

Е. С. Жилене

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОЗЫ И. А. БУНИНА

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ
К КУРСУ «ЛИТЕРАТУРА»



ВОЗРАТИТЕ КНИГУ НЕ ПОЗЖЕ
обозначенного здесь срока

[illegible]

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Е. С. Жилене

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
ПРОЗЫ И. А. БУНИНА**

Учебно-методическое пособие к курсу
«ЛИТЕРАТУРА»

Санкт-Петербург
2024

УДК 821.161.1-3

ББК Ш5(0)4

Ж72

Научные рецензенты —

д.ф.н. проф. О. В. Богданова

д.ф.н. проф. В. Т. Захарова

Жилене Е. С.

Художественное своеобразие прозы И. А. Бунина: учеб.-методич. пособие. СПб.: Изд-во РХГА им. Ф. М. Достоевского, 2024. 74 с.

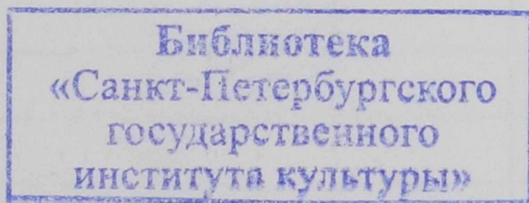
ISBN 978-5-907855-36-6

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов, изучающих творчество И. А. Бунина в рамках общих и специальных дисциплин и учебных программ по истории русской литературы рубежа XIX–XX вв. и начала XX в.

Цель учебно-методических рекомендаций — помочь студентам суммировать и схематизировать важный с точки зрения истории и теории литературы XX века материал курса, подготовить студентов к формированию практических навыков осмысления основных направлений развития литературы указанного периода, проведения литературоведческого анализа.

Рекомендованный список научно-критических материалов отражает основные направления исследования по теме.

Учебно-методическое пособие ориентировано на бакалавров и магистрантов гуманитарных факультетов, на студентов и преподавателей, непосредственно связанных с профессиональным изучением истории русской литературы XX века и художественного своеобразия прозы И. А. Бунина.



© Жилене Е. С., 2024

© Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 2024



Иван Алексеевич Бунин

ВВЕДЕНИЕ

Иван Алексеевич Бунин (1870–1953) является одной из наиболее значительных фигур в истории русской литературы XX века. «Последний из классиков русской литературы»¹ (А. Т. Твардовский) оставил богатое литературное наследие, которое и сегодня, почти сто лет после его создания, приоткрывает новые ракурсы прочтения, обнаруживает неожиданные грани восприятия, позволяет с иных точек зрения актуализировать философские, онтологические, этико-эстетические проблемы, которые затрагивал писатель в своем художественном и публицистическом творчестве. При этом его художественные открытия оказываются гораздо шире границ отечественной литературы, отражая перемены, которые повлекли изменения в жизни общества и оказали значительное влияние на развитие общественной мысли и всемирного литературного процесса.

Творчество И. А. Бунина принадлежит к тем образцам русской классической литературы, интерес к изучению которых в настоящее время увеличивается. Это объясняется изменением научных установок и задач, а следовательно, возможностью с иных позиций рассмотреть и проанализировать известные произведения русского классика, найти новые интерпретации и наметить перспективы для литературоведческих исследований.

Среди современников Бунина, писавших о творчестве его творчестве, можно назвать такие имена, как Г. В. Адамович, М. А. Алданов, Ю. И. Айхенвальд, П. М. Бицилли, С. А. Венгеров, К. И. Зайцев, И. А. Ильин, Е. А. Колтоновская, Ф. А. Степун, Н. Тэффи, К. И. Чуковский и мн. др.

Среди наиболее известных исследователей, авторов фундаментальных работ по буниноведению, исследующих творческий метод И. А. Бунина, его мировосприятие и эстетические взгляды, можно назвать такие имена, как Б. В. Аверин, А. К. Бабореко, О. А. Бердникова, О. В. Богданова, Т. М. Бонами, В. Я. Гречнев, Т. М. Двинятина, Л. К. Долгополов, З. Дзехцяхух, Р. Дэвис, Н. Ю. Желтова, Т. В. Захарова, Л. А. Иезуитова, Е. В. Капинос, Г. Ю. Карпенко, И. П. Карпов, Л. А. Колобаева, Р. Л. Красильников, Л. А. Крутикова, Г. Б. Курляндская, Н. М. Кучеровский, О. А. Лекманов, Ли Сан Чул, Ю. В. Мальцев, Т. Г. Марулло, Т. В. Марченко, И. Г. Минералова, О. Н. Михайлов, М. А. Николина, Т. А. Никонова, Е. Р. Пономарев, Н. В. Пращерук, А. А. Саакянц, О. В. Сливицкая,

¹ Твардовский А. Т. О Бунине // Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. / под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. М.: Художественная лит-ра, 1965–1967. Т. 1. С. 49.

Л. А. Смирнова, Р. С. Спивак, В. Н. Сузи, И. Н. Сухих и мн. др. (см. более подробно раздел «Библиографический список»).

Важной вехой в исследовании творчества И. А. Бунина и систематизации сведений о нем стала подготовка издания «И. А. Бунин: pro et contra (Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей)», вобравшего в себя наиболее полную библиографическую литературу о жизни и творчестве И. А. Бунина¹.

Важно сказать о еще одной не менее значимой стороне исследований, касающихся непосредственно биографических аспектов жизни и творчества Бунина. Среди исследований данного плана могут быть названы работы В. Н. Афанасьева, А. К. Бабореко, Ю. В. Мальцева, О. Н. Михайлова, С. Н. Морозова, Л. А. Смирновой, воспоминания и эпистолярный Г. В. Адамовича, Б. К. Зайцева, К. И. Зайцева, В. Н. Муромцевой-Буниной, Г. Н. Кузнецовой, И. Г. Одоевцевой, Н. А. Пушешникова, Тэффи и др.

Не менее важную сторону исследований составляют научные работы, посвященные анализу дневников писателя, которые он вел в продолжение всей жизни, поскольку «дневники И. А. Бунина дают возможность углубить и значительно расширить биографические сведения о писателе, его взглядах на явления общественного, литературного, нравственного, бытового характера. В лаконичных или развернутых дневниковых записях И. А. Бунин размышляет о себе как художнике, о месте художественного творчества и искусства в мире, доверяет дневникам самое сокровенное»² Среди авторов таких работ могут быть названы О. Н. Михайлов, Н. Г. Крюкова, В. В. Федотова.

И. А. Бунин известен и как талантливейший стилист, открывая тем самым путь лингвистическим исследованиям своего творчества. Филологи-лингвисты сходятся в едином мнении: «И. А. Бунин, обладая безупречным чувством языка, сохранял русский литературный язык в его богатстве и чистоте, т.е. “делал то”, “что обещал язык”, как писал он в одном из своих стихотворений. Во всем мире Бунина знают и ценят как первоклассного стилиста (“лучший стилист современности”, по выражению М. Горького)»³. Так о лингвостилистических особенностях повествовательной манеры И. А. Бунина писали Н. В. Баландина, Д. А. Луговской, О. А. Селементьева, Е. З. Тарланова, Г. Н. Абреимова и А. П. Аверьянова, В. А. Ефремов, Н. Б. Ипполитова, В. С. Сидорец, Т. С. Моница, И. А. Морозова и др. Серьезным шагом в изучении языка И. А. Бунина стал «Частотный словарь рассказов И. А. Бунина», составленный в СПбГУ А. О. Гребенниковым (СПб., 2012).

¹ И. А. Бунин: pro et contra / сост. Б. В. Аверина, Д. Риникера, К. В. Степанова, коммент. Б. В. Аверина, М. Н. Виролайнен, Д. Риникера, библиогр. Т. М. Двнятиной, А. Я. Лапидус. СПб.: РХГИ, 2001. 1016 с.

² Крюкова Н. Г. Дневники И. А. Бунина в контексте жизни и творчества писателя: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2000. С. 3–4.

³ Бердникова О. А. «Лишь слову жизнь дана» // Русская литература XX века: в 2-х ч. Ч. 1. Человек и художественная реальность в литературе 1890-х — 1940-х годов. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2016. 484 с. С. 116.

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ И. А. БУНИНА

Раннее творчество

«Дворянин по происхождению, разночинец по образу жизни, поэт по дарованию, аналитик по складу ума, неутомимый путешественник, Бунин совмещал, казалось бы, несовместимые грани мировосприятия: возвышенно-поэтический строй души и аналитически-трезвое видение мира, напряженный интерес к современной России и к прошлому, к странам древних цивилизаций, неустанные поиски смысла жизни и религиозное смирение перед ее до конца непознаваемой сутью»¹.

И. А. Бунин родился 10(22) октября 1870 года в Воронеже, в обедневшей дворянской семье, детские и юношеские годы вплоть до 19 лет провел в деревенской глуши Елецкого уезда Орловской губернии на хуторе Бутырки, а затем в деревне Озерки, в разорившемся имении Каменка. Там, среди богатейшего чернозема и бедных крестьянских изб, «впитывала душа подростка красоту и печаль России, трагические загадки русской истории и национального характера»². Уже в детские годы И. А. Бунин стал очевидцем и невольным свидетелем тягот повседневного быта, русских нравов и русских характеров, которые он позже изобразил в своих произведениях о нутряной жизни России — в повестях «Деревня» и «Суходол», в многочисленных рассказах и стихах, в романе «Жизни Арсеньева».

Еще в ранние годы творчества будущий классик задавался вопросами о социально-психологических аспектах русской жизни, о смысле бытия и о тяготах существования в условиях современных ему реалий крестьян, разоряющихся дворян, либеральной и народнической интеллигенции. В ранних рассказах звучат боль и сострадание к бесправным и безропотным, униженным и покорным крестьянам (рассказ «На край света», 1894 г.). В рассказах «Сосны» (1901 г.) и «Мелитон» (1901 г.) образ крестьянина представляется уже более объемным, многоуровневым, философски углубленным, поэтически одухотворенным.

Последующее развитие мировоззрения И. А. Бунина будет обусловлено влиянием критических обстоятельств — революции и реакции на это событие. Происходящее в общественной жизни формировало социально-гражданские взгляды писателя, заставляло аналитически вглядываться с общественно-

¹ Крутикова Л. В. Иван Бунин / История русской литературы в 4-х т. Т. 4. Ленинград: «Наука», 1983. С. 636.

² Там же. С. 635–636.

политическую картину жизни, анализировать причины распада сложившихся устоев жизни России. Вместе с тем не менее важной писателю представлялась нравственная, моральная, духовная сторона новой жизни — как чувствовал себя человек в новых реалиях, что могло бы помочь ему сохранить духовное наследие. Так И. А. Бунин поэтизирует «прекрасное» и «вечное», уникальность мгновения, память становится важнейшим аспектом его творчества. Общественно-политические проблемы порождали этические и философские проблемы.

Творческий метод Бунина формировался постепенно. Ранние рассказы и стихи, вошедшие в сборники «На край света» (1897) и «Под открытым небом» (1898), были одобрительно встречены критикой, однако в них писатель предстает последователем сковывающей традиции.

Талант Бунина проявился в переводческой деятельности — перевод «Песни о Гайавате» Лонгфелло (1896) до сих пор остается непревзойденным.

Из оригинальной прозы тех лет выделяется путевой очерк-поэма «На Донце» (1895), в котором писатель «обрел ту даль свободного повествования, когда люди, природа, история, быт, поэзия, настоящее и прошлое сливаются в многосложное целое, скрепленное единством авторского восприятия мира. Здесь впервые зазвучала одна из сокровенных и ведущих проблем всего зрелого бунинского творчества: проблема потаенных, корневых, зачастую неосознанных связей человека с прошлым — историческим, культурным, природным. Более сложно, чем в других ранних произведениях, изображены здесь крестьяне. Три различных характера, три почти несовместимых отношения к жизни. Бунин начинает вглядываться в разноликую крестьянскую среду»¹.

Формирование эстетических взглядов, особенностей мировосприятия Бунина формировалось в поэтической деятельности. Сам Бунин признавал важную, едва ли не определяющую роль поэзии в своем творчестве: «Я поэт, и больше поэт, чем писатель, я главным образом поэт»². Именно этим обусловлены повышенная эмоциональность и лиризм ранних прозаических текстов.

В ранние годы формирования творческого метода писателя едва ли не центральной темой оказывается тема природы. Именно ее философское осмысление и поэтическое воплощение во многом сформируют единство художественного мировоззрения Бунина. «Две стихии бунинского дарования — живописно-пластическая и философско-аналитическая — начали в эти годы все более обогащать друг друга и формировать тот самобытный бунинский стиль, где такую большую роль играют предметные детали, выражающие жизненную конкретность, поэтическое восхищение и анализирующую мысль.

Постепенно природа становилась для Бунина той целительной и благотворной силой, которая дает человеку все: радость, мудрость, красоту,

¹ Крутикова Л. В. Иван Бунин. С. 637.

² Муравьева-Логинова Т. Д. Живое прошлое // Литературное наследство. Т. 84, кн. 2. М., 1973. С. 302.

ощущение беспредельности, разнообразия и целостности мира, ощущение своего единения, “однобытия”, родства с ним»¹.

Такое философско-поэтическое восприятие природы позволило Бунину в самые тяжелые годы не терять веры, искать высший смысл тем или иным событиям в жизни своей и общей, видеть красоту и мудрость даже на фоне катастрофических событий в мире. Именно эта черта отделяла творчество Бунина от произведений других литераторов, объектом преломления таланта которых были исключительно социально-исторические события. Эту особенность молодого Бунина отметит М. Горький в рецензии на сборник «Листопад»: «Люблю я, человек мелочный, всегда что-то делающий, отдыхать душою на том красивом, в котором вложено вечное, хотя и нет в нем приятного мне возмущения жизнью, нет сегодняшнего дня, чем я, по преимуществу, живу»².

Ранний период творчества Бунина во многом определил становление его художественного метода. «От таких рассказов, как “Антоновские яблоки”», “Новая дорога”, “Сосны”, “Мелитон”, “Тишина”, “Туман”, “Костер”, “Надежда”, тянутся нити не только к “Деревне”, “Суходолу” и прозе 1910-х гг., но и к “Жизни Арсеньева” с ее полной раскованностью повествования, освобождением от власти фабульно-событийного начала, свободным совмещением проблем социально-исторических и интимно-личных»³.

После событий 1905 года Бунин обнаружил острый интерес к истории. С этого времени современность и история неизменно присутствовали в творческом сознании писателя, играя важную роль в постижении тайн человеческой сути, смысла бытия, хода истории и прочих важных вопросов высшего значения.

Результатом таких размышлений становится опубликованный в 1908 году цикл стихов «Русь», в котором Бунин представляет читателю многоликую Россию. Осмысление переломных событий века нашло отражение в замыкающем цикл стихотворении «Пустошь» (1907), в котором Бунин впервые попытался осмыслить революцию сквозь призму русской истории и неизжитого наследия крепостничества. В этом стихотворении впервые проявляется жесткая реалистичность, здесь обозначены мотивы, которые Бунин разовьет в повестях «Деревня» и «Суходол». Тема народной судьбы и его страданий звучит в унисон с лирическим голосом автора, в результате чего образуется лиро-эпический текст, который позволяет отразить страшные дни истории и вместе с тем показать страдания народа, оказавшегося невольным участником этих событий, и глубокое сочувствие автора, познавшего трагедию миллионов.

В этот период Бунин замыслил книгу о России. В 1909 г. после путешествий, встреч и бесед с Горьким на Капри Бунин писал ему 22 сентября: «Вернулся к тому, к чему Вы советовали вернуться, — к повести о деревне <...>

¹ Крутикова Л. В. Иван Бунин. С. 639.

² Горьковские чтения. 1958—1959. М., 1961, с. 19.

³ Крутикова Л. В. Иван Бунин. С. 640.

Ах, эта самая Русь и ее история! Как это не поговорили мы с Вами вплотную обо всем этом! Горько жалею»¹.

1910-е годы в истории русской литературы

Русская литература 1910-х годов обнаружила возрождение интереса к исследованию действительности в ее социальной обусловленности. В начале 1910-х годов развитие литературы вновь идет в направлении реализма, который в новую эпоху своего развития приобретает широкий тематический диапазон. В 1910-е годы со всей яркостью открываются таланты И. Бунина, А. Толстого, А. Серафимовича и многих других авторов.

Едва ли не главной темой этого периода становится тема исторического развития России, пути ее самоопределения, ее будущего. В этой связи первоочередной задачей художников становится изучение нутряной России. Горький отмечал, что классическая литература изображала преимущественно Петербург, Москву, среднюю Россию. Теперь же фокус внимания писателей оказывается обращен вглубь страны, на многоликий и многомиллионный народ. Образ глубокой провинции оказывается ценным объектом наблюдения и художественного отображения, поскольку, с одной стороны, глубинная жизнь России представляет собой оплот реакции, застоя, косный мир, а с другой стороны, именно здесь сохраняется верность традиции, именно здесь отчетливо проступает русский национальный характер, именно здесь кроется сила русского духа и резерв его сил.

Критика выделяет две основные тенденции в изображении русской глубинки эпохи этого периода. «Одни авторы изображали деревню не как отдельную, составную часть России, а как некий символ ее. Другие ориентировались на документальность, достоверность деревенского факта и в связи с этим фактом прибегали к обнаженному автобиографизму. В первом ключе писали И. Бунин, А. Чапыгин, В. Шишков, И. Касаткин, во втором — И. Вольнов, С. Подъячев»².

«Деревня» и «Суходол»

И. А. Бунин ощущал глубокую неразрывную связь с судьбой Родины и русского народа, а значит, ощущал личную ответственность за события начала XX века. Повести «Деревня» (1910) и «Суходол» (1912) являют собой результат осмысления писателем истиной картины мира, истинного (бедственного) положения русской деревни, это «книги-потрясения, книги, зовущие, к пробуждению гражданского и человеческого самосознания, книги гневные и

¹ Горьковские чтения. 1958–1959. С. 44.

² Сливацкая О. В. Реалистическая проза 1910-х годов // История русской литературы в 4-х т. Т. 4. Ленинград: «Наука», 1983. С. 608.

скорбные одновременно, книги пророческие и предостерегающие, заставляющие думать о самом главном»¹.

Только чувствуя великую боль и даже вину, личную ответственность за все происходящее в стране, мучительное желание помочь народу, можно было написать такие книги, как «Деревня» и «Суходол», книги-потрясения, книги, зовущие к пробуждению гражданского и человеческого самосознания, книги гневные и скорбные одновременно, книги пророческие, предостерегающие, заставляющие думать о самом главном².

Выход в печать повести «Деревня» вызвал волну возмущений в критике. И. А. Бунину предъявляли претензии в «утрате чувства художественного правдоподобия» (Г. Полонский)³; его обвиняли в том, что он «струсил собственных этюдов и эскизов» (Александр Амфитеатров)⁴; о повести писали как о «возмутительной, насквозь лживой книге» (А. Яблоновский)⁵. В числе тех, кто поддержал Бунина, была Зинаида Гиппиус, отметившая в журнале «Русская мысль» (1911, № 6), что повесть «Деревня» строга, проста и гармонична: «...ей веришь просто»⁶.

