

**Департамент образования города Москвы
Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»**

На правах рукописи

МИРОНОВА НЕЛЯ РИНАТОВНА

**МИР ПРИРОДЫ В ПРОЗЕ И.А. БУНИНА: ФИЛОСОФСКОЕ
ОСМЫСЛЕНИЕ И ОБРАЗНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ**

Специальность 5.9.1. – Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор А.И. Смирнова

Москва

2025

Оглавление

Введение	4
Глава I. Природный мир в художественной литературе как предмет исследования: теоретико-методологический аспект	21
1.1. Актуальные проблемы изучения воплощения темы природы в художественной литературе	21
1.2. Теоретические основы и методология осмысления восприятия природного мира в художественной литературе.....	32
Выводы по первой главе	47
Глава II. Эволюционные парадигмы художественного осмысления природы в прозе И.А. Бунина: от чувственного созерцания к философскому миропониманию	49
2.1. Образ природы и чувственная созерцательность в творчестве Бунина 1890–1910-х годов.....	49
2.2. Человек и природа в прозе И.А. Бунина 1910–1920 годов	59
2.3. Эволюция натурфилософских взглядов в прозе 1920–1930 годов	70
2.4. Антиномия жизни и смерти: «Дело корнета Елагина», «Ночь», «Освобождение Толстого».	83
2.5. От временного к вечному: феноменологический роман «Жизнь Арсеньева», цикл «Темные аллеи»	95
Выводы по второй главе	111
Глава III. Символика первостихий бытия, астральные образы в прозе И.А. Бунина	116
3.1. Земля	118
3.2. Вода.....	126
3.3. Огонь.....	132
3.4. Воздух	141
3.5. Астральная символика	150
Выводы по третьей главе	158

Заключение	1623
Список литературы.....	168

Введение

Сегодня буниноведение переживает новый этап развития: современные научные исследования обогащают представление не только о Бунине-писателе, но и о Бунине-человеке. В то же время, при высокой степени изученности литературного наследия писателя, остаются вопросы недостаточно проясненные, среди которых и бунинская художественная натурфилософия как целостное явление. Исследователи осмысливают природу в произведениях Бунина как эстетическую категорию, тогда как ее философская концепция, проявляющаяся в мировоззренческом, эстетически оформленном способе познания мира, лишь косвенно затрагивается в работах о писателе. Следовательно, особую актуальность приобретает осмысление натурфилософии И.А. Бунина, осуществленное на стыке литературоведения и философии, а также с точки зрения анализа поэтики художественного текста. Предлагаемая диссертационная работа представляет собой опыт комплексного рассмотрения философии природы в прозе И.А. Бунина в трех аспектах: натурфилософии, мифологии природы и поэтики. Это и определяет **актуальность** данной темы, так как избранный аспект анализа позволяет выявить новые грани художественного мышления автора, проанализировать изобразительно-выразительные средства воплощения мира природы, определить натурфилософские мотивы, раскрыть специфику осмысления природы в мифопоэтическом аспекте.

Степень научной разработанности проблемы. Различные аспекты восприятия природы на разном материале текстов культуры рассмотрены в работах А. Бизе¹, А. Афанасьева², В. Саводника³, К. Пигарева⁴,

¹ Бизе А. Историческое развитие чувства природы. СПб.: Изд. журнала «Русское богатство», 1890. 391 с.

² Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. М.: Современный писатель, 1995.

³ Саводник В. Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М.: Товарищество «Печатня С.П. Яковлева», 1911. 211 с.

⁴ Пигарев К. В. Русская литература и изобразительное искусство. Очерки о русском национальном пейзаже середины XIX в. М.: Наука, 1972. 345 с.

В. Никольского¹, И. Шайтанова², Т. Гринфельд-Зингурс³, Г. Гачева⁴, М. Эпштейна⁵, А. Смирновой⁶, Л. Гурленовой⁷, Н. Кожуховской⁸, Г. Филлипова⁹, Е. Стеценко¹⁰, О. Гаврилиной¹¹, П. Карако¹², Д. Богача¹³ и других. В монографиях, диссертациях, научных статьях исследователи освещали идейно-тематические, фольклорно-мифологические, художественно-философские особенности темы природы в литературе, основные тенденции развития натурфилософской прозы и поэзии. Литературоведы рассматривали отдельные аспекты темы природы в художественной литературе, включая традиционный – функцию пейзажа в контексте эволюции, национальную специфику чувства природы.

А.И. Смирнова выделяет три направления изучения восприятия природы в художественной литературе: философский, мифопоэтический и эстетический. Предлагаемые уровни научного осмысления позволяют, во-первых, выявить натурфилософские концепции и философские системы, сформировавшие их; во-вторых, рассмотреть литературные произведения в контексте мифопоэтической традиции, реализованной в них; в-третьих,

¹ Никольский В.А. Природа и человек в литературе XIX века (50-60-е годы). Калинин: Калинин. гос. ун-т, 1973. 226 с.

² Шайтанов И.О. «Мыслящая муза: “Открытие природы” в поэзии XVIII века». М.: Прометей, 1989. 260 с.

³ Гринфельд-Зингурс Т.Я. Природа в художественном мире М.М. Пришвина. Саратов: Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского, 1989. 329 с.

⁴ Гачев Г.Д. Национальные образы мира: курс лекций. М.: Академия, 1998. 432 с.

⁵ Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайна мироздания: Система ландшафтных образований в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.

⁶ Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза 1960–1980-х годов: философия, мифология, поэтика. Дисс. доктора филол. наук: 10.01.01. Волгоград, 1995. 375 с.

⁷ Гурленова Л.В. Чувство природы в русской прозе 1920–1930-х гг. Дисс. доктора филол. наук: 10.01.01. Сыктывкар, 1999. 389 с.

⁸ Кожуховская Н. Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века. Дисс. доктора филол. наук: 10.01.01. Сыктывкар, 1998. 296 с.

⁹ Филиппов Г. Русская советская философская поэзия. Человек и природа. Ленинград: Изд-во ЛГУ: 1984. 207 с.

¹⁰ Стеценко Е.А. Экологическое сознание в современной американской литературе. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 320 с.

¹¹ Гаврилина О.В. Пейзаж – чувство природы – натурфилософия в художественной литературе: основные аспекты рассмотрения // Вестник Рос. Университет дружбы народов. Сер.: Литературная критика, публицистика. 2009. № 3. С. 30–37.

¹² Карако П.С. Природа в художественной литературе. Минск: Экоперспектива, 2009. 304 с.

¹³ Богач Д.А. Природа как ценность в наследии Ф.М. Достоевского. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. 238 с.

проанализировать поэтику художественных текстов, во многом определяемую философией и мифологией природы¹. В основу нашей работы положен этот **комплексный подход**, позволяющий проследить эволюцию натурфилософского мышления И. А. Бунина.

В 1990–2000-е гг. центрами по изучению темы природы в художественном творчестве в нашей стране становятся Сыктывкарский государственный университет, Волгоградский государственный университет, Российский государственный гуманитарный университет, Московский городской педагогический университет. С 2015 года на базе института гуманитарных наук МГПУ проводятся междисциплинарные научные конференции с международным участием, объединенные проблемой «Природный мир в пространстве культуры». По их итогам изданы сборники научных статей («Природные стихии в русской словесности»², «Семантика сада и леса в русской литературе и фольклоре»³) и монографии («Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке»⁴, «Мир насекомых в пространстве литературы, культуры и языка»⁵, «Семантика времен года в русской словесности»⁶, «Жизнь животных в зеркальных отражениях: литература — культура — язык»⁷), «"Язык цветов и цветы в языке": флоросемантика и поэтика художественного текста»⁸. Объединяет эти научные конференции междисциплинарный подход, приоритетность которого, как отмечает А.И. Смирнова, обусловлена «как сущностью самой

¹ Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века. 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2012. С. 8.

² Природные стихии в русской словесности / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Ленард, 2015. 240 с.

³ Семантика сада и леса в русской литературе и фольклоре: Сб. научн. статей / Отв. ред. А.И. Смирнова, И.Н. Райкова. М.: МГПУ, 2017. 292 с.

⁴ Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография / Отв. ред. Смирнова А.И. М.: Книгодел; МГПУ, 2019. 504 с.

⁵ Мир насекомых в пространстве литературы, культуры и языка: Коллективная монография / Отв. ред. Смирнова А.И. М.: Книгодел; МГПУ, 2020. 400 с.

⁶ Семантика времен года в русской словесности: Коллективная монография / Отв. ред. Смирнова А.И. М.: Книгодел; МГПУ, 2021. 408 с.

⁷ Жизнь животных в зеркальных отражениях: литература — культура — язык: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2023. 548 с.

⁸ Язык цветов и цветы в языке: флоросемантика и поэтика художественного текста: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: МГПУ, 2024. 504 с.

картины мира, так и интеграционными процессами в методологии литературоведения XX–XXI веков»¹.

Сыктывкарский университет, еще один научный центр изучения природы в литературе, созданный по инициативе и при участии Т.Я. Гринфельд-Зингурс в конце 1980-х годов. В 2017 году в издательстве университета вышел сборник статей «Человек в среде обитания: пространство природы, пространство общества»², посвященный 90-летию профессора и обобщивший обширный исследовательский материал о существовании человека в природной и социальной среде.

Феномен творчества И.А. Бунина вызывает неизменный интерес у литературоведов различных направлений и школ. Уже современники писателя отметили талант начинающего писателя, тонкий лиризм созданных им образов, психологическую глубину и достоверность характеров. Критики начала XX в. обратили внимание на тонкие наблюдения писателя и оригинальные особенности его образного видения. Так, Я. Абрамович отметил уникальную способность Бунина чувствовать и передавать тончайшие проявления жизни, называя их «пантеистическим увлечением»³.

Системное изучение творчества писателя было начато в 1960-е годы работами В. Афанасьева⁴, А. Бабореко⁵, А. Волкова⁶, Т. Бонами⁷,

¹ Смирнова А.И. Междисциплинарность в исследовании природного мира в пространстве художественного текста // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2023. № 1 (49). С. 7–19.

² Человек в среде обитания: пространство природы, пространство социума»: сборник научных трудов к 90-летию Таисии Яковлевны Гринфельд-Зингурс. Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2017. 162 с.

³ И.А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. С. 272.

⁴ Афанасьев В.Н. И.А. Бунин. Очерк творчества / Владислав Николаевич Афанасьев. М.: Просвещение, 1966. 384 с.

⁵ Бабореко А.К. Бунин: Жизнеописание. М.: Молодая гвардия, 2009. 455 с.

⁶ Волков А. Проза Ивана Бунина. М.: Моск. рабочий, 1969. 447 с.

⁷ Бонами Т.М. Художественная проза И.А. Бунина (1887–1904). Владимир: Владимирское книжное издание, 1962. 106 с.

О. Михайлова¹, Р. Спивак², в которых анализировался творческий метод и художественный стиль писателя.

В 1970–1980-е годы тематика исследований о Бунине значительно расширилась за счет монографических трудов, где предметом анализа служили различные аспекты творчества писателя: жанрово-родовые особенности произведений, типологические связи с российскими и зарубежными литераторами. Ученые А. Бердникова³, М. Благасова⁴, Н. Кучеровский⁵, В. Линков⁶, Т. Марченко⁷, Н. Пращерук⁸, Л. Смирнова⁹ рассматривали творчество писателя в единстве мировоззренческих, эстетических и художественных поисков.

Особенностью буниноведения 1990-х годов является пристальное внимание к религиозно-философским мотивам творчества Бунина, а также к эволюции стиля писателя, проблеме его творческого метода. Наиболее значимой работой этого периода следует назвать монографию Ю. Мальцева (1994)¹⁰, где был предпринят целостный анализ творчества писателя с учетом феноменологического своеобразия. Ю. Мальцев доказывает связь писателя с модернизмом, заключающуюся в поиске новой современной формы и приёмов, которых не знала классическая русская литература.

Феноменологический метод оказывается востребованным в последующих исследованиях, посвященных Бунину: кандидатской

¹ Михайлов О.Н. Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества / Олег Николаевич Михайлов. М.: Наука, 1967. 174 с.

² Спивак Р.С. И.А. Бунин и Л.Н. Толстой (наблюдения над соотношением художественных стилей): Автореферат дис. канд. филол. наук. М., 1967. 12 с.

³ Бердникова А.Г. О поэтике бунинского очерка начала XX века: Автореферат дис. канд. филол. наук: 10.01.02. М.: 1974. 19 с.

⁴ Благасова Г.М. И.А. Бунин в оценке русской критики 1910-х годов. Белгород: 1997. 149 с.

⁵ Кучеровский Н.М. И. Бунин и его проза (1887-1917). Тула: Приок. кн. изд-во, 1980. 319 с.

⁶ Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. М.: Изд-во МГУ, 1989. 172 с.

⁷ Марченко Т.В. Традиции русской классической литературы в прозе И.А. Бунина // И.А. Бунин и русская литература XX века: По материалам Международной научн. конференции, посвящ. 125-летию со дня рождения И.А. Бунина, 23–24 октября 1995 г. М.: 1995. С. 7–15.

⁸ Пращерук Н.В. Художественный мир прозы И. Бунина: язык пространства. Екатеринбург: 1999. 312 с.

⁹ Смирнова Л.А. Философско-эстетическая функция пейзажа И. Бунина // Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции: Сб. науч. тр./ Моск. обл. пед. ин-т. М.: 1984. С. 32–59.

¹⁰ Мальцев Ю.В. Бунин: 1870–1953. Франфурт-на-Майне, М.: Посев, 1994. 432 с.

диссертации «Феномен финальной книги в русской прозе XX века» (2006) И. Кирилловой¹, докторской диссертации «Феноменология И.А. Бунина: Авторское сознание и его пространственная структура» (1999) Н. Пращерук², монографии «От временного к вечному (Феноменологический роман в русской литературе XX века)» (1998) Л. Колобаевой³ и др. «Феноменологический переворот в искусстве, равный перевороту, произведенному в физике эйнштейновской теорией относительности, – указывает Ю. Мальцев, – состоит в устранении разрыва между субъектом и объектом... Прежнее понятие субъективности как чего-то недостоверного и почти предосудительного утрачивает свой смысл»⁴.

Начиная с 1960-х годов XX века появляются труды, посвященные различным аспектам творчества И. Бунина, среди которых можно выделить работы О. Сливицкой, такие как «Проза И.А. Бунина 1914–1917 годов»⁵, «Чувство смерти в мире Бунина»⁶. В основе творчества писателя, по мнению исследователя, лежит «“повышенное чувство жизни” – доминанта всего творчества художника, его сверхзадача, его высший и сокровенный смысл»⁷. Также в это время привлекает внимание ученых единственный роман Бунина «Жизнь Арсеньева» (его исследуют Б. Аверин⁸, Э.К. Лявданский⁹, С. Полторацкая¹⁰, И. Карпов¹¹).

¹ Кириллова И.В. Феномен финальной книги в русской прозе XX века. Дис. канд. филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург: 2006. 234 с.

² Пращерук Н.В. Феноменология И.А. Бунина: Авторское сознание и его пространственная структура. Автореф. дисс. доктора филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург: 1999. 24 с.

³ Колобаева Л.А. От временного к вечному. Проза И.А. Бунина. М.: МГУ, 2004. 86 с.

⁴ Мальцев Ю. Указ. соч. С. 11.

⁵ Сливицкая О.В. Проза И.А. Бунина 1914–1917 годов: Автореф. дисс. канд. филол. наук. Харьк. Гос. ун-т им. А.М. Горького. Харьков, 1970. 24 с.

⁶ Сливицкая О.В. Чувство смерти в мире Бунина // Русская литература. 2002. № 1. С. 64–78.

⁷ Сливицкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. с. 10.

⁸ См.: Бунинский сборник (материалы научной конференции, посвященной столетию со дня рождения И. А. Бунина). Орел: Орловский гос. пед. ин-т, 1974. С. 67–89.

⁹ Лявданский Э.К. Роман И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева». Автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. Ленин. гос. пед. ин-т. Ленинград, 1975. 18 с.

¹⁰ См.: Творчество И. А. Бунина и русская литература XIX–XX веков: Статьи и тез. докл. междунар. науч. конф., посвящ. 130-летию со дня рождения И. А. Бунина, 12–14 сентября, 2000 г. Белгород: Изд-во Белгородского гос. ун-та, 2000. Вып. 2. С. 78–81.

¹¹ Карпов И. П. Авторология русской литературы (И. А. Бунин, Л. Н. Андреев, А. М. Ремизов): Монография. Йошкар-Ола: Марев, 2003. 448 с.

Среди современных исследований, посвященных прозе И.А. Бунина, следует назвать работы О. Бердниковой¹, И. Карпова², Е. Капинос³, Г. Карпенко⁴, Е. Пономарева⁵, Н. Пращерук⁶, М. Штерн⁷, О. Сливицкой⁸ и др. Следует указать общую тенденцию научных исследований конца XX – начала XXI веков – осмысление мировоззрения писателя во всей сложности культурологических и общественно-исторических факторов.

Тема природы в творчестве И.А. Бунина активно изучается в литературоведении с разных точек зрения. С. Зеленцова исследует функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина⁹, С. Федоровская рассматривает образ природы в дневниках И. А. Бунина как отражение мировоззрения писателя¹⁰. Н. Богданова¹¹, О. Руднева¹², Д. Иванова¹³ и М. Вазина¹⁴ также исследуют природу в прозе Бунина в ее различных аспектах. Китайский исследователь Мэн Сю-юнь посвящает свою работу изучению символики природы в поэзии писателя в контексте мировой литературы¹⁵. Лингвистов также привлекает

¹ Бердникова О.А. «Так сладок сердцу Божий мир...»: творчество И.А. Бунина в контексте христианской духовной традиции. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2009. 272 с.

² Карпов И.П. Указ. соч.

³ Капинос Е.В. Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие). Новосибирск: Открытый квадрат, 2012. 334 с.

⁴ Карпенко Г.Ю. Творчество И.А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков / Г.Ю. Карпенко. Самара: Изд-во Самарской гуманитарной академии, 1998. 113 с.

⁵ 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»).

⁶ Пращерук Н.В. Диалоги с русской классикой: о прозе И.А. Бунина: монография. Екатеринбург: Гуманитар. ун-т, 2012. 41 с.

⁷ Штерн М.С. В поисках утраченной гармонии: проза И.А. Бунина 1930-1940-х годов. Омск: ОГУ, 1997. 240 с.

⁸ Сливицкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. 270 с.

⁹ Зеленцова С.В. Функции пейзажа в малой прозе И. А. Бунина: на материале произведений 1892–1916 гг. Дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. Орел: 2013. 192 с.

¹⁰ Fedorovskaya Svetlana. Образ природы в дневниках И.А. Бунина – отражение мировосприятия писателя. Stockholm: 2008. 37 с.

¹¹ Богданова Н.В. Лексическая экспликация концепта «Природа» в раннем творчестве И.А. Бунина: Дисс. канд. филол. наук: 10.02.01. СПб: 2007. 219 с.

¹² Руднева О.В. Концептуализация пейзажа в малой прозе И.А. Бунина (лингвостилистический аспект). Дисс. канд. филол. наук: 10.02.01. Сургут: 2007. 188 с.

¹³ Иванова Д.М. Мифопоэтический и философско-эстетический аспекты воплощения образа природы в прозе И.А. Бунина. Дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. Елец: 2004. 174 с.

¹⁴ Вазина М.Ф. Природа в прозе И.А. Бунина: Дисс. канд. фил. Наук: 10.01.01. СПб: 2000. 192 с.

¹⁵ Мэн Сю-юнь. Символика природы в поэзии И. А. Бунина (в сопоставлении с русской и китайской традициями). Автореферат дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. М.: 1996. 22 с.

изображение природы Буниным, изучаются специфика лексической экспликации концепта «природа» в ранних прозаических произведениях И.А. Бунина¹, «Метафора “природа / растение – человек” в дискурсе И.А. Бунина², лингвистические и стилистические особенности пейзажных зарисовок в рассказах И.А. Бунина»³ и др.

Ряд ученых сходится во мнении, что природа в прозе И.А. Бунина может восприниматься как «участник» событий в его произведениях. Например, Ю. Мальцев отмечает: «Природа у Бунина никогда не пейзаж, а скорее действующее лицо»⁴. Кроме того, исследователь приводит очень точное, на наш взгляд, высказывание Д. Вудворта, утверждающего, что всё творчество И. Бунина строится на «вариации шести музыкальных тем»: природы, любви, смерти, искусства, души России, наследственной памяти⁵. С этих позиций мы и будем исследовать философию природы в прозе писателя.

О. Сливицкая отводит роль эстетической доминанты внешней изобразительности писателя, поражающей своей яркостью и изобилием подробностей. Как отмечает исследователь, у Бунина «Абсолют присущ природе, поэтому он присутствует в любой вещи, составляя её внутреннюю суть»⁶. С этой мыслью перекликается высказывание Г. Благасовой, отмечающей, что стихии природы у Бунина создают «абсолютное Всеединство, частицей которого является человек, а Бог выступает в качества центра всеобщего сознания»⁷.

¹ Богданова Н.В. Указ. соч.

² Хашимов Р.И. Метафора «природа/растение – человек» в дискурсе И. А. Бунина // Творческое наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований. Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2015. С. 471–478.

³ Кузнецова Т. Д. Лингвостилистические особенности пейзажных зарисовок в рассказах И. А. Бунина // Университет XXI века: исследования в рамках научной школы: материалы научной конференции научно-педагогических кадров, аспирантов, магистрантов и соискателей ТГПУ им. Л.Н. Толстого. Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2014. С. 141–145.

⁴ Мальцев Ю.В. Указ. соч. С. 29.

⁵ Там же. С. 9.

⁶ Сливицкая О.В. Концепция и смысл. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. С. 286.

⁷ Благасова Г.М. Притча и миф в творчестве И.А. Бунина и В.Г. Распутина / Г.М. Благасова, В.В. Шашенко // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX-XX веков. Белгород, 2007. С. 162.

С. Зеленцова ведущей функцией пейзажа в литературном произведении вообще и в прозе Бунина в частности считает психологическую функцию¹. Д. Иванова отмечает ряд бинарных оппозиций, свойственных мифопоэтическому мышлению писателя, таких как земное и небесное, жизнь и смерть, сознательное и бессознательное².

В ряду постоянных образов бунинских произведений выделяются образы звездного неба, ставшие предметом изучения А. Тер-Абрамянц³. Звезда у Бунина, по наблюдениям исследователя, описывается не просто как живописная деталь и элемент пейзажа, а выступает скорее антонимичным символом, с одной стороны, связи времен, стран, божественного и земного, с другой – рождает ощущение пропасти между земным и божественным. Литературовед подчеркивает, что звезды появляются в бунинских произведениях в наиболее драматические моменты в жизни персонажей.

Анализируя работы, посвященные природоописаниям в творчестве И.А. Бунина, можно выделить общую для них мысль: Бунин считал природу неотъемлемой частью человеческого существования, осмысливая ее роль в философском ракурсе; воспринимал мир природы как физически необходимый человеку, формирующий духовно, способствующий восприятию «живой жизни», развитию воображения. Вместе с тем философия природы в творчестве писателя отражает определенные грани его мировоззрения, поэтому в ее понимании и интерпретации важно также учитывать мифопоэтическую основу и эстетическую составляющую.

Объектом исследования является творчество И.А. Бунина.

Предмет изучения – реализация художественной концепции природы в творчестве И.А. Бунина в философском, мифопоэтическом и эстетическом аспектах.

¹ Зеленцова С.В. Указ. соч. С. 37.

² Иванова Д. М. Указ. соч. С. 18.

³ И.А. Бунин и русская литература XX в.: По материалам Международной науч. конф., посвящ. 125-летию со дня рождения И. А. Бунина. М.: Наследие, 1995. С. 109–116.

Материалом исследования являются художественные произведения писателя разных лет: «Первая любовь (из воспоминаний детства)», «На даче», «Кастрюк», «Кастрюк», «Танька», «На хуторе», «На край света», «Сосны», «Перевал», «Антоновские яблоки», «С высоты», «У истока дней», «Деревня», «Суходол», «Веселый двор», «Захар Воробьев», «Худая трава», «Тень птиц», «Сны Чанга», «Готами», «Безумный художник», «Роза Иерихона», «Митина любовь», «Дело корнета Елагина», «Ночь», «Божье дерево», Алексей Алексеевич», «Белая лошадь», «Освобождение Толстого», «Эпитафия», «Маленький роман», «Птицы небесные», «В Альпах», «Туман», «Аглая», «Будни», «Лирник Родион», «Братья», «Легкое дыхание», «Несрочная весна», «Последнее свидание», «К роду отцов своих», «Воды многие», «Огонь пожирающий», роман «Жизнь Арсеньева», цикл рассказов «Темные аллеи», в том числе неопубликованные рассказы («К Иволге»), воспоминания критиков-современников о писателе (Г. Адамовича, Ю. Айхенвальда, Ф. Степуна, М. Цетлина, А. Бахраха, П. Бицилли).

Цель исследования состоит в комплексном осмыслении прозы И. А. Бунина в натурфилософском и мифопоэтическом ракурсе, а также в эстетическом аспекте – особенности воплощения природных образов в художественных текстах. Достижение поставленной цели требует выполнения следующих **задач**:

- 1) определить теоретико-методологические основы изучения темы природы в творчестве И. А. Бунина;
- 2) выявить философские контексты восприятия природы в художественной прозе И.А. Бунина;
- 3) проследить формирование бунинского чувства природы;
- 4) рассмотреть реализацию натурфилософских взглядов писателя в произведениях 1910–1920-х годов;
- 5) раскрыть проблему жизни и смерти в творчестве И.А. Бунина в контексте его натурфилософии;

- 6) проанализировать особенности художественного мышления И.А. Бунина в контексте натурфилософских размышлений писателя в романе «Жизнь Арсеньева»;
- 7) раскрыть экзистенциальный смысл и художественную специфику образов воды, огня, сада, аллеи в цикле рассказов «Темные аллеи»;
- 8) определить значение и функцию мифологем первостихий в художественных произведениях писателя.

Научная новизна работы определяется тем, что в ней впервые в буниноведении осуществлено междисциплинарное изучение восприятия природного мира в прозе писателя, реализуемое в использовании комплексного подхода, который находит сегодня активное применение в гуманитарных науках. Специфика художественного воплощения природных образов в прозе И.А. Бунина рассмотрена в соотнесении с авторским мировоззрением, историческим, философским, литературным, биографическим контекстом, что позволило выявить идейно-эстетические особенности чувства природы писателя.

Актуальная научная проблема исследуется на материале всего творчества И.А. Бунина; осмыслена трансформация природных образов в прозе писателя от ранних произведений до поздней прозы. Системность осмысления художественных доминант прозы писателя, а также выявление не только художественной реализации природных образов, но и философской функции каждого из них в контексте бунинского творчества каждого периода, позволила выявить авторскую художественно-философскую концепцию человека и природы в прозе И.А. Бунина.

Теоретико-методологическую базу исследования составляют работы по общей поэтике (М. Бахтин, В. Жирмунский, Ю. Лотман, Д. Лихачев, Ю. Манн, В. Хализев); труды, посвященные изучению осмысления и восприятия природы в русской литературе (В. Саводник, Б. Галанов, Т. Гринфельд-Зингурс, Л. Гурленова, Н. Кожуховская, В. Никольский, К. Пигарев, И. Шайтанов, Е. Стеценко, М. Эпштейн, С. Зеленцова,

А. Смирнова, О. Гаврилина); работы по мифологии и мифопоэтике (Г. Башляр, К.-Г. Юнг, Ф. Шеллинг, М. Элиаде, А. Лосев, Е. Мелетинский, А. Афанасьев, В. Топоров).

В исследовании реализуется **комплексный подход**. Для решения поставленных задач применялась совокупность **методов** исследования: герменевтический метод как теория понимания и интерпретации текста; сравнительный и структурно-описательный методы, позволившие составить целостное представление о художественной натурфилософии писателя.

Теоретическая значимость исследования заключается в выделении возможных функционально-семантических признаков природных картин, явлений, образов в прозаических произведениях. Теоретические результаты исследования могут быть полезными для изучения художественно-философской проблематики темы «человек и природа» в литературных текстах в целом.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее основные положения могут быть использованы в исследованиях по истории русской литературы; при написании учебников и учебных пособий, работ монографического характера, касающихся русского литературного процесса рубежа XIX–XX веков. Данное исследование будет способствовать более основательному изучению прозаического творчества И.А. Бунина; может быть учтено при чтении лекционных курсов и буниноведческих спецкурсов, в подготовке выпускных квалификационных работ, проведении семинарских занятий, посвященных феномену прозы И.А. Бунина.

Положения, выносимые на защиту.

1. Каждая эпоха несет в себе переоценку эстетических и интеллектуальных ценностей, требует пересмотра сложившихся взглядов и представлений в контексте культурного опыта. Сочетая в себе конкретное и общее, индивидуальное и социальное, национальное и ментальное, натурфилософия является динамичной категорией, которая меняется в

зависимости от состояния действительности, особенностей культуры, литературного процесса и индивидуально-авторского сознания.

2. Тема природы является «осью» всего творчества И.А. Бунина. Природа в художественной прозе писателя полифункциональна: она выступает в качестве структурообразующего фактора, обладает эстетической ценностью, связана с мировоззрением писателя, отражает рецепцию философских идей. Природные образы выполняют в тексте психологическую функцию.

3. Ранняя проза И.А. Бунина характеризуется чувственной созерцательностью. Взаимодействие внешнего и внутреннего, природного, личного и общественного становится возможным благодаря авторскому лирическому «я», через призму которого преломляются события, явления и картины природы. В произведениях 1900–1910-х годов натурфилософские мотивы тесно переплетаются с онтологическими. Бунинский герой отчетливо осознает свою «природность», ощущая себя неотъемлемой частью живого мира. Природа воспринимается как священное начало, мировое благо, обладающее божественной сущностью.

4. Природные образы в прозе И.А. Бунина 1910–1920-х годов часто соотносятся с социальной проблематикой, которая связана с мировосприятием героя. Бунинские произведения несут в себе глубокую внутреннюю боль, тяжесть неопределенности существования, экзистенциального одиночества. Это находит отражение и в изображении природы (убийство животных в повести «Деревня», увядшие цветы в рассказе «Веселый двор», смерть Захара Воробьева из одноименного рассказа среди бескрайних просторов жнивья и др.). Ключевой для произведений этого периода является также мысль о загадочной русской душе, управляемой необъяснимыми порывами, стихийным началом.

5. Условиями, в которых сформировался натурфилософский вектор в творчестве И.А. Бунина 1920–1930-х годов, стали знаковые явления русской литературы рубежа XIX–XX веков: творческая рецепция идей немецкой

философии, в частности работ А. Шопенгауэра и Ф. Ницше; осмысление философии экзистенциализма и буддистского учения. Обращение писателя к мировой философской мысли и культуре во многом обусловлено его глубинным ощущением смерти и поиском её преодоления в диалоге с великими мыслителями. В свою очередь анализ реализации натурфилософского вектора дает возможность сопоставить точки зрения философов и писателей по ключевым мировоззренческим вопросам.

