и первая любовь («Начало», «Зойка и Валерия»), и любовь-жалость («Визитные карточки», «Мадрид», «Речной трактир»), и низменная любовь («Дурочка», «Ночлег», «Баллада»), и, конечно же, настоящая, подлинная любовь, которую герои проносят через всю жизнь («Натали», «Холодная осень», «Руся»). С опорой на рассказ «Генрих» (1940) Г.М. Благасова отмечает, что любовь в цикле «Темные аллеи» представляет собой «некий синтез божественного и дьявольского» [12, 16], то есть соединяет в себе два противоположных, контрастных по своей природе начала. И, действительно, любовь в «Темных аллеях» пробуждает не только светлые, но и темные стороны души героев.

Именно в цикле «Темные аллеи» воплощается представление писателя о любви как о чувстве противоречивом, двойственном и непостижимом. Данный цикл раскрывает своеобразный взгляд писателя на жизнь, смерть и любовь. Можно сказать, что любовь для И.А. Бунина – это главное оправдание бытия, так как она, говоря словами Л.А. Смирновой, является «высшим проявлением полноты и счастья жизни» [60, 102]. Недолговечность любви, ее скоротечность, близость ее со смертью есть выражение трагизма самой жизни. Любовь не может долго существовать в катастрофичном мире. Однако она не уходит со смертью одного из влюбленных, остается в памяти другого и служит вечной противоположностью смерти.

2.3. Бинарность системы персонажей цикла «Темные аллеи»

Поэтика контраста организует и образную систему цикла И.А. Бунина «Темные аллеи», раскрывается на разных уровнях: и в противопоставлении мужских и женских образов, и в разнице отношения к любви героя и героини, и во внешности персонажей. Так, И.П. Карпов говорит о неравнозначности представленности героев в тексте: «Насколько психологически глубоко и телесно-фактурно выписаны образы женщин, настолько эскизно – образы мужчин» [29, 117].

Как правило, в произведении два главных героя: Он и Она, любящие друг друга. Но все же основным вниманием писателя завладевает женщина. Неоднократно исследователи В.А. Афанасьев, Г.М. Благасова, А.А. Волков, Ю.В. Мальцев, О.Н. Михайлов подчеркивали, что главенствующая роль в произведениях И.А. Бунина отдана женщинам.

В «Темных аллеях» перед читателями выстраивается целая галерея женских образов: здесь и рано повзрослевшие девочки, и уверенные в себе молодые женщины, и почтенные дамы, и натурщицы, и проститутки, и крестьянки. В связи с этим Г.М. Благасова справедливо заметила, что каждая из бунинских героинь неповторима и своеобразна: «И если где-то и можно усмотреть некое сходство с реальными прототипами <...> то тут же из-под пера Бунина выйдет та «черточка», «изюминка», которая будет принадлежать лишь одной этой героине» [12, 16].

Наблюдения над поэтикой бунинских рассказов позволяют говорить о том, что контрастно женским даются мужские образы, характеры героев менее выразительные. Очень часто образ мужчины дан кратко почти схематично или вовсе сказано о нем всего несколько слов. Так, например, в рассказе «Холодная осень» (1944) дается такая характеристика героя: «...Всегда считался у нас своим человеком: покойный отец его был другом и соседом моего отца [17, 573]. О.Н. Михайлов характеризует героев рассказа «Чистый понедельник» (1944) так: «Он – обычный при всей своей

физической привлекательности и эмоциональной наполненности человек. Не то – героиня. В ее странных поступках ощущается значительность характера, редкостность, «избранность» натуры» [47, 234]. Сознание героини как будто разорвано, в ней уживаются два совершенно противоположных начала: она не прочь окунуться в «сегодняшнюю» жизнь той Москвы – концертов Шаляпина, «капустников» Художественного театра, каких-то курсов, чтения Гофмансталя, Шницлера, Пшибышевского, лекций Андрея Белого и т.д. Внутренне она чужда всему этому. Таинственность героини «Чистого понедельника» имеет сюжетобразующее значение: герой на протяжении всего рассказа пытается разгадать ее тайну. Соединение ярких контрастов формирует особую загадочность, непостижимость ее образа: с одной стороны ей «ничего не нужно» [17, 606]. С другой стороны, все, чем она занимается, она делает основательно, «с московским пониманием дела» [606]. Героиня «напряженно ищет что-то цельное, героическое, самоотверженное и находит свой идеал в религиозной старине» [47, 235]. Настоящее кажется ей жалким и несостоятельным. Здесь мы наблюдаем столкновение противоположностей: вседозволенность, «пошлость» наслаждений и «подавление» плоти, очищение духа, аскетизм. В образе этой героини автор воплощает свои представления о противоречивости любви, человеческой души и самой жизни.

Нередко в рассказах цикла «Темные аллеи» представлены два прямо противоположных взгляда на любовь. Так, для героинь это чувство оказывается самым важным в жизни, они способны любить и быть преданными одному человеку всю жизнь, в то время как для героя это лишь увлечение, яркое впечатление на жизненном пути. Такие рассказы, как «Темные аллеи», «Степа», «Руся», «Таня», «Галя Ганская», «Натали», являются яркими примерами, демонстрирующими контраст между способностью любить у мужских и женских персонажей.

В рассказе «Темные аллеи» (1938) противостоят друг другу две жизненные позиции, два отношения к любви. Характеры некогда любивших

друг друга мужчины и женщины даются также на контрасте. Он, бросивший ее в молодости из-за социальных предрассудков, и она, любившая его на протяжении всей жизни. Герой с упоением вспоминает былое, он понимает, что Надежда – самое прекрасное, что у него было в жизни. В то же время он стыдится своей любви и раскаивается, что так получилось, ведь она не принесла счастья ни ему, ни ей. Николай Алексеевич понимает, что обстоятельства оказываются выше его желания быть счастливым. Надежда так и не может простить его за то, что он не способен вырваться из оков жизненных предрассудков, ведь для нее эта любовь так много значит. После расставания с Николаем Алексеевичем она так и не выходит замуж, не обзаводится семьей, всю жизнь любит только его одного: «Нет, Николай Алексеевич, не простила. Раз разговор наш коснулся до наших чувств, скажу прямо: простить я вас никогда не могла» [17, 369]. Да и судьба наказывает его достаточно. «Никогда я не был счастлив в жизни», – говорит герой [17, 369]. Прощаясь, Николай Алексеевич делает важное признание, обращенное не только к Надежде, но и к самому себе: «Думаю, что и я потерял в тебе самое дорогое, что имел в жизни» [17, 369]. Трагедия героя состоит в том, что ценность былой любви он осознает слишком поздно.

Рассказ носит такое же название, как и весь цикл, – «Темные аллеи», и это не случайно. В нем сосредоточен круг вопросов, которые волнуют писателя и на которые он пытается ответить всей книгой. В нем отразился авторский взгляд на любовь как на краткий миг счастья, который озаряет жизнь человека.

В рассказе «Таня» (1940) автор повествует о девушке, служащей горничной в барском доме: «Ей шел семнадцатый год, она была невелика ростом <...> ее простое личико было только миловидно, а серые крестьянские глаза прекрасны только молодостью...» [17, 452]. В течение всего повествования писатель неоднократно возвращается к ее портрету. Можно утверждать, что внешность девушки является своеобразным зеркалом, в котором отражаются все ее переживания. Она влюбляется в

Петра Алексеевича и буквально расцветает, когда понимает, что ее чувство взаимно. И вновь меняется, когда узнает о разлуке с любимым: «Он был поражен, увидя ее, – так похудела и поблекла – она вся, так несмелы и грустны были ее глаза» [17, 469]. Для Тани ее любовь – первое серьезное чувство. С чисто юношеским максимализмом она отдается ему вся, надеется на ответное, такое же сильное чувство. В то же время девушка не требует от любимого ничего. Она покорно принимает его таким, какой он есть. Как и других героинь цикла, Таню не устраивают полутона в любви. Любовь либо есть, либо нет. Вот почему ее терзают сомнения в новый приезд Петра Алексеевича в усадьбу: «...Нужно было или совсем, совсем прежнее, а не повторение, или нераздельная жизнь с ним, без разлук, без новых мучений, без стыда напрасных ожиданий» [17, 469]. Но, не желая связывать любимого человека, лишая его свободы, девушка молчит.

Для героини мимолетное, короткое счастье оказывается предпочтительнее отношений по привычке, как и для Натали, героини одноименного. Как и Таня, она отдается своему чувству без остатка. Если для Мещерского совмещать две совершенно разные любви вполне естественно: «Отчего же нельзя любить двух?» [17, 515], то для Натали подобная ситуация невозможна. Любовь должна быть только одна. Главный же герой борется с собственными чувствами: он любит сразу двух девушек, кардинально отличающихся друг от друга. Контраст между ними отмечается уже в портрете. Так, Соня по сравнению с Натали выглядит более «земной»: «...Под лампой блестел ровный загар ее руки, сияли сине-лиловые усмехающиеся глаза, и красновато отливали каштаном густые и мягкие волосы <...> ворот распахнувшегося халатика открывал круглую загорелую шею и начало полнеющей груди, на которой тоже лежал треугольник загара; на левой щеке у нее была родинка с красивым завитком черных волос» [17, 510]. Красота Натали действительно неземная: «...Прелестная головка <...> «золотые» волосы и черные глаза. И даже не глаза, а черные солнца

<...> Ресницы, конечно, огромные и тоже черные, и удивительный золотистый цвет лица» [17, 513].