«Авторская позиция в нем глубоко спрятана, повествование подчеркнуто объективно, а само изображение столь сгущено, что та трезвая правда, к которой Бунин был устремлен, могла бы производить впечатление нарочитости, нагнетения мрачных тонов, если бы за ней не стояла такая глубокая, такая выстрадавшая любовь к России. Дурновка (“Деревня”) и Суходол (в повести того же наименования) — синтез исторических раздумий писателя о судьбе России, перемены для которой так необходимы, но к которым она, по мысли автора, исторически не готова»⁷.

Много позже Бунин в предисловии к книге «Весной, в Иудее» (1953) напишет о начале своей известности в связи с выходом повести: «Популярность моя началась с того времени, когда я напечатал свою “Деревню”. Это было начало целого ряда моих произведений, резко рисовавших русскую душу, её светлые и тёмные, часто трагические основы. В русской критике и среди русской интеллигенции, где, по причине незнания народа или политических соображений, народ почти всегда идеализировался, эти “беспощадные” произведения мои вызвали страстные враждебные отклики. В эти годы я чувствовал, как с каждым днем всё более крепнут мои литературные силы»⁸.

М. Горький принял повесть восторженно, высоко оценив ее идейно-художественное своеобразие: «...так глубоко, так исторически деревню никто не брал... Дорог мне этот скромно скрытый, заглушенный стон о родной земле, до-

¹ Крутикова Л. В. Иван Бунин. С. 655.

² Там же.

³ Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И. А. Бунина / Н. Г. Мельников. М.: Книжница, 2010. С. 116.

⁴ Там же. С. 118.

⁵ Там же. С. 119.

⁶ Там же. С. 120.

⁷ Сливницкая О. В. Реалистическая проза 1910-х годов. С. 609.

⁸ Вячеславов П. Л. Примечания // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 5 т. М., 1956. Т. 2. С. 403.

рога благородная скорбь, мучительный страх за нее и все это ново. Так еще не писали». Значение бунинской книги Горький видел в том, что она заставила «разбитое и расшатанное русское общество серьезно задуматься уже не о мужике, не о народе, а над строгим вопросом быть или не быть России»¹.

Повесть «Суходол» написана более спокойно, уравновешено, поэтично. Однако открытый лиризм и поэзия родного края не лишали повесть суровой правды жизни. Прообразом Суходола послужило родовое имение Каменка, а в нравах и судьбах Хрущевых угадываются факты из истории предков Бунина.

Вглядываясь в прошлое, писатель стремился понять, почему так быстро разорилось и выродилось целое сословие мелкопоместных дворян. Бунин ищет более глубокие причины, его занимает не столько социально-политический, экономический аспекты проблемы, а мировоззренческий, духовный, философский, этический, его все больше и больше занимает национальная психология, русская душа².

Жизнь крестьян, простую и, на первый взгляд, прозрачно-понятную, И. А. Бунин изображал как бытийно-значительную, выражающую основы русского национального характера. Готовя к изданию сборник «Иоанн Рыдалец», И. А. Бунин писал в 1913 году: «Будут в этой книге и иного рода рассказы — любовные, “дворянские” и даже, если хотите, “философские”. Но мужик опять будет на первом месте — или, вернее, не мужик в узком смысле этого слова, а душа мужицкая-русская, славянская». М. Горький дал высочайшую оценку этим рассказам, в которых крестьянская жизнь обретает высшее историческое и философское значение: «“Иоанн-рыдалец”, как это просто, прекрасно, правдиво рассказано Вами, — говорил Горький. — Это вы, это я, это все мы, вся русская литература рыдает денно и ночью, оплакивая злодеяния своих иванов грозных, не помнящих себя в гневе, не знающих удержу своей силой. Вот мне бы хоть один такой рассказец написать, чтобы всю Русь задеть за сердце»³.

Повесть «Суходол» была принята критикой сдержанно и, как совершенно справедливо заметил Ю. Мальцев, «никто из современников не понял ошеломляющей новизны этого произведения, одного из самых оригинальных и совершенных в русской литературе начала века»⁴. Далее, обобщая свои наблюдения, он по пунктам разъясняет, в чем состоит «ошеломляющая новизна» бунинской вещи: «В “Суходоле” Бунин дал совершенно новое построение сюжета (без хронологии, с упраздненным реальным временем), новую повествовательную форму (многоголосие), новую обрисовку персонажей (импрессионистскими штрихами...), новую трактовку темы “семейной хроники” и более широко — судьбы народа (не социологическую, не бытописательскую,

¹ Переписка М. Горького и И. А. Бунина // Горьковские чтения 1958–1959. М., 1961. С. 52–53.

² Крутикова Л. В. Иван Бунин. С. 653.

³ Золотарев А. А. Бунин и Горький // «Наш современник». М., 1965. № 7. С. 103.

⁴ Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. М., 2004. С. 191.

а исходящую из глубин народной души и ее подсознательной метафизической жизни)»¹.

Рассказы 1914–1917

В реалистической прозе 1910-х годов образ народа становится центральным. Объектом внимания становится тип сознания и поведения многомиллионного народа. Центральными темами произведения тех лет становятся темы о пути развития России, о судьбах русского народа, о русском национальном характере, о влиянии социально-исторических факторов на мироощущение человека, острой становится проблема пробуждения ответственности каждого отдельного человека за ход истории и судьбу России.

В рассказах этого периода каждодневная обыденная жизнь сопрягается с острыми социально-историческими, философскими, морально-этическими проблемами. Жизнь каждого отдельного человека рассматривается как показатель жизнеспособности общества в целом

В рассказе «Чаша жизни» (1914) Бунин откликается на зов эпохи и встраивается в социально-философский полилог современников о смысле бытия, о предназначении человека, о бесплодном растрачивании дарованного времени на земле, об ответственности каждого за свою чашу жизни и шире — о всеобщей ответственности за судьбу России. современников.

События первой мировой войны обострили мировидение писателя, усугубили тревожные раздумья о судьбе России и судьбах всего человечества. Бунин не писал о войне, однако влияние военного времени распространилось на все его творчество этого периода. Одной из центральных тем творчества этого периода становится резко критическое отношение к буржуазной жизни: Бунин изображает такую жизнь бесчувственной, бездуховной, безнравственной, циничной, в которой все люди разобщены и неспособны услышать и понять друг друга, ведущей к катастрофе («Господин из Сан-Франциско», «Легкое дыхание», «Братья», «Петлистые уши» и др.). «„Горе тебе, Вавилон, город крепкий!“ — эти страшные слова Апокалипсиса неотступно звучали в моей душе, когда я писал „Братья“ и задумывал „Господина из Сан-Франциско“», — писал в воспоминаниях Бунин².

В рассказе «Братья» (1914) Бунин рассматривает жизнь не только в контексте влияния социальных обусловленных обстоятельств, но и сквозь призму вечных вопросов о смысле бытия, о его общих законах. Рассказ композиционно делится на две части, сюжетно почти не связанные друг с другом. Первая часть рассказа повествует о трагической истории юного рикши и о его гибели, а вторая часть включает исповедь богатого англичанина, одного из тех, кто становился причиной гибели бедняков-рикш, загнанных до смерти. Однако история англичанина также обнаруживает трагизм. «И рикша, и англичанин страдают от разных причин; один умирает от социального зла,

¹ Там же. С. 196.

² Бунин И. А. Собр. соч. в 5 т. Т. 3. М., 1956. С. 379.

другой мертв от осознания зла космического. И в своем страдании они, по мысли автора, братья. Заглавие это звучит со скорбною серьезностью и вместе с тем иронично»¹.

В «Господине из Сан-Франциско» (1915) Бунин изобразит другой ракурс этой проблемы — создаст рассказ о том, кто был мертв еще при жизни. При том не только герой оказывается объектом отображения этой нравственной проблемы.

Изображая буржуазную действительность и стремясь выразить резко критическое к ней отношение, Бунин использует изображение резких социальных контрастов, вводит в текст обличительные монологи героев. Проблемы социальной несправедливости раскрываются через монологи героев в рассказах «Петлистые уши» (Соколович) и «Сны Чанга» (капитан). В рассказе «Братья» англичанин произносит монологи о преступности колониальной политики на Востоке, о морально-духовном разложении власть имеющих, о катастрофичности сложившейся ситуации для всей цивилизации.

В рассказе «Старуха» (1916) обозначенные проблемы обострены до предела. «Здесь значимо все: первая фраза с ее фольклорно-песенной интонацией, выражающая истинность горя старой служанки, плач которой проходит шестикратно повторенным лейтмотивом через весь рассказ; и пошлость обстановки мещанского дома, и эпизодическая фигура квартиранта, учителя прогимназии, который в классах драл “детей за волосы”, а дома “усердно” работал “над большим, многолетним сочинением „Тип скованного Прометея в мировой литературе”; и “больная тропическая птичка” с ее тонким и грустным сном, который контрастно оттеняет тяжкий и злой сон хозяев; и вся атмосфера пошлости и притворства, царящая в столице с ее разлитым морем веселья, соотнесенная с народным горем. Все три страницы пронизаны такой силой авторского негодования, боли и скорби, что по праву могут стать рядом с гневно-скорбными стихами о России Пушкина, Лермонтова и Некрасова.

Сила авторского негодования и сочувствия была подчас столь велика, что прорывалась в рукописях «криком души», которого так старательно избегал художник в окончательном тексте. Так, на полях чернового наброска «Старухи» Бунин восклицал: “Да будет трижды проклят тот страшный мир, в котором я живу! И да не вырастет даже терний на наших могилах!”»².

В рассказах 1914–1917 гг. Бунин расширяет пространственно-временные границы, выводя своих героев за пределы привычного быта. Частым приемом становится совмещение в одном рассказе различных пространственно-временных пластов, что приводит к многомерности смысла — обыденная жизнь оказывается сопряжена с ходом истории, жизнью других людей, культур, народов, внутренний мир отдельного человека оказывается сопоставлен с душой народа, с человеческой психологией.

Так в рассказе «Петлистые уши» в монологах Соколовича разворачивается широкая временная панорама: герой перечисляет череду страшных жестокостей

¹ Сливницкая О. В. Реалистическая проза 1910-х годов. С. 626.

² Крутикова Л. В. Иван Бунин. С. 662–663.

— от упоминаемых в Библии до зафиксированных в эпосе на всем протяжении всемирной истории. В результате подобного расширения пространственно-временных границ слова героя «Я сын человеческий» приобретают глубину смысла — ответственность за совершенное преступление оказывается едва ли не «коллективной».

В рассказе «Сны Чанга» расширение пространственно-временных границ обретает особое воплощение — в чередовании светлых снов-воспоминаний Чанга и мрачной обстановки, в которой очутились капитан и собака к концу жизни Бунин представляет читателю два контрастных взгляда на мир, ставящие философский вопрос о смысле жизни и бытия.

Бунин негативно принял события 1917 и в 1920 г. покинул Россию и уехал во Францию, жил в Париж и в Грассе. Бунин уезжал «уже сложившимся художником, с большим запасом жизненных впечатлений, со своим представлением о мире, с целым рядом неисчерпанных тем. И это не дало угаснуть его таланту. Отказавшись от исследования социально-исторических процессов народной жизни, он перешел к изображению внутреннего мира отдельной личности, красоты и сложности человеческой души»¹. Рассказы о любви («Митина любовь», «Солнечный удар», сборник «Темные аллеи»), философские новеллы и необычная по жанру «Жизнь Арсеньева» вместе с произведениями Бунина 1910-х гг. обогатили русское и мировое искусство XX в.

Творчество 1930 — 1940 годов

Среди исследователей-буниноведов давно утвердилось мнение, что 1930–1940-е годы — наиболее плодотворные и творчески созидательные годы Бунина, период, когда были созданы его вершинные произведения — религиозно-философский трактат «Освобождение Толстого» (1937), роман «Жизнь Арсеньева» (1938), уникальный и удивительный цикл рассказов о любви «Темные аллеи» (1937–1944, 1953). Неслучайно сам Бунин в 1947 году в письме к Н. Д. Телешову писал о книге «Темные аллеи»: «...думаю, что это самое лучшее и самое оригинальное, что я написал в жизни, — и не один я так думаю»². Неслучайно современные исследователи и сегодня говорят о высшем мастерстве художника, проявившемся в этот период, в частности — о «Темных аллеях»: «Ничего подобного ни по степени откровенности, ни по изысканности языка и стиля, ни по разнообразию сюжетов <...> но в первую очередь по *исключительно высокому художественному мастерству* не было дотоле создано в русской литературе. Это — ее высшее формальное достижение в прозе»³.

Уже выход в свет книги был озаглавлен множественностью и неоднозначностью критических оценок. Так, если писатели-эмигранты, друзья

¹ Крутикова Л. В. Иван Бунин. С. 666.

² Литературное наследство. Т. 84. Кн. 1. С. 634.

³ Марченко Т. В. Диалогическая поэтика любовной прозы И. А. Бунина: резервы интерпретации // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2014. Т. 73. № 2. С. 13.

и единомышленники Бунина, например, Г. В. Адамович и Ф. А. Степун, были поражены и очарованы оригинальностью, пылкостью и силой чувств «Темных аллей», то другие рецензенты (М. В. Вишняк, Г. Д. Гребенщиков, М. М. Карпович) говорили преимущественно о сгущенности эротизма цикла, об истощении таланта писателя, о «растлевающем» духе «Темных аллей».

Между тем несмотря на неоднозначность, а подчас и противоречивость оценок в продолжение многих десятилетий «Темные аллей» неизменно оставались и до сегодняшнего дня продолжают оставаться в центре критических разборов по творчеству позднего Бунина. Особого внимания в данном контексте заслуживает монографическая работа М. С. Штерн «В поисках утраченной гармонии (проза И. А. Бунина 1930-х — 1940-х годов)» (Омск, 1997), в которой рассматриваются наиболее репрезентативные тексты писателя выделенного временного отрезка (роман «Жизнь Арсеньева», трактат-эссе «Освобождение Толстого», цикл «Темные аллей»). Ведущим аспектом научного исследования М. С. Штерн становится жанровое своеобразие означенных произведений, сюжетно-фабульные доминанты, опосредующие особенности жанровой структуры бунинских текстов. Говоря об особенностях присутствия автора в тексте, о стремлении к субъективации повествования, о ретроспективной направленности произведений поздней поры, исследователь констатирует: «Пишет ли Бунин о любви или о становлении художника, создает ли он беглые зарисовки русского национального и шире — человеческого — мира, всюду он стремится уловить самый дух, природу явлений, в малом, частном разглядеть всеобщее, всеединое, в осколках быта восстановить основу бытия»¹. Называя «Темные аллей» итоговой книгой Бунина, исследователь находит в ней «целостно выраженную единую концепцию мира и человека»².

¹ Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии (проза И. А. Бунина 1930–1940-х гг.). Омск: ОмГПУ, 1997. [240 с.] С. 4.

² Там же. С. 18.

ТЕМАТИКА СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема 1. Идеино-художественное своеобразие рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»

1. Кратко охарактеризуйте писательскую деятельность И. А. Бунина в 1910-е годы. Какие изменения произошли в творчестве писателя в этот период? Какие новые темы вошли в его творчество? Проанализируйте на конкретных примерах произведений этих лет тему человека и общества, тему философского осмысления жизни.

2. Проследите связь между рассказами «Господин из Сан-Франциско», «Братья» и «Сны Чанга»? Что общего между этими текстами? В чем Вы видите основания для тематического объединения рассказов? Проведите сопоставительный анализ текстов.

3. Проблематика рассказа «Господин из Сан-Франциско»: что послужило толчком к созданию рассказа? Обратите внимание на историко-литературный контекст эпохи. В чём смысл эпиграфа, предпосланного тексту рассказа? Рассмотрите корабль «Атлантида» как модель мироустройства. Можно ли, на ваш взгляд, свести смысл рассказа только к антибуржуазному пафосу или в нем есть гуманистические мотивы?

4. Почему главный герой лишен имени? Имеют ли имена другие персонажи? Какие это имена? Есть ли закономерность в присвоении персонажу имени? Какие качества человеческой души оказываются ценны для писателя и как это проявляется в тексте рассказа? Каким персонажам свойственно умение относиться к жизни как к драгоценному дару?

5. Почему главный герой отправляется в путешествие? Почему он предъявляет право наслаждаться жизнью именно теперь? Сравните подробно изложенные в рассказе планы господина из Сан-Франциско и их реальное осуществление.

6. Поясните «мистические» явления, свидетелем которых становится господин из Сан-Франциско. Может ли он сам дать им объяснение и если нет, то почему?

7. Проанализируйте концепцию жизни и смерти в прозе И. А. Бунина. По какому «сценарию» проходит жизнь человека в рассказе Бунина? Почему смерть господина наступает внезапно, вдруг? Как на нее реагируют окружающие и почему? Как поведение общества характеризует его.

8. В чем заключается взаимосвязь критики общества и проблемы мироустройства описываемой эпохи? Как в образах героев соотносится социальное, национально-историческое и общечеловеческое начала?

9. Каков авторский идеал и как он выражается в рассказе? Какое жизненное поведение представляется автору наиболее приемлемым в этом мире? Обратите внимание на поведение коридорного Луиджи, рыбака Лоренцо, хозяина повозки, перевозящей тело господина из Сан-Франциско. Чем можно объяснить внешнюю беззаботность их поведения?

10. Проанализируйте композицию рассказа. Дайте интерпретацию тому факту, что сюжетная линия не прерывается со смертью главного героя. Почему история господина из Сан-Франциско составляет лишь часть повествования? Проанализируйте пространственно-временные рамки рассказа. Каковы способы их создания и расширения? Как это соотносится с авторским замыслом?

11. Проанализируйте предметный мир рассказа. Какова роль детали в тексте? Почему писатель детально представляет распорядок жизни на «Атлантиде» или туалет господина из Сан-Франциско? Оказывается ли потеснена общая картина мира столь многочисленными деталями быта? Как в рассказе соотнесен макро- и микроуровень изображения действительности, есть ли закономерность смены общего плана крупным планом и наоборот?

12. Охарактеризуйте использованный И. А. Буниным прием контраста. Приведите примеры из текста. С какой целью писатель обращается к этому приему?

13. Охарактеризуйте бунинский пейзаж в рассказе. В чем заключается поэтическое видение мира И. А. Буниным в этом тексте? Какова функция пейзажа — играет ли он вспомогательную роль или имеет самостоятельную значимость?

14. Какие символы содержатся в рассказе? Какова их роль в тексте? Как был бы воспринят рассказ без учета символического ряда? Как в рассказе соотнесено предметное и символическое значение образов? Возможно ли разграничить «символические» и «несимволические» образы?

Тема 2. Тема русской деревни в прозе И. А. Бунина

1. История создания. Проанализируйте историко-литературный контекст создания повести «Деревня». Почему тема деревни вновь проявилась со всей остротой? Место повести «Деревня» в русском литературном процессе.

2. Образы Тихона и Кузьмы Красовых. Проблема национального характера. О чем спорят братья Красовы?

3. Бунинская концепция русской жизни в повести «Деревня». Образы Тихона и Кузьмы Красовых. Особенности повествования. Почему картины деревенской жизни даны сквозь призму субъективного восприятия братьев Тихона и Кузьмы Красовых.

4. Образы дурновцев. Мотив беспамятства в нравственно-этическом пространстве дурновцев.