6. Содержательно такие произведения, как «Дело корнета Елагина» (1925), «Ночь» (1925) и «Освобождение Толстого» (1937), связаны общими мотивами страха, неприятия смерти и поисков бессмертия. В осмыслении темы смерти И.А. Бунин близок А. Шопенгауэру и Л.Н. Толстому. Бунинская философия природы наиболее отчетливо раскрывается в воплощении темы смерти, памяти, разрушительной страсти («Дело корнета Елагина»). Идея преемственной связи с родом, с предшествующими поколениями осмысливается И.А. Буниным в контексте индивидуально воспринятого им буддизма. Представления о цепи перерождений настолько глубоко были прочувствованы и переосмыслены писателем, что стали частью его личных убеждений.

7. Наиболее цельно органическую связь человека и природы, макро- и микрокосма, И.А. Бунин творчески осмысливает в романе «Жизнь Арсеньева, явившим собой квинтэссенцию натурфилософских размышлений писателя, отразившим опыт открытия мира. Природа, окружающая Арсеньева, тесно связана с темой памяти, что задает философский вектор и эстетическую оптику: бунинские образы сочетают в себе прошлое и настоящее, исторический и культурный опыт, индивидуальное и общее, биографическое и общественное, утраченное и приобретенное.

8. В цикле рассказов «Темные аллеи» образы воды, огня, сада, аллеи способствуют воплощению экзистенциального ракурса повествования. Кроме закрепленных архетипических значений они отражают глубокую драму человека, связанную с осмыслением им своего места в неустойчивом мире.

Художественные образы, имеющие в своей основе оппозиции жизни и смерти, любви и расставания, выявляют своеобразие индивидуально-поэтического мышления художника. Так, водяной поток ассоциируется с рекой времени, обрекающей героев на неизбежность смерти. Любовь у писателя предстает как Эрос, стихийное начало, являющее собой не созидательную, а разрушительную силу, неразрывно связанную со смертью. В этом аспекте показательны образы дождя, грозы, огня.

9. Элементы первостихий (земли, воды, огня, воздуха), а также астральная символика в прозе И.А. Бунина воплощают архетипические представления, в метафорической, мифологизированной форме раскрывающие исконные связи человека с природой. В то же время они отражают индивидуально-авторские ассоциации, служат для выражения наиболее значимых идей и установок художественного произведения. Так, стихия земли представляется символом утраченной родины, переплетается с библейским мотивом поиска утраченного рая, а сближение водной и небесной сфер, часто встречающееся в прозе писателя, отражает его стремление соединить внутреннее родство верха и низа, мига и вечности.

Апробация результатов исследования. Основные положения, изложенные в работе, обсуждались на научных конференциях: межвузовской аспирантской научно-практической конференции «История науки: ключевые слова» (МГПУ, 28 октября 2019 г.), международной научной конференции «XVI Виноградовские чтения: «История и современность филологических наук» (МГПУ, 5–6 марта 2020 г.), межвузовской междисциплинарной научной конференции с международным участием «Символика воды в русской и мировой словесности и культуре» (3–4 июня 2021 г.), всероссийской научной конференции «Серебряный век: перекресток эпох и культур» (МГПУ, 8–9 октября 2021 г.), VI Международном молодежном конвенте УрФУ (24–26 марта 2022г), «Жизнь и нравы животных в зеркале словесности, изобразительного искусства и кино» (19–20 мая 2022), X межвузовской конференции молодых исследователей «История – Язык – Литература –

Культура коренных народов: история и современность» (РУДН, 23 мая 2022), а также межвузовской междисциплинарной научной конференции с международным участием «Язык цветов» и цветы в языке: флоросемантика и поэтика художественного текста (МГПУ, 19–20 мая 2023).

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи в научных периодических изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Миронова Н.Р. Творчество И.А. Бунина в оценке критики русской эмиграции // Вестник Волжского университета. В.Н. Татищева. Тольятти, 2022. №2 (38), том 2. С. 27–36.

2. Миронова Н.Р. Натурфилософия и творческая созерцательность в рассказах И.А. Бунина 1890–1910-х годов // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2023. № 3. С. 171–177.

3. Миронова Н.Р. Рецепция философии экзистенциализма в прозе И.А. Бунина // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна». Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. Санкт-Петербург, 2023. № 4. С. 94–100.

Публикации в других изданиях:

4. Миронова Н.Р. Рецепция философских идей Л.Н. Толстого в творчестве И.А. Бунина // История науки: ключевые слова. Сборник статей участников VII Межвузовской научно-практической конференции аспирантов. Москва, МГПУ, 2020. С. 111–118.

5. Миронова Н.Р. Символика водной стихии в прозе И.А. Бунина // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. Москва, 2021. № 3 (43). С. 136–142.

6. Миронова Н.Р. «Темные аллеи» И.А. Бунина: философский смысл природных образов // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. Москва, 2022. № 1 (45). С. 142–149.

7. Миронова Н.Р. Русский эрос и метафизика любви в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Серебряный век: перекресток эпох и культур: монография / Сост. А.В. Громова. Москва, МГПУ, 2022. С. 58–63.

8. Миронова Н.Р. Натурфилософское воплощение глубинных национальных основ в прозе И.А. Бунина 1890-1910-х гг. // История – язык – литература – культура коренных народов. Материалы X межвузовской конференции молодых исследователей РУДН, 23 мая 2022. / Под ред. В.П. Синячкина. Москва: РУДН, 2022. С. 14–20.

9. Миронова Н.Р. Рецепция творчества И.А. Бунина в литературной критике русского зарубежья // Глобальные вызовы в меняющемся мире: тенденции и перспективы развития социально-гуманитарного знания. 6-й молодежный конвент УрФУ. Материалы международной конференции 24–26 марта 2022 года. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2022. С. 1047–1050.

10. Миронова Н.Р. Образ лошади в прозе И.А. Бунина // Жизнь животных в зеркальных отражениях: литература — культура — язык: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2023. С. 295–301.

11. Миронова Н.Р. Ницшеанские интенции в прозе И. А. Бунина 1920-х годов // Молодой ученый, 2024. № 2 (501). С. 55–58.

12. Миронова Н.Р. Образ растения как воплощение национальных основ в прозе И.А. Бунина // «Язык цветов» и цветы в языке: флоросемантика и поэтика художественного текста: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: МГПУ, 2024. С. 186–192.

Структура работы. Диссертационная работа состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы, включающего в себя 254 наименования. Общий объем работы 197 страниц.

Глава I. Природный мир в художественной литературе как предмет исследования: теоретико-методологический аспект

1.1. Актуальные проблемы изучения воплощения темы природы в художественной литературе

Человек и природа – две сложные системы: микрокосм и макрокосм, между которыми постоянно происходит взаимообщение и взаимообогащение. В современном мире человек также неотделим от природы, и никакие научно-технические революции не изменяют эту данность: человек рожден в природе и никогда не выйдет за ее пределы, потому что даже умение творить и открывать что-то новое даровано ему именно ей. Анализ историко-философского материала показывает, что за привычным нам термином «природа» в смысле естественной среды обитания человека, скрываются другие значения, имеющие глубокие идейные и культурно-исторические основы. Не учитывая их, невозможно осмыслить роль данного понятия в постановке и решении философских проблем.

Попытки философского осмысления природы предпринимались еще во времена античности. А.Ф. Лосев, анализируя древнегреческие мифы, приходит к выводу о том, что «существует определенная динамика становления мифологических образов, развивающихся в сторону упорядоченного, соразмерного, гармоничного»¹.

Ранняя досократовская натурфилософия не выделяла человека как отдельную личность на фоне общего разнообразия природных вещей. Природа, не противопоставленная человеку, была одухотворенной, имевшей собственный голос. И сам человек не мыслил себя отстраненно от природы: «В то время человек был еще согласен с самим собой и окружающим его миром. Многие никогда его не покидали и были бы счастливы, если бы их не соблазнил тот злосчастный пример; ибо природа

¹ Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996. С. 22.

никого добровольно не отпускает из-под своей опеки, и нет прирожденных сынов свободы...»¹. Поэтому корни натурфилософии можно найти ещё в языческих верованиях, в образах-архетипах, вошедших в сферу сакрального на подсознательном уровне.

Вместе с тем с развитием общества осмысление природы все более усложнялось, картина мира детализировалась и прояснялась. Как отмечает Б. Галанов, «развитие чувства природы теснейшим образом связано не только с исследованием и постижением окружающего мира, накоплений знаний о мире, но и постижением человеком самого себя, своей души, своих сил и возможностей, своей личности, чье присутствие одухотворяют и леса, и горы, и травы, и серебряные воды»². Начиная с Сократа, в философии зарождается установка на понимание добродетели, нравственности, умеренности как качеств, заложенных в природе и постигаемых человеческим разумом. Сделан первый шаг к рефлексии: добро состоит не в чем-то чисто теоретическом, а в умении жить в гармонии с природой. Самодостаточность, ведущая к свободной и естественной жизни, будет отличительной чертой всех представителей эллинистической школы.

Стоики вводят термин «натурфилософия» – смежную область знания, включающую в себя собственно философию, науку и мифологию. В Древней Греции натурфилософия зарождается в условиях культурно-мифологического синкретизма, когда еще не было четкого разграничения между философией и искусством, наукой и религией. Стремясь не только объяснить природу, но и, главным образом, понять её, натурфилософия пытается объяснить окружающий мир и природу, опираясь на результаты научных исследований. Тем самым решаются философские вопросы строения мира и места человека в нем. Без понимания природы невозможно понять рациональность человеческого поведения. Это один из самых оригинальных аспектов

¹ Шеллинг Ф.В.Й. Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки. М.: Наука, 1998. С.73.

² Галанов Б.Е. Живопись словом. М.: Советский писатель, 1974. С. 206.

стоицизма, который показывает нам мир, полностью находящийся во власти разума, без места в нем случайности, беспорядку или иррациональности.

В Средневековье, в период теоцентризма, человек почти полностью отделяется от природы, становится лицом духовным: Единый Бог как духовный абсолют оказался противопоставлен материальной природе, что способствовало строгой иерархии земного и небесного. Ряд научных проблем, таких как происхождение мира и человека, природа материального вещества, мироздания, направленность исторического процесса, были представлены как часть вероучения. Природа в этот период рассматривается как создание всемогущего Бога, сама же по себе она не является истиной и первоосновой мира. С другой стороны, философия средневековья выделяет человека как кульминацию природы, единственное существо, созданное по божьему образу и подобию. Кроме того, христианские религиозно-философские идеи оказали большое влияние на становление европейской науки и философии. Развитие научной мысли стимулировалось потребностью рационального обоснования системы ценностей, укоренившейся в христианском мировоззрении и религиозно-философском учении.

Натурфилософия эпохи Возрождения утвердила необходимость познания природы (которую можно понять человеческим умом) как опосредованного пути познания божественного. Во многом вернувшись к античному толкованию природы, Возрождение, вместе с тем, утвердило гуманистическую точку зрения на человека как «венец природы».

Именно на этой почве осуществлялось развитие науки и искусства XVII вв., когда Р. Декарт и Ф. Бэкон, стоя у истоков рационализма, заявили о необходимости преумножения научного знания. Хотя мир божественного онтологически «исчезает», освободившуюся нишу занимает разум. Природа лишена самостоятельности в восприятии художников и писателей того времени: она подчинена человеку, в котором заключено все ее богатство. Развитие естественных наук в этот период (М. Коперник, И. Ньютон) является основой их окончательного становления в Новое Время. Новые технические

инструменты, такие как телескоп Галилея, вносят решающий вклад в конфигурацию нового изображения мира; ученые, благодаря экспериментам, создают новый способ познания, отличный от религиозного, метафизического. Помимо частных и конкретных открытий, этот период ознаменовался прежде всего новым отношением к природе, которое проявилось в его концепции научного познания. Мир таков, каким он проявляется в чувственном опыте и демонстрируется с помощью необходимых аргументов.

Таким образом, происходит становление классического естествознания, развивается естественно-научное познание. Природа ставится объектом пристального научного изучения. Тогда же развивается философское учение пантеизма (М. Кузанский, Дж. Бруно). Историческая судьба натурфилософии в это время меняет вектор направления на антропоцентризм. Наука стала действовать во всех областях, от астрономии до физики и механики. Изобретение и использование инструментов исследования, благодаря развитию техники, оказали непосредственное влияние на понимание природы, которая перестала быть книгой для чтения, превратившись в машину, которую можно было разобрать, протестировать, отремонтировать и восстановить.

Эпоха Нового Времени (XVII–XVIII века) обостряет противостояние материализма и идеализма, рационализма и иррационализма, формируется натурализм. Дуализм «природы» и «духа», обозначенный ещё Платоном с его противопоставлением «мира идей» и «мира вещей», в этот период был описан в учениях Декарта и Канта. У Декарта обозначенный дуализм присутствовал в облике представления о двух субстанциях – мысленной и протяженной, лежащих в основе всякой области бытия. Кант же противопоставил природу как мир познаваемых в опыте явлений непознаваемому «миру вещей в себе». Данное направление вновь возрождается в конце XIX – начале XX века в виде противопоставления «наук о природе» и «наук о культуре», что способствовало расхождению естественно-научной и гуманитарной направленности наук. Однако в настоящее время становится все более очевидной важность преодоления этого раскола и выработки единого языка

для диалога данных культур во всем их многообразии, применение принципов синергетики.

Эпоха Просвещения явилась новым этапом в формировании и осознании отношений человека и природы. В этот период происходит формирование национального сознания, проникнутое пафосом переустройства мира. Важную роль при этом сочинения Ж.-Ж. Руссо, способствующие бурному развитию чувства природы в литературе. «Руссо не открыл нового чувства природы, но несомненно направил его на новый путь»¹, – отмечал А. Бизе, анализировавший поэтическое восприятие природы в пейзаже от античности до Гете и Шиллера. Большое влияние на Россию и Европу оказали идеи немецких философов, осмысляющих законы природного мира. Романтики способствовали формированию идеалистической натурфилософии (Ф. Шеллинг, Ф. Шлегель).

Широкое распространение получают, в частности, идеи Ф. Шеллинга о природе как одном бесконечно разветвляющемся организме, объединенным мировой душой. По Шеллингу, уникальное сочетание и взаимопроникновение объективного (реального) и субъективного (идеального), сознательного и интуитивного, что является основным источником прекрасного, можно наблюдать только в природе и искусстве, а потому художественное произведение является своеобразным аналогом природного². Шеллинг считает, что «человек рожден не для того, чтобы тратить впустую силу духа в борьбе против химеры воображаемого мира, а для того, чтобы употребить все свои силы по отношению к миру, который на него влияет и заставляет его ощущать свою мощь и на который он может оказывать обратное воздействие»³.

¹ Бизе А. Историческое развитие чувства природы. СПб.: Изд. журнала «Русское богатство», 1890. С. 275–276.

² Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1987. Т. 1. С. 147.

³ Шеллинг Ф.В.Й. Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки. М.: Наука, 1998. С.75.

Согласно исследователю Б. Емельянову, «философия Шеллинга, особенно его философия тождества и философия искусства оказали решающую роль в становлении русского романтизма»¹. Кроме того, именно Шеллингу принадлежит весомая заслуга в разработке теории мифотворчества и актуализации проблемы авторского мифотворчества в литературе, философии, искусстве. В мифологии Шеллинг видел первоэлемент любой поэзии.

Таким образом, новое отношение к природе «формируется как неотъемлемая часть глобального процесса, смены научных, философских, этических и социальных парадигм»². Именно в этом мировоззренческом контексте возникает понятие «чувство природы», объединившее в себе мировоззренческий аспект (мировоззрение художника, его «философию природы») с эмоционально-эстетическим, чувственным восприятием природы, её «переживанием». Обнаружить «чувство природы» мы можем уже в мифологии древних народов, где все явления природы и стихии персонализировались, одухотворялись.

Сам термин был введен в употребление в 1845 году философом В. Гумбольдтом в его обобщающем труде «Космос» и был связан с духовной культурой, которая, в свою очередь, связывалась с совершенствованием как отдельного человека, так и общественной жизни.

А. Бизе под «чувством природы» понимал «особое эстетическое ощущение природы, которое является в жизни культурных народов в сравнительно позднюю пору их развития, и находит себе определенное выражение в поэзии и искусстве»³. При этом «интенсивное чувство природы обуславливается всегда высотой культуры, достаточным развитием ума и сердца»⁴.

¹ Емельянов Б.В. 2010. Рецепции философии Канта и Шеллинга в русской философии первой половины XIX века. Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2010. Вып.10. С. 53–66.

² Стеценко Е.А. Указ. соч. С. 8.

³ Бизе А. Указ. соч. С. 3.

⁴ Там же. С. 7.

Еще более ста лет назад В.Ф. Саводник проследил тесную связь между чувством природы и мировоззрением автора, что позволило использовать данное понятие для выявления специфики мировоззрения отдельных писателей. Проводя сравнительный анализ стилистических особенностей классиков русской литературы, Саводник обращает внимание на своеобразную параллель между описанием природы и стилистическими доминантами литературного произведения. Он отмечал создание во второй половине XVIII века создание нового, романтически возвышенного стиля пейзажа, а также разработку новых для классического искусства приемов в изображении природы¹.

Натурфилософия романтизма воплотила в себе такие ведущие тенденции романтической эпохи, как бурное развитие научного естествознания и одновременно стойкое недоверие к разуму, стремление к осмыслению разного рода иррациональных явлений. Идеями романтических натурфилософов восхищались не только ученые, но и образованное дворянство, интеллигенция, писатели и художники. Концепция природы в романтизме кардинально отличается от концепции естественного мира предыдущих культурных эпох, прежде всего классицистической: в романтизме природный мир выступает живым, динамичным, одухотворенным. Романтический пейзаж создает выразительный эмоциональный фон. В мире дикой природы романтики находят созвучие своей страдающей душе, своим внутренним переживаниям, при этом «сотканная из элементов пейзажа картина является проекцией этого душевного состояния»². Таким образом, историческая судьба натурфилософии окончательно меняет вектор направления: с космоцентризма на антропоцентризм.

¹ Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М.: Товарищество «Печатня С.П. Яковлева», 1911. С. 6–7.

² Ванслов В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. С.121.

Одной из первых работ, посвященных осмыслению роли природы в жизни человека, является основательное исследование А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (1865), в котором исследователь рассматривает происхождение мифа, методы и средства его изучения, фольклорные образы из мира флоры и фауны, их отражение в сознании древних славян и их языке. Данный труд дает наиболее точное понятие об источниках натурфилософских представлений писателей XIX-XX веков. По замечанию исследователя, «восприятие природы в сознании субъекта творчества, в сознании изображаемого и изображающего – это архетипический и мифологический процесс познания мира и человека в целом»¹. Ю.М. Лотман в этой связи также отмечал необходимость стадии мифотворчества в истории человечества: «В этот период накапливается огромный эмпирический материал, возникает ощущение недостаточности простого бытового опыта»².

Один из первых исследователей чувства природы, И.И. Замотин отмечал, что настоящее «ощущение природы в простом народе», «в народном созерцании»³. Природа, таким образом, представляет собой первообраз, раскрывающий мифологические, психологические и культурные представления человека об окружающем мире.

Г. Соина, говоря о чувстве природы, трактует его как «комплекс рефлексий человека по отношению к природе и к самому себе как к ее дихотомической составляющей, уходящей корнями в мифопоэтическое понимание образов природы, характеризующейся исторической изменчивостью, подвижностью и зависящей от социально-философских и этических взглядов, разнообразно проявляющейся в национальной культуре на каждом этапе ее развития»⁴.

¹ Афанасьев А.Н. Указ. соч. С. 23.

² Лотман Ю.М. Символ в системе культуры / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т. 1. С. 3.

³ Замотин И. Чувство природы и жизни и его понимание в русской художественной литературе XVIII-XIX вв. Варшава: 1910. С. 6.

⁴ Соина Г. Вопрос о чувстве природы в современной литературной науке // Природа и человек в русской литературе: материалы Всероссийской научной конференции. Волгоград: 2000. С. 181.

Чувство природы тесно связано с мифопоэтикой, как не вызывает сомнения и общая семантическая основа мифа и символа. Эти понятия сближает и К.Г. Юнг: «Слово или изображение символичны, если они подразумевают нечто большее, чем их очевидное и непосредственное значение»¹. Мифология, согласно теории Юнга, является проекцией коллективного бессознательного – психологической памяти человеческого рода.

Душа, по Юнгу, представляет собой совокупность сознательного, подсознательного и «коллективного бессознательного», при этом личность может достичь своей самоидентичности, лишь установив между ними равновесие. Символы, считает К.Г. Юнг, происходят от архетипов (коллективного бессознательного). Творческий процесс, по мнению ученого, «состоит из неосознанного одухотворения архетипа, его развертывания и пластического оформления до завершенности произведения искусства»². Таким образом, архетипы также являются определенным проявлением образного мышления. Поэтому и символ, и миф, и архетип воплощаются в художественном образе.

В философии XX века бытует направление новой натурфилософии. Ученые пытаются объединить в своих исследованиях человека и природы науку, философию, мифологию (Г. Башляр, Дж. Фаулз). Пенталогия о поэтике стихий Г. Башляра – одно из интереснейших исследований, посвященных восприятию стихий (первоэлементов) в литературе и философии. Слово, цвет, звук, танец, стихии – все включено исследователем в натурфилософские представления о мире, которые он называет поэтическим словом «грезы». Натурфилософия представляет собой «грезы» о мире и путь к гармонии человека с миром. Примечателен также труд исследователя «Поэтика пространства». В данном сочинении Г. Башляр выделил образы ценностного,

¹ Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Реннесанс, 1991. С. 25.

² Юнг К.Г. Человек и его символы. М.: Серебряные нити, 2006. С. 188.

пережитого пространства, которые концентрируются в пределах обозначенных автором границ¹.

Сегодня все больше усугубляется экологический кризис, явившийся результатом нарастания конфликта между обществом и природой, возникший вследствие масштабности современного вмешательства людей в механизмы саморегуляции биосферы. В науке формулируются различные аксиологические предложения, этические постулаты, касающиеся места и роли человека в природе и в космосе. Значительное распространение приобретает практическая натурфилософия экологического направления, критикующая антропоцентризм (К.М. Майер-Абих). По мнению исследователя, всякому человеку необходимо взаимодействие с природными стихиями: огнем, водой, землей, воздухом, а также животными и растениями, которые выполняют функции составных частей единого организма. Человеку важно так же бережно относиться к окружающему его физическому миру, как к своему собственному телу².

В нашей стране тема спасения окружающей среды актуальна еще и потому, что природа всегда являлась действующим лицом человеческой истории; она сыграла существенную роль в становлении русского характера, поэтому утрата ее самобытности могла бы повлечь за собой потерю национальной идентичности. Сегодня экологические проблемы продолжают находиться в центре общественного внимания, составляя новую мировоззренческую парадигму.

Обобщая исследования чувства природы в литературе, О.В. Гаврилина отмечает, что оно «коренится в мифопоэтическом понимании образов природы и характеризуется исторической изменчивостью, динамичностью, зависит от социально-философских и этических взглядов, разносторонне

¹ Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства [пер. с франц.] М.: РОССПЭН, 2004. С. 16.

² Майер-Абих К.М. Восстание в защиту природы. От окружающей среды к сообществу: пер. с нем., послесловие, примечания А. Ермоленко. М., Киев.: Либра, 2004. С. 96.

оказывается в национальной культуре на каждом этапе ее развития»¹. Исследователь также отмечает, что «в настоящее время изучение природы в художественном мире писателя продолжается, развиваются основные научные направления, вырабатываются новые методологические подходы»².

Итак, исторические формы познания природы – это путь от чувственного к рациональному, от мифологического, религиозного через философское и художественно-эстетическое осмысление к естественно-научному, путь от мифа к логосу. Сегодня человеческое познание природы заключается в сочетании логического и эстетического, научного и художественного. Понимание природы невозможно в отрыве объективного мира и внутреннего мира человека. Проводить исследования в аспекте «философия – природа», «литература–природа», «человек–природа» – значит окунуться в сущность общечеловеческого бытия, попытаться приблизиться к пониманию мировоззрения того или иного художника. Исследования в комплексе указанных парадигм позволяют проследить эволюцию общечеловеческого и конкретно личностного мировоззрения. Взаимоотношения человека и природы помогают человеческой личности познавать саму себя, формировать собственное мировоззрение, самосовершенствоваться. Поэтому вектор внимания нашего исследования, направленный на осмысление проблематики человека и природы в прозаическом творчестве И.А. Бунина, позволит проследить эволюцию мировоззрения писателя, оригинальность и богатство его миропонимания.

¹ Гаврилина О.В. Пейзаж — чувство природы — натурфилософия в художественной литературе: основные аспекты изучения. – М.: Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2009. С. 30–37.

² См. Там же.

1.2. Теоретические основы и методология осмысления восприятия природного мира в художественной литературе

Природа как философская проблема отражает мировоззренческую парадигму писателя. Как отмечает Б.Е. Галанов, автор «всегда наделяет природу чертами страдающего, радующегося, мыслящего, по-человечески чувствующего существа, нередко своими собственными»¹. Натурфилософская традиция в художественном мировоззрении писателя представляет собой часть национальной культуры, опыта, накопленного народом. Картины природы становятся выразителями осмысления универсальных аспектов бытия, смысла человеческой жизни.

В литературном наследии каждой страны существует ряд писателей, чье творчество сосредоточено вокруг темы природы, вокруг феномена ее красоты и гармонии. И это не только метафоризация окружающей среды, присущая любой культуре в целом. Философия природы имеет особое онтологическое начало. Издавна человечество интересовала эта могучая стихия, которая существует параллельно как иное бытие, как макрокосм, из которого мы вышли и в который возвращаемся.

Произведения искусства являются своеобразным «окном в природу», которое отделяет человека от реального мира и одновременно вызывают желание установить связь с ним. Каждый писатель обладает особым, ни на кого не похожим индивидуальным миром и стилем, которые отсутствовали в эпоху мифологии и фольклора, но авторские тексты объединяет читатель, хранящий в своей памяти всю совокупность текстов национальной литературы. В этой связи Е. Мелетинский приводил слова Шеллинга о том, что «всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывшуюся ему часть мира и из его материала создать собственную мифологию...»². Таким образом, пейзажное пространство, являясь «показателем внутренней

¹ Галанов Б.Е. Живопись словом. М.: Советский писатель, 1974. С. 197.

² Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Академический проект, 2012. С. 15.

сущности отдельной творческой личности»¹ представляет собой часть национальной культуры, накопленного народом опыта на пути постижения истины.

Литературоведы рассматривали отдельные аспекты вхождения темы природы в литературу, а также своеобразия литературного пейзажа в контексте эволюции, национальной специфики ощущения природы. Так, В. Хализев осмысливает природу следующим образом: «...это и мифологические воплощения ее сил, и поэтические олицетворения, и эмоционально окрашенные суждения о ней (будь то отдельные возгласы или суждения о ней), и описания животных, растений, их, так сказать, портреты, и, наконец, собственно пейзажи — описания широких пространств»². По мнению П.С. Карако, «природа — это не просто художественный образ, а картина мира, открывающая читателю особый вид культуры — экологической культуры, в основе которой — богатство мыслей и символов, система материальных, духовных и эстетических ценностей человечества»³.

Работы, посвященные теме природы в литературе, появились во второй половине XIX века. Это уже упоминавшаяся работа А. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (1865), установившая тесную связь картин окружающего мира с мифотворчеством. Труд К. Арсеньева «Пейзаж в современном романе» (1888) акцентирует внимание на важности анализа литературного пейзажа и недостаточности уделяемого ему литературоведческого внимания.

В начале прошлого века появились работы И. Замотина «Чувство природы и жизни и его понимание в русской художественной литературе XIX столетия» (1910), В. Саводника «Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева» (1911), а также «Космическое чувство природы в

¹ Дьякова Т.А. Онтологические контуры пейзажа: опыт смыслового странствия. Воронеж: Воронежск. гос. ун-т, 2004. С. 121.

² Хализев В.Е. Теория литературы. М.: 1999. С. 241.

³ Карако П.С. Природа в художественной литературе. Минск: 2009. С. 18.

поэзии Тютчева (1911) С. Франкла, «Синтетическое построение литературы», «Природа в творчестве Аксакова» А. Архангельского (1916), «Природа в творчестве Тургенева» С. Шувалова (1920), «В мастерской художника слова» А. Белецкого (1923).

И. Замотин, анализируя чувство природы в литературе, применительно к эпохе романтизма отмечает: «Чувствовать жизнь значило быть не веселым, но грустным», поскольку тот идеал, который представляет собой природа, потенциально недостижим, и человеку остается лишь «бесконечно, безысходно страдать»¹. Однако такое понимание природы оказалось чуждым литературе и на смену этому этапу приходит другой, при котором литературное творчество обращается к народному мирозерцанию в поисках «нового, здорового и более понятного для неё чувства жизни, которое соответствовало бы национальному духу»². Труд И. Замотина представляет собой большую исследовательскую ценность, поскольку в нем впервые четко разграничены этапы развития категории «чувство природы» в литературе.

В. Саводник в своей работе проследил тесную связь между чувством природы и мировоззрением автора, что позволило использовать данное понятие для выявления специфики мировоззрения отдельных писателей. Этот ученый во многом опередил свое время, видимо, поэтому указанное им направление совершенно незаслуженно не получило дальнейшего развития. В конце прошлого века интерес к его исследованиям был возрожден на качественно новом уровне.

Говоря о чувстве природы, исследователь впервые отметил его индивидуальность и изменчивость: «Формы проявления чувства природы отличаются чрезвычайным разнообразием, видоизменяясь в зависимости от темперамента человека, общего склада характера и мирозерцания, преобладающих интересов, жизненных условий, воспитания, обстановки.

¹ Замотин И.И. Чувство природы и жизни и его понимание в русской художественной литературе XIX столетия. Варшава: 1910. С. 5.

² Там же. С. 6.

Таким образом, представляется возможным рассмотрение чувства природы отдельного писателя с целью выявления особенностей его личности»⁹.

Проводя сравнительный анализ стилистических особенностей классиков русской литературы, В. Саводник обращает внимание на своеобразную параллель между описанием природы и стилистическими доминантами литературного произведения. Он делает вывод, что у А.С. Пушкина природа предстает как простая, непротиворечивая и гармоничная субстанция, а у М.Ю. Лермонтова ее ведущей чертой является вечное противоречие, стремление оторваться от обыденности. В описаниях пейзажа Ф.И. Тютчева автор видит изображение космического хаоса, который человек страстно чувствует в глубине своей души. Во время контрастного противопоставления дня и ночи, предпочтение отдается ночи¹.

Хотя В. Саводник подчеркивал необходимость обращения к пейзажу при анализе мирозерцания автора, внимание к содержанию, к идейной стороне произведения было признано первоочередным. На рубеже XIX-XX веков выходит работа П. Флоренского «Столп и утверждение истины» (1914), в которой, говоря о чувстве природы, автор акцентирует внимание на религиозности или нерелигиозности культуры. Философ отмечает, что место для чувства природы возникает лишь с христианством². Однако интерес к такого рода исследованиям постепенно ослабевает к концу 40-х годов.

Лишь в конце 60-х – начале 70-х годов указанная проблема вновь обращает на себя внимание литературоведов. По выражению исследователя, К. Пигарева (1972), «в пейзаже художник может не только запечатлеть внешний облик природы, но и раскрыть ее жизнь, выразить волнующие человека думы и чувства, помочь ощутить дыхание исторической эпохи»³. Примечательны работы исследователя «Русская литература и изобразительное

¹ Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М.: т-во «Печатня С.П. Яковлева», 1911. С. 251.

² Флоренский П.А. Столп и утверждение истины (II). М.: Правда, 1990. Т.1, С. 496-497.