Раздвоенность терзает Мещерского: «Как же мне теперь жить в этой двойственности, – задает он себе вопрос, – в тайных свиданиях с Соней и рядом с Натали, одна мысль о которой уже охватывает меня таким чистым любовным восторгом, страстной мечтой глядеть на нее только с радостным обожанием, с которым я давеча глядел на ее тонкий, склоненный стан, на острые девичьи локти, которыми она, полустоя, опиралась на нагретый солнцем старый камень балюстрады?» [17, 520].

Можно заметить, что как отличаются друг от друга Соня и Натали, так и чувства героя к этим двум девушкам носят различный характер. К Соне он испытывает физическое влечение, Натали боготворит и восхищается ею. Мещерский разрывается между этими двумя чувствами и в конце концов его, как и других героев бунинских рассказов, настигает возмездие. Так, по воле писателя, он обкрадывает себя, проводя ночи в объятиях нелюбимой женщины, «он лишается всей той сложнейшей любовной гаммы восторгов, когда наконец в одной женщине объединяются все чувства и желания мужчины» [18, 346].

Такая раздвоенность чувств лишает героя покоя, не дает ему полного счастья. Здесь исследователи выделяют мысль И.А. Бунина о том, что человек на какой-то миг испытывает необыкновенную полноту счастья, но он не способен его удержать, «оно почему-то ускользает, как просыпавшийся между пальцев песок» [18, 347].

В рассказе «Натали» счастье просыпается сквозь пальцы Мещерского дважды. В первый раз он сам был повинен в этом. После длительного перерыва, в бурю, Соня ждет Мещерского у него в комнате. Герой в это время объясняется в любви Натали, которая признается, что тоже любит его. Герой не может поверить своему счастью, он ошеломлен и в таком состоянии он приходит к себе в комнату, где его уже ждет Соня. Натали застаёт Соню в комнате Мещерского и на этом отношения героев прекращаются. Через год

герой вновь встречает Натали на балу. Это удар для обоих, они до сих пор любят друг друга. И вот вроде бы кажется, что писатель дает своим героям шанс вновь обрести когда-то утраченное счастье. Но И.А. Бунин создает такую ситуацию только для того, чтобы с большей силой показать, что длительное счастье невозможно.

Казалось бы, ничто уж не стоит на пути столь долгожданного, так выстраданного счастья. Однако писатель изменил бы себе, если бы признал возможность обретения счастья навек. И вот в одной строчке о смерти Натали рушится счастье и погибает любовь.

Рассказ «Галя Ганская» (1940), в котором повествование ведется от лица главного героя – одесского художника, по словам А.А. Волкова, «посвящен раскрытию одного характера, одной страсти, обрисовке одной фигуры» [19, 359]. «Это своего рода психологический и художественный портрет, передающий духовное и физиологическое формирование молоденькой девушки, ее страстной натуры, обусловившей последний трагический жест» [19, 359].

Герой рассказа, в сущности, порядочный человек, и в нем просто бурлит молодость, а девушка очень хороша собой. Молодой художник целый год избегает встреч с девушкой, боясь, что вторично не сумеет сдержаться. Но жизнь идет своим чередом, и он вновь встречает ее. Но и вторая встреча является лишь шагом к сближению. Герои не видятся еще полгода, а когда снова, опять случайно, встречаются у того же кафе, происходит неизбежное. Герой приглашает Галю к себе, и они сближаются, ибо вплотную подошли к той черте, за которой это должно было случиться. Встречи возлюбленных продолжаются, и ничего не предвещает трагического финала. Но вот в истории происходит неожиданный поворот: герой собирается ненадолго уехать в Италию. Он не успевает сообщить об этом своей возлюбленной, и она узнает это со стороны. Между героями происходит следующее объяснение:

«– Ты, говорят, на днях в Италию уезжаешь?

– Да, так что ж с того?

– Почему же ты не сказал мне об этом ни слова? Хотел тайком уехать?

– Бог с тобой. Как раз нынче собирался пойти к вам и сказать.

– При папе? Почему не мне наедине? Нет, ты никуда не поедешь!

Я по-дурацки вспыхнул:

– Нет, поеду.

– Нет, не поедешь.

– А я тебе говорю, что поеду.

– Это твое последнее слово?

– Последнее, но пойми, что я вернусь через какой-нибудь месяц, много через полтора. И вообще, послушай, Галя...

– Я вам не Галя. Я вас теперь поняла – все, все поняла! И если бы вы сейчас стали клясться мне, что вы никуда и никогда вовеки не поедете, мне теперь все равно. Дело уже не в том!» [17, 492].

В этом, на первый взгляд, простом и незначительном диалоге И.А. Бунин показывает, насколько по-разному герои относятся к любви: она безраздельно отдается своему чувству, ибо такова ее натура, и малейшее покушение на ее любовь поднимает в ее душе страдание, с которым она не в силах справиться.

Нельзя обвинять и художника, героя рассказа и возлюбленного Гали. Он пленен, очарован красотой девушки. Но любить так, как любит она, не умеет. Для него является совершенно нормальным сообщить ей с некоторым опозданием о своем отъезде, для нее же это откровение, осознание того, что он любит ее по-другому, не так, как она его, а именно этого она перенести и не может.

Нередко мужчины в цикле «Темные аллеи» не только слабохарактерные, но и жестокие, эгоистичные, ими движет низменный инстинкт, другой человек существует для них лишь в качестве объекта для удовольствий (« Степа », « Дурочка », « Ночлег »). Таков главный герой рассказа « Степа » (1938) Красильщиков, который скуки ради пользуется доверчивостью дочери хозяина постоянного двора Пронина. После всего

случившегося он лежит, глядя в темноту, и самодовольно усмехается, думая лишь о том, как бы без лишнего шума избавиться от девочки. Нет в его душе ни намека на какое-то участие и жалость, ему невдомек, что он губит и предает ее.

В рассказе «Муза» (1938) И.А. Бунин показывает совершенно новый, необычный для русской литературы тип женщины – «этакая эмансипе» [18, 339], по выражению А.А. Волкова. Помимо Музы Граф в произведении присутствуют еще два героя: сам рассказчик и еще «некто Завистовский» [17, 393]. Главный герой – слабый, безвольный человек, без всякой жизненной цели. Он бросает свое имение в Тамбовской губернии, чтобы учиться живописи, потом так же легко бросает свое учение, когда в его жизни появляется Муза. Свободное время герой проводит среди представителей богемы, вся богеменность которых исчезает тут же после замечания, что они одинаково привержены «бильярду и ракам с пивом» [17, 389]. Образ Завистовского перекликается с образом рассказчика, он такой же «несмелый, недалекий» [17, 393] и балуется искусством, как и главный герой.

Этим двум образам противопоставлен образ главной героини. Портрет Музы не соответствует тем ожиданиям, которое порождает ее имя. В этом опять проявляется контрастность бунинского художественного мира. Героиня «высокая девушка в серой зимней шляпке, сером пальто, в серых ботинках <...> глаза цвета желудя» [17, 389]. Девушка непосредственна и категорична. Свой визит к незнакомому человеку и поведение в гостинице она объясняет словами: «Вы моя первая любовь» [17, 391].

Поначалу кажется, что писатель задается целью показать легкомысленное, не умеющее чувствовать существо. Но постепенно выясняется, что это лишь первое впечатление. На самом деле речь идет не о легкомыслии, а о жестокости борьбы за счастье – так определяет А.А. Волков главную идею произведения. «Муза Граф живет по принципу: бери себе то, что тебе нравится, пока не взял другой. А перестало нравиться и есть

возможность заполучить что-то другое – хватай», – отмечает А.А. Волков [19, 340]. И не имеет значения, пострадает ли при этом кто-нибудь или нет.

Впоследствии Муза уходит к другому мужчине. Внутреннее состояние героя и реплика Музы, которая чудовищна в своем отрицании того, что было между героями, мастерски дорисовывают два характера: его и ее. Исследователи видят в Музе воплощение жестокости и равнодушия. И.А. Бунин неумолимо ищет и открывает в художественных образах причины несчастливой любви.

Такова и героиня другого рассказа – «Зойка и Валерия» (1940) – Валерия Остроградская. Главный герой рассказа Левицкий с первого же мгновения влюбляется в девушку. Она действительно неотразимо хороша, но в ее красоте проглядывает нечто зловещее. У него «отнимались руки и ноги» [17, 443] от «разрывающей душу муки любви к ней» [17, 443]. А она только мучает его то резкой сменой настроений, то презрительно-равнодушным отношением: «...У ней хватило жестокости так просто, так легко вдруг перестать даже замечать его в первый же день знакомства с Титовым» [17, 443]. Близость, на которую она идет, только подчеркивает и усиливает их противоположность. И это не случайно, ведь пребывают они в совершенно разных положениях: ею движет только плотское влечение и обида на Титова, отвергнувшего ее, герой же любит по-настоящему.

Женские образы доминируют в книге, и это еще одна особенность цикла «Темные аллеи». Как отмечает Г.В. Килганова, «бунинская героиня наслаждается жизнью <...> она любит и любима. При этом в ней постоянно присутствует устремленность к надбытийному...» [29, 110]. Такое переплетение двух полярных пластов в произведении: плотского и духовного, очень тонко раскрывает многоплановость и вместе с тем «целостность женского образа» [29, 110].

Прием контраста в построении образной системы цикла помогает И.А. Бунину полнее выразить философию жизни, смерти и любви. Героини рассказов книги «Темные аллеи» противоречивы, загадочны и неоднозначны

как и сама жизнь. Можно сказать, что женский образ в цикле является своеобразной метафорой, спроецированной на саму жизнь, в то время как мужские персонажи статичны, они, как правило, – лишь фон, оттеняющий характеры и поступки героинь. Мужских характеров в произведении читатель не находит, есть лишь их чувства и переживания. Упор всегда делается на устремлении его к ней, на острейшем желании постичь магию и тайну женского «естества». Таким образом, женские образы, созданные на контрасте с мужскими, усиливают трагедийное звучание любви в рамках конфликта между божественным и земным.