5. Бытовое пространство «Деревни». Локусы Дома, Сада, Ярмарки.
6. Как Бунин изображает деревню? Приведите примеры описаний. Почему общий тон изображения, общий колорит повести мрачен и уныл? Как выражается авторская позиция в текстах повестей? Какова она? Проведите сопоставительный анализ.
7. «Деревня» И. Бунина. Спор о судьбе России в повести. Заочный спор с Горьким и Чеховым о проблемах мужиков и деревни. Поэтика повести.
8. Углубление метода критического реализма в творчестве Бунина. «Суходол». Проблема историзма в творчестве Бунина.
9. Рассказы Бунина о народной жизни («Захар Воробьев», «Личарда», «Лирник Родион», «Веселый двор» и др.). Проблематика, система образов, поэтика.

Тема 3. Феноменология автобиографического романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

1. Что такое автобиографический роман? Каковы его особенности? Как соотносится жанровое определение романа со словами И. А. Бунина: «Думают, что история Арсеньева — это моя собственная жизнь. А ведь это не так. Не могу я правды писать», «Можно при желании считать этот роман автобиографическим, так как для меня всякий искренний роман — автобиографический. И в этом случае можно было бы сказать, что я всегда автобиографичен»? Что оказывается первостепенным для автора — обращение к картине прошлого с задачей точно передать ее детали или «реставрация» своего прошлого? Если да, то по каким законам она производится?
2. Как в романе проявляется категория памяти? Каково ее значение в романе? Что такое прапамять и какое значение вкладывал в это понятие И. А. Бунин? Как в романе соотнесены «вспоминаемая реальность» и «сознание вспоминающего субъекта»? На что направлен «вектор памяти»? Чем определяется отбор материала для автобиографического романа? Обратите внимание на первое воспоминание героя — как оно соотносится со всем предшествующим творчеством И. А. Бунина? Можно ли сказать, что роман представляет собой не только воспоминания о жизни, но и о творчестве? Какие темы, определяющие творчество И. А. Бунина, проявлены в романе?
3. Назовите схожие черты повествовательной манеры И. А. Бунина и М. Пруста. Сопоставьте «Жизнь Арсеньева» и «В поисках утраченного времени». Что роднит эти тексты? В чем различия используемых И. А. Буниным и М. Прустом механизмов воспоминания?
4. Как в романе проявляется категория смерти? Можно ли предположить, что именно противостояние смерти становится основным импульсом к созданию автобиографического текста (осмысление жизни путем превращения ее в текст)? Чем именно страшит Арсеньева смерть — гибелью души, исчезновением из жизни близких людей, разложением самой материи? Проанализируйте эпизод смерти Нади — младшей сестры героя. Почему умершая бабушка и Писарев остаются в памяти героя только в виде портретов?

5. Образ главного героя. Какие критерии оказываются для Арсеньева первостепенными при оценке мира? Почему героя в детстве больше влечет жизнь животных и растений? Почему наиболее интересными для него оказываются непостижимые явления? Что оказывает наибольшее влияние на юного Арсеньева — общество, события, природа (природный цикл)? Как можно интерпретировать понятие «утраченный рай» в связи с образом главного героя? Как проявляется эта утрата? Почему осознание причинно-следственных отношений в детском безусловном мире оказывается столь тяжелым для героя?

6. Проанализируйте систему персонажей романа. Как переданы образы второстепенных героев? Сопоставьте способ создания образов второстепенных героев и главного героя. Насколько детализировано изображены герои, окружающие Арсеньева? Есть ли определенные закономерности, при которых второстепенные персонажи изображаются более детально? Почему подробно не рассказывается и гимназических товарищах Арсеньева?

7. Проанализируйте хронотоп романа (пространственно-временные характеристики). Какие исторические реалии отражены в романе? Какое значение придает автор категории времени? Насколько важна хронология в романе? Как можно определить субъективное время героя, подстраивающееся под его душевное состояние? Как окружающая героя реальность зависит от его временного состояния? Можно ли сказать, что герой обладает высокой пространственной и временной мобильностью? Как строятся взаимоотношения Арсеньева с пространством родной Каменки, а затем Батурина? Чем можно объяснить смену притяжения отталкиванием? Как в романе соотношены родное и чужое пространства (усадьба, город, дом Ростовцевых, окружающий мир в целом)?

8. Как строится повествование в романе? Можно ли разграничить двух повествователей — взрослого и ребенка? Как И. А. Бунин выстраивает взаимодействие повествовательных голосов? Какое воздействие оказывает на восприятие романа такое двуголосие?

Тема 4. Мифопоэтическая парадигма «Окаянных дней» И. А. Бунина

1. История создания и печати. Какие обстоятельства послужили импульсом к созданию текста? Где и при каких условиях он создавался. Определите временные рамки. История издания текста.

2. Какое место «Окаянные дни» занимают в творческой и личной судьбе И. А. Бунина, а также в литературе русского зарубежья 1920–1930-х годов, в истории отечественной литературы XX века в целом?

3. Охарактеризуйте используемую И. А. Буниным форму дневниковой записи. Могут ли быть применены к бунинскому тексту слова О. Берггольц о значимости дневниковой записи: «Чаще всего дневник — это <...> сначала инстинктивное, но со зрелостью всё более осознаваемое ощущение значительности всеобщей жизни, проходящей сквозь жизнь, а может быть, вернее сказать — ощущение значительности своей жизни, неотделимой от

жизни всеобщей». Прокомментируйте слова самого И. А. Бунина, указывающего на высокую ценность дневниковой записи: «Дневник одна из самых прекрасных литературных форм. Думаю, что в недалёком будущем эта форма вытеснит все прочие». Почему именно дневниковой записи писатель пророчил такое будущее? Оказывает ли форма влияние на содержание? Изменилось бы восприятие текста, если бы автор избрал другую форму? Охарактеризуйте образ автора. Охарактеризуйте манеру и стиль повествования. Можно ли выявить определенные закономерности и характерные черты? Можно ли согласиться с мнением ряда литературоведов (Д. Риникер и др.) о том, что ошибочно считать «Окаянные дни» дневником, ибо «в этом случае не учитываются два элемента, заметно влияющих на всю структуру произведения — эстетическая организованность и ориентация на определенную литературную традицию». Следовательно, можно ли согласиться с их утверждением, что «Окаянные дни» являются, скорее произведением, написанным в дневниковой форме, чем дневником.

4. Пространственно-временная характеристика текста. Обратите внимание на введение топоса сна, воспоминания, на факт сопряжения современности с культурным прошлым и опытом предшествующих эпох. Какое влияние подобная организация текста оказывает на его смысловую составляющую?

5. Библийские образы в повествовательной структуре «Окаянных дней». Проанализируйте мотив братоубийства как важнейшее сюжетобразующее звено текста. Проблема столкновения в человеке классового и вечных ценностей. Как в тексте «Окаянных дней» проявляется миф о Вавилонской башне? Обращался ли И. А. Бунин к этому мифу в других своих произведениях? Как это обращение можно интерпретировать? «Окаянные дни» и поэтика Апокалипсиса.

Тема 5. Идеино-художественное своеобразие книги И. А. Бунина «Темные аллеи»

1. Дайте интерпретацию смыслу названия книги — «Темные аллеи». Метафорично ли оно? Подумайте о возможных гранях смысла словосочетания. Сопоставьте стихотворение Н. Огарева «Обыкновенная история» с названием книги и с общей проблематикой цикла рассказов, отметьте сходства и различия, объясните, чем они могут быть обусловлены.

2. Книга «Темные аллеи» была написана во время Второй мировой войны. В этот период Бунины находились в крайне тяжелом, бедственном положении. Позднее И. А. Бунин напишет: «“Декамерон” написан был во время чумы. “Темные аллеи” в годы Гитлера и Сталина <...>». Подумайте, что могло стать основанием для подобного сопоставления? Почему цикл рассказов о любви был написан в это страшное время?

3. Попытайтесь выявить бунинскую концепцию любви. Какое это чувство? Что оно дарит героям? Какие качества пробуждает в них? На примере нескольких рассказов выявите разные оттенки любви и чувств героев (мужских

и женских персонажей в отдельности). Можно ли назвать «Темные аллеи» энциклопедией любви? Ответ обоснуйте.

4. Как в цикле рассказов «Темные аллеи» проявляется нравственный пафос? Есть ли определенные закономерности в способе создания женских персонажей? Как проявляется психологизм в рассказах? Есть ли разница в проявлении психологизма героев и героинь? Поясните ответы, опираясь на примеры из текста.

5. Подумайте о типологии финала. Есть ли у концовок определенные закономерности? Чем можно объяснить драматичный, а порой и трагичный финал. Как в бунинской концепции соотнесены любовь и смерть? Почему в цикле нет рассказов о счастливой супружеской жизни, о счастливой любви длиною в жизнь? Как этот факт соотносится с бунинской концепцией любви?

6. Проанализируйте способы создания мужских и женских образов. Чей образ, на Ваш взгляд, оказывается крупнее, ярче? Поясните свою точку зрения. Можно ли выделить в галерее женских образов общие черты, определенные закономерности (сопоставьте несколько женских образов)? Можно ли говорить об общих чертах и закономерностях мужских образов (сопоставьте несколько мужских образов)?

7. Выявите, какие моменты любви наиболее значимы, интересны для И. А. Бунина? Какие моменты он особенно ценит и стремится изобразить? Что, по мысли, писателя, оказывается наиболее значимым во всей палитре любовных чувств и перипетий? Почему в контексте любовной проблематики Бунин часто говорит о взаимоисключающих чувствах (счастье и горе, любовь и смерть, радость и боль, восторг и страдание)? Какова тональность рассказов цикла?

Тема 6. Идеино-художественное своеобразие рассказа И. А. Бунина «Холодная осень»

1. Проанализируйте пространственно-временные характеристики рассказа. Определите значение введенных автором историко-культурных реалий (Сараево, Ницца, Фердинанд, Врангель и др.). Какое значение имеет исторический и географический фон рассказа?

2. Назовите композиционные особенности рассказа. Как соотнесены время и повествование в рассказе? Почему события одного вечера занимают большую часть рассказа, а события тридцати лет жизни перечисляются в одном абзаце?

3. От чьего лица ведется повествование в рассказе? Почему в этом рассказе И. А. Бунин отступает от привычного повествования от третьего лица или от лица героя? Как был бы воспринят читателем рассказ в случаях иного способа повествования?

4. Проанализируйте способы создания образов героя и героини, их портреты, речевые характеристики, использованные автором средства художественной выразительности. Насколько детализированно изображены герои. Сопоставьте эти образы.

5. Как проявляется психологизм в создании образов героев? Как передается внутреннее состояние героев? Выражается ли оно явно или автором используется «тайный психологизм»? Обратите внимание на психологическую оценку внешнего состояния героев: «преувеличенно спокойные слова», «притворная простота», «рассеянно смотрел», «легонько вздохнул», «безразлично отозвалась». Почему так часто употребляются слова со значением безразличия, спокойствия? Сделайте вывод о характере бунинского психологизма. Можно ли говорить о трагизме как о преобладающей характерной черте рассказа.

6. Какую роль в рассказе играет мотив памяти? Проследите его развитие. Проанализируйте его значение в тексте.

7. Проанализируйте пейзаж в рассказе и способы его создания. Какова роль пейзажа в рассказе? С какой целью И. А. Бунин обращается к строкам А. Фета? Зачем писатель искажает фетовский эпитет («чернеющих» сосен вместо «дремлющих»)?

8. Проанализируйте финал рассказа. Как финальная фраза изменяет восприятие всего произведения? В книге «Освобождение Толстого» И. А. Бунин приводит слова великого русского писателя: «Счастья в жизни нет, есть только зарницы его — цените их, живите ими». Проанализируйте связь этих слов с художественной концепцией рассказа «Холодная осень»?

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

ТЕСТ

Тест как оценочное средство представляет собой систему стандартизированных заданий, позволяющих автоматизировать процедуру измерения уровня знаний и умений обучающегося.

Использование данного оценочного средства предполагает реализацию важнейшей дидактической задачи — уяснение и закрепление знаний и навыков по предмету, акцентирование внимания студенческой аудитории на ключевых, программных позициях курса, а также проверку знаний художественных текстов. Именно данный вид оценочного средства позволяет оперативно проверить качество знаний студенческой аудитории и автоматически обработать результаты с заранее заданными параметрами.

Для успешного прохождения теста на знание художественного текста необходимо внимательно прочитать текст, понять его основную идею, выявить проблемно-тематическое своеобразие, проанализировать систему персонажей, обратить внимание на особенности портретных характеристик, речь героев, художественные детали, особенности художественного стиля писателя.

Критерии оценки:

Зачтено: студент не допустил ни одной ошибки или допустил одну-две ошибки при прохождении теста.

Не зачтено: студент допустил более двух ошибок при прохождении теста.

1. Назовите дату рождения И.А. Бунина?

- 1) 22 октября 1870 года
- 2) 20 октября 1860 года
- 3) 12 октября 1880 года

2. В каком городе родился И.А. Бунин?

- 1) Москва
- 2) Воронеж
- 3) Астрахань

3. С кем из родных, по словам самого И.А. Бунина, у него «связана самая горькая любовь» его жизни?

- 1) с сестрой

- 2) с женой
 - 3) с матерью
4. Были ли в роду Буниных были еще писатели? И если были, то кто?
- 1) Анна Ивановна Бунина
 - 2) Анна Петровна Бунина
 - 3) Вера Николаевна Бунина
 - 4) Не было
5. Когда вышел первый стихотворный сборник Бунина?
- 1) 1891
 - 2) 1893
 - 3) 1895
6. В каком году состоялся дебют Бунина как прозаика?
- 1) в 1890 году
 - 2) в 1893 году (рассказ «Деревенский эскиз»)
7. Какой литературной премии удостоился Бунин в начале творчества?
- 1) Премия имени Бориса Пастернака
 - 2) Литературная премия Александра Солженицына
 - 3) Пушкинская премия Российской Академии наук
8. Какое из произведений Бунина считается автобиографическим?
- 1) «Жизнь Арсеньева»
 - 2) «Митина любовь»
 - 3) «Антоновские яблоки»
9. В каком из произведений Бунина есть такая строка: «У нас нет чувства начала и конца»?
- 1) «Жизнь Арсеньева»
 - 2) «Окаянные дни»
 - 3) «Благодарное участие»
10. Кому из русских писателей начала XX века была присуждена Нобелевская премия?
- 1) А. Чехову
 - 2) И. Бунину
 - 3) А. Куприну
 - 4) А. Блоку
11. В каком году была присуждена первая премия русскому писателю?
- 1) 1903
 - 2) 1910
 - 3) 1925

4) 1933

12. Кто из русских писателей начала XX века получил известность как переводчик зарубежной классики?

- 1) И. Бунин
- 2) А. Куприн
- 3) М. Горький
- 4) Л. Андреев

13. Кто из русских писателей XIX века является дальним родственником И. Бунина?

- 1) Н. Языков
- 2) Н. Батюшков
- 3) В. Жуковский
- 4) Л. Толстой

14. Кем по социальному происхождению был Бунин?

- 1) дворянин
- 2) мещанин
- 3) купец
- 4) разночинец

15. Где прошли детские и юношеские годы Бунина?

- 1) в Орловской губернии в родовом поместье Бутырки
- 2) в Воронеже, где Бунин родился
- 3) в Орле
- 4) в Москве

16. Какие должности исполнял Бунин, оказавшись в Орле?

- 1) корректор, библиотекарь, сотрудник газеты
- 2) чиновник низшего класса
- 3) правовед
- 4) цензор

17. Какая тема была одной из самых важных для Бунина в его творчестве?

- 1) любовь
- 2) революция
- 3) дворянские гнезда
- 4) природа

18. Как назывался стихотворный сборник Бунина, обративший на себя внимание критики (1901) и получивший высшую (Пушкинскую) премию Академии наук (1903)?

- 1) «Звездопад»
- 2) «Листопад»

- 3) «Снегопад»
- 4) «Водопад»

19. Какой (один из лучших) рассказ Бунина был опубликован в «Знании» Горького в 1901 году?

- 1) «Легкое дыхание»
- 2) «Темные аллеи»
- 3) «На край света» (первый художественный рассказ)
- 4) «Антоновские яблоки»

20. Кто назвал Бунина «лучшим стилистом современности»?

- 1) М. Горький
- 2) А. Блок
- 3) Л. Толстой
- 4) А. Куприн

21. Как называется автобиографический роман Бунина (1930)?

- 1) «Детство»
- 2) «В людях»
- 3) «Жизнь Арсеньева»
- 4) «В Париже»

22. Как Бунин относился к революции?

- 1) восторженно
- 2) сдержанно
- 3) равнодушно
- 4) негодуяще негативно

23. В каком году покидает Бунин Россию?

- 1) 1916
- 2) 1917
- 3) 1920
- 4) 1922

24. Куда эмигрирует И. А. Бунин?

- 1) Париж
- 2) Берлин
- 3) Константинополь
- 4) Вена

25. Какие события нашли отражение в дневнике Бунина «Окаянные дни»?

- 1) революции 1905 года
- 2) революционного времени и гражданской войны
- 3) события эмиграции Бунина
- 4) Второй мировой войны

26. К какому литературному направлению относится творчество Бунина?

- 1) романтизм
- 2) реализм
- 3) модернизм
- 4) социалистический реализм

27. Замысел этого произведения возник у Ивана Алексеевича во время их путешествия на пароходе, следовавшем из Италии. Среди пассажиров началась дискуссия о социальном неравенстве, и писатель предложил своему оппоненту представить их судно в разрезе: на верхней палубе люди прогуливаются и пьют вино, а в нижних отсеках они работают: «Справедливо ли это?».

О каком произведении Бунина идет речь?

- 1) «Лёгкое дыхание»
- 2) «Господин из Сан-Франциско»
- 3) «Чистый понедельник»
- 4) «Тёмные аллеи»

28. В каком году был написан рассказ И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»?

- 1) 1915
- 2) 1916
- 3) 1940
- 4) 1946

29. Почему Бунин первоначально намеревался использовать такой эпиграф к рассказу «Господин из Сан-Франциско»: «Горе тебе, город Вавилон... Апокалипсис»?

- 1) потому что герой едет в Вавилон
- 2) иронизирует
- 3) потому что таким образом выражает свое отношение к современному ему миру

30. Какой тип композиционного построения использован Буниным в рассказе «Господин из Сан-Франциско»?

- 1) кольцевая
- 2) циклическая
- 3) зеркальная
- 4) последовательная

31. Как называется корабль, на котором плывут герои «Господина из Сан-Франциско»?

- 1) «Титаник»
- 2) «Атлантида»

- 3) «Vasa»
- 4) «Аврора»

32. Какая из перечисленных проблем не затрагивается Буниным в «Господине из Сан-Франциско»?

- 1) проблема жизни и смерти
- 2) проблема смысла жизни
- 3) проблема человека и цивилизации
- 4) проблема отцов и детей

33. Каков центральный образ-символ в рассказе «Господин из Сан-Франциско»?

- 1) корабль «Атлантида»
- 2) влюбленная пара
- 3) островная жизнь
- 4) этажность корабля: верхние и нижние палубы

34. Можно ли считать образ Вавилона одним из ведущих образов рассказа?