³ Пигарев К.В. Русская литература и изобразительное искусство. (Очерки о русском национальном пейзаже середины XIX в. М.: Наука, 1972. С. 8.

искусство (XVIII – первая четверть XIX в.). Очерки» (1966), а также «Русская литература и изобразительное искусство. Очерки о русском национальном пейзаже середины XIX века» (1972).

Важной вехой стало издание труда В. Никольского «Природа и человек в литературе XIX века (50–60-е годы)» (1973), где исследователь говорит о важной роли картин природы в художественном произведении, структуре этих картин, средств, при помощи которых достигается их выразительность. Автор отмечает, что при анализе природных образов необходим взгляд на произведение как художественное целое¹.

В 1980-е–1990-е годы выходит целый ряд работ, посвященных проблеме «чувства природы». Образы природы трактовали как проявления авторских настроений и идей, выделяли различные формы переноса внутреннего состояния лирического героя на природу. Активизировалось внимание и к философско-этической, психологической проблематике.

В этом ряду можно отметить труды, развивающих тему природы в пределах художественного направления: «Человек глазами природы» С. Липина (1985), «В гармонии с природой» Н. Киселева (1989), «Мыслящая муза: “Открытие природы” в поэзии XVIII века» И. Шайтанова (1989), «Природа в художественном мире М.М. Пришвина» Т. Гринфельд-Зингурс (1989), «Художественное осмысление взаимоотношений природы и человека в советской литературе 20–30-х гг.» Е. Яблокова (1990), «Природа, мир, тайник вселенной...» М. Эпштейна (1990), «Чувство природы в русской литературе XIX века» Н. Кожуховской (1995), «Не то, что мните вы, природа» А. Смирновой (1995), «Чувство природы в русской прозе 1920–1930-х годов» Л. Гурленовой (1998).

В это же время выходят коллективные работы «Человек и природа в советской прозе» (Сыктывкар, 1980), «Человек и природа в художественной прозе» (Сыктывкар, 1981), «Художественное творчество. Вопросы

¹ Никольский В.А. Природа и человек в литературе XIX века (50-60-е годы). Калинин, 1973. С. 4.

комплексного изучения: Человек – природа – искусство» (Москва, 1986), «Эстетика природы» (Москва, 1994), «Природа в художественном мире писателя» (Волгоград, 1994), «Тема природы в художественной литературе» (Сыктывкар, 1995), «Чувство природы в русской литературе» (Сыктывкар, 1995), «Природа и человек в художественной литературе» (Волгоград, 2001). Данные труды посвящены выявлению роли, функциям и эволюции пейзажа в литературе, разработке типологий природоописаний.

И.О. Шайтанов в своем труде «Мыслящая муза» (1989) анализирует трансформацию «чувства природы» на определенных этапах литературного развития. Он предлагает термин «открытие» природы, понимая под ним переосмысление отношения к природе, «процесс возрастающей осознанности, философской и эстетической рефлексии»¹.

Как видно из представленного выше обзора, существенный вклад в исследование специфики чувства природы внесли представители Сыктывкарской школы, ставившие перед собой цель свести воедино наиболее значимые и ключевые понятия для раскрытия темы природы в художественном произведении. Основатель школы – Т.Я. Гринфельд-Зингурс, исследователь природы в художественном мире Пришвина, автор монографии «Человек и природа в художественном мире М.М. Пришвина» (1989), инициатор издания коллективной монографии «“Чувство природы” в русской литературе» (1995), сборников научных статей «Человек и природа в советской прозе» (1980), «Человек и природа в художественной прозе» (1981). Посвятив всеобъемлющей проблеме «человек и природа» много лет, Т.Я. Гринфельд-Зингурс создала научное направление по изучению «чувства природы» в русской и зарубежной литературе Сыктывкарского университета.

В работе «Природа в художественном мире М.М. Пришвина» Т.Я. Гринфельд-Зингурс отмечает важность философско-этической и

¹ Шайтанов И.О. «Мыслящая муза: “Открытие природы” в поэзии XVIII века». М.: Прометей, 1989. С. 14.

эстетической системы идей в основе образа природы¹. Анализируя многоплановость понятия «чувство природы», исследователь отмечает специфику его воплощения в зависимости от эпохи и свойственных ей мировоззренческих особенностей².

Интерес к теме природы во второй половине XX века начинается с пейзажа, выходят сборники статей. Кроме Т.Я. Гринфельд-Зингурс, дифференцировавшей пейзажные описания, М. Эпштейн в работе «Природа, мир, тайник вселенной...» (1990) также исследует общие и отличительные тенденции в построении пейзажей; определяет особенности эволюции и обновления словесно-живописных манер, а также анализирует устойчивые описательные клише и индивидуально-авторские образы и модели.

Таким образом, в литературоведении в изучении темы природы в литературе наметились тенденции, которые впоследствии привели к необходимости разработки терминологического аппарата. В статье «Проблемы понимания образа природы в литературоведческой науке» Д.А. Богач отмечает размытость такой дифференциации: «Одни исследователи не вводят природу в терминологический оборот литературоведения, обозначая ее пейзажем и отмечая, что природа, – часть пейзажа, а не наоборот, что в корне неверно, другие ученые справедливо дифференцируют пейзаж и природу, считая природу шире пейзажа по ее содержательным и формальным признакам»³.

В коллективной монографии «Чувство природы в русской литературе» (1995) сыктывкарскими исследователями рассмотрена связь понятий «пейзаж» и «чувство природы», а также проанализированы философские истоки «чувства природы». Задачей данного исследования Н.В. Кожуховская видит определение своеобразия воплощения тематики природы внутри

¹ Гринфельд-Зингурс Т.Я. Природа в художественном мире М.М. Пришвина: Автореферат дис. доктора филол. наук: 10.01.02. Екатеринбург: Уральский университет им. А. М. Горького, 1992. С. 5.

² Гринфельд-Зингурс Т.Я. Природа в художественном мире М.М. Пришвина. Саратов: 1989. С. 179.

³ Богач Д.А. Проблемы понимания образа природы в литературоведческой науке. Вестник Челябинского государственного университета. 2017. № 6 (402). Филологические науки. Вып. 106. С. 22 –29.

индивидуальных художественных стилей виднейших русских прозаиков, определивших натурфилософские концепции того или иного времени, а также направления эволюции «чувства природы», его основных тенденций¹.

При этом отметим, что пейзаж является относительно поздним достижением литературы и может включать в себя городскую архитектуру, сельскую местность, в то время как разрозненные образы природы (мифологические воплощения ее сил и состояний, описания животных, растений) мы находим уже в мифологии древних эпох, малых фольклорных жанрах.

Как отмечает С.В. Зеленцова, «пейзаж в литературе является важной частью художественной картины мира, часто определяет пространственно-временные параметры и композицию текста, способствует его целостному восприятию»². Вместе с этим природа входит в произведение еще и в форме натурфилософских размышлений персонажей и автора, через рассказ о событиях, происходящих в природном окружении и характеристики местностей. В общем все формы присутствия темы природы в произведении воплощают особенности эстетического «чувство природы» самого писателя.

Л.В. Гурленова выделяет три формы, свойственные чувству природы: мифологическую, социальную и естественнонаучную³. Говоря о специфике исследуемого понятия, ученый отмечает: «Обобщая имеющиеся на сегодня точки зрения, можно сделать вывод, что оно синтезирует в себе понимание природы, то есть мировоззренческий аспект, и чувственное восприятие естественной среды, определяющее качества ее художественного изображения»⁴. «Истолкование природы, – продолжает исследователь, – связано с решением ряда вопросов: о собственно философской основе представлений данного писателя о природе – материалистической или

¹ «Чувство природы» в русской литературе. [Т. Я. Гринфельд, А. Н. Власов, Т. Ф. Волкова и др.] Сыктывкар, 1995. С.12.

² Зеленцова С.В. Указ. соч. С.1.

³ Гурленова Л.В. Чувство природы в русской литературе 1920–1930-х годов. Сыктывкар: изд-во Сыктывкарского ун-та, 1998. 179 с.

⁴ Там же. С. 15.

идеалистической; о их религиозных корнях – языческих, христианских; о мировоззренческих установках – антропоцентристских или пантеистических; о научных подходах – механицистском <...> или органическом <...> Чувственное, эмоционально-эстетическое восприятие природы связано с психической жизнью человека (включая уровень подсознания)»¹.

В работах Г.В. Филиппова, А.И. Смирновой актуализируется натурфилософское направление. Философия природы, или натурфилософия, согласно философскому словарю, «часть философии, призванная истолковать первоначала, связи и закономерности природных явлений из общих принципов»². Г.В. Филиппов, говоря о натурфилософии, рассматривает три ее аспекта: «самый очевидный — тематический — предполагает коллизии “человек и мироздание”, “человек и природа”, “человек и цивилизация”. Проблемно-философский включает вопросы стихийного и сознательного, материального и духовного, временного и пространственного и неотделим от собственно эстетического, который воплощается в системе поэтики»³.

Философия природы – по определению М. Эпштейна, – это ее отношение к разуму и личности человека⁴. Проблематика природы сближает таким образом философию и литературу, роднит их: поэзия, по словам исследователя, «постигая сущность природных явлений, становится философской, а философия, постигая явленность природных сущностей, – поэтической»⁵. Эпштейн замечает, что «поэзия в новое время выполняет отчасти ту функцию, какую в древности выполняла мифология – представлять мир, создаваемый человеком, в его гармонии с природой»⁶.

¹ Гурленова Л.В. Чувство природы в русской литературе 1920–1930-х годов. Сыктывкар: изд-во Сыктывкарского ун-та, 1998. С. 16.

² Философский словарь под ред. И.Т. Фролова. М: Республика, 2001. С. 352.

³ Филиппов Г.В. Русская советская натурфилософская поэзия. Человек и природа. Ленинград: Издательство Ленинградского госуниверситета, 1984. С. 11.

⁴ Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. С. 12.

⁵ Там же. С. 20.

⁶ Там же. С. 4.

Как отмечает А.И. Смирнова, тема «человек и природа», уже ставшая традиционной для литературного творчества, «в натурфилософской прозе перерастает рамки проблемно-тематического уровня, превращаясь в концепт действительности, постигаемый только во всей целостности сюжетостроения»¹. Исследователь основывается на мифопоэтическом и эстетическом аспектах при изучении природы в художественном произведении. Миф, как подчеркивает исследователь, являет собой «первоначальное воплощение высшего идеала космического единства и гармонии природы и человека»².

Исследование мифа как универсального феномена культуры занимает одно из ведущих мест в области философии, истории, культурологии, филологии и других наук. В натурфилософии мифу уделяется особое внимание, поскольку осознание природы порождает миф, а его изобразительная транскрипция создает картины окружающего мира. Кроме того, миф насыщает мир символами – смыслом действий и событий, в силу чего мир обретает свои границы, законченные формы.

Ввиду усугубления кризиса природной среды, подвергающейся губительному отношению человека, на первый план все больше выдвигается экологический аспект указанной проблемы. Данный аспект побуждает писателей обратиться к философии природы и мифологии. Наиболее целостно это направление исследуется в работах А.И. Смирновой. Как отмечает исследователь, «в конце XX века общество в своем покорении природы достигло критической точки: человек становится жертвой собственных “завоеваний” и впервые не абстрактно, а вполне конкретно открывает для себя кровную и нерасторжимую связь с Матерью, породившей его»³.

¹ Смирнова А.И. «Не то, что мните вы, природа...»: Русская натурфилософская проза 1960-1980-х годов. Волгоград: ВолГУ, 1995. С. 5–6.

² Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века: учебное пособие. М.: Флинта : Наука, 2009. С. 7.

³ Там же. С.3.

В это же время получает свое развитие и экокритика, ставшая, по выражению Е. Стеценко, «свидетельством нового этапа в человеческом постижении окружающей реальности, который характеризуется междисциплинарностью, сближением гуманитарных и естественных областей»¹. Исходя из идеи неразделимости природы и культуры, экокритика пытается преодолеть их искусственный разрыв в сознании человека. Объектом ее интереса являются философские, религиозные, лингвистические аспекты литературы, объединяемые темой экологии.

В 2000–2010-е годы продолжилось осмысление «природной» темы в работах И. Рудзевич «Человек и природа в творчестве Сергея Залыгина» (Ольштын, Польша, 2003), О. Тыщук «Эстетические функции пейзажа в художественной прозе А.И. Солженицына» (Армавир, 2006), Л. Гурленовой «Словесный пейзаж и изобразительное искусство» (Сыктывкар, 2005), О. Зиявадиновой «Тема природы и ее художественное воплощение в коми литературе» (Сыктывкар, 2007), А. Смирновой «Русская натурфилософская проза второй половины XX века» (Москва, 2009) О. Гаврилиной «Чувство природы в женской прозе конца XX века» (Москва, 2010), Е.П. Лобовой «Чувство природы в романах Л.М. Леонова “Соть” и “Русский лес”» (Бирск, 2012), Е. Третьякова «Философия и поэтика четырех стихий в творчестве Н.В. Гоголя» (Томск, 2015), Богач Д. «Аксиология природы в мировоззренческом и творческом опыте Ф.М. Достоевского» (Челябинск, 2017). В 2010-е годы проводятся научные конференции цикла «Природный мир в пространстве культуры» (МГПУ), цикла «Человек — Другое / Иное Бытие» (Польша, Силезский университет в Катовице)².

А.И. Смирнова в работе «Русская натурфилософская проза второй половины XX века» выделяет три основных направления изучения природы в

¹ Стеценко Е.А. Указ. соч. С. 47.

² См.: Смирнова А.И. Междисциплинарность в исследовании природного мира в пространстве художественного текста // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2023. № 1 (49). С. 7–19.

художественной литературе: философия природы, мифология природы, поэтика. Классификация, предложенная исследователем, позволяет, «во-первых, выявить натурфилософские концепции и философские системы, способствующие их формированию; во-вторых, рассмотреть прозу в контексте мифопоэтической традиции, на которую та ориентируется; в-третьих, проанализировать поэтику произведений, которая во многом определяется философией и мифологией природы»¹.

Такой подход является адекватным для изучения творчества И.А. Бунина, его личностного взгляда на мир, восприятия бытия в его космическом всеединстве. В этой связи, отмечая тесную взаимосвязь философии и литературы, И. Галинская подчеркивает, что «литература и философия соприкасаются не кронами, а корнями»².

Актуальность данного утверждения подтверждена и исследованиями буниноведов. Одним из них является защищенная в 2000 году диссертация М.Ф. Вазиной по теме «Природа в прозе И.А. Бунина». Как отмечает исследователь, в ранних произведениях писателя «природа становится своеобразным героем, задающим лирический тон бунинскому повествованию, а также являющимся источником для философских раздумий автора»³. Например, в рассказах И.А. Бунина «Кастрюк» (1892), «На хуторе» (1892), «На край света» (1894), «Мелитон» («Скит»), «Сосны» (1901), «Птицы небесные» (1909) пейзажные образы «ассоциируются с идеей гармонии природы, неподвластной смерти»⁴.

Диссертационная работа Д.М. Ивановой «Мифопоэтический и философско-эстетический аспекты воплощения образа природы в прозе И.А. Бунина» охватывает значительное количество доминантных образов-

¹ Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века. 2-е изд., стер. – М.: Флинта, 2012. С. 8.

² Галинская И.Л. Литература и философия: проблемы взаимодействия. Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. М.: ИНИОН РАН, 2001. № 1 (12). С. 90.

³ Вазина М.Ф. Природа в прозе И.А. Бунина. Дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. СПб: 2000. С. 107.

⁴ Миронова Н.Р. Натурфилософия и творческая созерцательность в рассказах И.А. Бунина 1890–1910-х годов // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2023, № 3. С. 173.

символов, а также способы их художественного переосмысления, индивидуально-авторской интерпретации. Ценным для нашей работы считаем замечания исследователя относительно значимости образов природы в прозе И.А. Бунина и разделяем мнение автора о перспективности исследования образов воды и неба, за которыми стоит ряд важных для писателя мировоззренческих концептов.

В диссертации «Морской код в прозе И.А. Бунина» (2015) И.А. Малишевский исследует общекультурные коды моря, капитана, корабля в рамках произведений писателя. Исследователь отмечает многоаспектность данной темы, затрагивающей мировоззренческие, религиозные, поэтические и интертекстуальные вопросы бунинского творческого наследия¹.

В.В. Заманская рассматривает специфику бунинского творчества сквозь призму экзистенциального восприятия. Говоря об особенностях художественного мира писателя, исследователь обозначает его мировоззренческие переключки с поздним творчеством Л.Н. Толстого, отмечая, что «оба писателя исследуют бытие между жизнью и смертью»². Экзистенциальное начало отмечает и Т. Скрипникова, выделяя главную особенность прозы И.А. Бунина – его концепцию «подлинного» и «неподлинного» бытия, где одиночество и страх перед смертью бунинских героев обнаруживают точки соприкосновения с экзистенциализмом³. Л. Глазнюк и И. Соина выделяют в творчестве писателя метафизическое одиночество как переживание разрыва отношений человека с Богом⁴. Интересна и статья В.В. Варавы, где, анализируя бунинское восприятие собственной смертности, исследователь отмечает: «Именно эти два начала –

¹ Малишевский И.А. Морской код в творчестве И.А. Бунина. Дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. Воронеж: 2015. С. 179.

² Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М.: Флинта – Наука, 2002. С. 208.

³ Скрипникова Т.И. Новокрещенова И.Л. «Экзистенциальные мотивы в рассказах И.А. Бунина 1920-х годов (рассказ «Алексей Алексеевич». Воронеж: Вестник Воронежского государственного университета. 2021. С. 62.

⁴ Глазнюк Л.М., Соина И.Ю. Экзистенция тоски и одиночества в литературном наследии И.А. Бунина. Белгород: Наука. Искусство. Культура: научный рецензируемый журнал. Выпуск 4 (28), 2020. С. 92.

удивление перед тайной жизни и ужас от ее уничтожения составляют главный экзистенциальный нерв творчества И.А. Бунина, делая его не только художественным, но и философским»¹.

Среди работ, анализирующих экзистенциальную проблематику в конкретных бунинских рассказах, можно отметить статьи Е. Линь², А. Лошакова³, Т. Скрипниковой и И. Новокрещеновой⁴, В. Розина⁵.

Тема Запада и Востока – одна из наиболее популярных тем в буниноведении. По этому поводу имеется довольно многочисленная литература. Начиная с исследования О.В. Сливицкой «Бунин и Восток (К постановке вопроса)»⁶ тема не утрачивает своей актуальности, обретая все новые интерпретации. Наблюдается значительный рост количества исследований по данной теме в последние десятилетия. Среди них можно отметить, например, диссертационные работы О.С. Чебоненко «Восток в творческом сознании И.А. Бунина»⁷, И.А. Таировой «Восточные традиции в творческом восприятии И.А. Бунина»⁸, а также труд иранского ученого М. Яхьяпура «Иван Бунин и мир Востока»⁹, вышедший на персидском языке. Среди зарубежных исследований нельзя не отметить и работы Д. Вудворда¹⁰,

¹ Варава В.В. От удивления к ужасу: И.А. Бунин в поисках философского языка // Философские науки. 2020. Т.63. №6. С. 34.

² Линь Е. Экзистенциальная поэтика в рассказе И.А. Бунина «Чаша жизни». Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки, 2015. № 6 (146). С. 206–211.

³ Лошаков А.Г. «Un petit accident» И. А. Бунина: мир и человек в экзистенциальной перспективе. Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 2. С. 74–80.

⁴ Скрипникова Т.И., Новокрещенова И.Л. Указ. соч.

⁵ Розин В.М. Психическая травма и особая фабула новелл как результат несовместимости личности и культуры (истолкование любовно-страстного сюжета в рассказах Ивана Бунина). Vox // Философский журнал, 2023. № 41. С. 101–112.

⁶ Сливицкая О.С. Бунин и Восток (К постановке вопроса) // Материалы межвуз. научн. конф., посвященной творчеству И.А. Бунина (Елец, 1969). Воронеж: Известия Воронежского педагогического института, 1971. С. 87–96.

⁷ Чебоненко О.С. Восток в творческом сознании И.А. Бунина. Дисс. канд. филол. наук. Иркутск: 2004. 217 с.

⁸ Таирова И.А. Восточные традиции в творческом восприятии И.А. Бунина. Дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. М.: 2010. 213 с.

⁹ Яхьяпур М. Иван Бунин и мир Востока. Тегеран: Тегеранский университет, 2007. 205 с.

¹⁰ Woodward, J. Eros and Nirvana in the Art of Ivan Bunin // Modern Language Review. – 1970. – № 65. – С. 576–586.

Д. Конноли¹. Тяготение к нравственным принципам, выработанным буддистской философией, отмечают такие исследователи творчества писателя, как Т.Г. Марулло², Е.Б. Смольянинова³, З.Р. Тагавердиева⁴, Г.Ю. Карпенко⁵, В.Д. Лю Юаньюнь⁶ и др.

Стремление И.А. Бунина почувствовать близость ко всем живущим и жившим когда-то обусловила обращение писателя к истории и культуре иных стран, эпох и народов. Важную роль при этом сыграли путешествия на Восток, расширившие мировоззренческие горизонты писателя. Кроме того, на рубеже XIX–XX веков в России появляется множество переводов оригинальных буддистских источников. Как отмечает Е.А. Стеценко, восточные религии способствовали заполнению лакун, образовавшихся в христианском и позитивистском научном сознании при их все более нарастающей противоречивости⁷.

Известно, что «многое из обширной литературы, связанной с буддизмом, было знакомо И.А. Бунину»⁸. После путешествия Бунина на Цейлон в начале 1911 года и знакомства с соответствующей литературой, можно говорить о формировании личностного отношения писателя к буддистской религиозно-философской традиции, выразившегося в оригинальных художественных текстах.

Исследования натурфилософии И.А. Бунина и широкая вариативность подходов исследователей к пониманию его прозаического наследия вообще дает возможность четко очертить и структурировать натурфилософскую

¹ Connolly, J. Desire and Renunciation: Buddhist Elements in the Prose of Ivan Bunin // Canadian-American Slavic Studies. – 1981. – № 1. – С. 11–20.

² Марулло Т.Г. «Если ты встретишь Будду...»: Заметки о прозе И. Бунина / Пер. с англ.; под ред. Е.К. Созиной. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. 249 с.

³ Смольянинова Е.Б. Буддийский восток в творчестве И.А. Бунина. Автореферат дис. канд. филол. наук: 10.01.01. СПб: 2007. 26 с.

⁴ Тагавердиева З.Р. Буддизм в творчестве И.А. Бунина // Инновационная наука, № 6, 2015. С. 169–173.

⁵ Карпенко Г.Ю. Указ. соч.

⁶ Лю Юаньюнь. Буддийская концепция «Сансара» в творчестве И.А. Бунина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. № 5. Стр. 1344–1353.

⁷ Стеценко Е.А. Указ. соч. С. 28.

⁸ Смольянинова Е. Б. «Буддийская тема» в прозе Бунина (Рассказ «Чаша жизни») // Русская литература. 1996. № 3. С. 207.

картину прозы художника, выделить и охарактеризовать ее доминантные мифоструктуры, в частности мифологемы первостихий.

Выводы по первой главе

В первой главе конкретизируется предметное поле, цели и методы философского осмысления природы в ходе развития культуры, определяются основные исторические парадигмы понимания человеком природы, акцентируется внимание на достижениях натурфилософии с древнейших времен до современности, а также осуществляется обзор научных работ, посвященных чувству природы и натурфилософии.

В первом параграфе первой главы очерчены основные исторические парадигмы понимания человеком природы, акцентировано внимание на достижениях натурфилософии с древнейших времен до современности. В эволюции познания природы мы наблюдаем исторические формы ее осмысления: мифологическую, религиозную, философскую, художественно-эстетическую, естественнонаучную. Каждая из этих форм понимания природы была синтезирована натурфилософией, развившейся от древнейшей формы философии к современной практической натурфилософии.

С развитием человеческого общества представления о человеке и природе из мифологии кристаллизуются в натурфилософию. Достижения человеческой мысли с древнейших времен до современности обозначают комплекс проблем в рамках парадигмы «человек–природа», что позволяет проследить развитие человеческого мышления, взглядов на мир от древности до современности. Каждая эпоха несет в себе переоценку эстетических и интеллектуальных ценностей, требует пересмотра критериев, явлений в контексте культурного опыта.

Во втором параграфе первой главы выделяются ведущие векторы научного осмысления категорий «чувство природы», «пейзаж», «философия природы», «экокритика». Проводится последовательный анализ работ с начала XX века. Проанализированы труды, положившие начало изучению

философии природы в литературных произведениях: А. Бизе, А. Афанасьева, В. Саводника, И. Замотина, К. Пигарева, В. Никольского, Т. Гринфельд-Зингурс, Е. Стеценко, Г. Гачева. Среди современных исследователей отмечены работы И. Шайтанова, Л. Колобаевой, Г. Филиппова, М. Эпштейна, А. Смирновой, Л. Гурленовой, Н. Кожуховской, О. Гаврилиной, П. Карако, Д. Богача.

Делается вывод о том, что натурфилософская традиция в художественном сознании писателя представляет собой часть национальной культуры и основывается на индивидуальном опыте постижения мира. Сочетая в себе конкретное и общее, индивидуальное и социальное, национальное и ментальное, натурфилософия является динамичной категорией, которая меняется в зависимости от состояния действительности, особенностей культуры, литературного процесса и индивидуально-авторского сознания.

Глава II. Эволюционные парадигмы художественного осмысления природы в прозе И.А. Бунина: от чувственного созерцания к философскому миропониманию

2.1. Образ природы и чувственная созерцательность в творчестве Бунина 1890–1910-х годов

Тема природы «становится одной из центральных тем уже в раннем творчестве писателя и остается таковой на протяжении всей его жизни»¹. Писатель обладал способностью глубоко проникаться богатством красок и звуков природы, воспринимая ее как органическую и неотъемлемую часть вселенной. В ранних прозаических произведениях И.А. Бунина особенности его отношения к природе выразились в гармоничном сочетании лирического и эпического начал. Писатель умело связывал изображение внешнего, природного мира с внутренним, психологическим состоянием героев, отличался видением мира, построенном на «предельно обостренной чувственной реакции»².

Выдающееся мастерство И.А. Бунина-пейзажиста неизменно отмечалось исследователями. В своих произведениях он мастерски раскрывает философскую поэтичность природы через многозначную символику. Литературовед В.А. Келдыш охарактеризовал ранние рассказы И.А. Бунина как произведения, отражающие «лирически умиротворенное настроение»³, навеянное красотой окружающей природы. Действительно, проза И.А. Бунина 1890–1910-х годов представляет собой уникальный сплав философского осмысления и чувственного восприятия окружающего мира. Одним из первых обратил внимание на эту особенность творческого

¹ Здесь и далее до стр. 91 используются материалы нашей статьи: Миронова Н.Р. Натурфилософия и творческая созерцательность в рассказах И.А. Бунина 1890–1910-х годов // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2023, № 3. С. 171–177.

² Дьякова Т. Сады-воспоминания. К вопросу о поэтике И.А. Бунина // Русская словесность. 2022, № 1. С. 98–102.

³ Келдыш В.А. Русский реализм начала XX в. М.: Наука, 1975. С. 114–115.

метода писателя Ф.А. Степун. Отметив глубокую наблюдательность И.А. Бунина, его пристальное внимание к деталям, звукам, цветам и запахам, критик назвал подход писателя к природе «созерцанием мира умными глазами»¹. О.Т. Ермишин, анализируя интерпретации бунинского творчества русскими философами, отмечает, что Степун видел в бунинском творчестве «художественное познание социального, исторического и метафизического мира»². Таким образом, как прижизненная критика писателя, так и современная, отметила в произведениях И.А. Бунина синтез временного и вечного.

Художник наделяет своих героев особым поэтично-созерцательным мироощущением. В этой связи уместно вспомнить высказывание М. Бахтина, отмечавшего, что «сознание героя, его чувство и желания мира – предметная эмоционально-волевая установка – со всех сторон, как кольцом, охвачены завершающим сознанием автора о нем и о его мире: самовысказывания героя охвачены и проникнуты высказыванием о герое автора»³.

Д. Конолли справедливо отмечает, что «Бунин в раннем творчестве поднимает, но не разрешает основные вопросы бытия»⁴. В произведениях этого периода образ автора-повествователя, созвучный лирическому герою, занимает центральное место: «его восприятие мира, его переживания и раздумья объединяют все созданные в этот период рассказы и придают им философско-поэтическую ценность»⁵. Несмотря на утверждение Ю.В. Мальцева о том, что в ранних произведениях ещё не сформировался

¹ Степун Ф.А. Иван Бунин // Современные записки. Париж: 1934, № 54. С.203.

² Ермишин О.Т. Творчество И.А. Бунина: философские интерпретации // Философские науки. 2020. № 6. С. 10–24.

³ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров, примеч. С.С. Аверинцев и С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. С. 88.

⁴ Конолли Д. Иван Бунин и Восток: поэтическая встреча // И.А. Бунин: Pro et contra. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. С. 553.

⁵ Крутикова Л.В. Иван Бунин // История русской литературы: в 4 т. Т. 4. Л.: Наука, 1983. С. 640.

собственный художественный мир И.А. Бунина¹, мы считаем, что этот период наиболее интересен, поскольку писатель находился в постоянном художественном поиске.

Так, в лирическом наброске «Первая любовь (из воспоминаний детства)» (1890) писатель обращается к романтической идее бегства от жестокой реальности в мир мечты, неразрывно связанный с созерцанием красоты природы. Герой рассказа Митя так вспоминает встречу с друзьями: «Тогда нам казалось, что мы совершенно одни и в свежем полутемном лесу действительно все таинственно и первобытно...»². Вскоре грезы героя о безмятежном существовании на лоне природы сталкиваются с суровой реальностью. Митя понимает, что действительность далека от идеала, а окружающие не разделяют его наивной восторженности.

Этот лирический набросок раскрывает, как в ранней прозе писателя проявились романтические интонации. Здесь сыграли свою роль различные факторы: и его первая неразделенная любовь, и его особая чувствительность к окружающему миру, и дворянское воспитание, и, конечно, близость к природе. В. Ванслов, говоря об особенностях писателя-романтика, отмечал, что главными для него являются его субъективные переживания, в связи с чем «сотканная из элементов пейзажа картина является проекцией этого душевного состояния»³. Это высказывание применимо и для раннего периода творчества И.А. Бунина, «наполненного размышлениями о взаимоотношениях человека и природы, глубоким идейным и философским смыслом, сиюминутным настроением и субъективным восприятием мира»⁴. При этом поэтическое созерцание и

¹ См.: Мальцев Ю. В. Указ. соч. С. 62.

² Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т.1. С. 397. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.

³ Ванслов В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 403 с.

⁴ Миронова Н.Р. Натурфилософия и творческая созерцательность в рассказах И.А. Бунина 1890–1910-х годов // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2023, № 3. С. 173.

философское осмысление природы позволяют писателю установить с ней духовный контакт.

Рассказ «На даче» (1895) отразил интерес И.А. Бунина к толстовству. В этом учении писателя воодушевляла прежде всего идея благотворного влияния природы на душу человека, а не религиозные или социальные соображения. Пантеистические основы толстовства, стремление «освободиться от всех социальных уз, вернуться к здоровым истокам жизни, свободе и простоте»¹, четко очерченные уже в ранних рассказах, пройдут с писателем через всю жизнь.