2.4. Контраст как основа поэтики пейзажа в цикле И.А. Бунина «Темные аллеи»

Особенность восприятия жизни, двойственность мироощущения И.А. Бунина отразилась и в пейзаже цикла «Темные аллеи». Картины природы строятся на контрасте, несут на себе печать индивидуального авторского видения мира, помогают писателю выразить главную идею книги, которая была раскрыта в одном из предыдущих разделов дипломной работы.

Пейзаж у И.А. Бунина несет на себе отпечаток вечной тайны бытия, поразительное сочетание «ненужности и в то же время значительности всего земного» [56, 72]. О.В. Сливицкая, анализируя бунинскую эстетику, отмечает, что писатель является одновременно и прозаиком, и поэтом. Из этого она делает вывод, что его художественная индивидуальность такова, что воплощает два полярных начала: лирическое и эпическое.

При рассмотрении пейзажа в цикле важным, по мнению литературоведов, представляется вопрос о том, чье мироощущение и чувства он отражает: автора или героев. Так, одни говорят, что «Бунин проводит природу не сквозь восприятие действующих лиц, а сквозь свое, авторское восприятие» [61, 36]. По мнению Ю.В. Мальцева, переживания героев соотносятся с переживаниями самого автора: «...Мы постоянно ощущаем,

что автор думает и чувствует, ощущаем, что переживания персонажей – это его переживания» [43, 179]. Можно сказать, что пейзаж является как отражением мыслей и чувств автора, так и важнейшим средством создания персонажей, передачи их переживаний.

Традиционно исследователи выделяют несколько функций пейзажа в цикле «Темные аллеи». Во-первых, он воссоздает место действия, фон, на котором разворачиваются события. Во-вторых, служит для передачи психологического состояния героев. Пейзаж может быть как прямым отражением душевного состояния персонажей, так и контрастным, прямо противоположным ему. В-третьих, он служит для выражения художественных и философских идей писателя. Также особо следует отметить, что часто пейзаж в цикле прогностичен, состояние природы как бы указывает на грядущие события.

Исследователь В.А. Афанасьев справедливо отмечает, что картины природы у И.А. Бунина «никогда не являются бесстрастным фоном, а выступают в роли активно действующего компонента повествования. Подлинная любовь чаще всего находит в рассказах Бунина необычную, красочную оправу, развивается в обстановке бурной, словно бы разбуженной природы» [9, 366].

В рассказе «Руся» (1940) читатель видит такой пейзаж: «И стоял и не гас за чернотой низкого леса зеленоватый полусвет, слабо отражавшийся в плоско белеющей воде вдали, резко, сельдереем пахли росистые прибрежные растения, таинственно, просительно ныли невидимые комары, – и летали, летали с таким треском над лодкой и дальше, над этой по-ночному светящейся водой, страшные, бессонные стрекозы. И все где-то что-то шуршало, ползло, пробиралось...» [17, 411]. В данном случае пейзаж способствует обрисовке состояния героев. А.А. Волков трактует его как вполне реалистичный, «вместе с тем в него вплетены сказочные мотивы» [19, 331]. Исследователь объясняет это желанием писателя защитить влюбленных от остального, враждебного им мира, «от которого постоянно

исходят неприятности, каверзы, подвохи, который не замедлит нанести удар, разлучающий влюбленных» [19, 331]. И.А. Бунин отгораживает своих героев от остального мира в тот момент, когда они познают счастье. В рассказе «Руся» любовная идиллия происходит на лоне природы, «краски которой как бы смыты дождливой погодой. Воздух в мелком леске «парной», а солнечный свет – «зыбкий» [19, 333]. Так, по мнению исследователей, создается своеобразный, несколько импрессионистический колорит внешней обстановки, «и сцена взрыва чувственности в этом «кадре» природы выглядит необыкновенно целомудренно, подобно языческому приношению жертвы любви» [19, 333]. Краткое счастье, рожденное сближением, не тонет в реке забвения, «человек проносит воспоминания через всю жизнь потому, что считанные дни счастья были высочайшим взлетом в его жизни, открыли ему в огромном канале чувств не изведенное ранее прекрасное и доброе» [19, 336].

Еще одним ярким примером произведения, в котором пейзаж отражает душевное состояние героев, является лирическая миниатюра «Смарагд» (1940). Сюжет предельно прост: диалог Его и Ее и описание вечернего неба. Смарагд в переводе на русский означает изумруд. По названию камня названо состояние героини – влюбленность и отражение этого состояния в небесном пейзаже. Вот девушка говорит: «И когда вот так смотришь на все на это, как же не верить, что есть рай, ангелы, божий престол...» [17, 427]. Бунинский рассказ построен так, что герои не говорят о любви, они говорят о небе, о его красках, а получается, что о любви, и каждый выражает себя через понимание природы. Так сталкиваются два диаметрально противоположных взгляда на любовь. Для нее любовь – это небо, рай, для него – земное, плоть. Ведь это она называет цвет неба «смарагд», а он смеется в ответ и говорит: «И золотые груши на вербе» [17, 427]. Примечателен для понимания бунинской идеи пейзаж, которым открывается рассказ: «Ночная синяя чернота неба <...> луна плывет, и близ нее, вместе с ней льется золотая слеза звезды» [17, 427]. «Золотая слеза звезды» вписана по контрасту в темное

небо: в природе все так, как в бунинском представлении о любви. И этот рассказ, как и все рассказы цикла «Темные аллеи», о том, что любовь – драгоценный дар, который выпадает раз в жизни, и то на короткий миг.

Нередко писатель отталкивается от казалось бы грубого и низменного, чтобы впоследствии раскрыть духовную красоту человека. Показателен в данном случае рассказ «Три рубля» (1944). Пейзаж, которым открывается рассказ, сумрачен, надвигается гроза, но отсвет молнии на мгновение озаряет дорогу золотом. Этот контраст сумрачного и золотого позволяет увидеть параллель между состоянием природы и грядущими событиями в рассказе. За описанием картин природы следуют размышления героя о жизни провинциальной Руси. Он задает себе вопрос: для чего за окном буря разыгрывает свою грозную симфонию над этим «ничтожным» городом обывателей? Исследователь А.А. Волков пишет, что «мысли героя имеют философский характер, они характеризуют его как человека определенных духовных запросов, составившего себе ясное и весьма нелестное представление об уездной Руси» [19, 337]. Однако произошедшее с ним вскоре заставляет его усомниться в своих взглядах, и случается это при неожиданных и весьма удивительных обстоятельствах. Писатель здесь стремится показать, что прекрасное «может явить свой лик всюду, даже в грязном номере гостиницы заштатного городка» [19, 337]. Действительность плоха, но человек несет в себе зерна прекрасного и доброго, и помочь раскрыться им помогает любовь, которая сходит на человека, как благодать.

Сюжет рассказа начинается с посредничества сводника коридного, предлагающего приезжему услуги проститутки. Герою скучно и поэтому он соглашается принять «барышню». После сближения героев в их сознании начинает происходить знаменательный процесс: они проникаются нежностью друг к другу, чувство одиночества и неуверенности на какой-то миг покидает их. Они еще не понимают, что произошло с ними: «Я вдруг зажег свет, – передо мной блеснули ее большие черные глаза, полные слезами. Она порывисто поднялась и, закусив губу, упала головой на мое

плечо. Я откинул ее голову и стал целовать ее искаженный и мокрый от слез рот, обнимая ее большое тело в спустившейся с плеча заношенной сорочке, с безумием жалости и нежности увидел ее пропыленные смуглые девичьи ступни» [17, 337]. Казалось бы, ничего не мешает счастью влюбленных, но И.А. Бунин и здесь остается верен себе: счастье в этом мире может быть лишь недолгим. С приходом осени героиня заболевает и умирает в Ялте от чахотки. Исследователи отмечают примечательность последних строк рассказа, которые выразили душевную боль писателя обо всем том, что ему так дорого и что ему не суждено более увидеть: «Ялтинское кладбище на высоком холме. И с него далеко видно море, а из города – кресты и памятники. И среди них, верно, и теперь еще белеет мраморный крест на одной из самых дорогих мне могил, и я уже больше никогда не увижу его – бог милосердно избавил меня от этого» [17, 337].

Особенностью пейзажных зарисовок в «Темных аллеях» является то, что почти в каждой из них появляется свет, но обязательно в контрасте с чем-то темным и мрачным. Так, пейзаж в рассказе «Поздний час» таков: «Когда глядел влево, видел заросшую сухими травами дорожку, пропадавшую под другими яблонями, а за ними низко выглядывавшую из-за какого-то другого сада одинокую зеленую звезду, теплившуюся бесстрастно и вместе с тем выжидательно, что-то беззвучно говорившую» [17, 399]. Пейзаж из рассказа «Натали»: «Ночь была необыкновенно тиха, было уже поздно. Должно быть, прошел еще небольшой дождь – еще теплее, мягче стал воздух <...> Светлый круг месяца, стоявшего против ротонды, за садом, как будто замер на одном месте, как будто выжидательно глядел, блестел среди дальних деревьев и ближних раскидистых яблонь, мешая свой свет с их тенями. Там, где свет проливался, было ярко, стеклянно, в тени же пестро и таинственно <...> И она, в чем-то длинном, темном, шелковисто блестящем, подошла к окну, тоже так таинственно, неслышно...» [17, 540]. В рассказе «Зойка и Валерия» дается следующее описание природы: «...Теплый сумрак, сладкая тишина, млечная белизна неба от несметных мелких звезд <...> уходящая все глубже

и глубже ввысь звездность и там какая-то страшно черно-синяя темнота, провалы куда-то... и спокойствие, молчание, непонятная, великая пустыня, безжизненная и бесцельная красота мира <...> безмолвная, вечная религиозность ночи...» [17, 449]. Отрывки переполнены контекстуальными антонимами: ночь – свет, звезды – темнота, сумрак – белизна и так далее. Слова, передающие мрачность, усиливают восприятие трагичности любви, а лексика, имеющая противоположное значение, подчеркивает красоту и божественность природы.