- 1) да
- 2) нет

35. Как надолго ехал в Старый Свет господин из Сан-Франциско?

- 1) на месяц
- 2) на полгода
- 3) на год
- 4) на два года

36. Вместе с кем ехал господин?

- 1) один
- 2) с женой
- 3) с женой и дочерью
- 4) с женой, дочерью и сыном

37. С какой целью ехала семья?

- 1) в поисках работы
- 2) в путешествие
- 3) к родным
- 4) единственно ради развлечения

38. Сколько лет господину из Сан-Франциско?

- 1) 40
- 2) 45
- 3) 51
- 4) 58

39. Почему именно сейчас для господина настало время отдыхать?

- 1) время отпуска
- 2) время выдать дочь замуж
- 3) время начать тратить деньги
- 4) время достижения благосостояния, время приступить к жизни

40. Как расценивает господин данный этап своей жизни?

- 1) как конец жизни
- 2) как начало жизни
- 3) как продолжение жизни
- 4) как перерыв жизни

41. Каков маршрут господина из Сан-Франциско и его семьи?

- 1) Италия
- 2) Италия и Франция
- 3) Италия, Франция, Испания
- 4) Италия, Франция, Испания, Греция, Турция, Палестина, Египет, Япония

42. На что была похожа «Атлантида»?

- 1) на громадный отель
- 2) на большой дом
- 3) на огромный материк
- 4) на «Титаник»

43. Как в литературоведении называется описание внешности героя: «Смокинг и крахмальное белье очень молодили господина из Сан-Франциско...» (см. продолжение в следующем вопросе)?

- 1) портрет
- 2) пейзаж
- 3) интерьер

44. Чей портрет дан в следующем описании: «Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый, расчищенный до глянца и в меру оживленный, он сидел в золотисто-жемчужном сиянии этого чертога за бутылкой янтарного иоганисберга, за бокалами и бокальчиками тончайшего стекла, за кудрявым букетом гиацинтов. Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестяли его крупные зубы, старой слоновой костью — крепкая лысая голова»?

- 1) портрет капитана
- 2) портрет господина из Сан-Франциско
- 3) портрет господина из ресторана
- 4) портрет влюбленного молодого человека

45. О чем после обеда беседовали обыватели-пассажиры корабля?

- 1) о погоде
- 2) о штормах
- 3) о пассажирах
- 4) о судьбах народов

46. Как называется описание природы в литературном произведении: «Океан с гулом ходил за стеной черными горами, вьюга крепко свистала в отяжелевших снастях, пароход весь дрожал, одолевая и ее, и эти горы, — точно плугом разваливая на стороны их зыбкие, то и дело вскипавшие и высоко взвивавшиеся пенистыми хвостами громады, — в смертной тоске стенала удушаемая туманом сирена...»?

- 1) пейзаж
- 2) портрет
- 3) интерьер
- 4) описание

47. Выделяет ли кого-то из пассажиров корабля Бунин: «Был среди этой блестящей толпы некий великий богач, бритый, длинный, похожий на прелата, в старомодном фраке, был знаменитый испанский писатель, была всесветная красавица, была изящная влюбленная пара, за которой все с любопытством следили и которая не скрывала своего счастья: он танцевал только с ней, и все выходило у них так тонко, очаровательно, что только один командир знал, что эта пара нанята Ллойдом играть в любовь за хорошие деньги и уже давно плавает то на одном, то на другом корабле»?

- 1) да
- 2) нет

48. На каком приеме основан портрет наследного принца: «...на борту “Атлантиды” появился новый пассажир, возбудивший к себе общий интерес, — наследный принц одного азиатского государства, путешествовавший инкогнито, человек маленький, весь деревянный, широколицый, узкоглазый, в золотых очках, слегка неприятный — тем что крупные черные усы сквозили у него, как у мертвого, в общем же милый, простой и скромный»?

- 1) контраст
- 2) параллелизм
- 3) цикличность
- 4) метафора

49. Как называется прием, к которому обращается Бунин: «шла крупная и цветистая, как хвост павлина, волна»?

- 1) метафора
- 2) метонимия
- 3) сравнение
- 4) уподобление

50. Как в литературоведении называется прием, использованный Буниным при изображении Неаполя: «в бинокль уже виден был кусками сахара насыпанный у подножия чего-то сизого Неаполь...»?

- 1) метафора
- 2) метонимия
- 3) сравнение
- 4) уподобление

51. Какой мотив начинает прорисовываться в приведенном эпизоде об увлечении дочери господина из Сан-Франциско: «Дочь господина из Сан-Франциско стояла на палубе рядом с принцем, вчера вечером, по счастливой случайности, представленным ей, и делала вид, что пристально смотрит вдаль, куда он указывал ей, что-то объясняя, что-то торопливо и негромко рассказывая; он по росту казался среди других мальчиком, он был совсем не хорош собой и странен — очки, котелок, английское пальто, а волосы редких усов точно конские, смуглая тонкая кожа на плоском лице точно натянута и как будто слегка лакирована, — но девушка слушала его и от волнения не понимала, что он ей говорит; сердце ее билось от непонятного восторга перед ним: все, все в нем было не такое, как у прочих, — его сухие руки, его чистая кожа, под которой текла древняя царская кровь, даже его европейская, совсем простая, но как будто особенно опрятная одежда таили в себе неизъяснимое очарование»?

- 1) мотив обманчивости, миража
- 2) мотив влюбленности
- 3) мотив молодости
- 4) мотив восторженности

52. Верит ли автор в искреннюю заботу людей друг о друге: «Он был довольно щедр в пути и потому вполне верил в заботливость всех тех, что кормили и поили его, с утра до вечера служили ему, предупреждая его малейшее желание, охраняли его чистоту и покой, таскали его вещи, звали для него носильщиков, доставляли его сундуки в гостиницы. Так было всюду, так было в плавании, так должно было быть и в Неаполе...»?

- 1) да
- 2) нет
- 3) ироничен в решении этого вопроса

53. Чьи слова звучат в описании Буниным капитана «Атлантиды»: «гигант-командир, в парадной форме, появился на своих мостках и, как милостивый языческий бог, приветственно помотал рукой пассажирам — и господину из Сан-Франциско, так же, как и всем прочим, казалось, что это для него одного гремит марш гордой Америки, что это его приветствует командир с благополучным прибытием...»?

- 1) И. Гончарова

- 2) И. Тургенева
- 3) Л. Толстого
- 4) А. Чехова

54. Зачем Бунин вводит чеховское сравнение из «Ионыча»? О каких мотивах можно говорить в данном случае?

- 1) мотив богатства и развращающей пошлости
- 2) мотив жизни примитивных обывателей

55. Зачем Бунин настойчиво повторяет мотив «заведенного жизнью порядка» в рассказе: «Жизнь в Неаполе тотчас же *потекла по заведенному порядку*: рано утром — завтрак в сумрачной столовой <...>; потом первые улыбки теплого розоватого солнца, вид с высоко висящего балкона на Везувий <...>; потом - выход к автомобилю и медленное движение по людным узким и серым коридорам улиц, среди высоких, многооконных домов, *осмотр мертвенно-чистых* и ровно, приятно, но скучно, точно снегом, освещенных музеев или холодных <...> церквей, в которых повсюду одно и то же... <...>; в пять-чай в отеле <...>; а там снова приготовления к обеду <...>»?

- 1) показать распорядок жизни отелей
- 2) показать распорядок жизни Европы
- 3) противопоставить жизнь в Америке и в Европе
- 4) показать однообразие и подобию жизни во всех уголках света

56. Что хочет сказать Бунин, упоминая: «Утреннее солнце каждый день обманывало...»?

- 1) о переменчивости погоды
- 2) об обмане мечты
- 3) о фальши всего сущего, даже в природе (параллелизм)
- 4) о плохом настроении героя

57. Какая интонация автора чувствуется в следующих словах: «Прекрасны были те нежные, сложные чувства, что пробудила в ней встреча с некрасивым человеком, в котором текла необычная кровь, ибо ведь в конце-то концов, может быть, и не важно, что именно пробуждает девичью душу — деньги ли, слава ли, знатность ли рода...»?

- 1) сатира
- 2) гротеск
- 3) гипербола
- 4) ирония

58. Какие смысловые акценты звучат в следующих строках повествователя: «Все уверяли, что совсем не то в Сорренто, на Капри — там и теплей, и солнечней, и лимоны цветут, и нравы честнее, и вино натуральней»?

- 1) точность природных условий
- 2) просвещенность путешественников
- 3) ожидание лучшего
- 4) ирония по поводу всеобщей фальши

59. Какая мысль автора прочитывается в следующих строках текста: «Тяжелый туман до самого основания скрывал Везувий, низко серел над свинцовой зыбью моря. Капри совсем не было видно — точно его никогда и не существовало на свете...»?

- 1) малая просвещенность в географии путешественников
- 2) красивая метафора
- 3) точность природного описания
- 4) призрачность человеческого существования

60. Какой мотив звучит в строках: «И господин из Сан-Франциско, чувствуя себя так, как и подобало ему, — совсем стариком, — уже с тоской и злобой думал обо всех этих “Royal”, “Splendid”, “Excelsior” и об этих жадных, воняющих чесноком людишках, называемых итальянцами; раз во время остановки, открыв глаза и приподнявшись с дивана, он увидел под скалистым отвесом кучу таких жалких, насквозь проплесневевших каменных домишек, наклепанных друг на друга у самой воды, возле лодок, возле каких-то тряпок, жестянок и коричневых сетей, что, вспомнив, что это и есть подлинная Италия, которой он приехал наслаждаться, почувствовал отчаяние...»?

- 1) усталость героя
- 2) злобный характер героя
- 3) мотив обманутых ожиданий, всей жизни

61. Какой мотив вводит следующий фрагмент: «На верху горы, на площадке фуникулера, уже опять стояла толпа тех, на обязанности которых лежало достойно принять господина из Сан-Франциско. Были и другие приезжие, но не заслуживающие внимания, — несколько русских, поселившихся на Капри, неряшливых и рассеянных, в очках, с бородами, с поднятыми воротниками стареньких пальтишек, и компания длинноногих, круглоголовых немецких юношей в тирольских костюмах и с холщовыми сумками за плечами, не нуждающихся ни в чьих услугах, всюду чувствующих себя как дома и совсем не щедрых на траты»?

- 1) национальная дифференциация
- 2) социальная дифференциация
- 3) коммерческий интерес принимающей стороны (все в этом мире определяется деньгами)

62. Можно ли говорить о мотиве жизни-театра, жизни-игры в следующем фрагменте: «И опять было похоже, что это в честь гостей из Сан-Франциско ожил каменный сырой городок на скалистом острове в Средиземном море,

что это они сделали таким счастливым и радушным хозяина отеля, что только их ждал китайский гонг, завывший по всем этажам сбор к обеду, едва вступили они в вестибюль»?

- 1) да
- 2) нет

63. В какой следующий мотив развивается мотив жизни-театра: «Вежливо и изысканно поклонившийся хозяин, отменно элегантный молодой человек, встретивший их, на мгновение поразил господина из Сан-Франциско: взглянув на него, господин из Сан-Франциско вдруг вспомнил, что нынче ночью, среди прочей путаницы, осаждавшей его во сне, он видел именно этого джентльмена, точь-в-точь такого же, как этот, в той же визитке с круглыми лапами и с той же зеркально причесанной головой. Удивленный, он даже чуть было не приостановился. Но как в душе его уже давным-давно не осталось ни даже горчичного семени каких-либо так называемых мистических чувств, то тотчас же и померкло его удивление: шутя сказал он об этом странном совпадении сна и действительности жене и дочери, проходя по коридору отеля»?

- 1) вера в сновидения
- 2) мистицизм героя
- 3) мотив провидения
- 4) мотив жизни-сна, уравниности яви и сновидения

64. О герое какого рассказа говорится, что «он был твердо уверен, что имеет полное право на отдых, на удовольствия, на путешествие во всех отношениях отличное...»?

- 1) «Суходол»
- 2) «Антоновские яблоки»
- 3) «Господин из Сан-Франциско»
- 4) «Легкое дыхание»

65. Каким образом в рассказе «Господин из Сан-Франциско» показаны ничтожность и безликость главного героя?

- 1) изображением его богатства
- 2) изображением его барства
- 3) изображением его семьи
- 4) анонимность

66. В каком из рассказов Бунина упоминается нанятая за деньги танцующая пара молодых влюбленных?

- 1) «Легкое дыхание»
- 2) «Господин из Сан-Франциско»
- 3) «Темные аллеи»
- 4) «Чистый понедельник»

67. Какой образ (какого исторического лица) становится в рассказе «Господин из Сан-Франциско» тем знаком-символом, которому подражают современные жестокие люди?

- 1) образ господина из Сан-Франциско
- 2) образ парохода «Атлантида»
- 3) образ императора Тиберия
- 4) образ ящика из-под воды

68. В какой номер положили тело умершего господина?

- 1) в самый лучший
- 2) в тот же
- 3) в самый плохой

69. Испытывают ли сострадание к трагедии постояльцы гостиницы и персонал?

- 1) нет
- 2) да

70. Как будет доставлено тело из отеля на острове на материк?

- 1) в гробу
- 2) в простыне
- 3) в ящике из-под содовой воды

71. Изменилось ли что-то в мире, когда не стало господина из Сан-Франциско?

- 1) да
- 2) нет

72. Обречены ли все герои рассказа «Господин из Сан-Франциско», плывущие на «Атлантиде», на гибель или только главный герой?

- 1) только главный
- 2) все, кроме влюбленной пары
- 3) все, кроме «черных людей» в трюмах
- 4) все

73. Кому из своих героинь Бунин дает такую характеристику: «Девочкой она ничем не выделялась в толпе коричневых гимназических платьиц: что можно было сказать о ней, кроме того, что она из числа хорошеньких, богатых и счастливых девочек, что она способна, но шаловлива и очень беспечна к тем наставлениям, которые ей дает классная дама? Затем она стала расцветать, развиваться не по дням, а по часам»?

- 1) Катя, повесть «Митина любовь»
- 2) Оля Мещерская, рассказ «Легкое дыхание»
- 3) героиня рассказа «Ида»

74. В каком году был написан рассказ И. А. Бунина «Легкое дыхание»?

- 1) 1915
- 2) 1916
- 3) 1940
- 4) 1946

75. История про гимназистку Олю Мещерскую, застреленную на вокзале казачьим офицером, была придумана писателем во время прогулок по кладбищу острова Капри, когда на одном из надгробий он увидел портрет жизнерадостной девушки. Юная героиня рассказа представляет собой тот особый женский тип, который всегда был интересен Ивану Алексеевичу, — в ней есть загадочность, подчиняющая мужчин и заставляющая их совершать безрассудные поступки...

Как называется этот рассказ?

- 1) «Лёгкое дыхание»
- 2) «Первая любовь»
- 3) «Грамматика любви»
- 4) «Молодость»

76. Какой композиционный прием использует Бунин в рассказе «Легкое дыхание»?

- 1) кольцо
- 2) цикличность
- 3) антитеза
- 4) обратная композиция

77. О героине какого рассказа идет речь у Бунина: «Без всяких ее забот и усилий и как-то незаметно пришло к ней все то, что так отличало ее в последние два года из всей гимназии, — изящество, нарядность, ловкость, ясный блеск в глазах...»?

- 1) «Легкое дыхание», Оля Мещерская
- 2) «Чистый понедельник»
- 3) «Темные аллеи»
- 4) «Суходол»

78. Кто был первым возлюбленным Оли Мещерской?

- 1) брат директриссы гимназии
- 2) офицер
- 3) одноклассник
- 4) Митя

79. Считает ли Оленька себя взрослой?

- 1) да
- 2) нет

80. Считает ли автор героиню взрослой?

- 1) нет
- 2) да

81. Какая судьба ожидала Олю Мещерскую?

- 1) смерть от пули
- 2) смерть под колесами поезда
- 3) отъезд за границу
- 4) уход в монастырь

82. В чьей памяти осталась Оля Мещерская?

- 1) в памяти классной дамы
- 2) брата директрисы гимназии
- 3) офицера

83. Почему классная дама ходит на могилу Оленьки?

- 1) потому что любила ее
- 2) потому что приходится ей родней
- 3) потому что одинока и история Оли наполняет ее жизнь смыслом

84. В чем Оленька видит секрет своего успеха у мужчин?

- 1) в легком дыхании
- 2) в легкости бытия
- 3) в ощущении себя взрослой

85. Кому признается Оленька в наличии легкого дыхания?

- 1) подруге
- 2) директрисе гимназии
- 3) классной даме
- 4) офицеру

86. Откуда узнает Оленька о легком дыхании?

- 1) из отцовской книжки
- 2) от подруги
- 3) от классной дамы

87. Какую роль выполняет в рассказе «Легкое дыхание» пейзаж?

- 1) средство психологической характеристики персонажей
- 2) лирические отступления автора

88. С 1937 по 1945 год Бунин работал над рассказами о любви, которые собрал в книгу под названием «Темные аллеи». Какой из рассказов писателя не принадлежит к этому циклу?

- 1) «Чистый понедельник»
- 2) «Галя Ганская»

3) «Танька»

89. Какова основная тема цикла «Темные аллеи»?

- 1) родина
- 2) революция
- 3) любовь
- 4) природа

90. В какое время года происходят события рассказа «Темные аллеи»?

- 1) летом
- 2) осенью
- 3) зимой
- 4) весной

91. На какого русского императора был похож главный герой?

- 1) на Николая I
- 2) на Александра II
- 3) на Александра I
- 4) на Николая II

92. Что говорит Надежде Николай Алексеевич, когда просит её уйти?

- 1) Чтобы она его простила
- 2) Чтобы Бог его простил, а она его, видно, и так простила
- 3) Чтобы Бог его простил

93. Кем была Надежда тридцать лет назад?

- 1) Гувернанткой
- 2) Крепостной
- 3) Гимназисткой

94. Кому из героев принадлежат слова: «Молодость у всякого проходит, а любовь — другое дело»?

- 1) автору
- 2) Надежде
- 3) Николаю Алексеевичу
- 4) Клим

95. «Тотчас вслед за тем в горницу вошла темноволосая, тоже чернобровая и тоже ещё красивая не по возрасту женщина, похожая на пожилую

»

- 1) цыганку
- 2) графиню
- 3) горничную
- 4) гречанку

96. По какой причине Николай Алексеевич когда-то оставил Надежду?

- 1) из-за решения родителей
- 2) из-за разницы в социальном положении
- 3) так как полюбил другую
- 4) так как был женат

97. В горнице, куда зашёл Николай Алексеевич, пахло

- 1) пирогами с капустой
- 2) щами
- 3) овчиной
- 4) травами

98. Сколько лет было Надежде, когда у неё был роман с Николаем Алексеевичем?

- 1) 20
- 2) 30
- 3) 25
- 4) 18

99. Какие слова не принадлежат Николаю Алексеевичу?

- 1) «Ведь не могла же ты любить меня весь век!»
- 2) «Баба – ума палата. И всё, говорят, богатеет»
- 3) «История пошлая, обыкновенная»
- 4) «Никогда я не был счастлив в жизни»

100. Какая из перечисленных тем не встречается в рассказах Бунина?