Проза И.А. Бунина полна деталей, которые, на первый взгляд, могут показаться простым описанием, фиксацией особенностей окружающего мира. При этом почти каждая из этих деталей передает читателю эмоции и настроение героев. Например, герой рассказа «Святые горы» (1895), преодолевает все более узкую и крутую тропинку на пути к монастырю. С первого взгляда можно решить, что это просто описание пути, фиксация его деталей, например, обозначение стволов сосен, вздымающихся к небу. Но рядом с этим описанием присутствует замечание, придающее событию эмоциональную насыщенность: «И чистая, как это небо, радость наполняла душу»². Герой задумывается о богатырях и былинах, богатом духовном наследии славян, связывая восприятие красоты природы с чувством исторической памяти. Синтез прошлого и настоящего, размытости временных границ, будет проходить через все творчество И.А. Бунина.

Герой рассказа «Кастрюк» (1892), глядя на звездное небо с молитвой на устах, размышляет о *«вечном круговороте жизни и неизменности природы»*³ [выделено автором. – Н.М.]. Мир природы и мир людей в этом рассказе оказываются гармонизированными в едином духовном поле.

¹ Мальцев Ю. В. Указ. соч. С. 57.

² Бунин И.А. Указ. соч. Т.1. С. 350.

³ Грибоедова Е.А. И.А. Бунин и А.И. Эртель: литературные пересечения // Метафизика И.А. Бунина: межвузовский сборник научных трудов, посвященный 150-летию со дня рождения И.А. Бунина. / Сост. О.А. Бердникова. Воронеж: «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2021. С. 67.

Произведения И.А. Бунина в значительной мере пронизаны грустью, отчаянием, кризисными ситуациями, через которые герои раскрывают свое бытие. Жизнь самого писателя также была наполнена трагическими историческими событиями: войнами и революциями. Переживание смерти, страдания, вины немецкий философ Карл Ясперс назвал «пограничными ситуациями», способными раскрыть в человеке его истинную духовную составляющую, разбудить ее от обыденности¹. Человек в данном случае вынужден жить двойной жизнью: проживать обыденные ситуации, с одной стороны, и перерождаться в духовном смысле, с другой.

Чувство вины Павел Антонович из рассказа «Танька» (1892). На фоне голода и отчаяния барин приводит в дом Таньку, чужого для него ребенка, окружает ее теплотой и вниманием. Наблюдая за девочкой, он вспоминает об умершей жене и сосланном сыне, сожалеет о нереализованной заботе. Такое поведение вполне вписывается в концепцию К. Ясперса, утверждающего, что мы на протяжении жизни обречены чувствовать вину перед другими людьми.

Пребывание в состоянии, когда мысли о будущей смерти поглощают человека, отражено в рассказе И.А. Бунина «На хуторе» (1898). Капитон Иванович, герой рассказа, предчувствуя завершение своего существования, мучается неизвестностью. Внешне проживая обыкновенную жизнь с ее повседневными заботами, герой в то же время мысленно погружен в экзистенциальную проблему собственной смертности, не дающей ему покоя. О Бунине можно сказать словами, относящимися к младшему его современнику, Газданову: «Катастрофичность бытия раскрывается через мироощущение героя, его проживание бытия, состояние “душевной катастрофы”, в котором он пребывает и, наконец, через отношение к смерти»². В рассказе «На хуторе» гармоничному миру природы в

¹ Ясперс К. Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции: пер. с нем. А.К. Судакова. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. С. 206.

² Смирнова А.И. Экзистенциальная модель мира в рассказах Г.И. Газданова // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2014, № 2. С. 54.

произведении противостоит мотив нереализованной жизни человека и его сожаления по упущенным возможностям. Пытаясь примириться со смертью, которая неизбежно придет, Капитон Иванович, герой рассказа, «приходит к внутреннему ладу под бесконечным звездным небом, символизирующем в рассказе вечность, неизменность, высоту»¹. В то же время в рассказе слышится отголосок романтической идеи о суете земного мира, которой противостоит нечто высшее, обладающее неизменной ценностью и смыслом. Образы природы в рассказе раскрывают психологическое состояние героя, оказавшегося на грани между жизнью и смертью, осознающего весь трагизм бытия.

Степь в рассказе «На край света» (1894) «служит олицетворением вечности, выражает надежду на возможное преобразование жизни, чувство свободы и счастья»². Степь является одним из ключевых образов в прозе писателя, олицетворяющих свободу и безграничность мира, способствующих реализации натурфилософской концепции писателя. Курганы, хранящие в себе вековые тайны, – это та дорогая сердцу автора уходящая Россия, «связанная крепкими узами с древней Русью»³. Здесь, как отмечает Р.С. Спивак, писатель возносится над будничным, преодолевая оковы времени и пространства⁴.

Лес в прозе И.А. Бунина изображен персонифицировано, пантеистически. Он выступает образом статическим («Полураскрытый строевой лес стоит неподвижно, и кажется, что ты попал в какие-то заповедные чертоги»⁵ и одновременно динамичным («Лес порыжел, измельчал, день и ночь гудел в зимней дремоте под сумрачным снегом»⁶;

¹ Миронова Н.Р. Натурфилософия и творческая созерцательность в рассказах И.А. Бунина 1890–1910-х годов // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2023, № 3. С. 173.

² Там же. С. 174.

³ Дубова М.А., Ларина Н.А. Филологический анализ текста: рецепция рассказа И.А. Бунина «Эпитафия» // Филология: научные исследования. 2021, № 12. С. 71–81.

⁴ Спивак Р.С. Натурфилософские традиции Тютчева в прозе Бунина // Бунинский сборник. Орел: Орловский гос. пед. инст-т, 1974. С. 207.

⁵ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 1. С. 415.

⁶ Там же. Т.3. С. 196.

«Мягко тянуло с поля сушью, зноем, светлый лес трепетал, струился, слышался его дремотный, как будто куда-то бегущий шум»¹. Часто в отношении леса писатель использует оценочные эпитеты: «поблекший осинник», «сонный бор», «сумрачный ельник»².

В ранней прозе И.А. Бунина лес, как и природа в целом, – определенная сфера успокоения, место уединения, аскезы, самопознания. Таким он является, например, для Мити («Первая любовь: из воспоминаний детства»): «К вечеру мне стало еще грустнее. Я ушел в поле, дошел до леса и лег на опушке. Лежа на своей шинели, я долго мечтал, до тех пор, пока над стемневшими полями не засветилась серебряная звездочка – Венера»³. Эти слова переплетаются с мыслями самого И.А. Бунина, также находящего покой и гармонию в лесных чащах. «Я выходил утром страстно взволнованный и шел в лес, как идут на любовное свидание», – делился он своими чувствами с И. Одоевцевой⁴. Уединение на лоне природы как способ бегства от цивилизации, характерный для романтиков, приобретает у писателя новую грань. Творческая энергия, ориентированная на преобразование окружающей действительности, все больше направляется на решение философских вопросов.

Так, в рассказе «Сосны» (1901), образ леса тесно переплетается с конечностью всего земного. Изображенные деревья отмечены личным восприятием: «сосны, как хоругви, замерли под глубоким небом»⁵, «гул сосен сдержанно и немолчно говорил и говорил о какой-то вечной, величавой жизни»⁶. В рассказе примечателен также мотив единства двух стихий – небесной и водной, характерный для писателя. Например, И.А. Бунин дает следующее описание: «Ночь сияла. Месяц выбрался на самую середину неба, стал над самым прудом. Изредка по воде что-то струисто поблескивало, точно

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 5. С. 47.

² Щербаков С.А. Флористические образы и мотивы в русской поэзии: монография. Московский гос. Ун-т леса. М.: Изд-во Московского гос. Ун-та леса (МГУЛ), 2011. С. 26.

³ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 1. С. 401.

⁴ Одоевцева И.В. На берегах Сены. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 408.

⁵ Бунин И. А. Указ. соч. Т.1. С. 437.

⁶ Там же. Т.1. С. 440.

там вился серебристый уж. У противоположного берега воды не было. Там была светлая бездна в другое, подземное небо...»¹. Можно предположить, что «на мифопоэтическом уровне эта образность может быть связана с тремя иерархическими мирами – небом, землей и подземным миром, представленными в традиционных славянских верованиях, где месяц относится к небесному миру, деревья и жнивье к земной жизни, а водоем – к миру мертвых. Вслед за мотивом быстротечности жизни здесь реализуется и танатологический мотив»².

Рассказчика поражает равнодушное отношение русского крестьянина к смерти. «Равнодушие это или сила»³? – спрашивает рассказчик. Но герой не дает ответа, потому что не знает его, как не знает ответа и сам автор. Интересно, что эта же мысль волнует И. Бунина в рассказе «Мелитон» (1901) («Скит»), написанном ранее рассказа «Сосны» и несколько раз переизданном. Особая связь с природой рождает в сознании героев обостренное чувство жизни, раскрывает их нравственную сущность.

«Мелитон» – рассказ о старике-караульщике с такой же готовностью принять смерть, терзающей писателя своей необъяснимостью. На протяжении тридцати лет он будет снова и снова обращаться к этому рассказу, каждый раз редактируя и сокращая текст. В 1927 году в рассказе «Божье дерево» Бунин снова вернётся к этой же проблеме: как освободиться от страха смерти, как найти в смерти смысл и оправдать её? За готовностью человеком бесстрастно принять смерть ему виделась высшая мудрость.

Горы – другой значимый философский образ в прозе Бунина, фигурирующий уже в его ранних произведениях. Романтики видели в горах воплощение тайны и величия; по этой же причине он интересен и модернистам. Горы приближают к космосу, к бесконечности и выступают своего рода медиаторами между «верхом» и «низом», как бы ступенями, по

¹ Бунин И. А. Указ. соч. Т.1. С. 430.

² Миронова Н.Р. Натурфилософия и творческая созерцательность в рассказах И.А. Бунина 1890–1910-х годов // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2023, № 3. С. 174.

³ Бунин И. А. Указ. соч. Т.1, С. 437.

которым можно подняться снизу вверх. Исследователь К. Хорват говорит о символическом значении горных пейзажей: «Романтический культ гор принес нечто большее, чем простое описание этих величественных картин: высокие скалы, возвышающиеся над облаками, стали символом романтического восприятия возвышенного»¹.

Герой рассказа «Перевал» (1898) вместе со своей лошадью преодолевает трудный путь в горах². Ю. Мальцев рассматривает перевал у И. Бунина как символ, обозначающий жизнь человека. Исследователь утверждает, что рассказ «Перевал» представляет собой «развёрнутую метафору в духе символизма: жизнь – трудное восхождение на вершину, спуск и снова непрерывное восхождение до тех пор, пока неизбежный конец не оборвёт его»³.

Рассказ относится к тому кругу произведений И.А. Бунина, где зооморфный образ служит раскрытию круга онтологических проблем. М. Эпштейн отмечает, что животные, встречающиеся нам на протяжении жизни, – «самая наглядная для человека форма инобытия духа»⁴. Зооморфные образы часто реализуют народнопоэтическую символику, а также широко используются в художественной литературе. Их связь с мифологическим представлениями проработана в трудах А. Гура, предложившего комплексный подход к описанию животных, основанный на этнолингвистических методах⁵. Образ лошади как представителя мира природы в рассказе «Перевал» символизирует смирение, достигнутое главным героем вслед за животным.

В рассказе «Антоновские яблоки» (1900) «запах яблок в сочетании с другими осенними ароматами сельской местности не только создает

¹ Хорват К. Романтические воззрения на природу / К. Хорват // Европейский романтизм. М.: 1973. С. 219.

² Здесь и далее до стр. 89 используются материалы нашей статьи: Миронова Н.Р. Образ лошади в прозе И.А. Бунина // Жизнь животных в зеркальных отражениях: литература — культура — язык: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2023. 548 с. С. 295–301.

³ Мальцев Ю.В. Указ. соч. С. 75.

⁴ Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с. С. 8.

⁵ См.: Гура А.В. Символика животных в славянской традиции. М.: Индрик, 1997. С. 14.

чувственный и психологический фон произведения, но и играет важную роль в развитии лирического сюжета. Осень, как и запах антоновских яблок, – символ домашнего благополучия, приятных хлопот урожая, богатства и умиротворения, которое кажется вечным». Однако в художественном мире Бунина радости жизни всегда связаны с трагическим пониманием её конечности»¹. Аромат антоновских яблок воскрешает дорогие сердцу картины прошлого, «создает картину прочной, устойчивой жизни русского крестьянства»². По справедливому замечанию И.А. Ильина, рассказ является «с одной стороны последним даром русской дворянской помещичьей усадьбы, даром ее русской литературе, России и мировой культуре, а с другой, – воплощением крестьянской простонародной стихии»³.

Герой рассказа «С высоты» (1904) с одной стороны, воодушевлен величием панорамы, открывшейся с вершины перевала, с другой, – остро осознает свое экзистенциальное одиночество и уязвимость в этом «величавом храме дикой и пустынной природы»⁴. Мрачная и суровая первозданность гор оставляет его в состоянии благоговения и заставляет переосмыслить свою жизнь. Этот рассказ перекликается с написанным ранее произведением «В Альпах» (1902), герои которого так же испытывают одиночество и мистический страх среди гор. Природа, по Бунину, беспощадна к тем, кто относится к ней легкомысленно. Спасение же от страха смерти и одиночества видятся писателю в принятии вечных законов мира, повиновении им.

Натурфилософские мотивы соединяются с онтологическими также в рассказе «У истока дней» (1906). Теленок, одиноко скитающийся в поле, наталкивает героя на размышления о смысле жизни: «Есть что-то глухое, дикое в этих осенних беспризорных скитаниях телят. По целым дням бродят

¹ Миронова Н.Р. Натурфилософия и творческая созерцательность в рассказах И.А. Бунина 1890–1910-х годов // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2023, № 3. С. 175.

² Михеечева Е.А. Мотив одиночества в раннем творчестве И.А. Бунина // Труды СПбГИК, 2021. С. 38.

³ Ильин И.А. Собр. соч.: в 10 т. М.: Русская книга, 1998. Т.6. С. 210.

⁴ Бунин И.А. Указ. соч. Т.2. С. 507.

они в полях, дичают, приобщаются к таинственной жизни зверей и хищных птиц»¹. Снова прослеживается ключевой мотив: соблюдение истинных законов древности – свойство животных, поскольку они живут и умирают в гармонии с природой. К этому же принятию нерушимых правил природы должен прийти и человек. Как отмечает Л.В. Карасев, цель онтологического прочтения литературного произведения заключается в том, чтобы увидеть «его бытийную основу, его исходный смысл»². Применительно к данному рассказу можно отметить, что «писатель вступил в новую фазу осмысления философских категорий жизни, смерти и бессмертия»³.

Таким образом, уже в ранних рассказах Бунина актуализирована проблема взаимоотношений человек и природы. Образы в произведениях писателя этого периода «наполняются не только конкретным предметным значением, но и глубоким психологическим содержанием, отражающим особенности восприятия мира и природы, богатство человеческих эмоций и аспектов бытия. Основой образов в прозе И.А. Бунина становится чувственная созерцательность, рождающая взаимодействие внешнего и внутреннего, соединение природного, личного и общественного»⁴.

2.2. Человек и природа в прозе И.А. Бунина 1910–1920 годов

В 1910-е годы в творчестве писателя «начинает преобладать тема истоков духовности в национальном самосознании»⁵. Поиск ответов на вечные, онтологические вопросы в бунинском творчестве, по справедливому

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.2. С. 251.

² Карасев Л.В. Гоголь и онтологический вопрос // Вещество литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 47.

³ Миронова Н.Р. Натурфилософия и творческая созерцательность в рассказах И.А. Бунина 1890–1910-х годов // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2023. № 3. С. 175.

⁴ Там же.

⁵ Здесь и далее до стр. 103 используются материалы нашей статьи: Миронова Н.Р. Натурфилософское воплощение глубинных национальных основ в прозе И.А. Бунина 1890-1910-х гг. // История – язык – литература – культура коренных народов. Материалы X межвузовской конференции молодых исследователей РУДН, 23 мая 2022. / Под ред. В.П. Синякина. М.: РУДН, 2022. С.14–20.

замечанию Ю. Мальцева, тесно связан с темой памяти, заключающей в себе связь «с духовно-вещественными основами бытия»¹.

И.А. Бунин творил в эпоху духовного и идейного перелома, рубежа, за которым следовало появление новой эстетики. Творческому поиску писателя основ национальной ментальности, по нашему мнению, «способствовало переплетение многих факторов: от литературной жизни рубежа веков, где проблема национальной идентичности приобретает особую актуальность, до обстоятельств личной биографии писателя»². Образы природы в рассказах этого периода связаны с мыслью о гармонии мира, неподвластной смерти. При этом ключевой для них является мысль о загадочной русской душе, управляемой необъяснимыми порывами.

В рассказах И.А. Бунина 1910–1920-х годов образы природы сохраняют свою философскую направленность, что проявляется в выборе цветовой гаммы, разнообразных метафор, эпитетов, сравнений. В текстах, различных по тематике, композиции и жанру, присутствуют многочисленные авторские ассоциации по поводу того или иного пейзажного образа – неба, облаков, земли, дороги, леса, деревьев, моря и др. Все они создаются настроением наблюдателя, под взглядом которого меняется природа. Для прозы данного периода по-прежнему характерен лиризм, однако, как отмечает Ю. Мальцев, «лирический элемент уже проявляется не в авторских излияниях, как в ранней прозе, а в самой ткани произведения, в его музыке»³. Лирическое начало уходит в подтекст, акцент смещается в сторону внешнего мира. Образы природы в этот период представлены как русскими пейзажами («Деревня», «Веселый двор», «Суходол»), так и восточными, экзотическими (цикл «Тень птицы»). В этот период бунинские природоописания усиливают свое философское звучание, проявляется неразрывная связь природы и человека.

¹ Мальцев Ю.В. Указ. соч. С. 10.

² Миронова Н.Р. Указ. соч. С. 14.

³ Мальцев Ю.В. Указ. соч. С. 272.

В повести «Деревня» (1910) бытовые описательные эпизоды соотнесены с символическими обобщениями, а мгновение с вечностью. Кажется, читатель попадает в бесконечный круговорот бытовых событий, и выхода из этого порочного круга у него просто нет. Мрачный осенний пейзаж в повести олицетворяет собой бесприютность, неустроенность. В повести преобладает серый цвет, подчеркивая безотрадность картины русской деревни. Особенно сконцентрирован серый цвет в конце повести: «Утро было серое, с жестким северным ветром. Под затвердевшим серым снегом серой стала к Филипповкам и деревня. Серыми мерзлыми лубками висело на перекладинах под крышами пунек белье»¹. Примечательно, что и герой, воплотивший в повести всю безрадостность и пустоту деревенской жизни, носит имя Серый. Все это говорит о том, что в колорите мрачной Бунин фиксирует тему умирающей деревни и отражает процесс развития взаимодействия человека и природы в социальном аспекте.

Говоря о повести «Деревня», сам писатель отмечал: «Меня занимает главным образом душа русского человека в глубоком смысле, изображение черт психики славянина»². Г.Д. Гачев обращает внимание на то, что понятие «нация» тесно связано с «территорией», которую обживает народ, приспосабливается к климату, природе, одновременно приспосабливая к себе природу («горы, доли, пески, тундру»), развивает «самобытную, точно отвечающую данному месту природы, материальную культуру и соответствующую психику, мышление, язык и т.д.»³.

Особое место в повести занимают описания убийства животных. Образ лошади в русле символизма отмечает в повести М. Молчанова. Лошадь, по мнению исследователя, символизирует в повести Россию, которая у Бунина представлена уже не как «бешеная тройка, которая несется в неизведанную

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.2. С. 367.

² Цит. по: Мальцев Ю.В. Бунин. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. С. 161.

³ Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М.: Советский писатель, 1988. С. 21, 15.

даль, а старая изнеможенная кляча»¹. Лошадь, однако, в прошлом покалечила Серого, что свидетельствует о былой мощи России, ее способности противостоять противнику. Эпизод противостояния Серого (чье имя также отсылает к образу волка) и лошади Бунин передает со свойственной ему физиологической конкретностью и экспрессивностью: «Кобыла, как только он, перекрестившись, ударил ее тонким ножичком в жилу возле ключицы, взвизгнула и, с визгом, желтыми, оскаленными от боли и ярости зубами, с бьющей на снег струей черной крови, кинулась на своего убийцу и долго, как человек, гонялась за ним»². Убийство животных в «Деревне» еще раз актуализирует мысль о моральном вырождении человеческого рода, разрыве духовных связей с природой. Сравнения и метафоры в «Деревне» соответствуют доминирующему настроению повести и актуализируют значимый лейтмотив произведения – ощущение смерти, присутствие ее в пределах всего художественного пространства.

Представление о мятежной натуре животного, его смертоносной силе, направленной против несправедливости, подчеркивается писателем и в повести «Суходол» (1911). Лошадь точно в отместку наносит смертельный удар копытом барину Петру Петровичу, позволившему себе бить кучера «– Беда, девка, беда, – забормотал он глухо, странно, как во сне, – барина лошадь убила... пристяжная... Набежала, осунулась и – копытом. Все лицо раздавила»³.

В рассказе «Веселый двор» (1911) Анисья ощущает аромат цветов, в изобилии пестреющих в поле: васильков, ромашек, куриной слепоты, медвежьих ушек, клевера. Героиня собирает цветы с «задумчиво-грустной улыбкой»⁴, сознавая хрупкость собственной жизни на фоне красоты этого цветочного царства. Поле, наполненное жизненных запахов, контрастирует с

¹ Молчанова М.Г. Символизм в повести И.А. Бунина «Деревня» // Молодой ученый, 2004. – № 2 (61). С. 954.

² Бунин И.А. Указ. соч. Т. 2. С. 374.

³ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 3. С. 52.

⁴ Там же. С. 138.

образом больного человека, что усиливает мотив неделимости и жизни и смерти. Связь героини с природой напоминает читателю о том, что «старость, худоба, горе, так не идут к красоте горлинок, цветов, плодородной земли [...]»¹.

Также в рассказе прослеживается мотив увядания, связанный с социальной неустроенностью и финалом жизни героини: «Все плыло вокруг неё, смутно и горячо разговаривало. Через силу она осмотрелась все-таки – и убедилась, что нигде нет ни единой крошки хлеба. Потом, положив пук увядших цветов на кое-как сбитый из старой доски и свежих березовых кольев столик, косо стоящий в углу на ухабистой синей земле, села на лавку возле столика и без движения просидела до самого вечера. Она тупо ждала чего-то – не то сына, не то смерти, – сонно глядела на гнилые стены, на полуразвалившуюся печку»². Увядшие цветы здесь могут выступать как знак бренности жизни, так и олицетворять саму героиню, которую уничтожают жизненные обстоятельства.

Рассказчика поражает почти равнодушное отношение русской крестьянки к концу ее земного пути. Смерть Анисьи сопровождают лунный свет, дождь и тишина, символизирующие примирение героини с природой: «Она спала, умирая во сне [...] Прошел дождь, вечернее небо очистилось, в лесу, в полях все смолкло. Вечерний мотылек трепетно-беззвучно поплыл в воздухе. Стали видны в сумраке на земле только белые цветы»³. Белый цвет цветов здесь одновременно может символизировать как просветление и чистоту, так и ассоциироваться со смертью, отсутствием красок. Таким образом, флористические образы в рассказе служат олицетворением природы как вечного, неизменного в отличие от человека, чья жизнь ограничена и конечна.

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 3. С. 138.

² Там же. С. 140.

³ Там же. С. 142.

Захар Воробьев из одноименного рассказа (1912) обладает незаурядной физической силой, автор сравнивает его с орлом¹ и быком². При этом герой остается не понят окружающими, невостребованным и одиноким. Двойственный характер Захара замечен, например, по слезам, которые стоят в его глазах, несмотря на видимую бодрость. Из всех сил он пытался изменить свою судьбу, но не мог справиться с собой, пил все больше и больше. Наконец, осознав, что его тяга к реальным действиям исчезает, Захар перестал цепляться за жизнь. На примере своего героя, И.А. Бунин иллюстрирует противоречивую натуру русского человека.

В рассказе примечательно описание, предшествующее смерти героя: «Далекий лесок, темнеющий в конце лощины. Над ним полный, уже испускающий сияние месяц. Длинный, голый зеленый вагон изб вдоль него. Три огромных зеркальных пруда, а между ними две широких навозных плотины с голыми, сухими ветлами – толстыми стволами и тонкими прутьями сучьев»³. Желтые поля жнивья, по которым идет герой, также могут быть интерпретированы как метафора земледельческого и жизненного циклов, где жатва предстает как символ подведения итогов и смерти. Смерть героя на земле, среди бескрайних просторов жнивья, может символизировать собой его стремление раствориться в стихии земли как воплощения природного мира.

Описания природы также передают ностальгию Захара по безвозвратно ушедшему прошлому. Например, чувство тоски, одолевающее героя, проецируется на дорогу: «О, какая тоска была на этой пустынной бесконечной дороге, в этих бледных равнинах за нею!»⁴. Данный рассказ показывает, что художник остро чувствовал свое время. Процесс выбора пути как автора, так и его героев связан со скрытыми поисками, а принимаемые ими решения часто оказываются результатами сомнений, разногласий с самим собой.

¹ Там же. С. 189.

² Там же. С. 193.

³ Там же. С. 191.

⁴ Там же. С. 192.

Начало 1910-х годов для И.А. Бунина – время переосмысления традиций, поиска своего «я» в литературных течениях рубежа веков. Хотя Бунин идейно отличался от символистов, это течение оставило важные следы в его творчестве. Попытки отнести писателя к какой-то литературной группе показали, что он не был приверженцем ни одной из них. Однако в каждой он находил качества, близкие ему самому, впоследствии интегрировав их в свой художественный мир. Представители разных литературных групп находили в творчестве Бунина что-то близкое себе. Писатель же неустанно сочетал реалистическое правдивое изображение жизни с философским миропониманием символистов, делая акцент на эстетизацию художественной формы. Таким образом, художественное экспериментирование Бунина привело к созданию нового реализма, синтезирующего в себе повествование с эмоциональным переживанием. Это был путь к формированию собственной формулы жизни – потока, движения сквозь время.

В 1910-х годах в творчестве писателя ярко проявился мотив утекания жизни. О. Сливичкая связывает проблему смерти в прозе писателя с его обостренным чувством жизни. «Повышенное чувство жизни – доминанта всего творчества художника, его сверхзадача, его высший и сокровенный смысл»¹, – отмечает исследователь.

В рассказе «Худая трава» (1913) Аверкий, находясь на пороге смерти, все чаще замечает красоту природы: небо кажется ему бесконечно просторным, а воздух в полях – упоительным. Приближение смерти обостряет его чувство жизни, ощущения единения с природой. После смерти Аверкия увядает и природа: «высохли и поникли травы. Пусто и голо стало гумно»². Как справедливо отмечает Е.Р. Пономарев, в рассказе «Худая трава» (1913) «соединены излюбленные бунинские мотивы – мотив “дикой” смерти на природе и мотив “чистой здоровой жизни”»³. В осознании неизбежности

¹ Сливичкая О.В. «Повышенное чувство жизни» Мир Ивана Бунина. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. С.7.

² Бунин И.А. Указ. соч. Т.3. С. 273.

³ Пономарев Е.Р. Бунин и Толстой. Дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. СПб: 2000. С. 188.

смерти крестьянин черпает свое невероятное спокойствие. Умирает он тихо и блаженно, в единении с природой, словно «свободный зверь».

Уже в раннем творчестве писателя проявилось его увлечение восточными религиями. Так, в цикле очерков «Тень птицы» (1907–1911) восточные образы и мотивы особенно значимы в философских размышлениях писателя о «промежуточной» сущности России, вобравшей в себя специфику Запада и Востока. И.П. Вантенков отмечает, что в цикле используется «контрастное противопоставление величественного прошлого и ничтожного настоящего»¹, и предполагает, что название содержит своеобразную метафору, отражающую отношение автора к увиденному и понимаемому: «тень птицы – тень величественного прошлого, которое уже ушло, но оставило свой след в памяти человечества»². Путешествие напоминает человеку о необратимости времени, конечности и уникальности жизни. Приобщение к природе приобретает сакральные черты – человек отрывается от мирской суеты с целью самоочищения. Кажется, что именно из «Тени птицы» развился мотив вечных человеческих скитаний по бесконечным просторам земли, который становится главной чертой художественного мышления Бунина. В дальнейшем это будет явно показано в романе «Жизнь Арсеньева» и в сборнике рассказов «Темные аллеи». И.А. Бунин пытается прочувствовать и показать глубокую внутреннюю связь между предыдущими эпохами и настоящим временем, непрерывность духовного развития человечества в целом.

Отражение буддийской философии можно найти в рассказе «Сны Чанга» (1916), где смерть воспринимается как возвращение к новым воплощениям, к последнему Хозяину (яркий толстовский мотив). Впервые Чанг испытал близкое присутствие чего-то непостижимого в его жизни на палубе корабля капитана, когда он, в то время еще глупый, доверчивый щенок,

¹ Вантенков И.П. Бунин-повествователь (рассказы 1880-1916 гг.). Минск: БГУ, 1974. С. 65.

² Там же.

смотрел на картину заката посередине Красного моря. Именно в этот момент он почувствовал всю сущность природы, ее самодостаточность, неконтролируемую мощь.

«Кто-то тоже лежит теперь – там, за темнеющим городом, за оградой кладбища, в том, что называется склепом, могилой. Но этот кто-то не капитан, нет. Если Чанг любит и чувствует капитана, видит его взором памяти, того божественного, чего никто не понимает, значит, с ним еще капитан; в том безначальном и бесконечном мире, что не доступен Смерти»¹, – так осмысливает он разграничение тела и личности.

Также в этом аспекте значима встреча Чанга с художником у дверей костела после погребения капитана, когда человек и собака оказались вместе, объединенные чувством горькой потери. Хотя название этой истины остается неизвестной Чангу, он понимает ее смысл и остро чувствует присутствие капитана здесь, в этой земной, конечной жизни. Он помнит хозяина, то есть способен по-своему победить смерть.

Исследователь бунинского творчества Т.Г. Марулло считает, что «среди всех форм веры, которые И.А. Бунин проповедовал и применял за свою литературную жизнь, развитие его творчества питал постоянный интерес к буддизму»². Это высказывание представляется несколько категоричным, ведь известно, что И.А. Бунин не проповедовал никаких конкретных форм веры. Для него любая религия, даже частная вера человека, является формой самовыражения, морально-философской и эстетической позицией. Как верно замечает Ю. Мальцев, И. Бунин находит свой путь к Богу, вырабатывает для себя «нечто вроде собственной религии, в которой Богом было человеческое “Я”»³.

Можно сказать, что И.А. Бунин усвоил принципы буддизма, но многое и упростил в этом учении. На наш взгляд, ключевое значение для И.А. Бунина

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 4. С. 87.

² Марулло Т.Г. Указ. соч. С. 13.

³ Мальцев Ю.В. Указ соч. С. 34.

в учении Будды имела память как главный проводник в поисках истины, дающий возможность прикоснуться к вечному, к векам и странам.

Для буддизма присуще избавление от страданий путем отказа от желаний и достижение «высшего просветления» – нирваны. При этом Бунин – художник страстный, а не философски примиренный. Он не созерцает бытие, а проживает его, погружаясь как в счастье, так и в муку, как в жизнь, так и в смерть. Это существенно осложняет отношения писателя с буддизмом. Писатель не принимает призыва жить только во имя вечного бытия, не отрицает стремления к земному счастью. О. Сливичкая справедливо утверждает, что писатель «сосредоточен на таком качестве бытия, как полярность»¹. «У Бунина есть и гомеровское упоение земной жизнью, и тургеневский ужас перед заброшенностью человека в космосе. И главное, есть токи, пронизывающие весь спектр противостояния и составляющие единую художественную плоть. В этом – основа тяготения Бунина к буддийскому Востоку»², – отмечает исследователь.