«Моросящий дождь, долгий осенний вечер, когда одинокий человек не знает, куда девать себя, грустная витрина черствых яств небольшого ресторанчика, маленькая зала с несколькими столиками – вот отнюдь не поэтическая обстановка, где зарождается долгожданная и запоздалая любовь, где две истерзанные души находят друг друга» [19, 355] – таким видит природу А.А. Волков в рассказе «В Париже» (1940). Можно заметить, что пейзаж у И.А. Бунина оттеняет красоту чувств героев: «Ночной шофер, русский, привез их в одинокий переулок, к подъезду высокого дома, возле которого в металлическом свете газового фонаря, сыпался дождь на жестяной чан с отбросами» [17, 482]. Но влюбленные не замечают окружающей действительности и, поднимаясь в лифте, тихо целуются. По замечанию А.А. Волкова, писатель «создает для нашедших друг друга одиноких людей ту полноту счастья, которая надолго невозможна, неизбежно должна разрушиться...» [19, 355]. В данном повествовании обозначен даже интервал: история любви начинается осенью, а умирает герой «на третий день Пасхи <...> в вагоне метро...» [17, 483]. Получается, осень, зима, весна – таков недолгий срок счастья. И в заключительных строках рассказа на контрасте душевному состоянию героини дается описание весеннего дня, где все как будто воспевают жизнь: «Когда она, в трауре, возвращалась с кладбища, был милый весенний день, кое-где плыли в мягком парижском небе весенние облака, и все говорило о жизни юной, вечной – и о ее, конченной» [17, 483].

В рассказе «Кавказ» (1937) пейзаж дается по контрасту: Москва – Кавказ. Героиня сбегает от мужа со своим любовником из холодной, сырой Москвы на юг. Муж героини очень ревнив и намерен искать свою жену везде, где бы она ни пряталась. Пейзаж помогает передать эмоциональное состояние всех героев. Любовники бегут из холодной, дождливой Москвы: «В Москве шли холодные дожди, похоже было на то, что лето уже прошло и не вернется, было грязно, сумрачно, улицы мокро и черно блестели раскрытыми зонтами прохожих <...> И был темный, отвратительный вечер, когда я ехал на вокзал, все внутри у меня замирало от тревоги и холода» [17, 371]. Но вот возлюбленная героя приходит, и мучительные ожидания заканчиваются, наступают счастливые дни. Пейзаж здесь тесно переплетен с эмоциями персонажей: мучительные ожидания сопровождаются дождем, сумраком и холодом, когда же герои счастливы, их сопровождает солнце, тепло, цветущая природа: «Мы нашли место первобытное, заросшее чинаровыми лесами, цветущими кустарниками, красным деревом, магнолиями, гранатами, среди которых поднимались веерные пальмы, чернели кипарисы» [17, 373]. И здесь же: «Горячее солнце было уже сильно, чисто и радостно. В лесах лазурно светился, расходился и таял душистый туман, за дальними лесистыми вершинами сияла предвечная белизна снежных гор...» [17, 373]. Солнечный кавказский пейзаж резко контрастирует с холодной, угрюмой Москвой так же, как контрастирует и душевное состояние героев.

Рассказ «Степа» (1938) начинается с грозы, что уже задает общую тональность: «Перед вечером, по дороге в Чернь, молодого купца Красильщикова захватил ливень с грозой» [17, 382]. Писатель изображает ливень как бы от лица героя, при этом ничего не упоминает о его чувствах, замечая лишь, что Красильщиков «полон был энергичного удовольствия деревенской жизни» [17, 383]. Чувство страха испытывали лошадь, собака и Степа – дочь хозяина постоялого двора Пронина. Страх перед грозой и восторг перед близостью с Красильщиковым Степа испытывает

одновременно. В отличие от молодого помещика, который лишь самодовольно усмехнулся, врет, что скоро приедет, а сам уезжает в Кисловодск, для нее акт любви становится потрясением. Итак, читатель видит, что состояние природы перекликается с душевным состоянием героини и резко контрастирует с безчувственностью героя, который холоден и спокоен. Так, «через пейзаж автор открывает свое отношение к изображаемому событию», – пишет Е.А. Ширина [67, 193].

Как справедливо заметил Ю.В. Мальцев, пейзаж у И.А. Бунина может быть и непосредственным участником событий: «Картины природы <...> у Бунина – главное действующее лицо – вездесущая стихийная сила жизни» [43, 211]. Так, в рассказе «Баллада» (1938) природа вмешивается в судьбу героев, чтобы помешать старому князю совершить свое злодеяние: «...Впал он в самый страшный грех: польстился даже на новобрачную сына своего родного» [17, 380]. Когда сын решает бежать со своей возлюбленной, старый князь пускается за ними в погоню. И здесь его настигает возмездие: «...Глянул вбок и видит: несется на него по снегам, под месяцем, великий, небывалый волк, с глазами как огонь, красными и с сияньем округ головы! Князь давай палить и в него, а он даже глазом не моргнул: вихрем нанесся на князя, прынул к нему на грудь – и в единый миг пересек ему кадык клыком» [17, 381].

В целом можно заметить, что природа играет главенствующую роль в размышлениях писателя о смысле человеческой жизни, его месте в мироздании. Как отмечают исследователи, для И.А. Бунина характерно философски подходить к осмыслению бытийных и бытовых проблем посредством пейзажных зарисовок, уточняющих внутреннее состояние людей, место и время действия, задающих тон всему повествованию.

Большинство рассказов цикла «Темные аллеи» построены как воспоминания героев о прошлом («Баллада», «Руся», «Галя Ганская», «Начало», «Холодная осень», «Чистый понедельник»). По справедливому замечанию Е.А. Шириной, пейзаж помогает раздвинуть пространственно-

временные рамки произведения. «Вид печальной станции заставляет вспомнить о бывшей в здешних местах любви» [69, 98] в рассказе «Руся»; весенний Париж напоминает Одессу и Галю Ганскую в одноименном рассказе; монастырская улица, ведущая к кладбищу в рассказе «Поздний час», «вызывает картины похорон в России и Париже» [69, 99].

Связь природы и человека неоднозначна, противоречива. Их состояния противоположны, при этом пейзаж или оттеняет переживание героя, или наоборот усиливает. В осеннем тумане, в пугающей враждебной мгле по подмерзшим кочкам везет барин горничную Таню со станции. Девушка счастлива, барин ее любит и она отдает ему и тело, и душу. Контраст между эмоциональным состоянием героини и природой позволяет увидеть, что настоящее сильное чувство не зависит от враждебных обстоятельств: «...Как слепой, не видя ни зги в тумане и мраке, вышел из шарабана, бросил чуйку на землю и потянул ее к себе за рукав. <...> она тотчас соскочила к нему <...> ошупью легла на чуйку, навеки отдавая ему не только все свое тело <...> но и всю свою душу» [17, 459 – 460].

Часто герои цикла «Темные аллеи» замечают контраст между собой и миром. Герой рассказа «Зойка и Валерия» безответно влюблен. На даче Данилевских много гостей, все веселы и беспечны. От этого Левицкий ещё острее чувствует свое горе: «Среди всего этого дачного счастья Левицкий был вдвойне несчастен» [17, 443]. Так, «удивительную несовместимость» [17, 576] между собой и «радостным, солнечным, сверкающим изморозью на траве утром» [17, 576] чувствует, проводив жениха на войну, героиня рассказа «Холодная осень» (1944).

В рассказе «Муза» с помощью контраста между летним и зимним пейзажем показано отношение героя к любви как краткому счастью, которое озаряет жизнь светом, но очень быстро заканчивается. Картина дачного подмосковного счастья наполнена светом: «яркая синева» неба, «блестящий дождь сквозь солнце», лунный заколдованный свет», «душистый сосновый пар» [17, 392]. Пейзаж меняется, когда Муза уходит от героя: «...Пошел к

жалкой усадьбе Завистовского: аллея голых деревьев, ведущая к ней по полю, потом въезд во двор, слева старый, нищий дом, в доме темно...» [17, 394]. Вся картина подчеркивает трагедию героя.

Рассказ «Чистый понедельник» построен в форме воспоминания от первого лица. Произведение начинается с построенной на контрасте пейзажной зарисовки: «Темнел московский серый зимний день <...> и разгоралась вечерняя <...> московская жизнь» [17, 605]. Контраст является основой сюжета рассказа. Он положен в основу характеристики героев, их отношений, описания города, «сочетающего в себе западное и восточное» [69, 98], по замечанию Е.А. Шириной. Соединение противоположностей указывает на многообразие жизни, вечную тайну бытия. Именно такое соединение полярных явлений было ведущим принципом в творчестве И.А. Бунина.

Итак, можно сделать вывод, что контраст играет важную роль при построении пейзажных зарисовок в рассказах цикла «Темные аллеи». Картины природы, построенные на контрасте, отражают душевное состояние героев, помогают писателю выразить главную идею произведения, показывая, что любая история любви несет в себе свет, даже если сама она имеет трагическую развязку.