- 1) тема любви
- 2) тема жизни и смерти
- 3) тема свободы и социальной справедливости
- 4) тема красоты и гармонии мира

101. Где похоронен И.А. Бунин?

- 1) в Москве
- 2) в Петербурге
- 3) в Германии
- 4) под Парижем

102. О чем размышлял И.А. Бунин в эмиграции, о чем писал?

- 1) о Франции и французах
- 2) о своей судьбе в изгнании
- 3) о России

103. Каким русским писателям посвятил свои книги и воспоминания Бунин в эмиграции?

- 1) Чехову

- 2) Толстому
- 3) Горькому
- 4) Твардовскому

104. О ком из советских писателей единственный раз дал отзыв Бунин и отзыв блестящий?

- 1) о Горьком
- 2) об А. Блоке
- 3) о «Василии Теркине» А. Твардовского

105. К какому роду литературы относится данное произведение?

- 1) драма
- 2) лирика
- 3) эпос
- 4) лироэпика

106. Выберите персонажа, который не имеет никакого отношения к «Чистому понедельнику»:

- 1) Она
- 2) Оля Мещерская
- 3) Молодой человек
- 4) Актер Качалов

107. В каком году было написано произведение «Чистый понедельник»?

- 1) 1940
- 2) 1942
- 3) 1944
- 4) 1946

108. К какому сборнику И. А. Бунина относится произведение «Чистый понедельник»?

- 1) «Темные аллеи»
- 2) «Грамматика любви»
- 3) «Светлая роща»
- 4) «Митина любовь»

109. Выберите центральную проблему произведения:

- 1) проблема восприятия дней недели
- 2) проблема русского характера
- 3) проблема влияния денег на молодёжь
- 4) проблема отношения к искусству

110. Напротив какой церкви находилась съемная квартира героини?

- 1) Церковь святого Николая
- 2) Архангельский собор

- 3) Церковь Девы Марии
- 4) Храм Христа Спасителя

111. «...она все разучивала медленное, сомнамбулически прекрасное начало...», начало какого произведения разучивала героиня?

- 1) «Лунный свет»
- 2) «Весенний вальс»
- 3) «Лунная соната»
- 4) «Времена года»

112. Что было явной слабостью героини?

- 1) вкусная еда
- 2) богослужебные книги
- 3) хорошая, дорогая одежда
- 4) элитные рестораны

113. Где познакомились герои?

- 1) на лекции Андрея Белого
- 2) на выступлении Александра Блока
- 3) на одной из постановок Качалова
- 4) в летнем саду Эрмитажа

114. Какое проведение досуга героини стало неожиданным для рассказчика?

- 1) героиня выращивала комнатные растения
- 2) она записалась на курсы актёрского мастерства
- 3) девушка посещала монастыри и соборы
- 4) героиня сочиняла музыку в тайне от всех

115. В какое время года происходило действие произведения?

- 1) зима
- 2) весна
- 3) лето
- 4) осень

116. Где происходит действие «Чистого понедельника»?

- 1) Петербург
- 2) Тверь
- 3) Москва
- 4) Псков

117. С чем соединяется запах комнаты?

- 1) с молодью
- 2) с цветами
- 3) с морозом

- 4) с весной

118. В какой момент происходит кульминация произведения?

- 1) в вегетарианской столовой на Арбате
- 2) в ресторане за горами
- 3) у ворот Марфо-Мариинской обители
- 4) в освещённой спальне

119. Чем заканчивается рассказ?

- 1) смертью героини
- 2) смертью героя
- 3) героиня уезжает за границу
- 4) героиня уходит в монастырь

120. Какой она была?

- 1) простой и любила его
- 2) разговорчивой и легкомысленной
- 3) загадочной и непонятной для него
- 4) красивой и привязанной к нему

121. Какой была её квартира?

- 1) 2 хорошо обставленные комнаты на 5 этаже, дорогое пианино
- 2) 2 комнаты на 3 этаже, софа и рояль
- 3) три дорого обставленные комнаты, позолоченное трюмо
- 4) большая комната с дорогой обшитой мебелью под заказ

122. Кому принадлежат эти слова: ««Мы оба были богаты, здоровы, молоды и настолько хороши собой, что в ресторанах, и на концертах нас провожали взглядами»?»

- 1) ему
- 2) ей
- 3) старушке
- 4) Качалову

123. Какими словами заканчивается рассказ?

- 1) «Прости, оставь меня теперь. Я очень устала»
- 2) «Потом стал понемногу оправляться — равнодушно, безнадежно»
- 3) «Я повернулся и тихо вышел из ворот»
- 4) «Я исполнил её просьбу!»

124. Назовите рассказ, который И.А. Бунин сам называл свои лучшим рассказом.

- 1) «Чистый понедельник»
- 2) «Грамматика Любви»
- 3) «Кавказ»

125. Кого из русских писателей И.А. Бунин сравнивал сразу с Христом и Буддой?

- 1) Александра Блока
- 2) Льва Толстого
- 3) Николая Карамзина

126. С каким произведением Тургенева перекликается бунинский рассказ «Ворон»?

- 1) «Первая любовь»
- 2) «Дворянское гнездо»
- 3) «Накануне»

РЕФЕРАТ

Реферат — это результат самостоятельной работы студента, представляющий собой краткое изложение в письменном виде полученных результатов теоретического анализа определенной научной (учебно-исследовательской) темы, где автор раскрывает суть исследуемой проблемы, приводит различные точки зрения.

В реферате студент должен показать хорошее знание определенных теоретических и историко-литературных проблем курса. Данное оценочное средство позволяет проверить умение студента правильно пользоваться теоретическими источниками, читать и понимать литературоведческие работы. Реферативная работа предполагает вдумчивое изучение предложенных к изучению работ, умение извлекать из них главные мысли и положения, систематизировать и обобщать этот материал и излагать его своими словами. Такой подход позволит студенту научиться органически и глубоко усваивать материал. Реферат позволит выявить всю сумму знаний студента по данной теме в объеме, требуемом программой курса.

Написанию реферата предшествует изучение (чтение и конспектирование) литературоведческих работ. Полученные сведения студент осмысляет и сопоставляет с данными учебника. В результате студентом будет усвоен необходимый историко-литературный материал. На его основе он сможет составить свое представление о содержании темы, о том, какие вопросы и в какой последовательности нужно осветить в работе.

Важно обратить внимание студента на то, что заимствованные из чужого источника фрагменты работы должны быть сопровождаемы ссылками на первоисточник, а дословные заимствования должны быть оформленные в виде цитат, сопровождаемых ссылками на издание с указанием страниц. Ссылки оформляются в виде сносок с нумерацией на каждой странице. В конце работы приводится общий список использованных источников в алфавитном порядке. Важно, чтобы введение и заключение четко выполняли свою задачу (обозначить суть вопроса, подготовить к восприятию основных вопросов, подвести итоги наблюдений). Содержание работы должно полностью соответствовать теме и не

осложняться посторонними сведениями. При выступлении с рефератом перед аудиторией не допускается читать текст полностью. Студент должен рассказать освоенную им информацию. В качестве вспомогательного элемента допускается подготовка презентации, на слайдах которой содержится ключевая информация, помогающая студенту излагать материал, а аудитории легче его воспринимать.

Критерии оценки:

Зачтено:

5 баллов: студент глубоко и в полном объеме усвоил материал по заданной проблематике, а именно: знает историю вопроса, общие закономерности развития литературы, основные направления развития литературоведческой мысли данного периода, умеет анализировать литературные явления в единстве философских, нравственных, эстетических аспектов, владеет различными приемами интерпретации художественных текстов (художественными, литературоведческими, лингвистическими, критико-публицистическими), владеет методологией и терминологией литературоведения, владеет навыками написания научных работ, грамотно оформляет работу в соответствии с общепринятыми требованиями.

4 балла: студент знает и понимает развитие русского литературного процесса, знает ведущие направления развития литературоведческой мысли, умеет анализировать литературные явления в единстве философских, нравственных, эстетических аспектов, владеет различными приемами интерпретации художественных текстов (художественными, литературоведческими, лингвистическими, критико-публицистическими), владеет методологией и терминологией литературоведения, владеет навыками написания научных работ, грамотно оформляет работу в соответствии с общепринятыми требованиями, НО в изложении материала допускает неточности, не искажающие суть проблемы.

3 балла: студент владеет программным материалом по теме, но при этом затрудняется в определении общих закономерностей развития русского литературного процесса, недостаточно владеет терминологией литературоведения и слабо ориентируется в методологии науки, затрудняется в проведении некоторых видов литературоведческого анализа, владеет не всеми приемами интерпретации художественных текстов, допускает терминологические неточности, в реферате присутствует нарушение логической последовательности, недостаточность аргументации.

Не зачтено:

2 балла: студент демонстрирует отсутствие системных знаний по теории и истории русской литературы, допускает принципиальные фактические и терминологические ошибки, не имеет представления об общих закономерностях развития русской литературы и о методологии науки, затрудняется в проведении литературоведческого анализа, не владеет навыками написания научной работы.

ТЕМАТИКА РЕФЕРАТОВ

1. Поэтическое наследие И. А. Бунина.
2. Пейзажная лирика И. А. Бунина.
3. Пейзаж в поэзии и прозе И. А. Бунина.
4. Тема одиночества в творчестве И. А. Бунина: от поэзии к прозе.
5. Тема деревни и крестьянства в повестях И. А. Бунина «Деревня» и «Суходол».
6. Патриархальная Русь в повестях И. А. Бунина «Деревня» и «Суходол».
7. Вечное и «вещное» в изображении И. А. Бунина (на материале рассказа «Господин из Сан-Франциско»).
8. Предметная детализация и символика в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».
9. Проблема социального и космического зла в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».
10. Рутинность существования и радость жизни в рассказах И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» и «Легкое дыхание».
11. Состоятельна ли человеческая претензия на господство? (Бунин о месте человека в мире в рассказе «Господин из Сан-Франциско»).
12. Библейские мотивы в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».
13. Проблема лирической выразительности в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».
14. Мотивы искусственной регламентации и живой жизни в рассказах «Господин из Сан-Франциско» и «Легкое дыхание».
15. Философия жизни и смерти в рассказах Бунина «Господин из Сан-Франциско» и «Легкое дыхание».
16. «Дар имени...» (употребление собственных имен в рассказах Бунина «Господин из Сан-Франциско» и «Легкое дыхание»).
17. Поэтика Апокалипсиса: «Окаянные дни» И. А. Бунина.
18. Осмысление судьбы России: философия истории в «Окаянных днях» И. А. Бунина.
19. Личность и эпоха в «Окаянных днях» И. А. Бунина.
20. Автобиографическое и художественное в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева».
21. Проблема поиска смысла бытия в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева».

22. Особенности интерпретации образа «глухой Руси» в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева».
23. Жанрово-нарративные модели лирической прозы И. А. Бунина.
24. Формы репрезентации авторского сознания в повестях И. А. Бунина «Митина любовь» и «Дело корнета Елагина».
25. Мотивы Эроса и Танатоса в поздней прозе И. А. Бунина.
26. Герой и героиня (он и она) в рассказах И. А. Бунина «Натали»: сопоставительный анализ способа создания образов.
27. Герой и героиня (он и она) в рассказах И. А. Бунина «Чистый понедельник»: сопоставительный анализ способа создания образов.
28. «Ты и блаженство, и безнадежность...» (концепция любви в цикле рассказов И. Бунина «Темные аллеи»).
29. «И первый стих, и первая любовь пришли ко мне с могилой и весной...» (любовь и смерть в прозе Бунина).
30. Книга И. А. Бунина «Темные аллеи» как выражение авторских ценностей мира и жизни.
31. Мифопоэтика малой прозы И. А. Бунина 1940–1950-х годов.
32. Своеобразие бунинского пейзажа (на материале 2–3 рассказов рассказов).
33. Проблема памяти в рассказах И. А. Бунина (на примере 2–3 рассказов).
34. Проблема женской красоты в рассказах И. А. Бунина (на материале 2–3 рассказов).
35. Феномен любви в понимании И. А. Бунина (на примере 2–3 произведений автора).
36. Женские образы поздней бунинской прозы (на материале 2–3 рассказов).
37. «Темные аллеи» любви (смысл названия сборника «Темные аллеи» с опорой на 2–3 рассказа из цикла).
38. Феномен внезапности в рассказах И. А. Бунина (на примере 2–3 рассказов).
39. «Прозаические» стихи и поэтическая проза И. А. Бунина.
40. «Мир Бунина — это мир зрительных впечатлений» (А. Блок).
41. Изображение мира детства в рассказах И. А. Бунина.
42. Образы Москвы начала XX века в рассказах И. А. Бунина.
43. Мифологическое и фольклорное начало в рассказах И. А. Бунина.

КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

Контрольная работа — это средство проверки умений применять полученные знания для решения задач определенного типа по теме или разделу дисциплины.

Выполнение контрольной работы помогает осуществить промежуточный контроль и оценить степень усвоения студентами отдельных разделов и тем программы курса, а также развивает навыки аналитической работы студента.

В контрольной работе студенты должны продемонстрировать знание содержания текстов художественных произведений, знание теории литературы, умение проводить историко-литературный анализ, а также умение анализировать текст под углом зрения обозначенной темы.

Контрольная работа выполняется на специально отведенном занятии в течении двух академических часов. О проведении контрольной работы студенты предупреждаются заранее. Преподаватель указывает литературу, которой могут пользоваться студенты при выполнении контрольной работы. В случае использования на контрольной работе материалов, не входящих в число разрешенных, студент удаляется из аудитории, а за работу выставляется оценка «неудовлетворительно». Контрольная работы выполняется на отдельных листках синими или черными чернилами разборчивым почерком. Запрещается использовать цветные чернила (зеленые, красные и др.), а также карандаш. Такие контрольные работы преподаватель вправе не проверять. Если работа написана неразборчивым почерком или выполнена неаккуратно, то преподаватель также вправе не проверять такую работу. В этом случае студенту надлежит переписать работу в консультационные часы преподавателя, при этом за переписанную работу не может быть выставлена оценка «отлично».

Контрольная работа представляет собой задания в форме проблемных историко-литературных вопросов, предполагающих знание прочитанных произведений, историко-литературный контекст их создания, знание теоретического аппарата, владение литературоведческим анализом.

Критерии оценки контрольной работы:

Отлично: студент, отвечая на вопросы, дает развернутые, исчерпывающие пояснения, основываясь на знании содержания произведений, вынесенных на промежуточный контроль, знании и понимании историко-литературного контекста их создания, владении теорией и умением производить литературоведческий анализ; студент демонстрирует знание основной и дополнительной литературы по вопросу; аргументированно выражает собственное мнение. Работа выполнена без неточностей и исправлений. Ошибки и неточности отсутствуют.

Хорошо: студент дает верные ответы на вопросы, но приводит не все необходимые для исчерпывающего ответа тезисы, не во всех ответах студент опирается на текст художественных произведений; демонстрирует знание основной литературы; аргументированно выражает собственное мнение; демонстрирует владение литературоведческим анализом. Работа выполнена аккуратно, при этом допущены некоторые неточности.

Удовлетворительно: студент не дает развернутых ответов на вопросы, выводы непонятны, не обоснованы или не приводятся; наблюдается слабое знание основной литературы и низкий уровень теоретических знаний; студент слабо владеет литературоведческим анализом, смешивает литературоведческие категории, понятия; с трудом выражает собственное мнения, никак не аргументируя свою позицию; в работе множество противоречий, неточностей, ошибочных суждений.

Неудовлетворительно: студент не дает ответы на большинство вопросов, либо дает неверные ответы; в ходе ответа студент не обращается к текстам художественных произведений, демонстрирует отсутствие теоретико-литературных знаний и навыков владения литературоведческим анализом; студент не владеет основной литературой по теме. Оценка «неудовлетворительно» выставляется также в том случае, если работа представляет собой списанный текст или если студент в ходе написания работы пользовался не входящий в разрешенный к использованию список литературы; оценка «неудовлетворительно» выставляется, если студент не сдал работу или же выполнил ее в несоответствии с требованиями об оформлении (оформление работы затрудняет ее чтение и проверку).

ДЕМОНСТРАЦИОННЫЙ ВАРИАНТ КОНТРОЛЬНОЙ РАБОТЫ

Задание 1. Многие герои рассказов И. А. Бунина лишены имён. Приведите пример(ы) произведения(ий), в котором(ых) персонажи лишены конкретных имен. Дайте пояснение, для чего автор оставляет персонажей безымянными. Подумайте, есть ли между подобными героями без имен общие черты? (10–20 предложений)

Задание 2. К какому литературному направлению относится рассказ «Чистый понедельник»?

- 1) акмеизм
- 2) романтизм
- 3) имажинизм
- 4) неореализм

Задание 3. Символом чего является запах антоновских яблок в рассказе И. А. Бунина «Антоновские яблоки»? В каких еще рассказах И. А. Бунин обращается к запахам и для чего? С каким важным мотивом творчества писателя это связано? (10–20 предложений)

Задание 4. Укажите, какая проблема не поставлена автором в рассказе «Господин из Сан-Франциско». Дайте развернутый ответ, пояснив, почему указанная Вами тема отсутствует в рассказе (10–20 предложений).

- 1). Проблема жизни и смерти
- 2). Проблема человека и цивилизации
- 3). Проблема смысла жизни
- 4). Проблема отцов и детей

ЭКЗАМЕН

Экзамен — оценочное средство, которое служит для проверки результатов овладения знаниями по данной теме курса и в полной мере позволяет оценить

совокупность приобретенных студентом универсальных и профессиональных компетенций.

Ответ студента на экзамене должен показать глубокие знания о развитии историко-литературного процесса в России первой половины XX столетия, о специфике хода его развития, о расширении проблематики и событиях, ее повлекших, знать основные вехи творческой биографии И. А. Бунина, знать и понимать, какое влияние оказали на его творчество определенные события, в результате чего складывалось его мировоззрение, как выстраивался творческий метод писателя. Студент должен продемонстрировать знание текстов и умение проводить различные виды текстового анализа.

Критерии оценки:

Отлично: студент полностью раскрывает вопросы, при ответе опираясь на рекомендованную литературу, демонстрируя знания не только обязательных к изучению материалов, но и дополнительных; выражает и обосновывает собственное мнение, проявляет способности к исследовательской деятельности; изложение вопроса отличается логичностью, последовательностью, аргументированностью; демонстрируется высокий уровень владения сравнительно-историческим анализом художественных текстов.

Хорошо: студент отвечает верно, но недостаточно развернуто, не во всех примерах опирается на текст произведений при обосновании своей позиции; при этом использует научную литературу из основного списка; ответ на вопрос является логически выстроенным, последовательным и аргументированным; студент владеет принципами сравнительно-исторического анализа художественных текстов; при ответе демонстрирует знания, полученные в процессе изучения других литературоведческих дисциплин.

Удовлетворительно: студент не дает развернутого ответа, выводы неясны и необоснованны или отсутствуют; студент показывает слабое владение теоретическим материалом, а также слабо владеет принципами сравнительно-исторического анализа художественных текстов; при выражении собственного мнения демонстрирует плохое понимание вопроса, делает ошибочные предположения, обнаруживает множество противоречий.

Неудовлетворительно: студент затрудняется ответить на большинство вопросов, либо дает неверные ответы; при ответе не может обосновать свое мнение, рассуждения отсутствуют; демонстрирует отсутствие теоретико-литературных знаний, отсутствие навыков владения литературоведческим анализом, а также незнание основной литературы по теме.