И.А. Бунин, оставаясь русским писателем, воспринимал мир как человек Востока. Космическое сознание писателя, представляющее собой фундаментальную основу его видения мира, тесно связано с философией буддизма: мир безначален и бесконечен, человеческая жизнь – единый космический процесс вечного бытия, куда возвращается человек после смерти. Поэтому смерть не является уничтожением жизни, она лишь превращает «я» земное в «я» духовное. Однако при этом писатель по-своему воспринял идею бессмертия. Если бы И. Бунин был последовательным буддистом, его бы так не мучила неизбежность собственного конца и не писал бы он о себе: «Я именно из тех, которые, видя колыбель, не могут не вспомнить о могиле...»³.

Хотя писатель не ограничивал свой духовный поиск лишь буддизмом, это учение, по всей видимости, явилось для него наиболее близкой

¹ Сливичкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004. С. 7.

² Там же. С. 54.

³ Бунин И.А., Бунина В.Н. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: в 2 т. М.: Посев, 2005. Т. 1. С. 83.

философской доктриной, ведь «вся жизнь И.А. Бунина была поиском Пути»¹. Еще Б. Зайцев отмечал свойственное писателю «органическое, не книжное тяготение к Индии, к буддизму»².

История Готами из одноименного рассказа (1920) также навеяна писателю восточными путешествиями и увлечением буддизмом. Хотя чувства девушки остаются за кадром повествования, авторский взгляд фиксирует ее поступки, продиктованные состраданием: «Блаженны смиренные сердцем, расторгшие Цепь. В обители высокой радости живем мы, ничего в этом мире не любящие и подобные птице, которая несет с собой только крылья»³. Библейское прославление блаженства как ценностного состояния получает в произведении буддийское толкование. Смирение сердца и души рождает просветление – высшее знание человечества, утверждающее гармонию человека и Вселенной.

Тишина, смирение, гармония – все эти мотивы в творчестве Бунина содержат в себе элементы буддистской философии. Это красота безмолвия, утонченность, изящество, вид чего-то уходящего. Так, в рассказе «Братья» (1914) после смерти старика-рикши следует описание: «Солнце, заходя, переходит в ветер; а во что переходит умерший? Ночь быстро гасила сказочно-нежные розовые и зеленые краски минутных сумерек, летучие лисицы бесшумно проносились под ветвями, ища ночлега, и черной жаркой тьмой наполнялись леса, загораясь мириадами светящихся мух и таинственно, знойно звеня цветами, в которых живут мелкие древесные лягушки»⁴. Смертью сменяется жизнь, как ночью сменяется день – все находится в круговороте. Красочный мир исчезает в темноте, а бесконечная динамика природы уходит в тишину.

¹ Лю Юаньюань. Указ. соч. С. 1346.

² Зайцев Б.К. Собрание сочинений: в 11 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 9. С. 413.

³ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 4. С. 304.

⁴ Там же. С. 29.

Итак, рассказы 1910–1920-х годов показывают, как остро писатель чувствовал свое время. Процесс выбора пути как автора, так и его героев связан со скрытыми духовными поисками, а решения, которые они принимают, часто оказываются результатами сомнений, разногласий с самими собой. Начало 1910-х годов для И.А. Бунина стало временем переосмысления традиций, поиска своего «я» в литературных течениях рубежа веков.

2.3. Эволюция натурфилософских взглядов в прозе 1920–1930 годов

1920-е гг. для И.А. Бунина были нелегким периодом поиска подтверждения своей правоты, временем, когда ему пришлось находиться в оппозиции к родной стране. Художник мучительно искал вечных ценностей, не подвластных времени и противостоящих трагизму жизни. Он искал такие образы в мировых религиях, природе, национальных традициях, культуре. Природные образы воплощают внутренние противоречия, связанные с «космическим» мировоззрением писателя, в частности, с пониманием силы человеческого сознания, способного проникнуть в тайны Вселенной, и хрупкости, недолговечности земной жизни человека.

Рассказ И.А. Бунина «Безумный художник» (1921) примечателен в исследуемом нами аспекте тем, что в данном произведении нашли отражение морально-эстетические и социально-политические взгляды его автора, связанные с осмыслением роли философии Ф. Ницше в формировании общественного сознания в России начала XX века.

Искусствовед и философ Б. Гройс назвал Ф. Ницше «самым русским из западных философов»¹. Действительно, Россия была среди тех стран, где учение немецкого мыслителя понималось экзистенциально, как интеллектуальное достижение, отвечающее внутренним духовным запросам российской интеллигенции. Необыкновенная популярность философии

¹ Гройс Б. Поиск русской национальной идентичности. Россия и Германия: опыт философского диалога. Немецкий культурный центр им. Гете. М.: 1993. С. 45.

Ф. Ницше в России на рубеже веков обусловлена духовной подготовленностью русской культурной элиты к восприятию его оригинальной и влиятельной теории. Русская интеллигенция, томимая предчувствиями перемен как социального, так и культурного плана, с жадностью поглощает европейскую литературу, проникнутую духом моральной и эстетической свободы.

Появились серьезные исследования, главной темой которых стало сопоставление концепции Ф. Ницше с творчеством известных русских писателей, главным образом, Ф. Достоевского и Л. Толстого. Данной теме посвящены, например, труды Л. Шестова¹ и В. Щеглова². При этом усвоение идей немецкого мыслителя не обязательно приводило к принятию всей его философской системы. Как отмечал Н.А. Бердяев, «...русские обладают исключительной способностью к усвоению идей и учений и их своеобразной переработкой»³.

Другой сюжет, заинтересовавший читателей Ницше в России, – его болезнь, в связи с которой философия выводится из психического недуга⁴. М. Нордау так описал свои впечатления от работ немецкого философа: «Если читаешь произведения Ницше одно за другим, то с первой до последней страницы получается впечатление, как будто слышишь буйного помешанного, изрыгающего поток слов со сверкающими глазами, дикими жестами и с пеной у рта...»⁵ Опасность полного принятия идей Ницше понимал и И.А. Бунин, по-своему воспринявший и отразивший в своем творчестве его идеи о «сверхчеловеке».

¹ Шестов Л. И. Достоевский и Ницше: философия трагедии. М.: Академический проект, 2020. 462 с.

² Щеглов В.Г. Граф Лев Толстой и Фридрих Ницше: очерк философско-нравственного их мировоззрения. Москва: URSS, 2022. 256 с.

³ Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. С. 18.

⁴ Повилайтис В.И., Закеев А.М. Об истории появления философии Ф. Ницше в России // Прибалтийские исследования в России: Материалы Международной конференции. Калининград: Изд-во БФУ им. Канта, 2016. С. 224.

⁵ Нордау М. Вырождение / пер. с нем. И предисл. Р.И. Семинковского. М.: Республика, 1995. С. 259.

Тема влияния философии Ницше на русскую литературу исследуется в работах Л.А. Колобаевой¹, Ю.П. Соколовой², Н.А. Дворяшиной,³ Д.А. Беляева⁴, Д.К. Хетагуровой⁵. Проблема «Бунин и Ницше» актуализирована в диссертационной работе Т.Я. Каменецкой⁶, однако ницшеанские мотивы в бунинской прозе еще не становились предметом специального анализа; их трудно назвать доминирующими в творчестве писателя. Немецкий философ не был учителем жизни для Бунина, каким был для него Толстой, не был «постоянным и мучительным собеседником»⁷, как Достоевский, но его идеи, которыми бредила Россия в начале XX века, не могли не отразиться в творчестве Бунина, одного из наиболее восприимчивых к социальным переменам русского писателя.

Для литературоведов философское наследие немецкого мыслителя интересно с точки зрения его попыток утвердить индивидуализм как новую модель культурной идентичности человека начала XX в., поскольку именно теория Ницше привела к появлению в художественной литературе определенного типа героя – сильной личности, индивидуалиста.

Как отмечают исследователи, созданная бунинским героем («Безумный художник») картина являет собой художественную субъективную интерпретацию разрушительных событий в послереволюционной России. Т.Я. Каменецкая замечает: «Обращение Бунина к действительности во времени, разорванном пространством,

¹ Колобаева Л.А. От опыта «превозмогания» пессимизма к утверждению жизни как источника радости. Горький и Ницше // Колобаева Л.А. Философия и литература: параллели переключки и отзвуки (Русская литература XX века). М.: 2013. С. 75–89.

² Соколова Ю.П. Архетип «Ницше» в русской литературе 1890-1910 гг. Дисс. канд. филол. наук. Магнитогорск: 2002. 170 с.

³ Дворяшина Н.А. «Болезнь ницшеанства» в художественном осмыслении З.Н. Гиппиус. Известия Волгоградского государственного педагогического университета, № 7, 2009. С. 174–178.

⁴ Беляев Д.А. Идея сверхчеловека в творчестве М. Горького: рецепция ницшеанского *Übermensch* и социально-революционный порыв // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2019. Т. 19, вып.2. С. 135–139.

⁵ Хетагурова Д.К. Трансформация богоборческих мотивов в поэзии символизма (К.Д. Бальмонт, Ф.К. Сологуб, А.И. Токаев). Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 7, 2020. С. 73–79.

⁶ Каменецкая Т.Я. Эволюция повествования в произведениях И.А. Бунина 1910-1920-х годов: Дис. канд. филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург: 2008. 200 с.

⁷ Лотман Ю. М. Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1993. Т. 3. С. 184.

вращается в рассказе искажением действительности, так что прекрасные помыслы героя оказываются источником смерти и надругательства»¹. В данном рассказе, как отмечает исследователь, воплотился тип героя, «в котором в определенной степени реализуется и одновременно терпит крах теория о Сверхчеловеке Ницше: творец новой действительности оказывается безумцем»².

В.А. Агафонова справедливо отмечает, что «не светлые помыслы оказались искаженными, а сознание творца, принявшего тьму за свет (торжествующий свет, которым, по замыслу героя должна была быть залита картина, в конечном итоге преобразается в пламя разрушительных пожаров)»³. Глядя в прошлое, дистанцируясь от пережитых в России «окаянных дней», И.А. Бунин пытается обозначить их истоки и предпосылки. В 1916–1917 годах наблюдалось «определенное оживление внимания к философии Ницше, вызванное усилением революционных веяний и эсхатологических ожиданий <...>»⁴. При этом уже первое заглавие рассказа в рукописи «Рождение нового человека» отсылает к идеям немецкого философа. Окончательное же название «Безумный художник» также может заключать в себе аллюзию на психическую болезнь немецкого философа. С другой стороны, образ «безумного художника» стал роковым для судьбы всей России: «Страстная проповедь Ницше вовсе не была рассчитана на практическую реализацию. Но на русской почве она приобрела конкретные черты»⁵.

При этом «ницшеанская» тема в творчестве И. Бунина не ограничивается рефлексией личности самого философа. Скрытый диалог

¹ Каменецкая Т.Я. Указ. соч. С. 19.

² Там же. С. 182.

³ Агафонова В.Д. К проблеме «Бунин и русские символисты»: «Творец нового мира» в рассказе И.А. Бунина «Безумный художник» // Культура. Духовность. Общество. 2016. №22. С. 44-51.

⁴ Фридрих Ницше: наследие и проект / Сост. И отв. ред. Ю.В. Синеокая, Е.А. Полякова; Жаворонков, И.М. Полякова. М.: Издательский Дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2017. С. 21.

⁵ Эткинд А. Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб.: Медуза, 1993. С. 4.

И. Бунина и Ф. Ницше обнаруживаются в разработке темы Времени, которая приобретает в начале XX века особую актуальность. «В литературе и философии XX в. становится популярным архаический миф о вечном возвращении, который пронизывает произведения Ф. Ницше, О. Шпенглера, А. Дж. Тойнби, Л.Н. Гумилева и др.»¹. Одна из наиболее известных работ, посвященных теории цикличности, – труд М. Элиаде «Миф о вечном возвращении», в котором отражена концепция восприятия мира как постоянно повторяющихся событий².

Своеобразное осмысление мифа о вечном возвращении обнаруживается и в бунинских текстах, где тема времени становится предметом размышлений героя и отправным пунктом в процессе его самопознания. Заметно выделяются в этом отношении произведения Бунина 20-х годов: «В ночном море» (1923), «Несрочная весна» (1923), «Город Царя Царей» (1924), «Скарабеи» (1924), «Ночь» (1925). Каждый из названных рассказов включает определенные философские рассуждения писателя, связанные с восприятием границ и сущности времени.

При этом традиционной для всего творчества И. Бунина является мысль о «безвременной природе», которая существует, минуя годы и столетия. Бунинского героя, остро чувствующего свое одиночество на фоне могущественной природы, словно сопровождают слова Ф. Ницше: «Беги, друг мой, в свое уединение: я вижу тебя искусанным ядовитыми мухами. Беги туда, где веет суровый, свежий воздух!»³ Для обоих художников возвращение к природе, к ее дионисийскому началу означает, прежде всего, свободу творчества, освобождения от навязанных толпой норм и правил.

¹ Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1998. С. 61.

² Элиаде М. Миф о вечном возвращении / пер. с фр. Е. Морозовой, Е. Мурашкинцевой. СПб: Алетейя, 1998. 250 с.

³ Ницше Ф. Полное собрание сочинение: в 13 томах. Т. 4: Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. / Пер. с нем. Ю.М. Антоновского; пер. комментария А.Г. Жаворонкова; науч. Ред. Е.В. Ознобкиной. М.: Культурная революция, 2007. С. 54.

Только в природе, не имея установленных образцов и схем, человек может творчески действовать.

Бунинский герой ощущает не просто близость своих мыслей и чувств духовному миру предыдущих поколений. Он допускает, что жил некогда, временно умирая и вновь воскресая: «И росло, росло наваждение: нет, прежний мир, к которому был причастен я некогда, не есть для меня мир мертвых, он для меня воскресает все более, становится единственной и все более радостной, уже никому не доступной обителью моей души!»¹

«Но страшно зыбки мои представления времени, пространства»², – говорит И.А. Бунин в рассказе «Ночь» (1925). Писатель рассуждает о невозможности осознания человеком неизмеримого временного потока: «Мое рождение никак не есть мое начало. Мое начало и в той (совершенно непостижимой для меня) тьме, в которой я был зачат до рождения, и в моем отце, в матери, в дедах, прадедах, ибо ведь они тоже я, только в несколько иной форме, из которой весьма многое повторилось во мне почти тождественно»³. Подобные мысли находим у Ф. Ницше в «Веселой науке»: «От этих врат Мгновенья убегает длинная, вечная дорога *назад*, позади нас лежит вечность. Не должно ли было все, что *может* идти, уже однажды случиться, сделаться, пройти?»⁴ Так, идея Ницше о вечном возвращении переплетается с концептуально значимой для творчества И. Бунина идеей о цепи перерождений, представляя собой индивидуальный синтез мировых идей и культурных символов. Образы природы как олицетворения свободы и творчества при этом выступают у И. Бунина «безвременными», не ограниченными рамками рождения и смерти в отличие от человеческих перерождений.

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.4. С. 216.

² Там же. С. 222.

³ Там же. С. 221.

⁴ Ницше Ф. Указ. соч. С. 162.

Говоря о сборнике рассказов и стихотворений «Роза Иерихона» (1924), Г. Адамович заметил, что все произведения в нем объединены «той печалью, с которой художник смотрит на мир, страстной тоской и страстной нежностью к миру»¹. Как отмечает критик, данная книга свидетельствует о соединении писателем мифологического и реального, прошлого и текущего².

Образ розы Иерихона несет в себе глубокую внутреннюю боль, тяжесть неопределенности существования и одиночества. Как отмечает сам И.А. Бунин, в древности на Востоке Розу Иерихона клали в могилы в знак веры в вечную жизнь. При этом образ живой воды, воплотившийся в рассказе и давший этому клубку сухих стеблей новую жизнь, олицетворяет собой надежду, память и творчество, под силой которых распускаются глубинные чувства человека: «И бедное человеческое сердце радуется, утешается: нет в мире смерти, нет гибели тому, что было, чем жил когда-то! Нет разлук и потерь, доколе жива моя душа, моя Любовь, Память!»³ Известно, что у писателя как у эмигранта никогда не было постоянного жилья. При этом душа его, словно «высохшая» под силой внешних обстоятельств и тоски по родным местам, обрела надежду на воскрешение благодаря памяти и любви.

В творческом сознании И.А. Бунина искусство, тесно переплетаясь с памятью, является ключом к тайнам мироздания, может служить спасением от хаоса. В порыве вдохновения художник-творец способен осуществить невозможное, выйти за рамки действительности; искусство, по мнению писателя, «есть ступень к лучшему миру»⁴.

«Чувство абсурдности поджидает нас на каждом углу»⁵, – утверждал А. Камю, сравнивая мир абсурда с миром искусства. При этом, как отмечает Е. Река, «задача человека – научиться жить в условиях абсурда, принципиальной

¹ Адамович Г.В. Собрание сочинений. Литературные беседы. Книга первая («Звено»: 1923–1926). Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. С. 252.

² Там же. С. 107.

³ Бунин И.А. Указ. соч. Т.4. С. 63.

⁴ Бунин И. А. Указ. соч. 2006. Т. 5. С. 102.

⁵ Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. Пер. с фр. М.: Политиздат, 1990. С. 28.

бессмысленности любых человеческих начинаний и моральных ориентиров»¹. Мировосприятие И.А. Бунина – результат его глубокого внутреннего разлада с миром, следствие неустроенности, бесприютности в условиях окончательного распада дворянского общества и патриархально-дворянского уклада жизни. В этих условиях писатель отстаивал свою внутреннюю свободу и право писать, как хочется. Пессимистическое настроение в его произведениях порождено неприятием современной действительности, критическим отношением к «состоянию мира» в его кризисной ситуации, враждебной сущности человеческой личности.

Ф. Степун, рецензируя повесть «Митина любовь» (1925) отмечает: «Рассказы Бунина – не в себе законченные миниатюры, а художественно выломанные фрагменты из какой-то очень большой вещи»². Представляет интерес высказывание философа о том, что описания Бунина «воспринимаются всеми пятью чувствами»³. Анализируя причины неустроенности и несчастья главного героя повести, Степун пишет: «Бунин вскрывает трагедию всякой человеческой любви, проистекающую из космического положения человека, как существа, поставленного между двумя мирами»⁴. При этом похожие мысли высказал и философ И.А. Ильин, говоря, что Бунин раскрывает «любовь инстинкта, предельно чувственную, земную; плотскую страсть; человеческое сладострастие, не причастное серафическому духу, любовь, не ведущую и не строящую, а терзающую и опьяняющую»⁵.

Г. Адамович отмечает нехарактерной характер повести для творчества Бунина и говорит о том, что в ней можно увидеть декадентские черты, которых раньше не было у писателя. Критик выступает здесь в роли читателя, который

¹ Река Е.В. Абсурдность мира и человеческого существования в концепции Альбера Камю // Молодой ученый, 2013, № 9. С. 485.

² Степун Ф.А. Литературные заметки: И.А. Бунин (по поводу «Митиной любви») // Бунин И.А. Pro et contra. СПб: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. С. 367.

³ Там же. С. 364.

⁴ Там же. С. 364–365.

⁵ Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев. М.: Скифы, 1991. С. 31–46.

каждый раз с удвоенной силой удивляется бунинским строкам»¹. «Что удивляет в “Митиной любви”, – задается он вопросом. – Прежде всего, тон ее, напряженный, взвинченный, приподнятый, тревожный, очень “городской”. И вместе с этим, вообще чуждым Бунину, тоном, в повести несомненно есть сочувствие к герою, к жертве, к Мите, даже любовь к нему»².

М. Цетлин, рецензируя «Митину любовь», сопоставлял Бунина и Тургенева, подчеркнув существенные различия между художественным мироощущением двух авторов: «В повести Бунина нет ни грана тургеневской поэтичности. Она вся исполнена трагизма»³.

И.А. Бунин говорит о трагическом по своей сути бытии. Эгоизм, лежащий, по Шопенгауэру, в основе всех человеческих действий («Все для меня и ничего для других»⁴) навязывает Мите болезненное чувство ревности, граничащей с одержимостью. Указание Шопенгауэра на то, что жизнь человека неизбежно бывает наполнена страданиями, наводит на мысли о ее сознательном прекращении. По этому пути и идет бунинский герой Митя. Его попытки выйти из неразрешимой антиномии духа и плоти приводят к раздвоенности его сознания. Создав в своем воображении идеальный, нереалистичный образ возлюбленной, герой мучается от ревности и страсти, граничащей с ненавистью: «Но как только он представлял себе на своем месте кого-нибудь другого, все мгновенно менялось, – все превращалось в нечто бесстыдное, возбуждающее жажду задушить Катю, и прежде всего ее, а не воображаемого соперника»⁵. Страдание завладело Митей целиком, и выходом из сложившейся ситуации ему видится только смерть.

¹ Миронова Н.Р. Творчество И.А. Бунина в оценке критики русской эмиграции // Вестник Волжского университета. В.Н. Татищева. Тольятти, 2022. №2 (38). Т. 2. С. 30.

² Адамович Г. В. Собрание сочинений. Литературные беседы. Книга первая («Звено»: 1923–1926). Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. С. 398.

³ Цетлин М. Рец.: Митина любовь. Париж: Русская земля, 1925 // Последние новости. 1926, 11 февраля (№ 1786). С. 3.

⁴ Шопенгауэр А. Указ. соч. Т. 3. С. 439.

⁵ Бунин И.А. Указ соч. Т. 4. С. 387.

Образы природы в произведении действуют в едином смысловом поле с внутренним состоянием героя: «Дождь, начавшийся еще в среду, ливший с утра и до вечера, лил как из ведра. Он то и дело припускал в этот день особенно бурно и мрачно. И весь день Митя без усталости ходил по саду и весь день так страшно плакал, что сам дивился силе и обилию своих слез»¹.

Время цветения в природе соответствует времени расцвета любви Мити к Кате: «Белые цветы на меже мгновенно связывались с мыслью о её белых перчатках, синие медвежьи ушки – с цветом её вуали...»². Любовь Мити, ещё не впитавшая в себя одержимости, показана сквозь призму цветущей солнечной природы.

При этом активное цветение, как отмечает О. Руднева, «влечет за собой противоречивость восприятия поступков и временное “помешательство” всех живых существ в этом весеннем мире»³. Счастью героя не суждено было быть долгим, любовь-страсть приносила герою все больше страданий, все больше терзала душу. Как справедливо замечает Э.Н. Ширванова, «противоречивость восприятия природы отражает, прежде всего, раздвоенность в сознании героя, отравляющую его любовь»⁴.

Сам Митя, хотя и уехал в город, всем своим существом связан с деревней, где родился и рос. Возвращаясь к родным местам, он осознает «какой это простой, спокойный и родной мир, по сравнению с московским, уже отошедшим куда-то в тридцатое царство»⁵. Это помогает Мите отыскать ему аспекты своего «я», подавляемые в большом городе, обезличивающем и порабащающем человека.

Среди кустов сирени, ощущая единение с природой, он вспоминает свое безоблачное детство. При этом, Катя – воплощение городского образа жизни

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.4. С. 378.

² Там же. С. 413.

³ Руднева О.В. Указ. соч. С. 102.

⁴ Ширванова Э.Н. Об особенностях пейзажа в прозе И.А. Бунина (Из наблюдений над повестью «Митина любовь») // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2004, № 6. С. 17.

⁵ Бунин И.А. Указ. соч. Т.4. С. 394.

и мыслей, что подчеркивается ее жадой примитивных развлечений и несдержанностью характера. Уезжая в деревню, чтобы проанализировать свои отношения с героиней, Митя все больше убеждается в их духовном разрыве. Страдая от непримиримых противоречий, от измены Кати, явившейся следствием различия культурных концепций героев, Митя совершает самоубийство. Таким образом, И.А. Бунин подчеркивает: русская культура, глубоко укоренившаяся в деревне, тесно связана с природой и противопоставлена городу – символу европеизации.

Связь природных образов с национальной спецификой подчеркивает Н. Котова, отмечая, что «бытие тесно связано с национальной картиной мира и соотносится с этим понятием как целое с основной составляющей»¹. Среди современных исследований по флористической образности в литературе можно отметить также диссертационную работу С.Г. Горбовской², монографии В.Б. Колосовой³, К.И. Шарафадиной⁴.

Центральным образом для цикла рассказов, составляющих сборник И.А. Бунина «Божье древо» (Париж: Современные записки, 1931), является образ из одноименного рассказа, в котором автор решает многие философские вопросы. Литературовед и философ П. Бицилли высоко оценил данный сборник, отмечая исключительное совершенство «словесной живописи»⁵ Бунина. В рассказе «Божье древо» (1925) основное внимание отводится разговорам повествователя с Яковом о значении жизни и смерти, о месте Бога и природы в жизни человека. Герой поражает своей способностью всегда видеть жизнь будто впервые, принимать каждое её проявление, каким бы

¹ Котова Н.С. Лингвокультурологический анализ концептосферы «цветы». Автореферат дис. канд. филол. наук: 10.02.10. Челябинск: 2007. С. 6.

² Горбовская С.Г. Образ растения во французской литературе XIX века: деактуализация многовековых традиций и формирование новой парадигмы. Дисс. доктора филол. наук: 10.01.03. СПб: 2021. 445 с.

³ Колоскова В.Б. Лексика и символика славянок народной ботаники: этнолингвистический аспект. М.: Индрик, 2009. 350 с.

⁴ Шарафадина К.И. Селам, откройся! Флоросемантика в образном языке русской и зарубежной литературы. СПб: Нестор-История, 2018. 544 с.

⁵ Бицилли П. Ив. Бунин. Божье Древо. Изд. «Совр. Зап.» Париж 1931 // Числа. Париж, 1931. № 5. С. 222.

банальным оно ни казалось, во всей своей свежести и значимости. Божье дерево, по мнению автора, – это символ полноты жизни, каждое мгновение которой должно быть принято тем, для кого оно предназначено.

Образ дерева как устойчивый архетип, обусловленный мифопоэтической моделью мира, усиливается в контексте рассказа пространственным образом сада. Растущее дерево указывает на высоту человеческих стремлений и духовных порывов. Сочетание двух образов в одном («бог и дерево») подтверждает принадлежность к высоким небесным сферам и отрешенность от земной суеты. Герой рассказа объясняет свой характер близостью к природе – саду, деревьям. Бодрость духа и радость – качества, определяющие его настроение и поведение. Другой архетип рассказа – дом. Хижина Якова служит местом наблюдения для охраны сада, но имеет и сопутствующие смыслы: отказ от благ цивилизации, единения с природой и аскетизм.

Анализ других рассказов из цикла «Божье древо» показывает, что главными доминантными образами сборника являются образ смерти и образ дома. Алексей Алексеевич из одноименного рассказа (1927) – человек без дома: смерть поймала его на ходу – в бричке. Рассказ продолжает тему, начатую в повести И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско», когда смерть настигает героя среди безупречно организованного отдыха и прекрасной природы.

Над рассказом «Белая лошадь» (1929) И.А. Бунин работал продолжительное время, вновь и вновь к нему возвращаясь. В процессе работы писатель неоднократно менял название рассказа: «Астма», «Белая смерть», «Белая лошадь». Все три названия рассказа, как и другие символы, присутствующие в нем, – дороги, луны, белой лошади, реки, – придают произведению вектор онтологической направленности. Белая лошадь – яркий библейский образ, атрибут высшего божественного начала, противник нечистых, демонических сил. Так, при анализе роли волшебного коня-

помощника в волшебных сказках В. Пропп делает вывод о том, что там, где конь играет ключевую роль, он всегда белый¹.

Однако в рассказе Бунина герой испытывает ужас от встречи с животным, белая лошадь видится землемеру символом скорой смерти. Действительно, хотя образ и несет в себе позитивную коннотацию, он также связан с потусторонним миром, например, широко известен фольклорный мотив лошади-Вестника смерти. В наиболее мифологическом контексте этот мотив известен в «Повести временных лет», где описана смерть Олега от змеи, выползшей из черепа его коня. И.А. Бунин рассматривает образ лошади не только в русле устойчивых мифологических традиций, но и сквозь призму субъективного осмысления. Из всех животных именно лошадь у Бунина чаще всего олицетворяет смерть, что связано с мифологизированным образом животного как проводника между мирами живых и мертвых.

Бунин неслучайно дает своему герою профессию землемера, то есть человека, связанного с землей. Земная жизнь с ее мирскими заботами и суетой противопоставлена небесной, духовной. Землемер – человек, живущих мирской жизнью, его болезнь и сопутствующее ей наваждение, как отмечает Т. Скрипникова, «являются той пограничной ситуацией, которая приводит землемера к рефлексии»², к онтологическим вопросам о смысле жизни, которые он сам себе задает. Исследователь отмечает, что в рассказе Бунин «обозначил трагизм человеческой души, томящейся по подлинности, осмысленности существования и неспособной в силу своей физической и духовной обреченности что-либо изменить»³. Поскольку потребности землемера сводятся лишь к материальным, даже задавая себе вечные вопросы, он не может себе на них ответить, поскольку не в силах перейти онтологическую грань между жизнью земной и духовной. Ужас землемера как

¹ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. С. 262.

² Скрипникова Т.И. Духовно-религиозная проблематика и ее художественное воплощение в «крестьянской прозе» И.А. Бунина». Дис. канд. филол. наук: 10.01.01. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2008. С. 107.

³ Там же. С. 110.

выражение его онтологической тревоги и тот круг вечных вопросов, которые он себе задает, близки самому И.А. Бунину, чей непреодолимый страх смерти отмечали многие критики.

2.4. Антиномия жизни и смерти: «Дело корнета Елагина», «Ночь», «Освобождение Толстого».

В работе «Смерть и ее отношение к неразрушимости нашего существа» А. Шопенгауэр писал: «Так все живет лишь одно мгновение и спешит навстречу смерти. Растение и насекомое умирают вместе с летом, животное и человек существуют немногие годы, – смерть косит неустанно. И тем не менее, словно бы участь мира была иная, в каждую минуту все находится на своем месте, все налицо, как будто ничего не умирало и не умирает. Каждый миг зеленеет и цветет растение, жужжит насекомое, сияют молодостью человек и животное, и каждое лето перед нами черешни, которые мы ели уже тысячу раз...»¹.

В неотправленном письме И.А. Бунина Л.Н. Толстому от 21 марта 1896 года мы найдем схожие мысли: «И не пройдет ста лет, как на земле не останется ни одного живого существа, которое так же, как и я, хочет жить и *живет* – ни одной собаки, ни одного зверька, ни одного человека – все новое!»² В дальнейшем эта своеобразная параллель в творческом сознании Бунина между темой смерти, фигурами А. Шопенгауэра и Л.Н. Толстого будет только развиваться.

Примечательно, что в работе А. Шопенгауэра так же, как и в произведениях И.А. Бунина, рассматриваются как христианские, так и буддистские представления о смерти, приоритетное место при этом отдается последним. Философ строит свои размышления о смерти как доказательстве жизни до рождения и продолжения ее после умирания отдельного человека. И

¹ Шопенгауэр А. Указ. соч. Т. 2. С. 399.

² Бунин И.А. Указ. соч. Т. 5. С. 37.