2.5. Произведения И.А. Бунина в практике преподавания литературы в школе

Творчество И.А. Бунина занимает определенное место в образовательных программах по литературе средних учебных заведений и представлено на разных этапах изучения отечественной словесности. В настоящее время существует несколько действующих программ по литературе для средней школы: «Программа по литературе (5 – 11 класс) под редакцией Т.Ф. Курдюмовой, «Программа по литературе 5 – 9 классы» и «Программа по литературе 10 – 11 классы» под редакцией В.Г. Маранцмана,

«Программа по литературе для 5 – 11 классов» под редакцией А.Г. Кутузова и другие. Каждая предлагает свою систему уроков по изучению творчества И.А. Бунина в соответствии с возрастными особенностями школьников каждого возраста.

Так, в «Программе по литературе (5 – 11 класс)» (2007) под редакцией Т.Ф. Курдюмовой почти во всех разделах рекомендованы к обязательному изучению произведения И.А. Бунина. В 5 классе методисты предлагают для чтения и обсуждения стихотворения «Детство» (1895) и «Сказка» (1903). В 6 классе в разделе «Мифы народов мира» обучающиеся знакомятся с отрывком из произведения «Песнь о Гайавате» (1855) Г.У. Лонгфелло в переводе И.А. Бунина. В 7 классе для изучения предлагаются рассказы «Цифры» (1906) и «Лапти» (1924). Основные темы данных рассказов – воспитание детей в семье, сложность взаимоотношений детей и взрослых. В 9 классе для изучения дается рассказ из цикла И.А. Бунина «Темные аллеи» – «Чистый понедельник» (1944). Внимание учеников обращается на особенности бунинского рассказа, художественное мастерство писателя. В 11 классе произведениями И.А. Бунина открывается курс литературы, для изучения предлагаются рассказы («Господин из Сан-Франциско», «Солнечный удар», «Иоанн Рыдалец», «Чистый понедельник»). Круг проблем здесь такой: философичность лирики И.А. Бунина, тонкость восприятия человека и мира природы, поэтизация исторического прошлого, осуждение бездуховного существования.

В «Программе по литературе 5 – 9 классы» (2000) и «Программе по литературе 10 – 11 классы» (2000) под редакцией В.Г. Маранцмана творчество И.А. Бунина представлено достаточно скупо. Leitmotiv, определивший построение курса, – движение времени.

В 6 классе творчество И.А. Бунина представлено в цикле «Времена года». Поэма «Листопад» (1900) изучается наряду со стихотворениями в теме «Осень». В теме «Весна» изучается стихотворение «Бушует полая вода...» (1892). Для внеклассного чтения здесь предлагается стихотворение «Лес, – и

ясно-лазурное небо глядится...» (1891), здесь методисты рекомендуют обратить внимание на понятие о поэтическом образе.

В 8 классе в теме «Авторское отношение к герою» изучаются рассказы И.А. Бунина «Лапти» и «Танька» (1892).

В 11 классе для изучения даются как лирические, так и прозаические произведения И.А. Бунина. Для чтения и анализа учащимся предлагаются стихотворения на выбор: «Вечер» (1909), «Не устану воспевать вас, звезды!..» (1901), «Раскрылось небо голубое...» (1901), «Еще и холоден и сыр февральский воздух...» (1901), «Последний шмель» (1916). Рассказ «Господин из Сан-Франциско» (1915) изучается в связи с темой «Истинные и ложные ценности». Также рассматривается тема любви, даются рассказы «Темные аллеи» (1938), «Чистый понедельник» и «Легкое дыхание» (1916).

В «Программе по литературе для 5 – 11 классов» (2010) под редакцией А.Г. Кутузова творчество И.А. Бунина изучается более полно, так как концепция программы предполагает изучение литературы в ее жанрово-родовой специфике.

В 5 классе в разделе «Лирические жанры» учащимся для самостоятельного изучения предлагаются следующие стихотворения: «Укоры» (1917), «Густой зеленый ельник у дороги...» (1905), «Няня» (1906), «Осыпаются астры в садах...» (1888), «Перед закатом набежало...» (1902), «Вечер», «Слово» (1915), «Детство», «Сказка».

В 6 классе в разделе «Мифы» представлена глава «Пост Гайвата» из поэмы «Песнь о Гайавате» Г.У. Лонгфелло в переводе И.А. Бунина. Так, обращается внимание на положение мифа в литературе нового времени, на его поэтическую обработку и переложение. В разделе «Лирическое стихотворение» учащиеся знакомятся с такими произведениями И.А. Бунина, как «Помню долгий зимний вечер...» (1887), «Летняя ночь» (1912), «На окне серебряном от инея...» (1903), «Первый утренний, серебряный мороз...» (1903), «Пахарь» (1903), «Детство». В разделе «Литературная баллада»

учащимся для самостоятельного ознакомления предлагается баллада И.А. Бунина «Белый олень» (1912), а в разделе «Поэма» – поэма «Листопад».

В 8 классе в разделе «Древняя русская литература» предметом внимания становится связь древней литературы с литературой нового времени. Преимущество нравственных ценностей, приемы стилизации, литературные традиции древней Руси рассматриваются на примере стихотворения И.А. Бунина «Князь Всеслав» (1916).

В 9 классе в центре внимания проблема автор и читатель. Учащимся для изучения рекомендуются рассказы «Господин из Сан-Франциско» и «Холодная осень» (1944), при изучении этих произведений большое внимание уделяется особенностям бунинского стиля.

В 11 классе творчество И.А. Бунина изучается в рамках курса «Литературный процесс». Можно заметить, что составителями программ обозначен широкий круг вопросов, связанный с изучением творчества писателя: толстовские и чеховские традиции в творчестве И.А. Бунина; обращение к вечным вопросам человеческого существования. Для изучения дается широкий спектр произведений писателя это и повесть «Деревня» (1910), рассказы «Антоновские яблоки» (1900), «Ночной разговор» (1911), «Худая трава» (1913), «Солнечный удар» (1925), «Грамматика любви» (1915), «Легкое дыхание».

В связи с тем, что педагогическая деятельность в школе требует освоения методического багажа по творчеству И.А. Бунина, его преломления в системе уроков литературы, хотелось бы предложить один из вариантов **урока в 11 классе на тему: «Духовные искания в рассказе И.А. Бунина «Чистый понедельник».**

Цели урока:

1) провести сопоставительную характеристику героев (портрет, интересы, отношение друг к другу и другое) с целью выявления основной идеи произведения;

2) выявить основной смысл и направленность духовных исканий в рассказе И.А. Бунина «Чистый понедельник» на основе анализа ключевых образов;

3) выявить авторское отношение к России через анализ художественных деталей произведения.

Основные термины и понятия: художественный образ, тема, идея, композиция.

Оборудование: портрет И.А. Бунина работы В.И. Россинского, сопоставительная таблица «Две Москвы в рассказе И.А. Бунина «Чистый понедельник», репродукция картины М. Врубеля «Ангел со свечой», музыкальные фрагменты (колокольный звон, «Лунная соната» Бетховена), В.Г. Маранцман «Литература. 11 класс. Учебник. Часть 1», рассказ И.А. Бунина «Чистый понедельник», словарь В.И. Даля.

Ход урока

*Благодарю Бога, что он дал мне возможность написать
«Чистый понедельник».*

И.А. Бунин

1. Организационный момент

2. Вступительное слово учителя

Между временем и вечностью,
Как над брызнувшей водой,
К нам заброшен бесконечностью
Мост воздушно – золотой, -
Разноцветностью играющий,
Видный только для того,
Кто душою ожидающей
Любит Бога своего,
Кто, забыв своё порочное,
Победил громаду зол

И, как радуга непрочная,
Воссиял и превзошел

К. Бальмонт

Ребята, вы прослушали стихотворение К. Бальмонта. Оно станет своеобразным зачином к нашему сегодняшнему уроку. Говорить мы с вами будем о душе, о духовных исканиях и поможет нам в этом рассказ И.А. Бунина «Чистый понедельник».

Ради чего человек приходит в мир? Что важнее: материальное или духовное? Каждый из нас рано или поздно задумывается над этими вопросами, дает свой ответ на них. Задавался этими вопросами и писатель И.А. Бунин. Рассказ «Чистый понедельник» входит в сборник «Темные аллеи», который создавался писателем в годы эмиграции. Сам И.А. Бунин считал этот рассказ лучшим своим произведением. Эпиграфом к нашему уроку стали слова И.А. Бунина: «Благодарю Бога, что он дал мне возможность написать «Чистый понедельник». Давайте же поближе познакомимся с этим прекрасным произведением, которому сам писатель дал такую высокую оценку.

3. Рефлексия (1-й этап)

(Цель – зафиксировать первоначальное впечатление от рассказа, которое будет сопоставлено с данной учениками интерпретацией рассказа в конце урока, на 2-ом этапе рефлексии)

– Дома вы познакомились с рассказом, у вас сложилось свое мнение о нем. На чистом листе я попрошу вас 1 – 2 словами определить, какое впечатление на вас произвел рассказ? (возможные ответы: загадочный, непонятный, странный). 2 – 3 человека дают свои варианты.

Итак, зафиксировано первоначальное впечатление, к нему вернемся в конце урока.

4. Постановка темы, целей урока, введение проблемного вопроса

Тема нашего сегодняшнего урока «Духовные искания в рассказе И.А. Бунина «Чистый понедельник».

– Как вы понимаете выражение «духовные искания»? (поиск человеком ответов на нравственные вопросы, своего предназначения в жизни)

– С кем из героев рассказа прежде всего связано это понятие? (с героиней рассказа)

– Сюжетная линия рассказа – история несчастной любви, а в чем глубинный смысл рассказа? Выскажите свое мнение: о чем этот рассказ? (варианты учащихся фиксируются на доске).

Например:

Любовь

Разлука

Трагедия

Обретение

Проблемный вопрос:

– Какое из понятий, отраженных на доске, является ключевым в рассказе? (добавляем к словам вопросительный знак).