ПЕРЕЧЕНЬ ВОЗМОЖНЫХ ВОПРОСОВ К ЭКЗАМЕНУ (ЗАЧЕТУ) ПО ТЕМЕ

1. Лирика Ивана Бунина и ее место в поэзии «серебряного века». Традиции и новаторство.
2. Лирическая проза Ивана Бунина («Антоновские яблоки», «Сосны», «Мелитон»). Импрессионизм как стилевая манера раннего Бунина.
3. «Деревня» И. А. Бунина. Спор о судьбе России в повести. Заочный спор с Горьким и Чеховым о проблемах мужиков и деревни. Поэтика повести.
4. Углубление метода критического реализма в творчестве Бунина. «Суходол». Проблема историзма в творчестве Бунина.
5. Рассказы Бунина о народной жизни («Захар Воробьев», «Личарда», «Лирник Родион», «Веселый двор» и др.).
6. Социальное и философское у Бунина («Сны Чанга», «Господин из Сан-Франциско», «Братья»).
7. Рассказ И. А. Бунина «Легкое дыхание». Тема трагизма человеческого существования. Особенности композиции рассказа.
8. Проблема памяти в творчестве И. А. Бунина.
9. «Жизнь Арсеньева»: проблема автобиографизма, мотив поиска смысла бытия.
10. Художественное своеобразие сборника «Темные аллеи». Бунинская концепция любви.
11. Женские образы в цикле «Темные аллеи».
12. Особенности повествования в цикле «Темные аллеи». Образ рассказчика.
13. Он и она в рассказе И. А. Бунина «Натали». Поэтика и композиция рассказа.
14. Диалог И. А. Бунина с Л. Н. Толстым в рассказе «Чистый понедельник».
15. Философия любви у Бунина (в сравнении с Куприным, Чеховым).

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель данных методических рекомендаций — оказать помощь студентам в освоении дисциплины, способствовать осуществлению у них навыков выработки умений и навыков на практике использовать ее основные положения. Учитывая специфику учебной дисциплины, следует обратить внимание на следующие методические рекомендации:

1. Преподаватель должен установить контакт со студентами, проинформировать их о содержании курса и порядке его прохождения, обратить внимание студентов на особенности изучаемой тематики, рассказать о методическом обеспечении по данной дисциплине.

2. Преподаватель должен обратить внимание студентов на высокую степень значимости систематической индивидуальной работы по изучению дисциплины и усвоению материала. Работа студентов должна основываться на основательном изучении программы – текстах художественных произведений, основной и дополнительной научной литературы, рекомендованной к прочтению. Выполнение заданий в соответствии с предъявляемыми требованиями позволяет наиболее полно и глубоко усвоить учебный материал. Важнейший аспект работы составляет анализ художественных текстов. В рамках данной дисциплины студенты отрабатывают навык литературоведческого анализа.

3. Студенты должны своевременно спланировать учебное время для поэтапного и системного изучения данной учебной дисциплины в соответствии с тематическим планом.

4. Приступая к изучению учебной дисциплины необходимо подготовить учебную литературу.

5. Важнейшим аспектом успешного освоения учебной дисциплины является самоконтроль. С этой целью каждый студент после изучения определенной темы должен проверить свой уровень с помощью тестовых вопросов.

6. Учебным планом предусматривается проведение рубежного контроля в форме контрольной работы. Тематика контрольной работы выбрана таким образом, чтобы при ее выполнении студент смог наиболее полно продемонстрировать полученные знания и навыки, показать степень владения проблематикой. Для того чтобы студент смог успешно справиться с контрольной работой, ему следует своевременно ознакомиться с предлагаемыми темами, при необходимости получить консультацию и совет преподавателя, а также ознакомиться с требованиями, предъявляемыми к подобным работам и правилами их оценки.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Художественные тексты для обязательного прочтения

- Бунин И. А. Листопад (сборник стихов)
Бунин И. А. Танька
Бунин И. А. Кастрюк
Бунин И. А. На край света
Бунин И. А. Антоновские яблоки
Бунин И. А. Маленький роман
Бунин И. А. Деревня
Бунин И. А. Суходол
Бунин И. А. Косцы
Бунин И. А. Господин из Сан-Франциско
Бунин И. А. Легкое дыхание
Бунин И. А. Клаша
Бунин И. А. Аглая
Бунин И. А. Митина любовь
Бунин И. А. Роза Иерихона
Бунин И. А. Несрочная весна
Бунин И. А. Именины
Бунин И. А. Скарабей
Бунин И. А. Музыка
Бунин И. А. Жизнь Арсеньева
Бунин И. А. Окаянные дни
Бунин И. А. Освобождение Толстого
Бунин И. А. Темные аллеи (сборник рассказов)
Бунин И. А. Изгнанник (литературные воспоминания)

Основная научно-критическая литература

Бабореко А. К. Бунин: жизнеописание. М.: Молодая гвардия, 2004. — 455 с. (ЖЗЛ).

Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир...»: творчество И. А. Бунина в контексте христианской духовной традиции. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2009. — 272 с.

Богданова О. В. Современный взгляд на русскую литературу XIX — середины XX века (новое прочтение). СПб.: ИПК Береста, 2017. — 552 с.

Богданова О.В. «Темные аллеи» и другие рассказы И. А. Бунина. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. — 300 с.

И. А. Бунин: pro et contra / сост. Б. В. Аверина, Д. Риникера, К. В. Степанова, коммент. Б. В. Аверина, М. Н. Виролайнен, Д. Риникера, библиогр. Т. М. Двинятиной, А. Я. Лапидус. СПб.: РХГИ, 2001. — 1016 с.

Выготский Л. С. Легкое дыхание // Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968. С. 187–208.

Мальцев Ю. В. Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. — 432 с.

Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина, 1870–1906. Беседы с памятью. М.: Сов. Писатель, 1989. — 510 с. (М.: Вагриус, 2007. — 509 с.).

Пономарев Е. Р. Русский фон «Темных аллеи» И. А. Бунина // Вестник СПбГУКИ. 2005. № 1 (3). С. 78–85.

Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии (проза И. А. Бунина 1930–1940-х гг.). Омск: ОмГПУ, 1997. — 240 с.

Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: МГУ, 2004. — 270 с.

Дополнительная литература

Аверин Б. В. Жизнь Бунина и жизнь Арсеньева: поэтика воспоминаний // И. А. Бунин: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 651–658.

Агафонова В. Д. Книга И. А. Бунина «Освобождение Толстого»: к проблеме религиозного мирозерцания Бунина // Новый филологический вестник. 2008. № 1. С. 102–110.

Адамович Г. В. Бунин. Вспоминания / вст. заметка и публ. А. Бабореко // Знамя. 1988. Апрель. С. 178–191.

Альберт И. С. И. Бунин: завещанное и новое. Львов: Гемма, 1995. — 186 с.

Андреева К. А. Тестовая грамматика и поэтика рассказа И. Бунина «Роза Иерихона» // Вестник Тюменского ун-та. 2000. № 4. С. 74–79.

Андреева С. Л. Библиейские реминисценции как фактор текстообразования (на материале И. А. Бунина «Тень птицы», «Окаянные дни», «Миссия русской эмиграции»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. — 16 с.

Анисимов К. В. Толстовские мотивы в «Суходоле» И. А. Бунина // Известия Уральского гос. ун-та. Сер. 2. Гуманитар. науки. 2009. № 4. С. 199–207.

Анисимова Е. Е. В. А. Жуковский как «Василий Афанасьевич Бунин»: Жуковский в сознании и творчестве И. А. Бунина (от ранних переводов к «Темным аллеям») // Жуковский: исследования и материалы. Вып. 1. Томск, 2010. С. 257–270.

Анисимова Е. Е. «Душа морозная Светланы — в мечтах таинственной игры»: эстетические и биографические коды Жуковского в рассказе Бунина «Натали» // Вестник Томского государственного ун-та. Сер. Филология. 2011. № 2 (14). С. 78–84.

Бабореко А. К. И. А. Бунин о поэтах-декадентах // Вопросы литературы. 1963. № 11. С. 255.

Бабореко А. К. И. А. Бунин: Материалы для биографии М.: Художественная лит-ра, 1967. — 302 с. (2-е изд. М., 1983. — 351 с.).

Бердникова О. А. Между Богом и миром: антропологические аспекты поэзии И. А. Бунина // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Гуманитар. науки. 2008. № 1. С. 197–207.

Бердникова О. А. Реминисценции, цитаты и мотивы Псалтири в творчестве И. А. Бунина // Проблемы исторической поэтики. 2012. № 10. С. 315–327.

Бицилли П. М. Иван Бунин и его место в литературе // Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: Исследования. Статьи. Рецензии. М.: Русский путь, 2000. С. 418–423.

Бицилли П. М. Иван Бунин. Освобождение Толстого. IMCA-Press. Париж, 1937 // Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: Исследования. Статьи. Рецензии. М.: Русский путь, 2000. С. 427–430.

Благасова Г. М. Двуетное начало в бунинской концепции любви («Темные аллеи») // Творчество И. А. Бунина и русская литература XIX–XX веков. Белгород, 2000. Вып. 2. С. 15–20.

Благасова Г. М. Иван Бунин: Жизнь. Творчество. Проблемы метода и поэтики. 2-е изд., перераб. и доп. М.; Белгород, 2001. — 232 с.

Благасова Г. М., Колесникова Л. С. Роль красок, звуков, запахов в книге И. А. Бунина «Тёмные аллеи» // Актуальные проблемы изучения литературы на перекрёстке эпох. Белгород, 2007. С. 165–168.

Блюм А. В. Бунин и «Южное обозрение» // Дружба народов. 1968. № 7. С. 283–284.

Блюм А. В. Из бунинских разысканий: I. Литературный источник «Граматики любви» // И. А. Бунин: Pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 678–693.

Болдырева Е. М. Категория памяти в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2005. № 8. С. 49–53.

Бунинская энциклопедия: к 140-летию со дня рождения И. А. Бунина / авт.-сост. А. В. Дмитриев. Липецк: Липецк-Плюс, 2010. — 874 с.

Галай К. Н., Хлыстова А. В. Психологическая функция запахов в творчестве И. А. Бунина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27): в 2 ч. Ч. II. С. 59–61.

Геймбук Е. Рассказ И. А. Бунина «Руся» как пример орнаментальной прозы // Русский язык в школе. 2000. № 4. С. 56–62.

Грудцина Е. Л., Донецких Л. И. Название цикла как обобщённый символ: («Темные аллеи» И. Бунина) // Вестник Удмуртского университета. Ижевск, 1996. № 7. С. 182–188.

Грунина Л. П. Роль ключевого образа в создании эмоциональной доминанты повести И. А. Бунина «Антоновские яблоки» // Вестник Кузбасского техн. ун-та. 2005. № 6. С. 146–148.

Егорова О. Г. Единство в многообразии: о книге И. Бунина «Тёмные аллеи»: монография. Астрахань, 2002. — 143 с.

Зайцев К. И. И. А. Бунин: Жизнь и творчество. Берлин: Парабола, 1934. — 268 с.

И. А. Бунин и русский мир: материалы Всерос. науч. конф., посвящ. 75-летию присуждения Нобелевской премии писателю, 23–25 окт. 2008 г. / отв. ред. Е. Т. Атаманова. Елец: ЕГУ, 2009. — 346 с.

Иван Алексеевич Бунин (1870–1953): биобиблиографический указатель: к 145-летию со дня рождения / сост. Т. Б. Барышева. Тамбов, 2015. — 101 с.

Иван Бунин: философский дискурс: к 135-летию со дня рождения И. А. Бунина: коллективная монография / отв. ред. Е. Т. Атаманова. Елец: ЕГУ, 2005. — 280 с.

Иезуитова Л. А. В поисках выражения «самого главного, самого подлинного, что есть в нас» — «счастья жизни». Бунин в работе над рассказами: по материалам Русского архива в Лидсе (Великобритания) // Русская литература. 1996. № 3. С. 214–226.

Иншакова Ю. Г. Жанровая система поэзии И. А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2005. — 23 с.

Карпов И. П. Авторология русской литературы (И. А. Бунин, Л. Н. Андреев, А. М. Ремизов). 2-е изд. М.: Флинта, 2011. — 464 с.

Карпов И. П. Проза Ивана Бунина. М.: Флинта-Наука, 1999. — 336 с.

Краснянский В. В. Словарь эпитетов Ивана Бунина. М.: Азбуковник, 2008. — 776 с.

Крутикова Л. А. О собрании сочинений И. А. Бунина // Русская литература. 1958. № 2. С. 215–222.

Крутикова Л. В. «...В этом злом и прекрасном мире...» // И. А. Бунин: Pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 479–507.

Крутикова Л. В. В мире художественных исканий Бунина (Как создавались рассказы 1911–1916 гг.) // Литературное наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 90–120.

Крюкова Н. Г. Дневники И. А. Бунина в контексте жизни и творчества писателя: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2000. — 16 с.

Кучеровский Н. М. Бунин и его проза (1887–1917). Тула: Приок. кн. изд-во, 1980. — 319 с.

Летопись жизни и творчества И. А. Бунина (1870–1909) / сост. С. Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1. — 944 с.

Линков В. Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. А. Бунина. М.: Изд-во МГУ, 1989. — 172 с.

Михайлов О. Н. Бунин в жизни и творчестве. М.: Русское слово, 2014. — 168 с.

Михайлов О. Н. Бунин и Толстой // Лев Толстой: Сб. статей о творчестве. М., 1959. Т. 2. С. 5–20.

Михайлов О. Н. Бунин: Жизнь и творчество. Тула: Приокское кн. изд-во, 1987. — 317 с.

Михайлов О. Н. Жизнь Бунина. Лишь слову жизнь дана. М.: Центрполиграф, 2001. — 492 с.

Михайлов О. Н. Иван Алексеевич Бунин: Очерк творчества. М.: Наука, 1967. — 174 с.

Михайлов О. Н. Публицистика, дневники, критика // Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. М., 1988. Т. 6. С. 625–648.

Михайлов О. Н. Строгий талант. Иван Бунин. Жизнь. Судьба. Творчество. М.: Современник, 1976. — 278 с.

Михайлов О. Н. Автобиографические материалы, воспоминания и литературная критика // Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 551–567.

Михайлов О. Н. Иван Царевич // Бунин И. А. Темные аллеи / вст. ст. О. Н. Михайлова; коммент. А. К. Бабореко. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 3–12.

Михайлов О. Н. Страницы русского реализма: Заметки о русской литературе XX века М.: Современник, 1982. — 288 с.

Михайлов О. Н. Страстное слово // Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов. М., 1998. С. 5–20.

Павлюченкова Т. А. Колокольный звон в поэзии Ивана Бунина // Русская речь. 2009. № 4. С. 26–28.

Пономарёв Е. Р. Круг тёмных аллей. Неопубликованный рассказ Бунина: к готовящемуся бунинскому тому «Литературного наследства» // Вопросы литературы. 2015. № 5. С. 318–330 (неопубликованный рассказ «Иволга»).

Пономарёв Е. Р. Неопубликованный рассказ И. А. Бунина // Новое литературное обозрение. 2015. № 4. С. 7–9 (о рассказе «Смерть в Ялте»).

Пономарёв Е. Р., Аболина М. М. Рассказ И. А. Бунина «Речной трактир»: материалы для научного комментария // Вестник СПб. гос. ун-та культуры и искусств. 2014. № 2 (19). С. 144–148.

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

Сливицкая О. В. Сюжетное и описательное в новеллистике И. А. Бунина // Русская литература. 1999. № 1. С. 89–110.

Сливицкая О. В. Фабула — сюжет — подробность бунинской новеллы // Бунинский сб. Орел, 1974. С. 93–94.

Сливицкая О. В. Чувство смерти в мире Бунина // Русская литература. 2002. № 1. С. 64–78.

Сухих И. Н. Русская любовь в темных аллеях («Темные аллеи» И. Бунина) // Серебряный век русской литературы / сост. О. В. Богданова. СПб.: Фак-т филологии и искусств, 2009. С. 201–220 (То же // Звезда. 2001. № 2. С. 219–228).

Сухих И. Н. Художественный мир Бунина // Звезда. 2009. № 2. С. 222–234.

Твардовский А. Т. О Буине // Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. / под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. М.: Художественная литература, 1965. Т. 1. С. 7–49.

Чуковский К. И. Люди и книги. М., 1960 — 672 с.

Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии (проза И. А. Бунина 1930–1940-х гг.). Омск: ОмГПУ, 1997. — 240 с.

КЛЮЧИ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ ТЕСТОВОЙ ЧАСТИ

1) 1	33) 1	65) 4	97) 2
2) 2	34) 1	66) 2	98) 4
3) 3	35) 4	67) 3	99) 2
4) 2	36) 3	68) 3	100) 3
5) 1	37) 4	69) 1	101) 4
6) 2	38) 4	70) 3	102) 3
7) 3	39) 4	71) 2	103) 2
8) 1	40) 2	72) 4	104) 3
9) 1	41) 4	73) 2	105) 3
10) 2	42) 1	74) 2	106) 2
11) 4	43) 1	75) 1	107) 3
12) 1	44) 2	76) 3	108) 1
13) 3	45) 4	77) 1	109) 2
14) 1	46) 1	78) 1	110) 4
15) 3	47) 2	79) 1	111) 3
16) 1	48) 1	80) 1	112) 3
17) 3	49) 3	81) 1	113) 1
18) 2	50) 1	82) 1	114) 3
19) 4	51) 1	83) 3	115) 1
20) 1	52) 3	84) 1	116) 3
21) 3	53) 4	85) 1	117) 2
22) 4	54) 1,2	86) 1	118) 4
23) 3	55) 4	87) 1	119) 4
24) 1	56) 3	88) 3	120) 3
25) 2	57) 4	89) 3	121) 1
26) 2	58) 4	90) 2	122) 1
27) 2	59) 4	91) 2	123) 3
28) 1	60) 3	92) 2	124) 1
29) 3	61) 3	93) 2	125) 2
30) 3	62) 1	94) 2	126) 1
31) 2	63) 4	95) 1	
32) 4	64) 3	96) 2	

ПРИЛОЖЕНИЕ

Рассказ И. А. Бунина «Тёмные аллеи»: философия «самой обыкновенной, пошлой истории»¹

Рассказ «Темные аллеи» открывает цикл рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи» и дает ему титульное название. Сильная — эпиграфически экспозиционная — позиция рассказа в структуре книги актуализирует его семантико-смысловую значимость, подчеркивает его эмблематичный характер.

Как известно, композиция бунинского цикла «Темные аллеи» трехчастна. Критики объясняют ее «дробление» хронологическим принципом. И. Н. Сухих: «Сборник сложился немудрено, принципиально старомодно. <...> Бунин просто объединяет в три раздела тексты по периодам: 1937-1938, 1940-1941, 1943-1945»². Между тем уже положение первого рассказа — «Темные аллеи» — заставляет усомниться в кажущейся «простоте» «сборника», ибо «первый» рассказ не был написан первым: даты под текстами свидетельствуют о том, что хронологическое первенство должно было принадлежать рассказу «Кавказ», на(под)писанному 12 ноября 1937 года, тогда как дата, стоящая под «Темными аллеями» — 20 октября 1938 года (разница с «Кавказом» почти в год), нарушает хронологию всей (!) первой части книги. Это обстоятельство еще более отчетливо акцентирует знаково-символический характер «первого» рассказа, заставляя обратить на него особое внимание.