нельзя, читая данные рассуждения, не вспомнить о бунинских словах: «У меня их нет, – ни начала, ни конца <...> Рождение! Мое рождение никак не есть мое начало...»¹ («Ночь», 1925). Та же цитата в пятой главе бунинского трактата «Освобождение Толстого» (1937) создает переход к важному философскому фрагменту произведения, раскрывая концепцию Памяти и объясняя личность Л.Н. Толстого в восприятии И.А. Бунина. В бунинской интерпретации его «ухода» соединяются мотив смерти и мотив восточной философии.

По замечанию И. Андреевой, вся этика философа «была проникнута духом индивидуализма»². По Шопенгауэру, именно воля, внутренняя движущая сила, побуждающая человека к действию, в значительной мере определяет характер этого действия и его результат. Труд «Мир как воля и представление» (1819) способствовал радикальной переоценке западных философских концепций, хотя и не сразу обрел всеобщую известность. Общекультурным фактом философия А. Шопенгауэра становится после поражения французской революции 1848 года, когда пессимистические воззрения философа явили собой теоретическую базу для осмысления чувства всеобщей безысходности и поиска новых путей.

В России взгляды Шопенгауэра достигли своего расцвета в конце XIX века, органически сливаясь с мотивами «поэзии мировой скорби» и оказав влияние на ключевые особенности эстетики русского модернизма. Как отмечает П. Тирген, социально-политическая обстановка в России «создала идеальную почву для пораженческо-пессимистических настроений и идей»³.

Тема влияния философии Шопенгауэра на русскую философию и литературу исследуется в работах С. Валюлис⁴, И. Андреевой⁵, Е. Киселевой⁶,

¹ Бунин И. А. Указ. соч. Т. 4. С. 221.

² Андреева И.С. Философия Шопенгауэра и русская литература // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2003. С. 78.

³ Тирген П. Шопенгауэр в России. Общественная мысль: исследования и публикации. М.: Наука, 1993. Вып. III. С. 67.

⁴ Валюлис С. Идеи Шопенгауэра в эстетических исканиях русских символистов // Сборник научных статей: «Русистика и компаративистика». М.: МГПУ, № 8, 2013. С. 47–57. С. 47–57.

⁵ Андреева И.С. Указ. соч. С. 77–100.

⁶ Киселева Е.А. Шопенгауэрианские мотивы в «Стихотворениях в прозе» И.С. Тургенева // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2014, № 4 (32). С. 150–161.

А. Комкова¹, А. Буллер². Проблема рецепции философии Шопенгауэра в прозе И.А. Бунина актуализирована в работе В. Заманской³, где, анализируя особенности экзистенциальной традиции в литературе XX века, исследователь отмечает глубинную связь бунинского творчества с философией Шопенгауэра. «Философия Шопенгауэра в позднем Буине – общий тип мировосприятия, метафизическая глубина прозрения сути бытия, трагизм переживания смерти, многие частные параллели – дают основания говорить о Буине как о русском Шопенгауэре XX века»⁴, – пишет В. Заманская. В частности, психологическое время «Темных аллеях», по мнению исследователя, восходит своими истоками к «сюжету времени» Шопенгауэра, описанного в «Афоризмах житейской мудрости»⁵.

В статье «О чувственной форме сверхчувственного: Г. Гегель, А. Шопенгауэр и другие в художественном мире И. Бунина» Д. Федяев и М. Штерн исследуют философское содержание, неявно присутствующее в «любовной» прозе И. Бунина. В данном контексте отмечается присутствие идеи о слепой воле Шопенгауэра в бунинских произведениях «Жизнь Арсеньева», «Митина любовь», «Солнечный удар»⁶. Однако намеченная проблема не рассматривалась подробно, оставаясь на сегодняшний день малоисследованной.

Сравнивая философские искания И.А. Бунина с философией А. Шопенгауэра, мы без труда найдем многочисленные параллели. Так, характер размышлений Бунина о «начале» и «конце» жизни очень близок умозаключениям философа. Так, в уже сочинении «Смерть и ее отношение к неразрушимости нашего существа» читаем: «Кто же считает рождение

¹ Комков А.В. Рецепция философии Шопенгауэра в русском культурном сознании (по страницам литературных журналов XIX века. Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2018. № 3 (20). С. 31–34.

² Буллер Андреас. Человек, природа, смерть у В.С. Соловьева и А. Шопенгауэра // Соловьёвские исследования, 2020. № 2 (66). С. 6–22.

³ Заманская В.В. Указ. соч.

⁴ Там же. С. 67.

⁵ Там же.

⁶ Федяев Д.М., Штерн М.С. «О чувственной форме сверхчувственного: Г. Гегель, А Шопенгауэр и другие в художественном мире И. Бунина». Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (21): в 3-х ч. Ч. III. С. 205–208.

человека за его абсолютное начало, для того смерть должна казаться его абсолютным концом. Ибо и смерть, и рождение представляют собою то, что он есть, в одинаковом смысле; следовательно, каждый может признавать себя бессмертным лишь постольку, поскольку он признает себя также и нерожденным, – и в одинаковом смысле. Что есть рождение, то, по своему существу и смыслу, есть и смерть: это одна и та же линия, описанная в двух направлениях. Если рождение, действительно, – возрождение из ничего, то и смерть, действительно, – уничтожение»¹.

Несомненно, И. Бунину были известны работы А. Шопенгауэра. Об этом свидетельствует хотя бы то, что имя философа неоднократно встречается в его произведениях. Так, при создании психологического портрета героини, оно упоминается в повести «Дело корнета Елагина».

Примечательно, что время написания рассказа «Дело корнета Елагина» совпадает со временем создания произведения «Ночь», которое, как было показано выше, является одной из наиболее ярких бунинских интерпретаций концепции смерти у Шопенгауэра.

У Шумахера, врача, лечившего Сосновскую от психического недуга, она «однажды взяла два тома Шопенгауэра, “очень внимательно прочитанных и, что всего удивительней, прекрасно понятых, как оказалось потом”)»². Хотя Бунин не указывает названий работ, вошедших в эти два тома, введенный в текст произведения мотив смерти в сочетании с упомянутым именем немецкого философа естественным образом актуализирует идеи, изложенные в работе «Смерть и ее отношение к неразрушимости нашего существа».

О том, что смерть не воспринимается героиней как полное уничтожение индивидуального сознания, можно судить по выбранным для дневника высказываниям: «Не родиться – первое счастье, второе же поскорее возвратиться к небытию»³, и по предсмертным словам Сосновской: «Прощай,

¹ Шопенгауэр А. Собр. соч.: В 6 томах. Под ред. А. Чанышева. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2015. Т.2. С. 407.

² Там же. С. 369.

³ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 4. С. 365.

прощай... Или нет: здравствуй, и теперь уже навсегда... Если не удалось здесь, то там, наверху...»¹.

Также в образе актрисы Марии Сосновской Бунин воплощает импульсивность, страстность, артистичность и самолюбование. Вероятно, о таких женщинах и писал Шопенгауэр: «...единственно же серьезным призванием они считают любовь, победы и все, что связано с этим: наряды, танцы и т.д.»². Нельзя сказать, что мировоззрение героини рассказа соответствует принципам восточной философии, о которой она могла прочитать в работах Шопенгауэра. Но основная мысль работы философа о том, что смерть не может быть окончанием бытия так же, как и рождение не является его началом, была близка представлениям героини, ведь «всякий усматривает в другом лишь то, что содержится в нем самом»³.

При этом в повести «Дело корнета Елагина» мы, казалось бы, не находим природных образов, что редкость для бунинских произведений. Исследователь Роберт Боуи отмечает, что в произведении «отсутствуют описания природы, автор воздерживается от романтических украшений стиля»⁴. Однако, если рассмотреть его с точки зрения философии природы бунинской прозы в целом, можно отметить в характере главной героини Марии Сосновской проявление определенных качеств, которые он обычно ассоциирует с природой – безразличие к земной жизни, непостоянство, синтез творческих и деструктивных сил. Даже ее фамилия вызывает прямую ассоциацию с природой.

Можно предположить, что природа в повести не полностью отсутствует, а то, что сама героиня являет собой воплощение природы. Кроме того, в данном произведении Бунин продолжает исследовать тему страсти, взаимосвязь любви и смерти. Повесть во многом стала воплощением

¹ Шопенгауэр А. Указ. соч. Т. 4. С. 382.

² Там же. Т. 5. С. 475.

³ Там же. Т. 4. С. 335.

⁴ Боуи Роберт. И.А. Бунин: pro et contra: Достоевский и «достоевщина» в произведениях и жизни Бунина // Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. – СПб: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. С. 705.

философских идей, «витающих в воздухе» и повлиявших на мировоззрение И.А. Бунина. Это и философия А. Шопенгауэра, и экзистенциальные интенции, и философия буддизма.

Один из друзей Сосновской, Залесский отмечает, что она «плотоядно любила жизнь»¹. Кажется, героиня одержима всеми аспектами чувственности в жизни. Однако эта чувственность порой приобретает крайние формы: она может быть безжалостной и заботливой, жестокой и нежной, причем может внезапно перейти из одной крайности в другую. Один свидетель на суде отмечает, что, хотя она обычно была веселой со своими гостями, «вдруг ни с того ни с сего умолкнет, закатит глаза, уронит голову на стол... а не то начнет бросать, бить об пол стаканы, рюмки»².

Помимо этого деструктивного, капризного поведения, Сосновская воплощает творческий порыв через выбранную ей профессию в театре. В искусстве выбранной профессии Сосновской обнаруживается та же неискренность, еще одно следствие двойственности ее натуры. Героиня, подобно природе, характеризуются противоречиями и амбивалентными состояниями, созидательной и разрушительной силой. Она сама создает противоречие, во многом определяющее ее характер: поглощенная любовью (физической) и смертью, она не знает, что ей выбрать. Ее противопоставление смерти и любви может быть обусловлено влиянием самой природы, поскольку смерть по Бунину есть освобождение от плоти. Посредством половой любви героиня ищет того, что М. Эпштейн описывает в отношении других произведений как натурализацию человека³. Неспособность человека осознать свое ничтожество перед природой наиболее частым источником страданий и трагедий в произведениях Бунина.

Экзистенциальные мотивы также затрагивают важный аспект повести. Труд датского философа С. Кьеркегора «Или-или» был опубликован еще в

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.4. С. 369.

² Там же.

³ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. М.: Советский писатель, 1998. С. 221.

1843 году, но лишь в 2011 году был осуществлен его полный русский перевод, что вызывает особый интерес у отечественных исследователей. Философ выделил и описал три стадии человеческого существования – эстетическую, этическую и религиозную. Эстетик влюбляется не в конкретного человека со всеми его внутренними противоречиями, а в недостижимый идеал, мечту; он избегает любых формальных отношений, а любая демонстрация любви перед социумом (помолвка, брак), по его мнению, лишь уничтожает любовь¹.

Постоянное мысленное возвращение к первому чувству – другая черта героя-эстетика. Такой человек бежит от реальности, его пугает монотонность брака, повторяемость, привычка; значимы лишь первые ожидания и радости в любви. В «Афоризмах эстетика» читаем: «Мне вспоминается моя молодость, моя первая любовь, когда я так грустил. Теперь я грущу лишь по той первой грусти»². Каждый раз он стремится к новому «первому чувству», воспринимая человека лишь как объект эротического желания³. Из этого следует и еще одна особенность такого героя – пренебрежение действительностью, уход в вымышленные миры, искусство, литературу. Он воспринимает собственную историю любви как нечто неповторимое и поэтичное, выстраивая ее в соответствии со своими представлениями о красоте.

Мария Сосновская является подлинным воплощением героини-эстетика. Эстетик влюбляется не в конкретного человека со всеми его внутренними противоречиями, а в недостижимый идеал, мечту; он избегает любых формальных отношений, а любая демонстрация любви перед социумом (помолвка, брак), по его мнению, лишь уничтожает любовь⁴.

¹ Кьеркегор С. Эстетическая значимость брака // С. Кьеркегор. Или–или. Фрагмент из жизни: в 2 ч.; пер. с дат. Санкт-Петербург: Изд-во русской христианской гуманитарной академии: Амфора, 2011. С. 583.

² Кьеркегор С. Наслаждение и долг / I, II, III. Афоризмы эстетика. Дневник обольстителя. Гармоничное развитие в человеческой личности эстетических и этических начал / Серен Кьеркегор: Пер. с дат. П. Гензена. Киев: AirLand, 1994. С. 28.

³ Кьеркегор С. Эстетическая значимость брака // С. Кьеркегор. Или–или. Фрагмент из жизни: в 2 ч.; пер. с дат. Санкт-Петербург: Изд-во русской христианской гуманитарной академии: Амфора, 2011. 823 с. С. 617.

⁴ Кьеркегор С. Эстетическая значимость брака // С. Кьеркегор. Или–или. Фрагмент из жизни: в 2 ч.; пер. с дат. Санкт-Петербург: Изд-во русской христианской гуманитарной академии: Амфора, 2011. С. 583.

Постоянное мысленное возвращение к первому чувству – другая черта героя-эстетика. Такой человек бежит от реальности, его пугает монотонность брака, повторяемость, привычка; значимы лишь первые ожидания и радости в любви. В «Афоризмах эстетика» читаем: «Мне вспоминается моя молодость, моя первая любовь, когда я так грустил. Теперь я грущу лишь по той первой грусти»¹. Каждый раз он стремится к новому «первому чувству», воспринимая человека лишь как объект эротического желания². Из этого следует и еще одна особенность такого героя – пренебрежение действительностью, уход в вымышленные миры, искусство, литературу. Он воспринимает собственную историю любви как нечто неповторимое и поэтичное, выстраивая ее в соответствии со своими представлениями о красоте.

Она не видит продолжения любви в семейной жизни, отмечая в браке лишь скучную обыденность, уничтожающую чувство: «Нет, я никогда не выйду замуж. Это все говорят. Но я клянусь в том богом и смертью...»³. Героиня – артистка, и страсть к искусству хотя бы частично воспитала в ней романтическую натуру и взрастила мечты о недостижимых идеалах. Кроме того, сказано, что в свободное время она много читала и выписывала из книг близкие ей мысли и изречения. Сосновская сравнивает собственную любовную историю с произведениями искусства, и несовпадение реальности и вымысла ее угнетает: «Только любовь или смерть. Но где же во вселенной найдется такой, чтобы я полюбила? Такого нет. Не может быть!»⁴. Это заставляет Марию рушить все, что было между ней и героем без всякой видимой причины в то время, когда они еще находились на стадии чувственной любви. По мнению героини, подобный финал отношений способствует тому, что ее любовная история поднялась над земным и

¹ Кьеркегор С. Наслаждение и долг / I, II, III. Афоризмы эстетика. Дневник обольстителя. Гармоничное развитие в человеческой личности эстетических и этических начал / Серен Кьеркегор: Пер. с дат. П. Гензена. Киев: AirLand, 1994. С. 28.

² Кьеркегор С. Эстетическая значимость брака // С. Кьеркегор. Или–или. Фрагмент из жизни: в 2 ч.; пер. с дат. Санкт-Петербург: Изд-во русской христианской гуманитарной академии: Амфора, 2011. 823 с. С. 617.

³ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 4. С. 365.

⁴ Там же.

повседневным: «Всё и все против нас, только, может, один бог за нас... Я люблю твою душу, люблю твою **фантазию...**»¹ [выделено автором. – Н.М.]. Уход Сосновской из жизни явился крайним проявлением неприятия обыденности.

Говоря об идеализации первого чувства в памяти, герой С. Кьеркегора, обольститель Йоханесс, говорит: «Никакая действительность не может так удовлетворить, наполнить человека, как воспоминание: в нем есть такая “действительность”, которой никогда не будут иметь жизненные отношения»². Как отмечает Н. Карпов, рассуждения героев И.А. Бунина о красоте, любви, бытии и смерти всегда автопсихологичны, порой они почти дословно совпадают с личными высказывания писателя в его дневниках и письмах³. Так, страстное чувство к Варваре Пашенко обернулось для И.А. Бунина, по словам Ю. Мальцева, «романтической катастрофой, в которой с разрушительной силой проявились все противоречия еще неустоявшейся души»⁴. Негативность данного опыта, считает исследователь, «определила его отношение к любви, как в жизни, так и в творчестве»⁵. Об этом чувстве писатель будет не раз вспоминать на страницах своих произведений, дневниковых записей, во время личных бесед с друзьями и близкими. В романе «Жизнь Арсеньева», писатель, анализируя это состояние, определит его как «выдуманную любовь, в которую он уже совсем верил»⁶.

Большинство буниноведов отмечает краткость любовного счастья в рассказах писателя и неизбежно следующую за ним катастрофу. Как отмечает О. Сливицкая, слово «любовь» у Бунина «лишено теплоты, нежности,

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 4. С. 380.

² Кьеркегор С. Наслаждение и долг / I, II, III. Афоризмы эстетика. Дневник обольстителя. Гармоничное развитие в человеческой личности эстетических и этических начал / Серен Кьеркегор: Пер. с дат. П. Гензена. Киев: AirLand, 1994. С. 41.

³ Карпов Н.А. Автопсихологический герой Бунина: заметки к теме. Бунинские чтения: материалы международной научной конференции. Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина. Елец, 2022. С. 17.

⁴ Мальцев Ю.В. Указ. соч. С. 53.

⁵ Там же.

⁶ Линь Е. Указ. соч. С. 29.

способности любить человека таким, каков он есть»¹, то есть не применимо к этической стадии развития отношений. Но и слово «страсть», как утверждает исследователь, «подходит не вполне: герои Бунина лишены для этого необходимого масштаба значительности»². В этой связи мы разделяем мнение О. Сливичкой, предлагающей использовать по отношению к бунинскому творчеству слово «Эрос», обозначающее могущественную силу, поражающую и подчиняющую себе человека.

Любовь в прозе И.А. Бунина, существующая только как Эрос, никогда не переходит в фазу спокойной душевной привязанности. Сам писатель, как воплощение героя-эстетика, считает, что время убивает в этом чувстве самое ценное: волнения, страдания и томительное блаженство. Герои, которые не в силах найти гармонию в отношениях, обречены на постоянный поиск партнера и самого себя.

Буддистское представление о цепи перерождений обладало для Бунина едва ли не магической притягательностью: оно воплощалось в целом ряде произведений писателя. Уже упоминавшиеся размышления о начале и конце из произведения «Ночь»³ созвучны и словам, открывающим роман «Жизнь Арсеньева»: «У нас нет чувства своего начала и конца. И очень жаль, что мне сказали, когда именно я родился. Если бы не сказали, я бы теперь и понятия не имел о своем возрасте – и, значит, был бы избавлен от мысли, что мне будто бы полагается лет через десять или двадцать умереть»⁴. Е. Пономарев, говоря о подобных «промежуточных текстах» в прозе писателя, отмечает, что «любой бунинский текст следует представлять не как сложившееся целое, а как нечто складывающееся и текучее – как процесс, а не результат»⁵.

¹ Сливичкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. С. 221.

² Там же.

³ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 4. С. 221.

⁴ Там же. Т.5. С. 7.

⁵ Литературное наследство. Т.110: И.А. Бунин: Новые материалы и исследования: В 4 кн. Кн. 1 / Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН; Ред. -сост. О.А. Коростелев, С. Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 134.

В подобном же ракурсе рассматривает И. Бунин и жизнь Л.Н. Толстого, «Освобождение Толстого» (1937) подчеркивая ее включенность в цепь перерождений, отблески которых отражаются в его памяти. Многие удивлялись уникальности памяти Л. Толстого, И. Бунин же сравнивал ее с памятью Будды: «Если говорить о памяти так, как о ней обычно говорят, то тут ее нет: такой памяти на свете ни у кого не было и не может быть. Что же это такое? Нечто такое, с чем рождаются только уже совсем «вырождающиеся» люди: «Я помню, что мириады лет тому назад я был козленком», – говорил Будда...»¹. Буддизм, по мнению И. Бунина, является ключом к пониманию всей жизни Л. Толстого и его ухода. Даже внешне, по мнению И. Бунина, и Л. Толстой, и Будда напоминают облик гориллы: «Всякий знает бровные дуги Толстого, гигантский рост и бугор на черепе Будды»². В соответствии с восточным учением и заканчивается, по мнению И.А. Бунина, жизнь русского гения. Смерть Л. Толстого воспринимается писателем как реализация выхода из Цепи, как буддистское «освобождение от смерти». Представляется, что И. Бунин предпринял попытку объяснения толстовской судьбы в русле буддистской философии, с целью, скорее бессознательной, найти собственный путь «освобождения от смерти».

Еще А. Бахрах замечал, что у И. Бунина вызывали интерес лишь «те факты, которые, как ему представлялось, показывали на его – хотя бы предельно отдаленную – схожесть с Толстым-человеком»³.

Писатель убежден, что чувство смерти является неотъемлемой частью человеческого существования в целом, мы испытываем его с нашего первого вздоха, и оно развивается в нас пропорционально нашему чувству жизни. По мнению Бунина, Л.Н. Толстой тоже относится к людям, остро чувствующим и жизнь, и смерть.

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.8. С. 49.

² Там же. С. 50.

³ Бахрах А. Бунин в халате. М.: Согласие, 2000. С. 48.

По мнению Бунина, Л.Н. Толстой подобно Будде обладал обостренным «чувством Всебытия». «Великий мученик и великий счастливец такой человек? И то, и другое. Проклятие и счастье такого человека есть его особенно сильное Я, жажда вящего утверждения этого Я и вместе с тем вящее (в силу огромного опыта за время пребывания в огромной цепи существований) чувство тщеты этой жажды, обостренное ощущение Всебытия. – И вот – поэты, художники, святые, мудрецы, Будда, Соломон, Толстой...»¹. Загадка этого особого рода людей объясняется Буниним огромным опытом перевоплощений, представления о которых лежат в основе буддистской религии. Обращает на себя внимание тот факт, что бунинская убежденность в причастности великих людей, к коим он причисляет и себя, и Л. Толстого, к огромной цепи существований не изменяется с течением времени. Выделение глубоко чувствующих свое и чужое время людей актуализирует тему творческого процесса, или «думанья о думанье»².

Уход Толстого, по мнению Бунина, – это не уход от яснополянской обстановки и раздоров с Софьей Андреевной, – это «путь возвращения». Именно здесь, на этом пути, Толстой, по Бунину, смог противостоять своему ужасу смерти, наконец установить его отношение к ней, и признать её неизбежность. В этом его освобождение – освобождение от смерти.

Примечательно, что принципиальным условием Толстого, которое он предъявлял к своему месту жительства после ухода было то, что это место не должно быть толстовской коммуной. Сравнение И.А. Буниным Толстого с Буддой здесь приобретает новую грань. Как отмечает П. Басинский, в данном случае нельзя не вспомнить Будду, отказавшегося умирать в буддийском монастыре, а избравшего для смерти неизвестную деревушку³.

Учение Будды соотносится с творчеством И. Бунина лишь в том ракурсе, в каком буддизм мог повлиять на бунинское понимание «освобождения от

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.8. С. 50.

² Там же. Т. 4. С. 218.

³ Басинский П.В. Лев Толстой: Бегство из рая. М.: АСТ: Астерель. 2010. С. 384.

смерти», и лишь в той степени, в какой мог осмыслить восточную философию русский писатель. Использование в творчестве элементов буддистской философии – один из способов писателя подготовиться к умиротворенному приятию смерти. «Освобождение Толстого» в определенном смысле носит исповедальный характер: И. Бунин соотносит не только собственные глубинные поиски «освобождения» со взглядами Л. Толстого, все творчество и мировосприятие И. Бунина в свете «Освобождения» представляются проникнутыми постоянным диалогом с Л. Толстым.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что основополагающим для Бунина был вопрос «освобождения от смерти», и связанные с ним темы бессмертия, «чувственной памяти», которой был наделен сам писатель и которой генетически обладают люди особого типа. Таким образом, одну из доминант бунинской прозы можно обозначить как глубинное ощущение конца жизни и поиск бессмертия в диалоге с буддистским учением.

2.5. От временного к вечному: феноменологический роман «Жизнь Арсеньева», цикл «Темные аллеи»

Наиболее цельно органическую связь человека и природы, макро- и микрокосма, И.А. Бунин творчески осмысливает в романе «Жизнь Арсеньева». Природа в романе внутренне вездесуща: она в мыслях, в видениях, в воспоминаниях героя.

Авторское сознание в романе «Жизнь Арсеньева» воплощено в образе лирического героя, Алексея Арсеньева. Учеными неоднократно подчеркивалась автобиографическая основа романа. Так, например, В.Я. Линков отмечал, что произведение представляет собой «совокупность памятных мгновений»¹. С другой стороны, сам писатель не соглашался с интерпретацией его романа как чисто биографического. Как указывает В.Н.

¹ Линков В.Я. Указ. соч. С. 157.

Бунина, «Жизнь Арсеньева – не жизнь Бунина, а роман, основанный художественно измененном автобиографическом материале¹. В этой связи М. М. Бахтин подчеркивал, что художественное воплощение личности автора проявляется в полной мере не в отдельном виде, а во всей образной системе произведения. Он писал: «Подлинный автор не может стать образом, ибо он создатель всякого образа, всего образного в произведении»².

В романе «Жизнь Арсеньева», вышедшем в 1930 году в журнале «Современные записки», «отразились мировоззренчески-психологические изменения сознания писателя, в то время болезненные, наполненные тоской по старой России»³. Критики единодушно дали высокую оценку произведению. Согласившись с тем, что оно привнесло радикальную новизну в литературную практику двадцатого века, исследователи того времени не пытались досконально определить, что лежит в основе этой оригинальности. Среди немногочисленных попыток проанализировать этот вопрос есть несколько примечательных высказываний.

Так, в 1962 году Ф. Степун назвал роман «Жизнь Арсеньева» «своеобразным сращением философской поэмы и симфонической картины»⁴ дореволюционной России, которая всегда была близка писателю. О. Михайлов в монографии 1976 года развил формулировку Степуна и применил по отношению к роману термин «лирический дневник»⁵, подразумевая его двойственную природу. Одно из следствий этой двойственности – «одновременно лирическое (субъективным) по своему общему настроению и эпическое (объективным) по форме повествование»⁶.

¹ Муромцева-Бунина В.Н. Беседы с памятью. М.: Советский писатель. С. 142.

² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 124.

³ Здесь и далее до стр. 110 используются материалы нашей статьи: Миронова Н.Р. Творчество И.А. Бунина в оценке критики русской эмиграции // Вестник Волжского университета. В.Н. Татищева. Тольятти, 2022. № 2 (38), том 2. С. 27–36.

⁴ Степун Ф.А. Бунин и русская литература / Федор Августович Степун // Классик без ретуши: литературный мир о творчестве И.А. Бунина: критические отзывы, эссе, пародии: (1890–1950-е годы): антология [общ. ред., сост., коммент. Н.Г. Мельникова; сост. Т.В. Марченко]. М.: Книжница, 2010. С. 466.

⁵ Михайлов О.Н. Строгий талант. Иван Бунин: Жизнь, судьба, творчество. М.: Современник, 1976. С. 204.

⁶ Миронова Н.Р. Творчество И.А. Бунина в оценке критики русской эмиграции // Вестник Волжского университета. В.Н. Татищева. Тольятти, 2022. №2 (38), том 2. С. 31.

Концептуальным уровнем романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» является феноменологическая сознание, при котором внешний мир и мир внутренний (героя, рассказчика) сочетается в целостное сознание, одновременно «переживающее» окружающий мир как цепь личных впечатлений, чувственных ощущений. Внешние события, действия персонажей, факты их жизни участвуют в рассказе лишь в той мере, в которой касаются работы феноменологического сознания. Бунин предопределил новую функцию романа: его способность создавать что-то в своей собственной внутренней структуре, создавать единое воображаемое пространство, основанное не столько на учете внешних событий, сколько на попытке понять окружающую действительность. Внутренний монолог героя характеризуется отражением «рационально и логично организованных уровней сознания, частично обусловленных подсознательными процессами»¹.

В романе представлен значительный период жизни главного героя. Однако внимание автора больше сосредоточено именно на событиях его личностного становления. Историческое время со значительными политическими и социальными событиями только изредка касается времени художественного, подчиненного одному из ключевых образов-концептов романа – памяти.

Бунин неоднократно указывает на точку отсчета времени, тем самым создавая многоуровневые временные пласты в произведении. Прежде всего, это касается ранних проблесков памяти, связанных с детством героя. Память героя И.А. Бунина первыми зафиксировала чувство одиночества и свет – образы, знаковые для всего творчества писателя. В различных жизненных ситуациях герой вспоминает свою склонность к отстраненности от людей и особое восприятие мира, повышенную восприимчивость ко всему, что его окружает. Внимание Алексея к собственным образным

¹ Fridman M. Steam of consciousness: A Study in Literary Method. New Haven: Yale Univ, press, 1955. С.

воспоминаниям, его попытки разобраться в лабиринтах памяти свидетельствуют о феноменологической природе романа. Арсеньев сравнивает работу своей памяти с альбомом с чужими старыми фотографиями, когда первое впечатление отчужденности от чужой жизни меняет «повышенная острота ощущения их самих и их времени»¹. Постоянное наблюдение героя над собой, близкими людьми ощущается им как «наваждение», которое изменяет обычную жизнь, заставляет эмоционально воспринимать факты и события. Он признается, что завидует людям, чья жизнь наполнена заботами и делами, а не ожиданием вдохновения².

Ю.М. Лотман отмечает, что сюжетом произведения является «перемещение персонажа через границу семантического поля»³. Действительно, герой перемещается из одного семантического поля в другое (смерти, познания мира, любви, творчества, ностальгии и др.), порождая в памяти цепь событий, которые составляют лирический сюжет. Образы нередко пересекают границы полей, получая дополнительные значения и смыслы. Таковы и образы природы, в частности, художественный интерес представляет анималистическая и орнитологическая символика романа. Феноменология авторского сознания дает осознание конца земной жизни и вечности всеобщего мироздания.

Арсеньев воскрешает свои детские воспоминания «с печалью»⁴, так как он отделен от всеобщего бытия. Он воспринимает мир с присущей ему впечатлительностью, но мир существует без него. Внешний мир для него еще ограничивается усадьбой, домом и близкими людьми, т.е. пространство памяти ограничивается тем количеством образов, которые находятся во внешнем пространстве. Когда расширяется внешнее пространство,

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.5. С. 129.

² Там же. С. 198.

³ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С. 282.

⁴ Бунин И.А. Указ. соч. Т.5. С. 9.

происходит и накопление образов в памяти. Когда Арсеньев понял, что он не один в мире, тогда исчезло и его одиночество; в его жизнь постепенно входят другие люди, становясь частью его воспоминаний. Пространство памяти постепенно заполняется новыми впечатлениями.

Главный герой в детстве воспринимал тишину как некую пустоту и грусть: «Может быть, мое младенчество было печальным в силу некоторых частных условий? В самом деле, вот хотя бы то, что рос я в великой глуши. Пустынные поля, одинокая усадьба среди них <...> Зимой безграничное снежное море, летом – море хлебов, трав и цветов <...> И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание <...> Но грустит ли в тишине, в глуши какой-нибудь сурок, жаворонок?»¹

Феноменологический подход, сформировавшийся в философии (Э. Гуссерль, Г. Гадамер, Г.Башляр, Ж.П. Сартр, М. Хайдеггер и др.) является продуктивным для анализа художественных образов И.А. Бунина в аспекте воплощенных в них экзистенциальных смыслов и ценностей. Такой подход позволяет выявить и исследовать в произведениях И.А. Бунина периода эмиграции смену представлений о человеческом существовании в эпоху социальных потрясений.