Цель урока учащиеся формулируют самостоятельно, исходя из проблемного вопроса и темы урока (проанализировать духовные искания героев, выявить авторскую позицию, ответив на проблемный вопрос).

5. Словарная работа

Толкование опорных слов «духовность», «предназначение» через подбор синонимов (возможные варианты: религиозность, душевность, призвание, предопределение).

6. Анализ рассказа

Работа с текстом. Учитель называет предмет сопоставления, ученики находят примеры из текста.

Предмет сопоставления	Герой	Героиня
Портрет	« Я <...> был в ту пору красив почему-то южной, горячей красотой, был даже «неприлично красив», как сказал мне однажды один знаменитый актер <...> Черт вас знает, кто вы, сицилианец какой-то...и характер был у меня южный, живой, постоянно готовый к счастливой улыбке, к доброй шутке.	«А у нее красота была какая-то индийская, персидская: смугло-янтарное лицо, великолепные и несколько зловещие в своей густой черноте волосы, мягко блестящие, как черный соболиный мех, брови, черные, как бархатный уголь, глаза; пленительный бархатисто-пунцовыми губами рот...
«Корни», родина	«Я <...> родом из Пензенской губернии»	«Она из Твери, а ее бабушка из Астрахани»
Литературные имена	<p>«Я привозил ей коробки шоколаду, новые книги – Гофмансталя, Шницлера, Тетмайера, Пшибышевского».</p> <p>«Вы дочитали «Огненного ангела?» (роман В. Брюсова)</p> <p>«И мы зачем-то поехали на Ордынку <...> но кто ж нам мог показать, где жил Грибоедов? Кому это нужно?</p> <p>Л. Андреев, А. Белый</p>	<p>«... на диване, над которым зачем-то висел портрет босого Толстого».</p> <p>« – Досмотрела. До того высокопарно, что совестно читать».</p> <p>Она любит цитировать русские летописные сказания, особенно ее восхищает древнерусская «Повесть о верных супругах Петре и Февронии Муромских»</p> <p>«Где-то на Ордынке, есть лом, где жил Грибоедов. Поедем его искать...»</p> <p>«Она задержалась у могил Чехова и Эртеля».</p>
Музыкальные предпочтения	«А отчего вы вдруг ушли с концерта Шаляпина?»	<p>« – Не в меру разудал был».</p> <p>«Она все разучивала медленное, сомнамбулически прекрасное начало «Лунной сонаты», – только одно начало». (прослушать музыкальный фрагмент «Лунной сонаты»)</p>

– Ребята, мы с вами нашли характеристики героев рассказа. Как вы думаете, для чего мы это делали (Чтобы увидеть насколько разные герои).

– Как автор дает нам это понять? (Для создания характеров героев писатель не использует внутренние монологи, не объясняет словами мысли и чувства героев. Чтобы показать различный внутренний мир героини и героя, он использует литературные имена. Герой дарит возлюбленной модные сочинения европейского декаданта, «высокопарный» роман В. Брюсова, который ей не интересен. У нее же в номере висит портрет Толстого, ни с того ни с сего она вспоминает Платона Каратаева).

– Таким образом, мы видим, что ее внутренний мир отличен от внутреннего мира рассказчика. Героиня более духовна, ее не интересуют блеск и суета, она ищет чего-то более глубокого и вечного.

– Итак, кто же является главным героем рассказа? (на доске: ОНА)

– Что является доминантным в характере героини? (**Ассоциограмма:** учащиеся записывают самостоятельно в тетрадях, затем предлагают свои варианты, они выносятся на доску)

ОНА

ЗАГАДОЧНОСТЬ

НЕПОХОЖЕСТЬ НА ДРУГИХ

– Счастлива ли героиня? Как она определяет, что такое счастье? (Учащиеся находят в тексте рассказа слова: «Счастье как вода в бредне: тянешь – надулось, а вытащишь – ничего нет»)

– В конце урока мы увидим как изменится героиня к концу рассказа.

Работа с сопоставительной таблицей «Две Москвы в рассказе И.А. Бунина «Чистый понедельник» (работа с карточками)

В рассказе упоминаются исторические места Москвы, которые посещают главные герои. Проанализируйте маршрут путешествий героев, на основе анализируемого материала составьте таблицу:

Современная Москва	Древняя Москва

– Почему маршрут героев таков?

– Какие места Москвы ближе главной героине? Подтвердите свое мнение цитатами из текста.

– О каких чертах характера главной героини свидетельствует выбор маршрута путешествия?

Представление выполненных заданий

Итог: Посмотрите внимательно на таблицу, попробуйте мысленно выстроить жизненный путь героини? Что получилось (метание между земным и духовным). В какой из этих сфер она «настоящая»? (в духовной)

– Докажите примерами из текста, что ей ближе духовное? («– Как хорошо. И вот только в каких-нибудь северных монастырях осталась теперь эта Русь. Да еще в церковных песнопениях. Недавно я ходила в Зачатьевский монастырь – вы представить себе не можете, до чего дивно поют там стихиры! А в Чудовом ещё лучше. Я прошлый год все ходила туда на Страстной. Ах, как было хорошо! Везде лужи, воздух уж мягкий, весенний, на душе как-то нежно, грустно и все время это чувство родины, ее старины.... Все двери в соборе открыты, весь день входит и выходит простой народ, весь день службы... Ох, уйду я куда-нибудь в монастырь, в какой-нибудь самый глухой, вологодский, вятский!».)

– Какой путь для себя выбирает героиня? (уходит в монастырь: «В Москву не вернусь, пойду пока на послушание, потом, может быть, решусь на постриг...».)

– Какой день она выбирает для ухода в монастырь? (Чистый понедельник)

– Как вы думаете в чем смысл названия рассказа?

ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК =... (продолжают учащиеся, возможно: очищение, порог в жизни, начало)

– В Чистый понедельник человек причащается к тайне веры. В.И. Даль в «Словаре живого великорусского языка» дает следующие толкования слова «причащение»:

1. таинство, в котором верующий под видом хлеба и вина принимает Тело и Кровь Господа, через это соединяется с Христом, делается причастным вечной жизни.
2. Участие, сродство, связь, прикосновение.

– Какое значение ближе смыслу рассказа? Докажите свою точку зрения (Первое. Так в рассказе «Чистый понедельник» героиня, принимая постриг, таким образом, как бы становится причастной к вечному).

7. Ответ на проблемный вопрос, подведение итогов урока

– В чем же суть рассказа? Обратимся к записи, сделанной в начале урока:

Любовь

Разлука

Трагедия

Обретение

– Какое из данных слов, на ваш взгляд, отражает смысл рассказа? (Обретение)

– Можно ли говорить об обретении в рассказе, ведь герои расстаются?

– Что обретает героиня? (духовное успокоение).

Дозаполнение ассоциогаммы.

Начало рассказа ОНА

Конец

	рассказа
ЗАГАДОЧНОСТЬ	ДУХОВНОЕ
	УСПОКОЕНИЕ
НЕПОХОЖЕСТЬ	МИЛОСЕРДИЕ
РАЗДВОЕННОСТЬ	СОСТРАДАНИЕ

- Как вы думаете, обретение состоялось только для главной героини? (Нет, герой тоже изменился)
- Что изменяется для главного героя? (он начинает задумываться о жизни, о ее смысле, становится духовнее).
- Подводя итог, можно сказать, что в рассказе есть и любовь, и разлука, но главным является обретение человеком своего места на земле, осознание своего предназначения.

8. Рефлексия (2-й этап)

Я прошу вас вернуться к той работе, с которой начали урок. На листах, где было зафиксировано первоначальное впечатление от рассказа, запишите ваши чувства, мысли, ощущения на данном этапе, после анализа рассказа. Что изменилось в вашем восприятии, понимании рассказа? О чем побудил вас задуматься этот урок? (учащиеся записывают на листах)

9. Домашнее задание

Написать сочинение-рассуждение на тему: «Смысл названия рассказа И.А. Бунина «Чистый понедельник».

Заключение

Творчество И.А. Бунина занимает важное место в литературном процессе XIX – XX веков. На протяжении всего этого времени фигура И.А. Бунина оставалась одной из крупнейших в истории литературы. Произведения писателя пользуются большой популярностью в России и мире, издаются огромными тиражами.

Итогом многолетних творческих исканий писателя стал цикл рассказов «Темные аллеи». Л.А. Смирнова определяет эту книгу как «тайное тайных самого художника» [60, 135]. Она пишет: «То, что он не решался высказать раньше, сделать достоянием литературы, теперь вышло, обнаружилось, обретая новые формы выражения» [60, 135]. В.А. Афанасьев отмечает, с какой «удивительной свежестью, сочетающейся со зрелым, высоким мастерством, написана Буниным его последняя книга художественной прозы» [9, 368].

Анализ книги И.А. Бунина и работ литературоведов дает основания утверждать, что сборник состоит из тридцати восьми произведений, специфика которых близка различным жанрам (новелла, рассказ, лирическая миниатюра, притча), композиционной доминантой которого является контраст. Своеобразие контрастов в цикле рассказов «Темные аллеи» определяет художественная философия бытия, жизни человека, любви между мужчиной и женщиной как сложного единства противоположных начал. Именно поэтому контрасты пронизывают произведение на всех его уровнях: на идейно-тематическом, на уровне образной системы, широко представлены они и в пейзажах.