Прежде всего возникает вопрос: в чем смысл названия рассказа и всего цикла — «Темные аллеи»? Он как будто бы ясен. Исследователи давно отметили, что в названии Бунин использовал образ элегии Н. П. Огарева «Обыкновенная повесть» (1842):

Была чудесная весна!
Они на берегу сидели —
Река была тиха, ясна,
Вставало солнце, птички пели;
Тянулся за рекою дол,
Спокойно, пышно зеленея;
Вблизи шиповник алый цвел,
Стояла темных лип аллея.
Была чудесная весна!
Они на берегу сидели —
Во цвете лет была она,
Его усы едва чернели.

¹ Цит. по изд.: Богданова О. В. Рассказ И. А. Бунина «Тёмные аллеи»: философия «самой обыкновенной, пошлой истории»: препринт. СПб: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2023. 24 с. [Сер. «Текст и его интерпретация». Вып. 21]

² Сухих И. Н. Русская любовь в темных аллеях («Темные аллеи» И. Бунина) // Серебряный век русской литературы / сост. О. В. Богданова. СПб.: Факультет филологии и искусств, 2009. С. 205.

О, если б кто увидел их
Тогда, при утренней их встрече,
И лица б высмотрел у них
Или подслушал бы их речи —
Как был бы мил ему язык,
Язык любви первоначальной!
Он верно б сам, на этот миг,
Расцвел на дне души печальной!..
Я в свете встретил их потом:
Она была женой другого,
Он был женат, и о былом
В помине не было ни слова;
На лицах виден был покой,
Их жизнь текла светло и ровно,
Они, встречаясь меж собой,
Могли смеяться хладнокровно...
А там, по берегу реки,
Где цвел тогда шиповник алый,
Одни простые рыбаки
Ходили к лодке обветшалою
И пели песни — и темно
Осталось, для людей закрыто,
Что было там говорено,
И сколько было позабыто¹.

«Подсказку» давал и сам Бунин, вспоминая в заметке «Происхождение моих рассказов» и в письме к Н. А. Тэффи от 23 февраля 1944 года о том, как в его сознании родился рассказ «Темные аллеи»: «Перечитывал стихи Огарева и остановился на известном стихотворении:

Была чудесная весна!
Они на берегу сидели,
Во цвете лет была она,
Его усы едва чернели...
Кругом шиповник алый цвел,
Стояла темных лип аллея.

Потом почему-то представилось то, чем начинается этот рассказ, — осень, ненастье, большая дорога, тарантас, в нем старый военный. Остальное все как-то само собой сложилось, выдумалось очень легко, неожиданно, — как большинство моих рассказов»².

¹ Неслучайно Бунин предполагал назвать сборник «Шиповник».

² Бунин И. А. Происхождение моих рассказов// Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Художественная лит-ра, 1965–1967. Т. 9. Освобождение Толстого. О Чехове. Избр.

Между тем если Бунин писал рассказы о любви, как он подчеркивал («Все рассказы этой книги только о любви.»), о чувстве светлом и прекрасном, то почему «чудная весна» Огарева превратилась в «холодное осеннее ненастье» (с. 14)¹ и «лип аллеи» подчеркнуто «темные»?

В словах Бунина «рассказы <.> о любви» исследователями, как правило, акцент делается на слове «любовь», тогда как сам писатель, кажется, эксплицировал иное: «...о ее „темных“ и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях». На это высказывание художника следует обратить внимание. Как и на строки, предпосланные им первой публикации цикла: «Эта книга о любви <.> говорит о трагичном и о многом нежном и прекрасном.». О *трагическом* стоит на первом месте. Тогда следует задуматься над тем, как понимает любовь Бунин, что вкладывает в это понятие. В этой связи стоит напомнить, что в момент написания цикла «Темные аллеи» писателю было уже почти семьдесят лет. Вряд ли в понятие «любовь» он вкладывал представление о легком чувстве, о влюбленности в женщину, о взаимоотношении полов. Скорее всего, его зрелое мудрое сознание было поглощено более глубокими мыслями и размышлениями.

О понимании Буниным любви в «книге художественной критики» «О тьме и просветлении» (1959) рассуждал И. А. Ильин². Философ-современник вкладывал в понятие бунинской любви признаки естества и инстинктивности. «Каждый художник имеет свое особое художественное чувствилище, которое служит ему и органом любви. И если это восприимчивое лоно — по природе своей чувственно, то может оказаться, что мир нечувственный закрыт для него. Напрасно кто-нибудь захотел бы найти у Бунина что-нибудь о той нечувственной, духовной любви, которую некогда раскрыл Платон и о которой умели петь Данте и Петрарка, которая выносила рыцарственный акт средневековья, огонь которой жег Пушкина и Лермонтова, которую знал Тургенев, которую глубинно и трепетно раскрывал Достоевский, прозрачную чистоту которой явил в целом ряде образов Шмелев. Бунин творит из другой любви и пишет о другой любви. Художник обостренно-чувственного мировосприятия и наслаждения, он раскрывает любовь *инстинкта*, предельно-чувственную, земную, плотскую страсть, человеческое сладострастие, не причастное серафическому духу, любовь не ведущую и не строящую, а терзающую и опьяняющую»³. И мыслитель прав, предлагая инстинктивность считать доминирующим признаком любви у Бунина. Однако если не ограничиваться в представлении об инстинктивности только «предельно-чувственной, земной, плотской страстью», а пойти дальше, то можно представить себе, что в *философии* Бунина любовь оказывается одной из важнейших составляющих человеческого существования — не просто чувством

биографические материалы, воспоминания, статьи / подгот. текста и прим. О. Н. Михайлова. М., 1967. С. 371.

¹ Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: Бунин И. А. Темные аллеи / вступ. ст. О. Н. Михайлова; коммент. А. К. Бабореко. М.: Молодая гвардия, 2002. 258 с., — с указанием страниц в скобках.

² Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев. Мюнхен, 1959. 196 с.

³ Там же. С. 47.

(эмоцией, переживанием), но самой жизнью, ее сущностью и смыслом. Если конкретизировать антитезу «жизнь — смерть» и заменить ее более точной дилеммой «рождение — смерть», то любовь окажется синонимическим эквивалентом к центральной позиции — к слову жизнь: любовь // жизнь, жизнь = любовь. И тогда становится во многом понятной акцентуация Буниным «темных» и «трагических» аллей любви, ибо они оказываются аллеями жизни — тем нестрогим заместителем образа дороги-жизни, мотива аллеи-жизни, по которой доводится идти человеку (герою). Если в драматическом сюжете человеческой судьбы рождение — это «завязка», смерть — «развязка», то любовь — «кульминация» жизни, ее высшее и самое яркое проявление. Именно в этом ракурсе, на наш взгляд, и следует понимать любовь у Бунина — как любовь-жизнь.

Можно предположить, что подобное представление о жизни-любви было присуще не только Бунину, но и его современникам. В напряженно-трагических обстоятельствах вынужденной эмиграции у русских писателей и философов, оказавшихся за границей, обострялись рецепции, рождалось острое чувственное восприятие событий жизни. Неслучайно мыслитель Н. А. Бердяев писал о человеке, о мужчине, о личности: «Мужчина не только не есть нормальный тип человека, но и вообще не человек еще сам по себе, не личность, не индивидуальность без любви...»¹. Личность и любовь связаны напрямую, причем заметим — речь о личности мужской, следовательно, и о любви — не сантиментах и не чувствительности, но о глубоких чувствах и страстях, о желаниях, о борьбе и победах, о жизни.

По мысли философа: «Женщина часто бывает гениальна в любви <...> она вкладывает в любовь всю полноту своей природы <...>. Мужчина бывает скорее талантлив, чем гениален в любви <...> он не всего себя вкладывает в любовь и не целиком от нее зависит. И в стихии женской любви есть что-то жутко страшное для мужчины, что-то грозное и поглощающее, как океан. Притязания женской любви так безмерны, что никогда не могут быть выполнены мужчиной. На этой почве вырастает безысходная трагедия любви»², иными словами — трагедия жизни. Именно в этом ключе — жизненно-трагически — и Бунин воспринимает любовь, не как эмоции чувствительности, а как страсти чувственности, как инстинкт жизни. Примечательно, что в эссе «Цикады» Бунин, помышляя о своей возможной смерти, просит у Бога отсрочки: «...еще как женщина вожделенно мне это водное ночное лоно»³ — «лоно» женщины и «лоно» жизни уравниваются и уподоблены.

В подобном философском контексте утверждение Бунина о том, что цикл «Темные аллеи» целиком посвящен любви («только о любви»), оказывается совершенно верным, но сущностно иным, отличным от того, что видят в его текстах сегодняшние читатели.

¹ Бердяев Н. А. Эрос и личность. Философия пола и любви. М.: Прометей, 1989. С. 37.

² Там же. С. 97. Заметим, что Бердяев в понимании эроса опирался на философию Вл. Соловьева (в том числе его «Смысл любви»).

Так, рассказ «Темные аллеи» обычно трактуется как история *неслучившейся* любви, утраченного единственного и прекрасного чувства. Едва ли не в каждой критической статье «вычитывается» вопрос, обращенный к главному герою: почему у него не хватило сил исправить случившееся? И, как правило, ответ — в слабости характера главного героя, в недостаточности глубин его человеческой натуры. «Только в конце жизни уразумел он такую, казалось бы, простую истину: любовь не имеет ничего общего со всякого рода расчетами и логически убедительными соображениями (социальными, бытовыми, моральными, психологическими). Николай Алексеевич многое предусмотрел, выбирая себе жену в свой петербургский дом. Не смог предусмотреть он лишь такую “малость”, как взаимная любовь. И наказан он был не только вероломством жены, но и сыном-“негодяем” (ведь родила его женщина, не любившая Николая Алексеевича)»¹.

Между тем если исходить из понимания Буниным *любви как жизни*, то прочтение рассказа может оказаться (отчасти) иным, более емким и содержательным.

Начальные штрихи пейзажной зарисовки, открывающие текст рассказа, указывают на «холодное осеннее ненастье» (с. 14), отличное от огаревской «чудесной весны». Сразу становится ясным, что Бунин сдвигает наррацию из хронотопа *весны* жизни с ее счастьем «первоначальной любви» и «утренней встречи» в *осень* человеческой жизни, когда он — «старик» (с. 14), она — «в возрасте», ему «под шестьдесят», ей «сорок восемь» (с. 14). Усталость («взгляд <...> усталый», с. 14) становится «скрытым» признаком солидного возраста героя.

При этом портретные черты лирических героев «обыкновенной повести» Огарева едва ли не всплывают из прошлого и — предстают в облике героев «постаревших», но «узнаваемых».

У Огарева:

Во цвете лет была она, Его усы едва чернели.

У Бунина:

«...в тарантасе <сидел> стройный старик-военный в большом картузе <.> еще чернобровый, но с белыми усами, которые соединялись с такими же бакенбардами» (с. 14).

Упоминание «николаевской серой шинели» героя и его «сходства с Александром II» не только портретирует персонаж, но и устанавливает координаты временной горизонтали — события «осенние» (сегодняшние) связаны с эпохой Николая II, обстоятельства «весенние» (былые) — с эпохой

¹ Гречнев В. Я. Цикл рассказов И. Бунина «Тёмные аллеи» (психологические заметки) // Русская литература. 1996. № 3. С. 227.

Александра II¹.

Повествование в рассказе ведется от лица объективного нарратора (третье лицо). Однако тональность изложения такова, что рождает ощущение «несобственно-прямой речи», передача событий как будто бы транслируется «от первого лица», как рассказ или воспоминание главного героя. Прием позволяет Бунину придать наррации черты субъективности и личности, почти дорожного пространно текущего размышления-воспоминания. Герой не является нарратором-рассказчиком, но непосредственность его участия в событиях, признаки искреннего душевного волнения, финальные размышления (его внутренний монолог) окрашивают текст чертами исповедальности, наследуют приметы огаревского поэтического лиризма.

Более того, объективированный взгляд нарратора-повествователя порой обретает черты странной субъективности, неожиданной субъективности. Так, на фоне авторских (нейтральных и безличностных) размышлений о сходстве героя с портретом императора Александра вдруг звучит фраза: «взгляд <героя> был *тоже* вопрошающий, строгий...» (с. 14), выдающая соучастие, (со)разглядывание и незримое (со)присутствие нарратора, авторского персонажа, который «выдает» себя наречием *тоже*, когда угадывает во внешности старика-военного сходство с «Портретом императора Александра!!» (1888, неизв. художник, Эрмитаж), на котором государь изображен в «серой шинели с бобровым стоячим воротником» (с. 14) и, вероятно, по впечатлению писателя (Бунина), со взглядом «усталым», «вопрошающим» и «строгим». «Потаенный» экфрасис служит не только средством «картинно-живописного» портретирования, но и способом усиления и нагнетания интимно-личностного характера наррации, ее своеобразной внутренней монологичности.

Обыкновенно исследователи говорят о том, что колористика рассказов Бунина почти монохромна, что тот или иной персонаж обычно сопровождает некий доминантный (персонально персонажный) цвет². Однако в рассказе «Темные аллеи» образ главного героя сразу посредством цветового тонирования обретает черты контрастности и двойственности: его портрет изначально пронизан черным и белым — черные брови и белые усы и бакенбарды (с. 14), «седые волосы» и «темные глаза» (с. 14). Его волосы были седые, но «курчавились» (с. 14). Он «старик-военный», но при этом статен, строен, высок ростом. Даже «нога в военном сапоге с *ровным* голенищем» (с. 14) становится своеобразным признаком подтянутости и молоджавости героя. А когда

¹ Чуть позднее героиня упомянет о том, что сразу после отъезда молодого героя из усадьбы господы дали ей «вольную» (с. 16). Это обстоятельство, кажется, еще более точно локализует время «весны» героев (то есть, вероятно, до отмены крепостного права). Но тогда «тридцать лет» (с. 14), которые прошли с последней встречи героев, не могли пасть на 1894-й и последующие годы (1894 — время вступления Николая II на престол). Однако подобные «календарные» детали малосущественны для Бунина. Исследователи многократно (например, в «Чистом понедельник») устанавливали несоответствия изображаемых в рассказе событий фактам исторической реальности. Бунину-художнику это было не важно.

² См., напр.: Зимина-Дырда Т. Ю. Функции цветообразов в портретах персонажей (на примере прозы И. А. Бунина) // Вопросы лингвистики и литературоведения. 2009. № 3. С. 18–22.

«приезжий сбросил на лавку шинель», он, по словам нарратора, «оказался еще стройнее в одном мундире и в сапогах» (с. 14). В свои шестьдесят лет герой определенно красив («отменно хорош», с. 16).

Обращает на себя внимание, что и образ героини «двуцветен» и контрастен. Появление хозяйки почтовой станции сопровождают красный и черный цвета: она в «красной кофточке» (с. 14), «красных поношенных <.> туфлях» (с. 15) и «черной шерстяной юбке» (с. 14), темноволоса и черноброва. Она «полная, с большими грудями», но при этом «легкая на ходу», у нее «легкие ноги» (с. 14, 15). Заметим, что колористическая обрисовка женского персонажа сопровождается обстоятельствами «тоже» и «тоже (еще)», как и у героя. «Тотчас вслед за тем в горницу вошла темноволосая, *тоже* чернобровая и *тоже* еще красивая не по возрасту женщина.» (с. 14). Нарратор как бы акцентирует сходство персонажей, подчеркивает их возможную близость. А далее — посредством перехода цветов с одного персонажа на другой — нарратор усиливает намеченное подобие, словно уравнивая героев в цветовом спектре: он по ходу сюжета будет многократно краснеть («покраснел», с. 15; «краснея сквозь седину», с. 16; «покраснел до слез», с. 16), она — суроветь (с. 15, 16, условно — «темнеть»).

Между тем герои как будто бы изначально противопоставлены. Пространственные хронотопы, в которых они пребывают, исходно противоположены. Герой едет по «одной из больших тульских дорог, *залитой дождями* и изрезанной многими *черными колеями*», он «подкатил» к почтовой станции на «*закиданном грязью тарантасе*», запряженном «тройкой довольно простых лошадей с подвязанными *от слякоти* хвостами» (с. 14). Тогда как «постоялая горница» (с. 18), в которой он оказался, совершенно иная. «В горнице было *тепло, сухо и опрятно: новый золотистый образ* в левом углу, под ним покрытый *чистой суровой* скатертью стол, за столом *чисто вымытые* лавки; кухонная печь <...> *ново белела мелом* <...> из-за печной заслонки *сладко пахло* щами — разварившейся капустой, говядиной и лавровым листом» (с. 14). Однако «смешение красок» на живописном полотне Бунина словно сближает героев: их хронотопы смыкаются, но к финалу — снова расходятся и разнятся.

Точкой схождения героев оказывается почтовая станция, придорожная гостиница. То есть сюжетика рассказа разворачивается на дороге, на пути, на тракте, в движении. И если вернуться к мысли о размышлениях писателя о жизни, то хронотоп дороги словно смыкает локальные хронотопы героев, порождая представление о длящейся и текущей, неостановимой жизни. И в этом контексте объяснимы обороты «*тоже*» и «*также*», ибо на жизненном пути неизбежны повторы и повторения; по мысли писателя, на жизненной дороге человека (людей) сопровождают отражения и подобиya. Неслучайно о любви и расставании молодых влюбленных герой скажет: «История пошлая, обыкновенная» (с. 16), но вскоре и о любви «без памяти» к жене и ее измене произнесет то же самое: «...все это *тоже* самая обыкновенная, пошлая история» (с. 17). И за обоими высказываниями персонажа ощутима тень огаревской «о(О)быкновенной повести»:

Она была женой другого,
Он был женат, и о былом
В помине не было ни слова.¹

«Хронотоп обыденности» бунинского рассказы дополняется «хронотопом обыкновенности» стихотворения Огарева. Элегия последнего служит не только толчком к созданию рассказа Бунина, литературным претекстом², но и жизненным инвариантом, который наблюдает автор-нарратор и который побуждает его к размышлениям.

Таким образом, история Николая Алексеевича и Надежды не рассматривается Буниным на уровне того, *кто* из героев и *как* поступил, *чей* поступок морален или аморален, в большей или меньшей степени. Бунин не судит героев, но наблюдает. Он обнаруживает бесконечность и «однообразие» житейских историй, их схожесть и повторяемость. Как начинается рассказ движением, продолжением, развитием, так и завершается — текущей, движущейся, удаляющейся мыслью героя, уезжающего на тарантасе.

При этом словоформа «тарантас» служит к пробуждению еще одного прецедентного претекста — «Дворянского гнезда» И. С. Тургенева («Тарантас въехал во двор, шурша колесами по крапиве, и остановился перед крыльцом...»), словно возвращая воображение читателя к весне героев, к былым событиям, произошедшим в дворянской усадьбе. Проселочная дорога тургеневских героев пересекается с дорогой бунинского стареющего офицера, усиливая актуальность стилизованных наречных оборотов «тоже», «также», «так же, как и...», еще раз подчеркивая обыкновенность истории, случившейся с персонажами.