Процесс познания реального мира при помощи духовной причастности к нему является отличительной чертой индивидуального стиля писателя. Бунинский герой часто оказывается в ситуации наблюдения над собственной сознанием, размышляя о смысле познания; о памяти и времени; о божественном и человеческом.

Категория «событие» из внешнего плана перемещается писателем все больше (по сравнению с его ранними произведениями) в план внутренний. Бунинские художественные образы уже не воспринимаются готовыми, устойчивыми структурами с четко очерченными контурами, а предстают чрезвычайно гибкими, пластичными и подвижными. В произведениях И.А.

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.5. С. 9.

Бунина периода эмиграции прослеживается обращение автора к собственному опыту, мыслям, чувствам и размышлениям, которые меняются с течением времени и под влиянием различных факторов (исторических, социальных, биографических).

Э. Гуссерль так формулирует генеральный тезис естественной установки: «Действительность» – о том говорит уже это слово – я обретаю как сущую здесь и принимаю ее тоже как сущую, как такую, какой она мне себя дает»¹. Бунинские герои нередко наблюдают над собственным сознанием, размышляют о памяти и времени; о божественном и человеческом. Им присуще чувство растерянности в мире, ощущение собственной ненужности. В романе «Жизнь Арсеньева» главный герой воплощает собой человека, выражаясь словами М. Хайдеггера, «заброшенного» в этот мир и познающего в нем собственный путь. В начале романа герой вспоминает большую, освещенную солнцем комнату с окном, словно соединяющим малое пространство с большим, микро- с макрокосмом. Как отмечает О. Ермишин, эту сцену следует понимать как «соединение привычной среды обитания, уже фиксированной в сознании ребенка с восприятием внешнего мира, символом которого выступает солнце»².

Арсеньев постоянно стремится расширить, порой переступить пространственные границы, о чем свидетельствует его страсть к путешествиям. При этом герой постоянно чувствует свою обособленность; в явлениях природы он скорее находит что-то родственное себе, чем среди окружающих его людей. В романе нет подробного рассказа об окружении главного героя, подробно описана только Лика, чувство к которой он пронесет через годы. На эту особенность обращает внимание В.Я. Линков: «Мы видим

¹ Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М.: Академический проект, 2009. С.29.

² Ермишин О.Т. Творчество И.А. Бунина: философские интерпретации // Философские науки, 2020. Т. 63, № 6. С. 18.

людей только в одной плоскости – плоскости восприятия Арсеньева, в свете его чувства, а главным образом, сами эти чувства»¹.

Арсеньев не признает приземленных представлений о счастье, подсказанных Николаем, вроде детей и собственного домика². Отрицание пошлости быта, попытку возвыситься над ней мы находим у многих бунинских героев.

Природные образы герой пронесет через всю свою жизнь: «Эту лиловую синеву, сквозящую в ветвях и листве, я и умирая вспомню»³. Повествование ведется «теперь», а память хранит и связывает то, что было «тогда», т.е. происходит связь времени и пространств. Природа, окружающая Арсеньева, тесно связана с памятью, потому герой много говорит о влиянии природы на эмоциональное состояние души: «помню я много серых и жестких зимних дней <...> Помню, как иногда по целым неделям несло непроглядными, азиатскими метелями, в которых чуть маячили городские колокольни. Помню крещенские морозы, наводившие мысль на глубокую древнюю Русь»⁴.

В романе «Жизнь Арсеньева» встречается несколько флористических образов. Это и впечатливший юного Арсеньева – «малиновый Богородичный цветок с коричневым стеблем»⁵, росший в бурьяне, где любил уединяться герой, и цветок табак, тесно связанный с памятью о бывшей возлюбленной. Данные цветочные и ольфакторные образы семантически связаны с чистотой, невинностью и одновременно воплощают идею недолговечности жизни, мечты, любви.

Богородичный цветок, упоминающийся в романе, отсылает читателя к образу Божьей Матери как воплощению жертвенности, бескорыстной материнской любви, всепрощения. Если образ грача в романе предстает как выражение инстинкта, греховной телесности, образ Богородицы,

¹ Линков В.Я. Указ. соч. С. 161.

² Бунин И.А. Указ соч. Т. 5. С. 37.

³ Бунин И.А. Указ соч. Т. 5. С. 29.

⁴ Там же. С. 67.

⁵ Там же. С. 19.

заключенный в названии цветка, напротив, говорит о победе духа героя над плотью. Данный образ выступает компонентом евангельской темы в романе и обеспечивает переход земного (реального) плана в онтологический (трансцендентный). Душа героя движется вверх, к божественному, он размышляет: «Бог в небе, в непостижимой красоте и силе, в том непонятном синем, что вверху, над нами, безгранично далеко от земли: это вошло в меня с самых первых дней моих, ровно как и то, что, невзирая на смерть, у каждого из нас есть где-то в груди душа и что душа эта бессмертна»¹. И.А. Бунин ставит своего героя в положение между глубиной природных инстинктов и высотой божественного духа, интуитивно фиксируя и воспроизводя рост человеческой души. А образ цветка, будто невзначай названный в романе Богородичным, задает тон дальнейшим размышлениям героя о себе и мире, о Боге и любви.

Природа в романе представлена в различное время года. С осенью связаны значения увядания, светлой грусти об уходящем времени, размышления о круговороте жизни. Осенний пейзаж заставляет задуматься над соотношением вечности мироздания и временности бытия живых существ.

Зима в произведениях Бунина – время, завершающее прежний бытийный цикл и начинающее новый, в этом и заключается ее привлекательность, и писатель трижды употребляет эпитет «прекрасный», описывая зимнюю усадьбу и человеческие чувства в это время года: 1) «прекрасна – и особенно в эту зиму – была Батуринская усадьба»; 2) «прекрасны были и те новые чувства, с которыми я провел мою первую зиму в этом доме»; 3) «и прекрасна была моя первая влюбленность, радостно длившаяся всю зиму»².

С зимой связаны также какие-то изменения жизни. Главный герой покидает свой родной дом, однако у него не возникает грусти, которая,

¹ Бунин И.А. Указ соч. Т. 5. С. 19.

² Там же. С. 86–88.

казалось бы, должна присутствовать при прощании, напротив, разлука воспринимается как начало чего-то нового: «Мне казалось, что даже и снег валил в тот день какой-то совсем особенный – так поразил он меня своей белизной и свежестью в ту минуту, когда, отягченный отцовской енотовой шубой и сопровождаемый всем домом, я вышел садиться»¹. Усадьба у Бунина является убежищем для обретения героем душевного покоя. Заснеженный двор, белые крыши вместе с тишиной и сладким запахом создают уютную, гармоничную обстановку, белый цвет здесь можно оценивать как символ чистоты и радости.

Весна в романе – пора пробуждения и обновления. После смерти младшей сестры Нади главный герой размышляет о том, что и с ним «каждую минуту может случиться то дикое, ужасное, что случилось с Надей, и что вообще все земное, все живое, вещественное, телесное, непременно подлежит гибели...»². Потом наступила весна, и вместе с обновлением природы обновилась и душа главного героя, пережившая тяжелую потерю близкого человека: «А к весне стало понемногу отходить – как-то само собой. Пошли солнечные дни, стало пригревать двойные стекла, по которым поползли ожившие мухи, – трудно было не развлекаться ими среди «земных метаний» и коленопреклонений, уже не дававших прежних, полных и искренних молитвенных восторгов!»³.

При этом весенняя тематика в романе неразрывно со смертью. В это время года умерла любимая девушка главного героя; также весной неожиданно умер дальний родственник – Писарев. Образ самого старика стал забываться, но у Алексея начали возникать вопросы: «Где теперь этот человек, что с ним случилось, что такое та вечная жизнь, где он будто бы пребывает?»⁴ Смерть пастушка, сорвавшегося вместе с лошастью в Провал, завораживающие

¹ Там же. С. 138.

² Бунин И.А. Указ соч. Т. 5. С. 39.

³ Там же. С. 40.

⁴ Там же. С. 105.

ребенка слова «мертвое тело», – все это присутствует как в романе, так и в биографии самого И.А. Бунина¹.

Природа вновь символизирует собой вечное, незыблемое мироздание, противопоставленное быстротечной человеческой жизни: «...Он, а вернее, его череп и кости будут лежать и лежать в земле, за этой церковью, в высокой траве под березкой, которую нынче посадят в его возглавии, и которая станет некогда большим и белоствольным со своей низко струящейся и сладко трепещущей в долгий летний день серо-зеленой верхушкой»². В восприятии Бунина смерть, как и чередование времен года, – это лишь начало нового цикла жизни. В мире Бунина, в его отношении к смерти, отражено восточное миропонимание.

С летом связаны значения молодости, расцвета и радости жизни. Арсеньев познает мир в долгие летние дни, наблюдая за облаками, буйством цветов и красок. Ароматы нагретых летних полей, сверкающие блики от солнца – все в романе наполнено жизнью.

Таким образом, в романе «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунин ставит своего героя в положение между глубиной природных инстинктов и высотой Божественного духа. Актуальность романа заключается в том, что в нём писатель интуитивно фиксирует и ярко воспроизводит рост человеческой души.

В поздней прозе И.А. Бунина пространственно-временные образы также отражали экзистенциальные переживания автора. Значительная часть рассказов из цикла «Темные аллеи» (1937–1953) была создана писателем во время Второй мировой войны, когда «писатель жил в оккупированной Франции, преодолевая душевные депрессии и телесные болезни»³. Литературовед А.К. Бабореко отметил наличие аллюзий на пушкинскую пьесу

¹ Пономарев Е.Р. «Жизнь Бунина» и «Жизнь Арсеньева»: романские проекции биографии и вызванные ими ошибки // Сибирский филологический журнал. 2023. № 2. С. 127.

² Бунин И.А. Указ соч. Т. 5. С. 96.

³ Здесь и далее до стр. 122 используются материалы нашей статьи: Миронова Н.Р. «Темные аллеи» И.А. Бунина: философский смысл природных образов // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование, 2022, № 1 (45). С. 142–149.

«Пир во время чумы» в произведениях Бунина. По его мнению, «тема бессмертия как союза любви и смерти созвучна с пушкинской»¹.

И.А. Бунин сам назвал сборник «Темные аллеи» «книгой итогов», тем самым «указав на ее особое значение в его творческой биографии, духовное свидетельство, высшее художественное достижение. В каком-то смысле каждый рассказ – это воспоминание души о своих физических ощущениях, но не в биографическом плане (это Бунин всегда отрицал), а в феноменологическом и интертекстуальном»². Интертекстуальность достигается, в частности, за счет возвращения к собственным, созданным ранее образам и мотивам. Ю. Мальцев отмечал, что «...еще более, чем мастерство, поражает в этой последней книге Бунина ее свежесть и молодая сила чувств»³.

Цикл «Темные аллеи» наиболее исследован среди бунинских произведений. Предметом исследований в разное время были жанровые и композиционные особенности цикла (А. А. Круглова⁴, О. Г. Глинина⁵, Н. П. Евстафьева⁶, В. А. Ефремов⁷, Н. Ю. Лозюк⁸; философский и эстетический контекст произведений (О. В. Сливицкая⁹, Ли Сан Чул¹⁰;

¹ Бабореко А.К. Бунин: Жизнеописание. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 56.

² Миронова Н.Р. «Темные аллеи» И.А. Бунина: философский смысл природных образов // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2022, № 1 (45). С. 142.

³ Мальцев Ю. Указ. соч. С. 131.

⁴ Круглова А.А. «Темные аллеи» И. Бунина в контексте его творчества эмигрантского периода: феноменология жанра и стиля. Автореферат дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. Кострома: 2009. 18 с.

⁵ Глинина О.Г. «Темные аллеи» и проблема циклизации в творчестве И. А. Бунина. М.: Российский литературоведческий журнал. 1999. № 12. С. 81–91.

⁶ Евстафьева Н. П. Своеобразие жанровых форм в книге И. Бунина «Темные аллеи». Автореферат дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. Харьков: 1990. 16 с.

⁷ Ефремов В.А. Ассоциативные аспекты ритма литической прозы (на материале цикла И.А. Бунина «Темные аллеи») // Научный диалог. 2012, № 8. С. 88–105.

⁸ Лозюк Н.Ю. Композиционный ритм в новеллах И.А. Бунина («Темные аллеи»). Автореф. дисс. канд. филол. наук. Новосибирск: 2009. 18 с.

⁹ Сливицкая О.В. Основы эстетики Бунина // И.А. Бунин: pro et contra: Личность и творчество И. Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб.: Русский Христианский гуманитарный институт, 2001. С. 456–478.

¹⁰ Ли Сан Чул. Тема любви и смерти в «Темных аллеях» И.А. Бунина: философско-эстетический контекст. Дис. канд. филол. наук: 10.01.01. Москва: 2016. 170 с.

сенсорные коды и колористика (И. Щербицкая¹, М.Ю. Фиш²; особенности стиля писателя (О. А. Мещерякова³, Д. В. Мышалова⁴, Е. Р. Пономарев⁵) и др. Внимание ученых было сфокусировано на особенностях образной системы произведений И. А. Бунина, в частности, образы персонажей, рассказчиков, сенсорные образы и др. Так, О. В. Сливицкая, исследуя прозу Бунина с позиций мировых философских учений, отмечает в цикле «Темные аллеи» взаимосвязь двух полюсов – природы-космоса и человека. Н. Евстафьева определяет цикл «Темные аллеи» как целостное выражение взглядов Бунина на мир. Исследователь выделяет жанр новеллы (по сравнению с традиционным рассказом, лирической миниатюрой) как сюжетно-композиционное ядро и указывает на характерные особенности динамики развития сюжета в книге⁶.

Натурфилософский аспект единства цикла «Темные аллеи» исследовали А. И. Смирнова⁷ и К. Н. Галай⁸. А. И. Смирнова отмечает «многосоставность» бунинской натурфилософии, которая включает в себя «пантеистическое начало, проявляющееся в одухотворении, обожествлении природы и ее красоте, как наивысшем выражении сущности, а также “концепцию любви” как мощную природную силу»⁹. Само название «Темные аллеи» погружает читателя в мифопоэтический контекст, сопоставляясь с тьмой бессознательного, влечением, выходящим за рамки человеческого

¹ Щербицкая И.В. Стилистические особенности цикла И.А. Бунина «Темные аллеи». Автореферат. дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. Махачкала: 2008. 22с.

² Фиш М.Ю. Сенсорные коды поэтики цикла рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи». Автореферат дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. Воронеж: 2009. 22 с.

³ Мещерякова О.А. Авторская концептосфера и ее репрезентация средствами свето- и цветообозначения в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи». Автореферат дисс. канд. филол. наук: 10.02.01. Орел: 2002. 24 с.

⁴ Мышалова Д.В. Реалист ли Бунин? О поэтике цикла «Темные аллеи» // Грани. 1994. № 171. С. 124–130.

⁵ Пономарев Е.Р. Рассказы «круга «темных аллей» / Е. Р. Пономарев // Русская литература. СПб: 2020. № 3. С. 141–152.

⁶ Евстафьева Н.П. Указ. соч. С. 7.

⁷ Смирнова А.И. Цикл рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи»: философия природы и поэтика // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012. № 2. С. 73–78.

⁸ Галай К.Н. Зооморфные образы в произведениях И. Бунина (цикл «Темные аллеи») // Дискуссия. 2014. №5 (46). С. 134–138.

⁹ Смирнова А.И. Указ соч. С. 74.

контроля. В большинстве рассказов любовь и страсть предстают лишенными романтического ореола, обнажая натуралистические представления от насилия («Гость») до преступления («Барышня Клара») и мистико-звериного выражения чувств («Железная шерсть»). Так, дикое и примитивное существование, лишенное нравственности, низводит человека до животного уровня, обнажая темные стороны его сущности. Сопряжение Эроса и Танатоса в мировой литературе – вечная тема, восходящая еще к античности. «Аид и Дионис – в сущности одно и то же,»¹ – передает философ А.Ф. Лосев слова древнегреческого мыслителя Гераклита. Чувство любви, обладая созидательным потенциалом, у Бунина часто оборачивается для героев разрушительной силой.

Образ аллеи в творчестве И.А. Бунина также наполняется трагическим и глубоко экзистенциальным смыслом. Еще В.Л. Львов-Рогачевский отметил амбивалентное отношение писателя к дворянскому прошлому². Образ аллеи «сочетает в себе значение пространства дворянской усадьбы и символическое отображение любовных отношений»³.

Философский ракурс повествования задан уже первым рассказом цикла «Темные аллеи» (1938). Герои рассказа вспоминают прошлое, оценивают свое настоящее, задумываются о возможном будущем. Любовь, страсть, боль расставания, – все осталось для них в прошлом. Слова, вынесенные М.П. Огаревым в название стихотворения «Обыкновенная история», в интерпретации Бунина становятся главным откровением героя. Уже в начале рассказа: «В холодное осеннее ненастье, на одной из больших дорог, залитой дождями и изрезанной многими черными колеями...»⁴ – хронотоп осени «используется автором не только в пейзажно-изобразительном отношении, но

¹ Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Учпедгиз, 1957. С. 179.

² Львов-Рогачевский В.Л. Поэма запустения (И.А. Бунин) // Снова накануне: сборник критических статей и заметок. М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1913. С. 3–18.

³ Миронова Н.Р. «Темные аллеи» И.А. Бунина: философский смысл природных образов // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2022, № 1 (45). С. 144.

⁴ Бунин И.А. Указ. соч. Т.6. С. 7.

и как метафорическое отражение определенного периода жизни человека (герою под шестьдесят, героине сорок восемь)»¹.

Контрастом осенней непогоде выглядит «частная горница», где останавливается путешественник. Ощущение тепла и опрятности усиливается в дальнейшем описании комнаты, которая остается лишь временным убежищем, короткой остановкой в пути. Показательно, как, казалось бы, равнодушные реплики героев резко сменяются взволнованными признаниями и упреками, часто разрозненных, ведь каждый из них сосредоточен лишь на своих собственных переживаниях. В финале рассказа героя, снова отправляющегося в дорогу, сопровождает авторское описание природы, что «подчеркивает ощущение цикличности, повторяемости всех подобных “обыкновенных” историй»².

В рассказе «Кавказ» (1937) И.А. Бунин создает яркий контраст между естественной свободой описывает природу кавказской природы и искусственными ограничениями городской жизни. Хмурая погода столицы («В Москве шли холодные дожди...»³) резко отличается от солнечной атмосферы субтропического климата. Герои рассказа, бежавшие от городских оков находят прибежище в объятиях нетронутой природы. Символика солнца трансформируется в философию пламенной любви, которая согревает и вместе с тем сжигает души героев. В глазах очарованной героини появляются слезы, когда она наблюдает за великолепием естественных явлений: «На закате часто громоздились за морем удивительные облака; они пылали так великолепно, что она порой ложилась на тахту, закрывала лицо газовым шарфом и плакала: еще две, три недели – и опять Москва!»⁴.

Природа становится не просто декорацией, а живым, дышащим существом, с которым героиня устанавливает глубокую связь. Ее эмоции,

¹ Миронова Н.Р. Темные аллеи» И.А. Бунина: философский смысл природных образов // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2022, № 1 (45). С. 144.

² Там же. С. 145.

³ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 6. С. 12.

⁴ Там же. С. 14.

подавленные и атрофированные в социуме, находят выход и обретают полную силу в гармонии с природными стихиями, существующими вне законов и ограничений. Однако И.А. Бунин не идеализирует дикую природу. Образ черного кипариса, часто ассоциируемый с трауром и смертью и известный во многих национальных символических традициях как «кладбищенское дерево», то и дело появляется в поле зрения героев, напоминая о недолговечности их счастья. Его мрачное присутствие бросает тень на идиллию влюбленных как символ проходящего времени, быстротечности жизни. Облака при этом, как и время, в символике И.А. Бунина не стоят на месте, напоминая героям о необходимости возвращения к повседневным заботам и обязанностям. В рассказе «Кавказ» писатель воспекает свободу и красоту дикой природы, признавая в то же время ее неумолимый и порой суровый характер.

Тьма в этом произведении – и спутница безудержной страсти главных героев, и предвестница смерти мужа героини. Автор постепенно вводит эпитеты «темный», «траурный», «гробовой», чтобы изобразить различные формы тьмы, проникающей в «темные аллеи» человеческой души и тем самым постепенно подводя читателя к трагической развязке этой истории.

В рассказах «Баллада» (1938) и «Железная шерсть» (1940) сближается и пара волка и медведя, главных лесных хищников, героев фольклора и легенд. В рассказах И.А. Бунина эти образы изменили свои привычные роли. Волк, олицетворяющий в народных сказках жестокость, оказывается заступником и несет справедливое наказание блудному князю. Напротив, медведь, традиционно воплощающий доброту и силу, в рассказе «Железная шерсть» становится аллегорией животной телесности, калечащей человеческие судьбы. Образы хищников привносят в книгу И.А. Бунина идею звериной ипостаси телесной любви – опасной, а порой и смертельной для души человека.

В рассказе «Натали» Соня описывает внешность главной героини следующим образом: «Представьте себе: прелестная головка, так называемые

«золотые» волосы и черные глаза. И даже не глаза, а черные солнца, выражаясь по-персидски...»¹. Определение «черное солнце», используемое И.А. Буниным для описания внешности героини, говорит о противоречивости ее натуры и трагичности дальнейшей судьбы. Исследователь Н.В. Пращерук обращает внимание на философичность восточных черт у бунинских героинь: «Выделение Буниным восточного типа женской красоты – один из знаков «перевода» на художественный язык его стремления вернуться к самим истокам, «угадать» за каждой встречей двух людей некий первоначальный онтологический смысл»².

Зарождение возвышенных чувств у героев сопровождается пейзаж, насыщенный светом и весенним теплом: в открытые окна «глядела свежесть утреннего сада»³, а в воздухе разлиты «...небо, зелень, солнце»⁴. В то же время образ луны связан с главной героиней: «Она вышла на балкон... Молодой месяц, тоже чистый, без паутины, играл все выше и ярче в горах все больше скопившихся облаков, дымчато-белых, величаво загромождавших небо, и когда выходил из-за них своей белой половиной, похожей на человеческое лицо в профиль, ярке и мертвенно-бледное, все озарялось, заливалось фосфорическим светом»⁵. При этом «определение “мертвенно-бледное” вновь настраивает читателя на тревожный лад и говорит о неблагоприятии судьбы героини в будущем»⁶. Ю. Лотман отмечает в этой связи, что в прозе И.А. Бунина «лунная ночь становится не просто фоном, а активным участником любовных сцен, пространством любви»⁷.

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.6. С. 116.

² Пращерук Н.В. Проза И.А. Бунина как художественно-философский феномен. Екатеринбург: Уральский университет, 2012. С. 114–115.

³ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 6. С. 120.

⁴ Там же. С. 122.

⁵ Там же. С. 130.

⁶ Миронова Н.Р. «Темные аллеи» И.А. Бунина: философский смысл природных образов // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2022, № 1 (45). С. 147.

⁷ Лотман Ю.М. Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский» // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство, 1997. С. 740–741.

Зарождение возвышенных чувств у героев сопровождается пейзаж, насыщенный светом и весенним теплом: в открытые окна «глядела свежесть утреннего сада»¹, а в воздухе разлиты «...небо, зелень, солнце»². В то же время образ луны связан с главной героиней: «Она вышла на балкон... Молодой месяц, тоже чистый, без паутины, играл все выше и ярче в горах все больше скопившихся облаков, дымчато-белых, величаво загромождавших небо, и когда выходил из-за них своей белой половиной, похожей на человеческое лицо в профиль, яркое и мертвенно-бледное, все озарялось, заливалось фосфорическим светом»³. При этом «определение “мертвенно-бледное” вновь настраивает читателя на тревожный лад и говорит о неблагоприятии судьбы героини в будущем»⁴. Ю. Лотман отмечает в этой связи, что в прозе И.А. Бунина «лунная ночь становится не просто фоном, а активным участником любовных сцен, пространством любви»⁵.

Выводы по второй главе

Анализируя работы, посвященные природоописаниям в творчестве И.А. Бунина, можно выделить общую для них мысль: Бунин считал природу неотъемлемой частью человеческой жизни; физически необходимой, духовно важной, способствующей развитию воображения. Художественно-философская концепция человека и природы в прозе И.А. Бунина эволюционирует от ранних рассказов до поздней прозы.

В первом параграфе второй главы показано, что уже в ранних произведениях писатель обозначает взаимопроникновение человеческого и природного миров. В ранних рассказах писателя образ автора-рассказчика,

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 6. С. 120.

² Там же. С. 122.

³ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 6. С. 130.

⁴ Миронова Н.Р. «Темные аллеи» И.А. Бунина: философский смысл природных образов // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2022, № 1 (45). С. 147.

⁵ Лотман Ю.М. Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский» // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство, 1997. С. 740–741.

адекватный лирическому герою, выдвигается на первый план, а пейзаж служит средством раскрытия его внутреннего мира. Так, в лирическом наброске «Первая любовь (из воспоминаний детства)» (1890) традиционная для романтического мироощущения идея ухода из жестокой реальности в мир мечты неразрывно связана с созерцанием прекрасной природы. В рассказах «Кастрюк» (1892), «На хуторе» (1892), «На край света» (1894), «Перевал» (1898), «Сосны» (1901) и др. описания природы тесно связаны с идеей о ее гармонии и неуязвимости даже перед лицом смерти. Природа Бунина как живой организм реагирует на события, происходящие с человеком, выступая собеседником автора. С помощью пейзажа задается эмоциональный фон, на который накладывается сюжет.

Подчеркивается, что важную роль в формировании эстетических и мировоззренческих установок И.А. Бунина в этот период сыграло толстовство, в котором писателя привлекала прежде концепция живой природы и ее благотворного воздействия на человеческую душу.

Во втором параграфе второй главы выявляется развитие философского вектора осмысления взаимоотношений человека и природы, расширение проблематики и жизненного материала. В произведениях этого периода звучат темы утраты родовой памяти и умирающей деревни («Деревня»), утекания жизни («Веселый двор», «Худая трава»), ностальгии по ушедшему прошлому («Захар Воробьев»). Природные образы в произведениях писателя насыщаются философским смыслом, выполняют психологическую функцию, способствуя выражению многогранности человеческих чувств и аспектов бытия («Роза Иерихона», «Митина любовь», «Божье древо», «Белая лошадь» и др.).

С мотивом утекания жизни тесно связан мотив памяти, преодолевающей время («Худая трава», 1913; «Сны Чанга», 1916). Созерцая великолепие природы, человек может ощутить древность мира, его мощь и величие; бессмертие природы, ее способность возрождаться снова и снова, примиряет временное с вечным.

В третьем параграфе второй главы раскрывается процесс трансформации прозы писателя вследствие поиска вечных ценностей, неподвластных времени и социальным изменениям. Писатель ищет их в мировых религиях, философских системах, природном мире, культуре. Прослеживается рецепция И.А. Буниным комплекса идей восточной и западноевропейской философии – от древнеиндийских представлений до современных писателю ницшеанских концепций. Показано, как органично сочетаясь, высвечивая и дополняя друг друга, они определяют специфику художественного сознания писателя.

Природные образы при этом воплощают внутренние противоречия, связанные с «космическим» мировоззрением писателя, в частности, с пониманием силы человеческого сознания, способного проникать в тайны мироздания, и одновременно хрупкости человеческой земной жизни. Особое внимание в этом отношении уделяется произведениям «Безумный художник» (1921), «Роза Иерихона» (1924), «Митина любовь» (1925).

В четвертом параграфе второй главы на материале произведений «Дело корнета Елагина» (1925), «Ночь» (1925) и «Освобождение Толстого» (1937) раскрываются особенности художественного мышления Бунина, сформированные под влиянием философии буддизма; рецепция Буниным идей А. Шопенгауэра, экзистенциальные мотивы. В процессе анализа произведений устанавливается их тематическая, мотивная и текстуальная связь. Звеном, объединяющим эти произведения, являются мотивы страха, неприятия смерти и поисков бессмертия.

Так, влияние философии Шопенгауэра прослеживается в бунинском рассказе «Дело корнета Елагина» (1925), анализируются литературные пристрастия и особенности осмысления прочитанного главной героиней рассказа, которая выбирает предметом своих размышлений феномен смерти.

Основное внимание сосредоточено на книге «Освобождение Толстого», в которой в концентрированном виде представлены фундаментальные, с точки зрения Бунина, проблемы буддийского учения. В «Освобождении Толстого»

писатель анализирует драму русского гения, рассматривая жизнь великого русского классика сквозь призму философского учения и сравнивая особенности толстовского мировосприятия с собственным внутренним миром. И.А. Бунин объясняет сущность великих людей, которые наделены образной памятью (к ним он относит и себя, и своего литературного кумира), огромным опытом перевоплощений. Смерть Л.Н. Толстого воспринимается писателем как реализация им выхода из цепи, как буддийское «освобождение от смерти».

В пятом параграфе второй главы прослеживается органическая связь человека и природы, микро- и макрокосма, наиболее цельно творчески осмысленная И.А. Буниным в романе «Жизнь «Арсеньева» и цикле «Темные аллеи». Подчеркивается, что в романе природа внутренне вездесуща: она присутствует в мыслях, в видениях, в воспоминаниях героя. Особое внимание уделяется орнитологической символике произведения. Образ грача как выражение инстинкта, греховной телесности сопровождается в романе образом обезумевшей птицы. Телесное чувство испытывает герой, когда бессознательно идет навстречу судьбе, карабкается вверх по лестнице жизни, спотыкаясь и падая. Каждая история любви – это ситуация онтологического порога лестницы, по которой поднимается Арсеньев.

Также анализируется концептуальный смысл природных образов, их экзистенциальное содержание, наиболее отчетливо выразившееся в поздней прозе писателя. Философский ракурс повествования задается уже в первом рассказе цикла «Темные аллеи» (1938), где хронотоп осени реализуется «не только в пейзажно-изобразительном смысле, но и служит метафорическим отражением определенного периода жизни человека»¹. Локус горницы, в которой останавливается путешественник, служит контрастом осенней непогоде. Ощущение тепла и опрятности в дальнейшем усиливается

¹ Миронова Н.Р. «Темные аллеи» И.А. Бунина: философский смысл природных образов // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2022, № 1 (45). С. 144.

описанием комнаты, которая остается лишь временным убежищем героя, короткой остановкой в пути.

В рассказе «Кавказ» (1937) пасмурная погода города контрастирует с солнечным светом субтропиков. Символика солнца трансформируется в философию пламенной любви, которая одновременно согревает и пожирает души героев. Очарованная великолепием природного совершенства, героиня остро чувствует родство со стихийными силами. Связь с природой, возникающая в кризисные моменты жизни человека, показывает, как он, до этого подавляя свои эмоции и чувства под гнетом социума, обретает свою истинную сущность, соединяясь со стихиями природы.

В рассказе «Баллада» (1948) мифический образ огня несет в себе «Господень волк», носитель высшей воли, который наказывает старого князя за его греховную страсть к молодой невестке. Предполагается, что огненно-красные глаза волка символизируют страсть, возмездие и смерть. Волк, олицетворяющий в народных сказках коварство и жестокость, оказывается в рассказе защитником и наказывает блудного князя. Образ хищника также передает мысли писателя о звериной сущности физической любви.