Неразрывность ощущения И.А. Буниным жизни и смерти, вечности природного бытия и краткости человеческого существования обостряет восприятие всех проявлений бытия, чувство наслаждения любовью и душевной боли от неизбежности ее утраты. Контраст прежде всего проявляется в оппозициях: «любовь – смерть», «счастье – страдание», «прошлое – настоящее», «мечты – реальность». Изучение бунинских

рассказов приводит к выводу о том, что в них нет счастливого конца, хотя все произведения цикла посвящены такому светлому чувству, как любовь («Темные аллеи», «Муза», «Поздний час», «Руся», «Антигона», «Зойка и Валерия», «Таня», «В Париже», «Галя Ганская», «Натали», «Холодная осень», «Чистый понедельник» и другие). В этом проявляется своеобразный взгляд писателя на чувство, которое, по И.А. Бунину, и не должно быть счастливым, скорее любовь рассматривается им как возможность прикоснуться к вечности всего лишь на мгновение, и оно останется в памяти уже навсегда.

В образной системе рассказов цикла «Темные аллеи» контраст играет ключевую роль. Все образы даны через призму любовного чувства. Важной стилевой особенностью цикла является превалирование в нем женских образов (Надежда, Степа, Муза, Руся, Катерина Николаевна, Зойка, Валерия, Таня, Ольга Александровна, Галя Ганская, Елена Генрих, Натали и другие), в то время как мужские персонажи менее выразительны и интересны (Николай Алексеевич, купец Красильщиков, Левицкий, Петр Николаевич, Николай Платоныч, Мещерский и другие). Это также является отражением бунинского взгляда на жизнь. Уже здесь через отношение к любви проявляется контраст между мужскими и женскими персонажами. Бунинские героини более искренни, они умеют любить, готовы ради любимого на все, не боятся социальных предрассудков («Темные аллеи», «Таня», «Натали», «Руся»), в то время как многие герои-мужчины бесхарактерны, легкомысленны, слабы, подчас жестоки («Степа», «Муза», «Галя Ганская», «Визитные карточки», «Смарагд»).

Природоописания, построенные на основе контраста, способствуют выражению основной идеи книги «Темные аллеи». Пейзаж является одновременно отражением мыслей и чувств автора и важнейшим средством характеристики персонажей. Важно заметить, что через отношение героев к природе, через их способность или неспособность чувствовать ее автор показывает их отношение к любви. Особенностью пейзажных зарисовок в

«Темных аллеях» является то, что почти в каждой из них появляется свет, но всегда он контрастирует с темными цветовыми и световыми деталями. Именно таким видит жизнь и любовь И.А. Бунин: одновременно трагичной и прекрасной.

Изучение творчества И.А. Бунина занимает важное место в школьных программах по литературе, их авторы (Т.В. Курдюмова, В.Г. Маранцман, А.Г. Кутузов) обращают внимание на своеобразие творческой манеры И.А. Бунина, нравственно-философскую проблематику его прозы. Характерной особенностью его произведений является сложное переплетение лирического и эпического начал, поэтому неперменной составляющей уроков литературы по произведениям И.А. Бунина является внимание к эволюции стиля писателя, которая связана с углублением взгляда на мир и расширением тематического диапазона его творчества.

В целом, можно сделать вывод о том, что контраст является важнейшим свойством поэтики цикла И.А. Бунина «Темные аллеи», средством передачи авторского отношения ко всем важнейшим явлениям бытия. Итоги проведенной работы позволяют сделать вывод о том, И.А. Бунин, говоря словами Ю.В. Мальцева, «остро ощущает оба полюса жизненной антиномии: ужас жизни и красоту жизни» [43, 324], а контраст выступает важнейшим элементом художественной системы писателя, основой его поэтики в целом.

Список использованной литературы

1. Аверин, Б.В. Иван Бунин: Pro et contra [Текст]: Антология / Б.В. Аверин, – СПб.: Русский путь, 2001. – 1001 с.
2. Аверьянова, А.П. Из наблюдений над языком и стилем И.А. Бунина [Текст] / А.П. Аверьянова // Вест. Ленингр. Ун-та. – 1972. – № 2. Вып.1. – С. 25 – 30.
3. Аврасин, В.М. Контраст в тексте: сущность и основы типологии [Текст] / В.М. Аврасин. – М.: Наука, 1990. – 129 с.
4. Агеносов, В.В. Литература русского зарубежья [Текст] / В.В. Агеносов. – М.: Терра, 1998. – С. 192 – 204.
5. Адамович, Г.В. Одиночество и свобода [Текст] / Г.В. Адамович. – СПб.: Алетейя, 2002. – 476 с.
6. Алданов, М.А. О Бунине [Текст] / М.А. Алданов // Сельская молодежь. – 1994. – № 11, №12. – С. 24 – 25.
7. Андреева, Г.В. Актуализация категории противоположности в художественном тексте [Текст] / Г.В. Андреева // Актуальные проблемы стилистики декодирования, теория интертекстуальности в семантике слова и высказывания. – СПб: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. – С. 10 – 17.
8. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека [Текст] / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 895 с.
9. Афанасьев, В.А. И.А. Бунин [Текст] / В.А. Афанасьев. – М.: Просвещение, 1966. – 383 с.
10. Бабореко, А.К. И.А. Бунин: Материалы для биографии. 2-е изд. [Текст] / А.К. Бабореко. – М.: Художественная литература, 1983. – 351 с.
11. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин; Примеч. С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.

12. Благасова, Г.М. Двуетное начало в бунинской концепции любви («Темные аллеи») [Текст] / Г.М. Благасова // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX-XX веков. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2000. – Вып.2. – С. 15 – 20.
13. Благасова, Г.М. Роль красок, звуков, запахов в книге И.А. Бунина «Темные аллеи» [Текст] / Г.М. Благасова, Л.С. Колесникова // Актуальные проблемы изучения литературы на перекрестке эпох. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2007. – С. 165–168.
14. Богданова, И.Г. Художественное «вочеловечивание» у Бунина темы любви и смерти [Текст] / И.Г. Богданова // Писатель, творчество: современное восприятие: сб. аспирант, науч. ст. – Курск, 1999. – С. 124 – 136.
15. Бояринцева, Г.С. Специфика образных средств в художественной речи [Текст]: учебное пособие / Г.С. Бояринцева. – Саранск: Изд. Мордов. ун-та, 1982. – 201 с.
16. Бунджулова, Б.Е. Стилиевые особенности прозы И.А. Бунина [Текст]: диссертация ... кандидата филологических наук / Б.Е. Бунджулова. – М.: Наука, 1972. – 175 с.
17. Бунин, И.А. Темные аллеи [Текст] / И.А. Бунин. – М.: Эксмо, 2015. – 640 с.
18. Бунин, И.А. Собрание сочинений в 8 томах [Текст] / И.А. Бунин. – М.: Моск. рабочий, 2000.
19. Волков, А.А. Проза Ивана Бунина [Текст] / А.А. Волков. – М.: Московский рабочий, 1969. – 448 с.
20. Волынская, Н.И. Взгляды И.А. Бунина на художественное мастерство [Текст] / Н.И. Волынская // Учен. зап. Владимир. гос. пед. ин-та. – Владимир, 1966. – Вып. 1. – 58 с.
21. Выготский, Л.С. Психология искусства [Текст] / Л.С. Выготский. – М.: Искусство, 1968. – 371 с.
22. Гин, М.М. О своеобразии русского реализма Н.А. Некрасова [Текст] / М.М. Гин. – Петрозаводск: Карел. кн. изд-во, 1966. – 288 с.

23. Глинина, О.Г. «Темные аллеи» И.А. Бунина как художественное единство [Текст] / О.Г. Глинина // Российский литературоведческий журнал. – 1999. – № 12. – С. 81 – 91.

24. Грудцина, Е.Л. Семантическая организация рассказа И. Бунина «Темные аллеи» [Текст] / Е.Л. Грудцина // Вестн. Удмурт. ун-та. – 1996. – № 7. – С. 221 – 225.

25. Дарвин, М.Н. Проблема цикла в изучении лирики [Текст]: учеб. пособие / М.Н. Дарвин. – Кемерово: Изд-во Кемер. гос. ун-та, 1983. – 104 с.

26. Донецких, Л.И. Название цикла как обобщенный символ: («Темные аллеи» И. Бунина) [Текст] / Л.И. Донецких, Е.Л. Грудцина // Вестн. Удмурт. ун-та. – 1996. – № 7. – С. 182 – 188.

27. Евстафьева, Н.П. Своеобразие жанровых форм в книге И.А. Бунина «Темные аллеи» [Текст]: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Н.П. Евстафьева. – Харьков: Изд-во Харьк. гос. пед. ин-та им. Г.С. Сковороды, 1990. – 173 с.

28. Егорова, О. Г. Единство в многообразии (о книге И. Бунина «Темные аллеи») [Текст] / О.Г. Егорова; Астрах. гос. пед. ун-т. – Астрахань: АГПУ, 2002. – 143 с.

29. Карпов, И.П. Проза Ивана Бунина: Книга для студентов, преподавателей, аспирантов, учителей [Текст] / И.П. Карпов. – М.: Флинта, 1999. – 336 с.

30. Килганова, Г.В. Ориентализм в прозе И.А. Бунина [Текст]: диссертация ... кандидата филологических наук / Г.В. Килганова. – М.: МГУ, 1996. – 199 с.

31. Ковтунова, И.И. Некоторые направления эволюции поэтического языка в XX в. [Текст] / И.И. Ковтунова // Очерки истории языка русской поэзии XX в. – М.: Культура, 1990. – 331 с.

32. Козьмин, В.Ф. Автор и образ повествователя в романах и циклах М.Е. Салтыкова-Щедрина [Текст] / В.Ф. Козьмин // Филологические науки. – 1967. – № 4. – С. 13 – 24.