Образ тарантаса, появляющийся в начале и в конце повествования, формирует библейское кольцо повторяющейся и неизменной человеческой жизни, порождая аллюзию к образу змеи, кусающей собственный хвост (уроборос), чередования созидания и разрушения, рождения и гибели, жизни и смерти, любви и разочарования, проходящности всего.

И одновременно тарантас как дорожная повозка раздвигает пределы этого вечного кольца, указывая на бесконечность и цикличность жизненного пути человека, на его длительность и протяженность, ошибки и сожаления.

Обычно в литературоведческой практике внимание привлекает образ героини³ — Надежды, которая в свои восемнадцать лет горячо любила героя, но была им «бессердечно» (с. 16) брошена, и которая продолжала любить его и теперь — «весь век» (с. 16). Верность героини первому и глубокому чувству, умение сохранить его в продолжение всей жизни («все одним жила», с. 16),

¹ Красный цвет в одежде героини прочитывается отблеском «шиповника алого» Огарева.

² Образ дороги со случайной остановкой (на станции, в городе) порождает и пушкинско-гоголевские аллюзии.

³ Общим местом в критической литературе по «Темным аллеям» стало утверждение о том, что «женские образы играют в рассказах главную роль, мужские — вспомогательны, второстепенны» (Закуренько А. «Темные аллеи». О рассказах Ивана Бунина // Топос: литературно-философский журнал. 2005. URL: <http://www.topos.ru/article/4188#1>).

способность преодолеть обиду и мужественно перенести «все прочее» («сколько раз я хотела руки на себя наложить от обиды от одной, уж не говоря обо всем прочем», с. 16) вызывают симпатию к персонажу и говорят о цельности и силе ее характера.

Между тем образ созданной Буниным героини неоднозначен, не идеален (ср. «Татьяны милой идеал...»). Некие детали облика женского персонажа колеблют его цельность и возвышенность — почти принижают его, «приземляют».

С одной стороны, появлению героини предшествует образ прибранной и ухоженной, чистой горницы (почти как в «Станционном смотрителе» А. С. Пушкина, заставляя ожидать появления некоей милой Дуни). С другой стороны — выход героини-хозяйки сопровождается комментарием повествователя: «похожая на пожилую цыганку», «с треугольным, как у гусыни, животом» (с. 14). Если первое сравнение можно было бы счесть безоценочным (особенно на фоне увлечения молодого Бунина цыганами), то второе несет в себе явно снижающий характер: героиня сопоставляется с гусыней и пробуждает представление о физиологичности и «неуклюжести» ее внешности. Хотя она все еще «не по возрасту» красива (с. 14), но уже не привлекает к себе неотрывного внимания мужчины: «Приезжий мельком глянул на ее округлые плечи и на легкие ноги <.> и отрывисто, невнимательно ответил.» (с. 15). Впоследствии многократно повторенные героем слова (в прошедшем времени) о былой красоте героини («Ах, как хороша ты была! <.> Как горяча, как прекрасна!», «При такой красоте, которую ты имела.», с. 16) обнаруживают контраст к ее теперешнему облику, явно оттеняя перемены, с нею произошедшие.

Героиня едва ли не с первого взгляда узнает в проезжающем офицере своего бывшего возлюбленного («Женщина *в с е в р е м я* пытливо смотрела на него, слегка щурясь», с. 15). И в обращении к нему на «вы» выдает неравенство их социального положения — Бунин словно «указывает» на причину их расставания, видимую Надеждой.

Казалось бы, героиня сильна, она смогла преодолеть многие жизненные невзгоды («Долго рассказывать...», с. 16). Казалось бы, заслужила право быть равной. Кажется, она, теперь хозяйка постоялой гостиницы, доказала «Николеньке» свою состоятельность. И Бунин всем видом и спокойствием поведения (и речи) героини подтверждает это. Однако одновременно прозаик «выдает» разность и невозможность героев быть вместе, стать единой душой — истоки, не понятые Надеждой. Вспоминая прошлые встречи, героиня произносит: «И все стихи мне изволили читать.» — «про всякие “темные аллеи”» (с. 16). Для авторского персонажа (нарратора), для Николая Алексеевича, для самого Бунина (в его признании об истоках рождения рассказа)¹ «темные аллеи» не могут быть «всякими» — это поэзия, это чувства, это душа. Молодая,

¹ Ср.: Бунин в письме Н. А. Тэффи 23 февраля 1944 года: «Вся эта книга называется по первому рассказу — “Темные аллеи”, — в котором “героиня” напоминает своему первому возлюбленному, как когда-то он все читал ей стихи про “темные аллеи” (“Кругом шиповник алый цвел, стояли темных лип аллеи”)). Эпитет «всякие» Буниным, конечно, не использован.

«волшебна прекрасная» (с. 17) героиня-крестьянка очаровала юного героя на какое-то время, подарила ему одни из самых ярких воспоминаний («...лучшие минуты. И не лучшие, а истинно волшебные!», с. 18), но, как показывает Бунин, при всех ее достоинствах — былых и теперешних — героиня другая, действительно она не ровня герою. Неслучайно, когда в финале рассказа кучер Клим назовет хозяйку постоялого двора «умной» («Баба — ума палата», с. 17), Николай Алексеевич возразит: «Это ничего не значит» (с. 17). И как эхо в его сознании прозвучат те самые — памятные — поэтические строки: «Кругом шиповник алый цвел, стояли темных лип аллеи...» (с. 18). Память отзовется в душе героя.

Как правило, образ героя (герой) рассказа вызывает негативную реакцию критики, удостаивается сдержанного «порицания»¹. Кажется, именно он виновен в несчастьи героев. И «допускает» подобное отношение к герою сам Бунин, который не снимает с него ответственности. Однако талантливый и глубокий прозаик умеет видеть и другую сторону характера героя, находит для него «оправдательные» аргументы.

Герой, который тридцать лет (или «лет тридцать пять», с. 15) не видел героиню, действительно, не узнает в почти пятидесятилетней хозяйке станционной гостиницы свою прежнюю любовь, восемнадцатилетнюю красавицу-крестьянку.

Однако момент узнавания ярок и эмоционален: «Надежда! Ты? — сказал он *торопливо*» (с. 15), «Он *быстро выпрямился, раскрыл глаза и покраснел*» (с. 15). Бунин в структуре фраз, восклицаний («Боже мой, боже мой!»; «Боже мой, как странно!», с. 15), в коротких глагольных формах (выпрямился, раскрыл глаза, сел на лавку, встал, решительно заходил, остановился, опять зашагал) точно передает реакцию героя: он узнал Надежду, он взволнован, он вспомнил. И он «покраснел».

Последний глагол особенно важен: герой не только мгновенно вспомнил имя героини, но столь же мгновенно проникся стыдом, видимо, не изжитым в его душе, по-видимому, тревожащим его. И едва ли не каждая последующая фраза героя (которых не так много в коротком рассказе) сопровождается ремаркой нарратора: «покраснел», «краснея», «покраснел до слез» (с. 15, 16). Герой знает и помнит, какую боль он причинил Надежде, поэтому из его уст звучат слова: «Как это сказано в книге Иова? “Как о воде протекшей будешь вспоминать”» (с. 16). Слово «горе» не произнесено героем, но оно звучит затекстово, не будучи словесно оформленным: «Тогда забудешь *горе*: как о воде протекшей, будешь вспоминать о нем» (Иова 11: 16). Герой сожалеет о случившемся, сокрушается, почти плачет: «...вынув платок и прижав его к глазам» (с. 17).

Герой взволнован «до слез». Героиня спокойна и сдержанна. Бунин тем самым показывает, как много довелось пережить героине, суметь выстоять. В ее долгих страданиях писатель видит оправдание ее сегодняшней холодности.

¹ «Николай Алексеевич не верит в любовь на всю жизнь, в верность, для него любовь идентична увлечению» (Спивак Р. С. Энергожизнь рассказа И. Бунина «Темные аллеи» // Вестник Пермского ун-та. Сер. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 4 (10). С. 161).

Однако за сохраненной любовью к Николеньке, которого «давно <.> нет прежнего» (с. 16), таится и незабытая и непережитая обида: воспоминания о свиданиях в темных аллеях сопровождаются ее «недоброй улыбкой» (с. 16). С одной стороны, прозаик показывает, что героиня продолжает любить героя, «жила одним», замуж не могла выйти («Отчего не могла? Что ты хочешь сказать? — <...> Небось, помните, как я вас любила», с. 16). С другой стороны — ее обида не утишилась с годами, не иссякла. Героиня понимает, что «поздно теперь укорять» (с. 16), однако признается: «Нет, Николай Алексеевич, *не простила*. <...> Скажу прямо: *простить* я вас никогда *не могла*. Как не было у меня ничего дороже вас на свете в ту пору, так и потом не было. Оттого-то и *простить* мне вас *нельзя*» (с. 16). Троекратность признания (не простила — не могла — нельзя) словно придает убедительности и основательности ее непростению, но одновременно подчеркивает силу тех «недобрых» чувств, которые таятся в ее душе. Сказанные о ней Климом позже и по другому поводу¹ слова: «справедлива <.> Но крута» (с. 17) — словно находят свое подтверждение. Героиня сохранила обиду в сердце. Герой настойчиво повторяет другое: все проходит. Причем его слова: «Все проходит, мой друг, <...> все, все. <...> С годами все проходит» (с. 16) — находят подтверждение не только в цитируемых им наставлениях Иова, но и в судьбе самого героя. Он причинил боль героине, но не меньшую боль пережил и сам. Его короткое признание вырисовывает историю не менее драматичную, чем судьба героини: «...никогда я не был счастлив в жизни <.> скажу откровенно, — жену я без памяти любил. А изменила, бросила меня еще оскорбительней, чем я тебя» (с. 17). На определение героини «*бессердечно* вы меня бросили» (с. 16) герой откликается словами еще более пронзительными — «еще *оскорбительней*, чем я тебя». Бунин не раскрывает смысла сильного эпитета, но позволяет понять глубокую душевную рану героя². И к этому добавляется упоминание о сыне героя: «Сына обожал, — пока рос, каких только надежд на него не возлагал! А вышел негодяй, мот, наглец, без сердца, без чести, без совести...» (с. 17). И за этим признанием угадывается сложная и драматичная судьба героя. При этом персонажи демонстрируют разные жизненные позиции: она не простила, он, вероятно, простил. Если для героини «Все проходит, да не все забывается», то для героя — «Все проходит. Все забывается» (с. 16)³. Неслучайно обе жизненные истории им (не ею) уравнены и уподоблены: «Впрочем, все это тоже самая обыкновенная, пошлая история» (с. 17).

Герой надеется на прощение героини и ждет прощения от Бога: «Лишь бы Бог меня простил. А ты, видно, простила» (с. 17). Однако холодность и спокойствие героини почти наводят на мысль об ожидании ею возмездия. Бунин

¹ О ростовщичестве сегодняшней Надежды, о ссуживании денег под проценты.

² Трудно согласиться с мнением тех исследователей, которые считают, что «бунинский повествователь и главный герой (они то совпадают, то расходятся) чаще всего <...> психологически не проработаны» (Сухих И. Н. Русская любовь в темных аллеях («Темные аллеи» И. Бунина). С. 206).

³ Позиция героя вызывает аллюзию не только на слова Иова, но и на притчу о кольце Соломона. На одной стороне Соломонова кольца было начертано: «Все проходит», на другой — «И это пройдет». Так и обида героя должна была «пройти».

не говорит об этом, но суждение о героине других людей и поговорка, связанная с нею, — «Пеняй на себя» (с. 17) — прямо указывают на ее отношение к вине и прощению. Тогда как последние слова героя — «Да, пеняй на себя...» (с. 18) — кажется, точно повторяющие позицию героини, на самом деле ориентированы им не на другого (других), не на какие-либо внешние (например, сословные) обстоятельства, но на самого себя. В отличие от «сильной» героини, он — кажущийся «слабым» — принимает вину на себя, признает всю меру своей ответственности, глубоко страдает от этого. Позиция бунинского героя оказывается более высокой, чем героини: он не перекладывает моральное бремя на других, он берет его на себя²¹. Он ответствен перед Надеждой, он виноват в отношениях с женой, он болезненно переживает отцовские обязанности перед сыном.

Героине только кажется, что она понимает героя: по ее мнению, «для вас словно ничего и не было» (с. 16). Однако герой мучим собственной виной — и вся сцена встречи персонажей становится тому свидетельством и доказательством. Потому восклицание героя при узнавании: «Боже мой, как странно!» (с. 15), не понятое героиней («Что странно, сударь?»), вбирает в себя не только удивление от неожиданности встречи, но и мысли (неосознаваемые пока читателем-реципиентом) о «зеркальном» отражении судеб героини и героя (выявившееся только к развязке повествования через параллель несчастных любовей). За, казалось бы, случайными и проходными, «незаметными» словами Николая Алексеевича «Как ты *не понимаешь!*» (с. 16) в действительности стоит не фигура речи, но кроется угаданное героем и, видимо, ранее осознаваемое им ощущение расплаты за грехи. Бунин дает понять, что расставание с юношеской любовью не прошло для героя незамеченным, не оказалось забытым — воспоминание хранилось в его сердце.

В русле таковых представлений о герое становятся понятными финальные мысли персонажа. В результате встречи с героиней, с одной стороны, герой с еще большей силой теперь осознавал, что в Надежде «потерял <...> самое дорогое, что имел в жизни» (с. 17), но с другой — он как будто бы странным образом противоречил себе. Отправляясь на тарантасе дальше по грязной и долгой дороге (жизни), герой раздумывает: «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?» (с. 18). И, закрывая глаза, герой «качал головой» (с. 18). Бунин не уточняет — *отрицательно* «качал головой», но вся структура фразы свидетельствует о невозможности приятия им этой мысли.

Именно эти последние мысли персонажа более всего вызывают неодобрение читателей (и критики). И это отчасти справедливо. Несомненно, в суждении героя есть элемент сословного высокомерия, тем более что реальность и литература знают немало примеров счастливых «неравных» браков. Однако Бунин, не огрубляя образы, показывает невозможность их соединения: героиня не понимала героя — как прежде, так и теперь. Душа героини, способной на глубокую и чистую любовь, была простой и даже отчасти примитивной. Герой, хотя и виноватый в несчастливой судьбе героини, много

тоньше и пронзительнее ее. Неслучайны эпитеты, которыми сопровождает прозаик образ героя в заключительной части рассказа. Нарратор говорит о герое: он «со стыдом вспоминал свои последние слова и то, что поцеловал у ней руку, и тотчас стыдился своего стыда» (с. 17). Чуткий к стилю Бунин намеренно трижды в одном небольшом предложении акцентирует лексему «стыд», тем самым обнажая восприимчивую к боли и доступную искренности душу (и сознание) героя. Последняя встреча с Надеждой позволяет Николаю Алексеевичу еще острее почувствовать собственное раскаяние, но одновременно еще более утвердиться в мысли о том, что их счастье не было возможно. Вслед за чеховским Ионычем герой Бунина мог бы повторить: «А хорошо, что я на ней не женился...». И данная интертекстуальная аллюзия неслучайна: подобно Чехову, который с грустью показывал череду однообразных и «скучных» человеческих судеб, Бунин (в том числе и вслед за Огаревым) обнаруживал «обыкновенность» (и пошлость) очередной жизненной истории. Старейший писатель словно бы не образно, а буквально соглашался с Экклезиастом: «Все суета сует и томление духа...»

Таким образом, первый в череде текстов сборника «Темные аллеи» одноименный рассказ Бунина задавал (должен был задавать для вдумчивого читателя) ракурс особого — (поздне)бунинского — восприятия любви. Концепт *любовь-жизнь* позволял прозаику подготовить читателя к восприятию не любовных обыкновенных историй¹, но к осмыслению обыкновенности человеческой жизни, не коснуться поверхностного уровня любовных взаимоотношений², но погрузиться в глубины — «темные аллеи» — людских судеб. Рассказ «Темные аллеи» должен был стать своеобразным музыкальным ключом, тональным камертоном, по которому надлежало настроиться на восприятие «самого лучшего и самого оригинального из того, что <Бунин> написал в жизни».

PS: Заслуживает упоминания и еще одно важное обстоятельство. Несколькими годами спустя после рассказа «Темные аллеи» (1938) Бунин напишет «Чистый понедельник» (1944). Диалогизм текстов очевиден и даже бросается в глаза: множество деталей и мотивов первого рассказа оказываются словно «перенесенными» в один из последних текстов цикла. Это игра цветовых эпита-

¹ Нельзя согласиться с исследователями, делающими упор на «тематическом подходе» в «Темных аллеях». См.: «Бунин, как мы помним, объективный художник. Поэтому *тематический подход* к действительности привычен для него. Наряду со стихотворениями и рассказами *о природе*, социально-психологическими произведениями *о загадках национального характера* <...> рассказами-притчами о судьбе *современной цивилизации* <...> в его творчестве начиная с 1910-х годов все заметнее становится *любовная тема*, чтобы в последней книге стать основной, доминирующей» (выд. автором; см.: Сухих И. Н. Литература. М.: Академия, 2009. С. 172).

² См.: «...“темные аллеи” в рассматриваемом рассказе сразу воспринимаются как символ любви. Это значение за ними закрепляется по ходу сюжета <.>. Именно это содержание образа запрограммировано автором как основное» (Стивак Р. С. Энергожизнь рассказа И. Бунина «Темные аллеи». С. 158).

тов, мотив чистоты (как будто ведущий к Чистому Понедельнику), образ цыганки, толстовский «темный пушок на верхней губе» (с. 15) героини, ее «*татарские туфли*» (с. 15, как астраханские «татарские» корни героини «Чистого понедельника»), мотив «первого и последнего» возлюбленного и др. В этом плане структурно-композиционное единство (своеобразное «кольцо») всего сборника рассказов «Темных аллей» становится более явственным и очевидным (рядом с другими «закольцовывающими» цикл текстами).

Но кроме того — переключка выразительных и семантически значимых деталей текстов «Темных аллей» и «Чистого понедельника» эксплицирует динамику этико-эстетической и философской мысли художника, зримо обнажает процесс эволюционирования его творческой концепции.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Творческий путь И. А. Бунина	6
Тематика семинарских занятий	16
Фонд оценочных средств	23
Тематика рефератов	45
Перечень возможных вопросов к экзамену (зачету) по теме	50
Методически рекомендации по организации изучения дисциплины	51
Библиографический список	52
Ключи для самопроверки тестовой части	57
Приложение	58

Жилене Екатерина Сергеевна

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
ПРОЗЫ И. А. БУНИНА**

Учебно-методическое пособие к курсу
«ЛИТЕРАТУРА»

Подписано в печать 28.08.2024
Формат 60×88 ¹/₁₆. Бумага офсетная
Печать цифровая. Усл. печ. л. 4,6
Заказ № 839

Издательство Русской христианской гуманитарной академии
им. Ф. М. Достоевского
191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15
Тел.: (812) 310-79-29, +7 (981) 699-65-95
E-mail: rhgapublisher@gmail.com, <https://irhga.ru>

Отпечатано в типографии «Поликона» (ИП А. М. Коновалов)
190020, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 134

ISBN 978-5-907855-36-6



9 785907 855366