33. Коновалов, А.А. К вопросу о мотиве смерти в книге И. Бунина «Темные аллеи» [Текст] / А.А. Коновалов // Проблемы эволюции русской литературы XX века. – М., 1995. – Вып.2. – С. 107 – 109.
34. Коновалов, А.А. Особенности сюжетной организации рассказов И.А. Бунина [Текст] / А.А. Коновалов // Преподаватель XXI век. – 2009. – № 1 – 2. – С. 362 – 370.
35. Круглова, А.А. Персонаж и образ вещи: И. Бунин «Темные аллеи» [Текст] / А.А. Круглова // Филологические штудии. – Иваново, 2006. – Вып.10. – С. 82 – 84.
36. Круглова, А.А. «Темные аллеи» И. Бунина: поэтика заглавия [Текст] / А.А. Круглова // Вестн. Костром. гос. пед. ун-та им.Н.А.Некрасова. – Кострома, 2008. – № 1. – С. 116 – 118.
37. Кузнецова, А.В. Фигуры контраста и их функции в творчестве М.Ю. Лермонтова [Текст] / А.В. Кузнецова // Материалы конференции аспирантов факультета филологии и журналистики. – Ростов-на-Дону: РГУ, 1997. – С. 21 – 23.
38. Латкина, Т.В. Языковая картина мира автора [Текст] / Т.В. Латкина // Современные проблемы науки и образования. – 2010. – № 5. – С. 39 – 44.
39. Лебедев, Ю.В. «Записки охотника» И.С. Тургенева [Текст] / Ю.В. Лебедев. – М.: Просвещение, 1977. – 80 с.
40. Ли Сан Чул. Бунинская историософия в рассказах «Темные аллеи» [Текст] / Ли Сан Чул // Историософия в русской литературе XX и XXI веков: традиции и новый взгляд. – М., 2007. – С. 68 – 72.
41. Лотман, М.Ю. Структура художественного текста. Серия семиотических исследований по теории искусства [Текст] / М.Ю. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
42. Ляпина, Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века [Текст] / Л.Е. Ляпина. – СПб.: Русская литература, 1999. – 279 с.

43. Мальцев, Ю.В. Иван Бунин, 1870 – 1953 [Текст] / Ю.В. Мальцев. – М.: Просвещение, 1994. – 346 с.
44. Мартынова, О.П. Контраст как семантико-функциональная основа художественного текста (на примере текста англоязычного короткого рассказа) [Текст]: диссертация ... кандидата филологических наук / О.П. Мартынова. – М.: Наука, 2006. – 180 с.
45. Марченко, К.Н. Контраст у Горького [Текст] / К.Н. Марченко // Словообразование и стиль писателя. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1995. – С. 85 – 92.
46. Матвиевская, Л.А. Контраст и антитеза (на материале произведений М.Ю. Лермонтова) [Текст] / Л.А. Матвиевская // Русский язык в школе, 1978. – № 5. – С. 62 – 73.
47. Михайлов, О. Н. Жизнь Бунина [Текст]: лишь слову жизнь дана / О.Н. Михайлов. – М.: Центрполиграф, 2001. – 491 с.
48. Михайлов, О.Н. Строгий талант. Иван Бунин: Жизнь. Судьба. Творчество [Текст] / О.Н. Михайлов. – М.: Современник, 1976. – 278 с.
49. Мышалова, Д.В. Реалист ли Бунин? О поэтике цикла «Темные аллеи» [Текст] / Д.В. Мышалова // Грани. – 1994. – № 171. – С. 124 – 130.
50. Нефёдов, В.В. Чудесный призрак: Бунин-художник [Текст] / В.В. Нефёдов. – Минск: Полымя, 1990. – 240 с.
51. Одинцов, В.В. Стилистика текста [Текст] / В.В. Одинцов. – М.: Наука, 1980. – 262 с.
52. Панкратова, М.В. Доминантные компоненты идиостиля И. Лиснянской (контраст, повтор, сравнение) [Текст]: диссертация ... кандидата филологических наук / М.В. Панкратова. – М.: Наука, 2009. – 185 с.
53. Подковырин, Ю.В. Структура внешности героев в цикле «Темные аллеи» И.А. Бунина [Текст] / Ю.В. Подковырин // Художественный текст: варианты интерпретации. – Бийск, 2006. – Ч.2. – С. 116 – 120.
54. Рогачевская, Е.Б. Художественное пространство аллей в творчестве И.А. Бунина [Текст] / Е.Б. Рогачевская // Актуальные проблемы

филологии в вузе и школе: Материалы 6-ой Твер. межвуз. конф. Ученых-филологов и шк. Учителей, 10 – 11 апреля. 1992 г. – Тверь, 1992. – С. 80 – 93.

55. Сапогов, В.А. Сюжет в лирическом цикле [Текст] / В.А. Сапогов // Сюжетосложение в русской литературе: сб. статей / Редкол.: Л.М. Цилевич (отв. ред.) и др. – Даугавпилс, 1980. – С. 93 – 101.

56. Сливицкая, О.В. О природе бунинской «внешней изобразительности» [Текст] / О.В. Сливицкая // Русская литература. – 1994. – № 1. – С. 72 – 80.

57. Сливицкая, О.В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина [Текст] / О.В. Сливицкая. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. – 270 с.

58. Смирнова, А.И. Поздний Бунин: новое жанровое мышление: («Жизнь Арсеньева», «Темные аллеи») [Текст] / А.И. Смирнова // Вестн. Волгоград. гос. ун-та. Сер. 8, Литературоведение. Журналистика. – Волгоград, 2001. – Вып.1. – С. 28 – 36.

59. Смирнова, А.И. «Темные аллеи» И.А.Бунина: поэтика заглавия [Текст] / А.И. Смирнова // Русское Зарубежье - духовный и культурный феномен: материалы Междунар. науч. конф. – М., 2003. – Ч.1. С. 40 – 48.

60. Смирнова, Л.А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество: Книга для учителя [Текст] / Л.А. Смирнова. – М.: Просвещение, 1991. – 192 с.

61. Смирнова, Л.А. Философско-эстетическая функция пейзажа И. Бунина [Текст] / Л.А. Смирнова// Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции. – М., 1984. – С. 34 – 44.

62. Соболевская, Г.И. Проблема цикла в русской прозе 80 – начала 90-х годов (К постановке проблемы. Статья первая) [Текст] / Г.И. Соболевская // Проблемы метода и жанра. – Томск: Изд-во Томс. ун-та, 1977. – С. 50 – 56.

63. Старыгина, Н.Н. Проблема цикла в прозе Лескова [Текст] / Н.Н. Старыгина // Жанр и композиция художественного произведения. – Петрозаводск: Наука, 1986. – С. 146 – 162.

64. Степанова, Н.Ю. Контраст как средство создания комического эффекта [Текст]: диссертация ... кандидата филологических наук / Н.Ю. Степанова. – М.: МГУ, 2009. – 179 с.
65. Сухих, И.Н. Русская любовь в темных аллеях (1937 – 1945 «Темные аллеи» И. Бунина [Текст] / И.Н. Сухих // Звезда. – 2001. – № 2. – С. 219 – 228.
66. Трубецкой, Н.С. Основы фонологии [Текст] / Н.С. Трубецкой. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 352 с.
67. Ширина, Е.А. Идеино-художественные функции пейзажа в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи» [Текст] / Е.А. Ширина // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX-XX веков. – Белгород, 1998. – С. 190–196.
68. Ширина, Е.А. Концепция любви и смерти в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи» [Текст] / Е.А. Ширина // Творчество И.А. Бунина и литературный процесс XX века. – Белгород, 1996. – С. 10 – 15.
69. Ширина, Е.А. Наблюдения над поэтикой природы в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи» [Текст] / Е.А. Ширина // Актуальные проблемы современного литературоведения. – М., 1997. – С. 97 – 99.
70. Штерн, М.С. «Темные аллеи» И.А. Бунина как итоговая книга [Текст] / М.С. Штерн, Т.Г. Богданова // Филологический сборник: лингвистика, литературоведение, фольклористика. – Омск, 2005. – С. 80 – 95.
71. Флёрко, Л.В. К проблеме теории и истории цикла в литературоведении [Текст] / Л.В. Флёрко // Филологические науки. – 2011. – № 8. – С. 21 – 26.
72. Фоменко, И.В. О поэтике лирического цикла [Текст]: учеб. пособие / И.В. Фоменко. – Калинин: КГУ, 1984. – 79 с.
73. Фриндлер, Г.М. Ф.М. Достоевский и его наследие [Текст] / Г.М. Фриндлер. – Л.: Наука, 1988. – 486 с.

74. Фурсова, Е.В. Дискурсивные параметры стилистического приема антитезы: на материале англоязычного художественного текста [Текст]: Автореф. дис. канд. филол. наук / Е.В. Фурсова. – М., 2008. – 16 с.

75. Цветкова, А.Н. Контраст как основа словесного портрета персонажа (на материале английской народной сказки) [Текст] / А.Н. Цветкова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. II междунар. науч.-практ. конф. № 2. – Новосибирск: СибАК, 2011. – С. 50 – 58.

76. Чичерин, А.В. Возникновение романа-эпопеи [Текст] / А.В. Чичерин. – М.: Советский писатель, 1975. – 376 с.

77. Чичерин, А.В. Очерки по истории русского литературного стиля: Повествовательная проза и лирика [Текст] / А.В. Чичерин. – М.: Худ. лит., 1977. – 445 с.

78. Шаталов, С.Е. Художественный мир И.С. Тургенева [Текст] / С.Е. Шаталов. – М.: Наука, 1979. – 312 с.

79. Эйхенбаум, Б.М. Русская беллетристика 20 – 30-х гг. XIX в. [Текст] / Б.М. Эйхенбаум // О прозе. Сб. ст. / сост. и подгот. текста И. Ямпольского. – М.: Худ. лит., 1969. – С. 45 – 68.