Делается вывод о том, что, благодаря своей семантической насыщенности образы природы в «Темных аллеях» наделяются психологической функцией и служат отражением внутреннего состояния героев, способствуют раскрытию авторской позиции. Движущей пружиной развития сюжета в цикле рассказов является поиск преодоления личностных противоречий.

Глава III. Символика первостихий бытия, астральные образы в прозе И.А. Бунина

С древнейших времен одной из ключевых проблем натурфилософской мысли был поиск основы (субстанции) мира. По космогоническим мифам, первоэлементами для построения вселенной послужили стихии: огонь, вода, земля и воздух¹, и каждый из мудрецов выбирал как доминанту один или несколько из этих образов. Как первоэлементы мира четыре стихии объединены в философской концепции Эмпедокла.

М. Эпштейн замечает: «Сферой постижения природы как целого, вместо старой, умозрительной натурфилософии, все больше становится искусство, в том числе и поэзия с ее особым, образным философизмом»². Отсюда возникает образность и символичность природных стихий, поскольку даже новейшие научные достижения возвращают нас к древним идеям об устройстве мира, сохранившимся в мифах, обрядах, фольклорных текстах. Как замечает Г. Башляр, «пути поэзии и науки изначально противоположны. Задача философии – совместить их, выявить их взаимодополнения»³. Расшифровка такой символической образности чрезвычайно важна, ведь она помогает человеку познать самого себя, расширить собственный микромир до бесконечности, а следовательно, получить наиболее ценное, казалось бы, недостижимое знание.

По мнению Г. Башляра, «стихии – огонь, воздух, земля, вода, уже издавна помогавшие философам представить великолепие мироздания, остаются и первоначалами художественного творчества»⁴. Следовательно, писатель, используя архетипический ряд первоэлементов бытия, создает свой

¹ Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: «Советская энциклопедия», 1988. Т.2. С. 6.

² Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. С. 12.

³ Башляр Г. Психоанализ огня / пер. с франц. Н.В. Кислова. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1993. С. 12.

⁴ Башляр Г. Вода и грезы. Опыт в воображении материи / пер. с франц. Б. М. Скуратова. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998. С. 8.

художественный универсум, свою онтологическую картину мира. Вслед за М. Элиаде отметим, что «сотворение Мира становится архетипом каждой созидательной деятельности человека»¹. Художественная литература, обращенная к первостихиям бытия, способствует развитию мышления и личностному росту читателей, расширению представлений о мире как Универсуме.

По утверждению В.Н. Топорова, существенной особенностью мифопоэтической модели мира является взаимодействие с природой, где «мифопоэтическая модель реализуется в различных семиотических воплощениях, ни одно из которых для мифопоэтического сознания не является полностью независимым, поскольку все они скоординированы между собой и образуют единую универсальную систему, которой они и подчинены»². Мифологемы, универсальные образы, через которые в художественном тексте реализуются архетипы, укоренились в коллективном бессознательном, но одновременно присутствуют в каждой национальной культуре, формируя уникальную мифопоэтическую картину мира. Именно поэтому исследования стихийной образности в рамках мифопоэтической картины мира произведений является эффективным методом реконструкции особенностей авторского мировоззрения.

Художественный универсум образного мышления И.А. Бунина охватывает все четыре элемента мира – у него функционируют и земная, и воздушная, и огненная, и водная стихии. Они являются составляющими пространственного континуума произведений писателя, создают полноценную картину бытия. Они, по словам Ю. Лотмана, касаются понятия топос, который «структурно выражает пространственные и непространственные связи, имеет весомую моделирующую функцию»³.

¹ Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. М.: МГУ, 1994. С. 25.

² Топоров В.Н. Модель мира // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: «Советская энциклопедия», 1988. Т. 2. С. 161.

³ Лотман Ю. Структура художественного текста. М.: «Искусство», 1970. С. 280.

Г. Благасова, сопоставляя земные стихии и небесные миры в творчестве Бунина и Распутина, отмечает свойственное И.А. Бунину особое мистическое сознание, «в котором постулаты православного христианства причудливо переплетаются и сопрягаются с языческими верованиями доисторического человека и оккультными учениями, отрывочно и примитивно воспринятыми простонародьем¹». Стихии природы у Бунина, как отмечает исследователь, создают «абсолютное Всеединство, частицей которого является человек, а Бог выступает в качества центра всеобщего сознания»².

Исследование мифопоэтики прозы И.А. Бунина дает возможность четко очертить и структурировать картину мира художника, выделить и подробно охарактеризовать ее доминантные константы, в частности, мифологемы первостихий, которые, с одной стороны, представляют целые классы подчиненных им явлений, а с другой – связаны между собой особыми отношениями по иерархическому и аксиологическому признаку³. Именно первоэлементам огня, воды, воздуха и земли, обладающим неким символическим значением, как отмечает С. Г. Рябова, Бунин уделяет особое значение на уровне природного мира⁴.

3.1. Земля

Земля является одной из основных стихий мироздания наряду с водой, огнем и воздухом. Олицетворяя женское начало, земля создает гармоничный брак с небом, мужским началом. Это пантеистическое, оваянное ореолом святости воссоединение дает начало жизни, определяет основы гармонии и нравственности. Не зря в славянских верованиях земля выступает архетипным образом матери-кормилицы, поскольку из ее лона рождается человеческая

¹ Благасова Г.М. Притча и миф в творчестве И.А. Бунина и В.Г. Распутина / Г.М. Благасова, В.В. Шашенко // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX-XX веков. Белгород, 2007. С. 155.

² Там же. С. 162.

³ Топоров В.Н. Указ. соч. С. 163.

⁴ Рябова С.Г. Архетипические структуры в художественном мире И. А. Бунина // Вестник ИГЛУ. Иркутск. 2009, №3 (7). С. 76.

жизнь. Как подчеркивает К.-Г. Юнг, с этим архетипом, ассоциируются такие качества, как материнская забота и сострадание; женская мудрость и духовное превосходство, выходящее за рамки разума¹.

В русской истории и хозяйстве земля – кормилица, жизненное пространство для человека, его физического и духовного существования². Д.С. Лихачев отмечает неразрывную связь земли с русской национальной ментальностью: «Оно выливалось в понятия и представления, которых нет в других языках. Чем, например, отличается воля от свободы? Воля вольная – это свобода, соединенная с простором, с ничем не прегражденным пространством»³.

В то же время архетип земли может также отождествляться с могилой. Образ подземного мира есть во всех мифологиях, обычно он изображается как невидимое царство смерти⁴. Кроме того, по христианским верованиям, земля является местом изгнания человека с небес, символом тяжелого труда, покаяния и терпения, через которые очищаются от грехов тело и дух человека перед вечной жизнью в раю. Таким образом, земля является контрастным, амбивалентным мифообразом: с одной стороны, дарит жизнь (образ матери), с другой – отбирает (образ сырой могилы). Многочисленные метафорические значения являются своеобразным культурным кодом, а земля, благодаря ним, становится базовым образом мировой мифологии.

В. Хализев отмечает, что по особенностям мироощущения картину мира, созданную российскими авторами, творчество которых ярко представляет литературу XX века, можно идентифицировать как

¹ Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов / Карл Густав Юнг. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. С. 218.

² Васильев А.А. Сущность почвенничества как течения русской философской мысли (1850-1880 гг.) // Философия и культура. 2010. № 3. С. 72.

³ Лихачев Д.С. Заметки о русском // Избранные работы в 3 т. Т.2. Л.: Художественная литература, 1987. С. 462.

⁴ Щепановская Е. Генезис и классификация мифологических архетипов: культурфилософский подход. Дис. канд. филос. наук: 09.00.13. СПб: 2011. С. 136.

обновленную классическую¹. То есть духовно-эмоциональное восприятие мира лирическим субъектом не является одноплановым, а происходит в русле синтеза представлений как об упорядоченности бытия, его устойчивости и гармонии, так и о динамике мира вместе со всеми присущими ему диссонансами.

Земля является одним из лейтмотивных образов в творчестве Бунина. Он обращается к образу земли как одухотворенной живой родине, изображает землю как источник физической жизни. Земля в произведениях писателя выступает тем образом, который сближает человека с природой и придает ему сил. Фигурируя у Бунина, прежде всего, как территориальное пространство, земля представляет собой также пространство духовное, воплощающее в себе самобытное мировоззренческое начало. Представленная в произведениях писателя мифологема земли являет собой символ потерянной родины, к ней привлекаются и библейские мотивы поиска утраченного рая, разрыва духовных связей с древними корнями.

В разные периоды своего творческого пути И.А. Бунин обращался к образу земли. Например, в раннем рассказе «Сосны» (1901) герой, глядя на земляной бугор могилы, пытается постичь «то неуловимое, что знает только один бог, – тайну ненужности и в то же время значительности всего земного»². По нашему мнению, образ могилы здесь «аккумулирует в себе мифосемантику земной стихии, причем доминантным является именно онтологический модус художественного воплощения мифологемы земли, представленный оппозицией “жизнь (рождение)” – “смерть”»³. Отметим при этом, что в рассказе «Сосны» центральный визуальный образ природы выносится автором в название; образ зимнего леса воспринимается как одушевленное

¹ Хализев В. Теория литературы: Учебник. Четвёртое изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. С. 21.

² Там же.

³ Миронова Н.Р. Натурфилософское воплощение глубинных национальных основ в прозе И.А. Бунина 1890-1910-х гг. // История – язык – литература – культура коренных народов. Материалы X межвузовской конференции молодых исследователей РУДН, 23 мая 2022. / Под ред. В.П. Синячкина. М.: РУДН, 2022. С.16.

пространство, как субстанция вечной жизни.

В повести «Деревня» (1910) писатель показывает, что истинное назначение земли – простор для человека, как географический, так и духовный. Тихон Красов – активный и предприимчивый человек, понимающий красоту и богатство земли, «ястребом следил за каждой пядью»¹. Однако, со временем мировоззрение героя становится сугубо рационалистическим, он вносит в природу хаос и разрушение, ощущая себя ее хозяином. Онтологическая невозможность счастья как глубинная национально-бытийная черта перекликается с высказыванием Ю. Мальцева о бунинской трансцендентной природе человеческой души, свидетельстве «неполноты человеческого существа и ущербности его жизни»².

Словно в предчувствии грядущих перемен, земля в повести стремительно меняет свой облик. В связи с этим автор неоднократно использует по отношению к ней определения «темный» и «черный». Изобразительные средства в повести подчинены теме смерти, упадка крестьянской деревни, символизирующей Россию.

Словно полемизируя со своими же картинами упадка русской деревни, И.А. Бунин изобразит картину радостного труда крестьянина в рассказе «Косцы» (1921). В сценах мирного труда, в земледелии проявляется созидательное начало жизни в гармонии с природой и ее ритмами. Земля здесь – как раз земля буквальная, на которой работает до последнего пота земледелец. В родной земле Бунин видит истоки русской духовности, верит в восстанавливающую силу земли-матери, которая обновляет душу, проясняет мысли, дает силу рукам. Один из аспектов символики образа земли – это не только то, что она предоставляет человеку физическую силу, но и формирует духовно крепкую личность.

Несмотря на чувство единения с природой, рассказ пронизан

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.2. С. 280.

² Мальцев Ю.В. Бунин. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. С. 118–119.

трагическим мироощущением. Автор ощущает, что молодость, радость России утрачены навсегда. Об этом ярко свидетельствуют заключительные строки рассказа: «Миновала для нас эта сказка: отказались от нас наши древние заступники, разбежались рысучие звери, разлетелись вещие птицы, свернулись самобраные скатерти, поруганы молитвы и заклания, иссохла Мать-Сыра-Земля, иссякли животворные ключи – и настал конец, предел Божьему прощению»¹. Таким образом, в творчестве И.А. Бунина проявились идеи независимой от человека самоценности природы и необходимости ее защиты. Разрушение природы отождествляется с оскорблением Бога, а значит ответственность перед окружающей средой – это и вопрос повиновения высшей силе. При этом разрыв между небесным и земным исчезает; идея целостности и единства мироздания приобретает божественную узаконенность.

Наталья, героиня повести «Суходол» (1911), не мыслит своей жизни вне родной деревни, всех поражает ее привязанность к Суходолу². Герои повести в полусознательном состоянии страдают от «внутренней» жажды и обилия огненной стихии. Не случайно Наталья видит себя во сне «бегущей на пруд с ведрами»³, но не может добыть воды, поскольку путь ей преграждает безобразный мужик в огненно-красной рубахе (отсылка к мифообразу огня). Поиск воды символизирует желание нового пути в жизни, свободы человека от внутреннего или внешнего заключения. Такие экзистенциальные мотивы связаны прежде всего с трагическими реалиями бытия. Для героев повести иссякла жажда жизни, земля, как и души героев, иссохла без живительной подпитки, влаги.

При этом образ Суходола амбивалентен. Это место, с одной стороны, является глушью, заброшенной и мрачной, с другой, – мифопоэтическим воплощением беззаботности, мирного существования и простоты для самих

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 4. С. 196.

² Там же. Т. 3. С. 7.

³ Там же. С. 40.

суходольцев, «прикипевших» душой к этому месту.

Образ степи является одним из самых выразительных лирико-философских мотивов в творчестве И.А. Бунина. Степь, бесконечная и вольная, издавна противопоставляется сжатому пространству, тесноте как воплощению несвободы и зла. В рассказе «Лирник Родион» (1913) И. А. Бунин говорит о своей любви к степи, к родным местам. «Я в те годы был влюблен в Малороссию, в ее села и степи, жадно искал сближения с ее народом, жадно слушал песни, душу его. Пел он чаще всего меланхолически, как и подобает сыну степей»¹. Лирник – выходец из степей, поэтому его песни напоминают о вольности, о походах, о мечтах странников увидеть новые города и села. Воля и независимость являются для них главными ценностями, поэтому степь трактуется в рассказе как пространство свободы. Ее образ воспринимается и как пространство души писателя, тяготеющей к безграничному простору.

Рассказ «Аглая» (1916) повествует о девушке, воспитанной сестрой в глухом краю и в юном возрасте ушедшей в монастырь. При этом ей свойственно «двойственное» мировоззрение, заключающееся в соединении христианской веры и языческого культа «матери-земли». Особенно ярко оно прослеживается, когда, умирая, Аглая раскаивается перед землей: «И тебе, мати-земля, согрешила есмь душой и телом – простишь ли меня?»².

Особый интерес представляет интерпретация данной мифологемы в рассказе «Аглая» в сопоставлении с концептом земли у Ф.М. Достоевского. О.А. Богданова анализирует описанное в романах Достоевского «целование земли», у которой испрашивает прощения Алеша Карамазов³. Мифопоэтику эпики М. Шолохова исследует А.М. Минакова⁴, уделяя особое внимание специфике природного мира в произведениях писателя.

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 3. С. 281.

² Там же. Т.4. С. 292.

³ Богданова О.А. Эволюция концепта «Земля» в работах Г.И. Чулкова о Ф.М. Достоевском. Проблемы исторической поэтики. № 13. 2015. С. 331.

⁴ Минакова А.М. Художественный мифологизм эпики М.А. Шолохова: сущность и функционирование. Автореферат дисс. д-ра филол. наук: 10.01.02. М.: 1992. 65 с.

Сторож Яков из рассказа «Божье древо» (1925) живет в единении с природой, естественность и труд на земле в удовольствие являются его определяющими ценностями. Он принимает жизнь такой, какая она есть в настоящем моменте, отсюда его нежелание говорить о прошлом или о будущем. Яков близок к земле, саду, природе. Индивидуальность героя проявляется во всем: языке, одежде, жилье, занятиях, взглядах на жизнь. Якову свойственен аскетизм, отказ от благ цивилизации. Во время бури Яков с иронией говорит: «Ничего! Авось не первая волку зима! Мы этих бурей не боимся!»¹ Героя переполняет чувство благодарности и единства с родной землей, со всем миром.

Для героя романа «Жизнь Арсеньева» земля – это родина, огромная, безграничная, обладающая несметными богатствами: «Очень русское было все то, среди чего жил я в мои отроческие годы»². Вместе с тем Арсеньев с ранних лет ощущает тесную связь с небом, землей, всем космосом. Душа героя находится в постоянном диалоге с природой, которая помогает ему преодолевать трудности и утраты, например, смерть сестренки Нади – горе, едва не лишившее его чувства жизни. С приходом же весны «распахнули летние стекла на волю, на свободу, на встречу новой, молодой жизни, и в комнатах запахло свежим полевым воздухом, землей, ее мягкой сыростью <...> И опять ласково и настойчиво потянула меня в свои материнские объятия вечно обманывающая нас земля...»³ Л.А. Смирнова справедливо отмечает, что в этом романе «Бунин позволяет заново понять движение к взрослому миру, этому немало способствует утонченная душа героя»⁴.

Мы видим, что образ земли в сознании Арсеньева из конкретного образа родной усадьбы стал абстрактным, и в нем проявляются такие черты пространства, как безграничность, открытость, простор и свобода. В то же

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 5. С. 282.

² Там же. С. 50.

³ Там же. С. 40.

⁴ Смирнова Л.А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество: Кн. Для учителя. М.: Просвещение, 1991. С. 154-155.

время земля является хранителем истории, для нее характерна связь с прошлым и настоящим, т.е. происходит взаимодействие пространства и времени.

Мифопоэтические ипостаси образа земли в прозе Бунина также находят свое воплощение в образе сада. Как отмечает Д.С. Лихачев, «сад – это попытка создания идеального мира взаимоотношений человека с природой. Поэтому сад представляется как в христианском мире, так и в мусульманском, раем на земле, Эдемом»¹.

Сад у Бунина – мир природы в миниатюре. Это и объект практической деятельности, и эстетический феномен. Прежде всего его интересует эстетическая сторона, заключающая в себе углубленность и целостность восприятия. Яркий пример идеализированного пространства находим в раннем рассказе «Антоновские яблоки», в котором, по выражению И.В. Корецкой, «медитативная лирика исчезающей усадебной старины слилась с сочной жанровой живописью, воссоздающей картины былого усадебного изобилия»². Пространство сада актуализируется как символический код гармоничности и сочетается с семантикой мифологемы дома. Дурманящий запах яблок – запах патриархальной, дворянской России, запах родной деревни, запах прошлого, которое всегда обладает в творчестве Бунина особой ценностью.

Итак, земля в прозе писателя – стихия бинарных оппозиций, мать-кормилица, которая, с одной стороны, является источником физической и духовной силы, а с другой – символом потерянной родины, утраченного рая. Исследование роли и функций мифологемы земли позволяет очертить и охарактеризовать особенности мировоззрения писателя. Образный мир стихии земли в прозе писателя обнаруживает богатую символику, созданную

¹ Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие: Тип. «Новости», 1998. С. 11.

² Корецкая И.В. Литература в кругу искусств // Русская литература рубежа веков (1890-е-нач. 1920-х гг.). М.: ИМЛИ РАН, 2001. Кн. 1. С.137.

в русле народных традиций, и формирует один из аспектов художественно-философской концепции человека и природы в прозе И.А. Бунина.

3.2. Вода

С точки зрения мифологии, «вода – начало, исходное положение всего сущего, эквивалент первобытного хаоса»¹. Вода «в первую очередь связана с жизнью, а потому ассоциируется с рождением. Однако вода может обладать и разрушительной силой: размывать, затапливать, нести гибель. Именно благодаря своей амбивалентности образ воды часто используется в композиции художественного произведения для выражения противоположных душевных состояний человека»².

Среди исследований, посвященных мифологическому значению водной стихии в художественных текстах, можно выделить фундаментальный труд Г. Башляра «Вода и грезы». Философ пишет, что вода – это «кровь и жизнь земли, она господствует над всем пейзажем»³. Г. Башляр «представляет собственную философско-поэтическую классификацию различных воплощений водной стихии в художественных текстах. Он выделяет воды прозрачные, вешние и текущие, глубокие, спящие и мертвые, материнские и женские, пресные и соленые, чистые и необузданные. Также в своем труде он уделяет внимание сочетанию воды с другими стихиями»⁴. «От воды, – говорит исследователь, – набухают ростки и бьют источники. Вода – это такой вид материи, который всегда можно наблюдать при рождении и произрастании. Источник есть непреодолимое рождение, рождения непрерывное»⁵.

Архетипическая природа мифологемы воды и ее многочисленные

¹ Мифы народов мира: энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская Энциклопедия, 1987–1988. Т.1. С. 240.

² Здесь и далее до стр. 143 используются материалы нашей статьи: Миронова Н.Р. Символика водной стихии в прозе И.А. Бунина // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2021, № 3 (43). С. 136–142.

³ Башляр Г. Вода и грезы. Опыт в воображении материи. М.: Изд-во гуманитар. л-ры, 1998. С. 96.

⁴ Миронова Н.Р. Указ. соч. С. 136.

⁵ Башляр Г. Указ. соч. С. 34.

интерпретации в художественных текстах «позволяют художникам использовать смыслы традиционного символического поля, расширяя его авторской интерпретацией в контексте собственной художественно-философской концепции бытия»¹.

Водная стихия в прозе И.А. Бунина отражает мифологический аспект сознания писателя. К.Г. Юнг не зря описывает бессознательное главным образом через символику воды: «Вода – это не прием метафорической речи, но жизненный символ пребывающей во тьме души»². «Первичные образы, по К.Г. Юнгу, – это наиболее древние и наиболее общие «мыслеформы» человечества»³.

Мифосемантика водной стихии является одним из ключевых элементов для понимания мировоззрения И.А. Бунина, поскольку является одним из первоэлементов, на которых строится мифопоэтическая парадигма творчества художника. Исследователь Д.М. Иванова отмечает, что «разнообразие трактовок первостихии воды нашло гармоничное отражение и художественное воплощение в творчестве Бунина»⁴. Мифологема водной стихии в прозе писателя «находит выражение в различных ипостасях и ярко воплощается, применительно к классификации Башляра, в образах подвижных, земных, необузданных и глубоких вод. Ее структура на мотивном уровне реализуется через такие доминирующие субмотивы, как вода-творчество, вода-время, вода-препятствие, вода-жизнь, вода-смерть и вода-очищение»⁵.

Исследователь Н. Пращерук отмечает, что в книге путевых поэм «Тень птицы», принцип космической целостности реализуется в повторяющихся

¹ Миронова Н.Р. Указ. соч. С. 137.

² Юнг К. Архетип и символ. М.: Реннесанс, 1991. С. 108.

³ Юнг К. Очерки по психологии бессознательного / Пер. с англ. В.В. Зеленского. Издание 2-е. М.: «Когито-Центр», 2010. С. 18.

⁴ Иванова Д.М. Мифопоэтический и философско-эстетический аспекты воплощения образа природы в прозе И.А. Бунина. Дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. Елец: 2004. С.8.

⁵ Миронова Н.Р. Указ. соч. С. 137.

образах моря, неба и солнца, а также в их соединенности¹. Важные экзистенциальные мотивы (любви, веры, памяти) группируются здесь вокруг центрального образа моря. Герой, путешествуя по морю, приближается к постижению космического мироустройства, пытается разгадать его феномен. Встречая людей различных национальностей, вероисповеданий, слушая их языки, «герой вступает в открытый диалог с историей, постигая ее скрытый смысл и собственную внутреннюю гармонию»². Образ моря при этом функционирует как структурный элемент внутреннего мира художника, стремящегося познать и обрести себя.

Образ моря в произведениях Бунина, по мнению Н. Кучеровского, выражает «космические начала жизни. Он апокалиптически страшен, библейски-мистичен, что и лежит в основе его эмоциональной реальности»³.

Наиболее развернуто водный комплекс представлен в очерке «Воды многие», где данный мотив вынесен в название произведения. Данный очерк представляет собой художественно-философское обобщение образа океана в творчестве И.А. Бунина. Герой плывет на Цейлон, и каждый день на корабле приносит ему новые открытия. На две недели каюта корабля становится для него убежищем и временным домом (здесь вновь прослеживается бездомности и отчуждения). Образ океана в очерке И.А. Бунина сближается с образом неба, таким же бескрайним и таинственным. Слияние двух сфер, воды и неба, – отражает стремление художника сблизить внутреннее родство смерти и бессмертия, мгновения и вечности. Так, М.М. Караганова, говоря о мифосемантике океана в творчестве Бунина, отмечает, что «самый большой круг в маринистике Бунина составляют произведения, лирический сюжет которых строится как развертывание метафоры “жизнь – плавание”»⁴. Таким

¹ Пращерук Н.В. «Реалистический» вариант русского модернизма: о прозе И.А. Бунина // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: сб. науч. ст.: к 100-летию со дня рождения проф. И.А. Дергачева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. С. 139.

² Миронова Н.Р. Указ. соч. С. 137.

³ Кучеровский Н.М. И. Бунин и его проза (1887-1917). Тула: Приок. кн. изд-во, 1980. С.296.

⁴ Караганова М.М. Проблема человеческого существования и ее образное воплощение в лирике И.А. Бунина. Автореферат дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. Вологда: 2000. С. 20.

образом, в очерке вводятся два важных мотива: зеркальности, заданной параллелизмом реки и неба (характерный признак как романтического, так и модернистского мировоззрения), а также атемпоральности, вечности воды.

Важное место мифообраз воды занимает в произведении Бунина «Ночь» (1925), которое исследователь М.С. Штерн характеризует как лирико-философское эссе¹. Герой, страдая бессонницей, отправляется к морю на ночную прогулку. Вернувшись, он слышит, что «... все окрест струится непрерывным журчанием»². Течение, журчание воды в произведении указывает на сходство воды и временного потока. Морская волна, появившаяся в финале произведения, состоит из «несметных жизней» — светящихся капель воды³.

Отдельного рассмотрения заслуживает символика воды в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи». Во многих рассказах образ воды выступает в качестве сюжетообразующего начала. Так, в рассказе «Степа» (1938) из цикла «Темные аллеи» гроза вторит глубокому потрясению невинной героини, которую, поддавшись похоти, губит молодой купец Красильщиков. Слезы раскаяния Степы Прониной проливаются как вода, очищающая от греха. В этой связи уместно вспомнить выражение Г. Башляра, утверждавшего, что люди «путем очищения приобщаются к некоей силе: живительной, возрождающей, поливалентной»⁴. В этом контексте дождевая вода приобретает очищающее значение, усиленное корреляцией между образом слез и грозы, традиционно связанной с мотивом освобождения через катарсис. Таким образом, в повествовании представлены два образа дождя: разрушительной стихии и очищающей влаги, а мифообраз воды демонстрирует свою амбивалентность.

¹ Штерн М.С. Рассказ И. А. Бунина «Ночь» // Бунин И.А. Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб.: Pro et contra. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. С. 613–614.

² Бунин И.А. Указ. соч. Т. 4. С. 218.

³ Там же. С. 227.

⁴ Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт в воображении движения. М.: Изд-во гуманит. литературы, 1999. С. 200.

Мотив воды-препятствия, границы между жизнью и смертью, актуализируется в рассказе «Поздний час» (1938). Этот мотив имеет глубокие корни в различных культурных традициях, где река используется для обозначения разделения мира живых и мира мертвых. В данном рассказе переход через мост символизирует путешествие героя в иной мир, к умершей возлюбленной. Его ночное путешествие в далекий и древний город связано с мифическим путешествием Орфея в мир мертвых. При этом образы реки и моста в произведении создают, согласно славянским представлениям, локус загробного мира и актуализируют семантику танатологии. В этой связи можно вновь вспомнить М. Элиаде, отмечавшего, что образы моста и узкой двери используются для передачи идеи опасного перехода, поэтому часто встречаются в ритуалах и мифах, связанных с посвящением и погребением¹.

В другом рассказе, «Руся» (1940), водной стихии также отводится важная роль. Так, вода становится источником любовного влечения героев: «Однажды она промочила в дождь ноги, вбежала из сада в гостиную, и он кинулся разувать и целовать ее мокрые узкие ступни – подобного счастья не было во всей его жизни»². Дождь послужил раскрытию инстинкта любви, заложенного в человеческой душе. Особое значение приобретает описание озера, по которому герои путешествуют на лодке: «...везде было так мелко, что видно было дно с подводными травами, но оно как-то не мешало той бездонной глубине, в которую уходило отраженное небо с облаками»³. Образ неба, отраженного в глубине воды, традиционен для поздних произведений Бунина, таких как «Поздний час» (1938), «Муза» (1938), «В такую ночь» (1949) и др. Т.И. Скрипникова включает оппозицию «вода – небо» в ряд «смысловых констант пейзажной лирики Бунина»⁴.

¹ Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. М.: МГУ, 1994. С. 10.

² Бунин И.А. Указ. соч. Т.6. С. 38.

³ Там же. С. 40.

⁴ Скрипникова Т.И. Смысловые константы пейзажной лирики И.А. Бунина // И.А. Бунин в начале XXI века: материалы и статьи: межвузовский сборник научных трудов, посвященных творчеству писателя. Воронеж: Изд. дом «Квадрат», 2005. С. 62–63.

Также в рассказе «Руся» образ воды приобретает иное значение в контексте ночного купания героини. После близости с героем, Руся желает искупаться в озере, словно стремясь к ритуальному очищению. Этот момент можно интерпретировать и как попытку освобождения героини с помощью воды от плотского, что отражает мифопоэтические представления о воде как стихии, способной очистить от грехов. Мотив очищения водой известен еще с древнехристианских времен (крещение в Иордане знаменует очищение души), для человека он, кроме того, представляет психотерапевтический эффект – с водой смываются боли и страдания. М. Элиаде замечает, что «символическое погребение, полное или частичное, обладает той же религиозно-магической значимостью, что и погружение в воду при крещении»¹. Погружение в воду ассоциируется с новым рождением, поскольку оно «... означает не окончательное угасание, а временное возвращение в сферу бесформенного, за которым следует сотворение новой жизни...»². С. Аверинцев также пишет о том, что «с мотивом воды как первоначала соотносится значение воды для акта омовения, возвращающего человека к исходной чистоте»³.

В рассказе «Темные аллеи» (1953) семантика мифообраза воды проецируется на значение воды в высказывании К.Г. Юнга: «Тот, кто смотрит в зеркало вод, видит прежде всего собственное отражения. Идущий к самому себе рискует с самим собой встретиться»⁴. Вода, от которой герой пытается спрятаться, настигает его в виде дождя. «Как о воде протекшей будешь вспоминать»⁵, – говорит Николай Алексеевич Надежде, подразумевая безвозвратно ушедшую юность и страсть. Семантика потока воды в данном случае аналогична течению времени. Связь времени и воды отмечал и Г. Башляр. Философ говорил, что «художественное воплощение образов

¹ Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. М.: Изд-во МГУ, 1994. С. 91.

² Там же. С. 83.

³ Аверинцев С.С. Вода // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: «Советская энциклопедия», 1980. Т.1. С. 240.

⁴ Юнг К. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. С. 111.

⁵ Бунин И.А. Указ соч. Т. 6. С. 9.

прошлого может передаваться через интерпретацию мифосемантики водной стихии»¹. Вода течет, струится и воплощает идею изменчивости бытия. Дождь же как символ возмутителя спокойствия только усугубляет и усиливает проблемы героя. Водная стихия предстает в рассказе как жизненный водоворот, на фоне которого действуют люди. Мифологема дождя занимает важное место в произведениях Бунина, приобретает новые смысловые оттенки, расширяя свое мифосемантическое поле и раскрывая особенности художественного мышления автора.

Эти примеры «художественного выражения символического, мифологического и в то же время архетипического содержания образа воды позволяют судить о сложной структуре внутреннего мира писателя, индивидуальном осмыслении им традиционных поэтических образов»². Стихия воды – одна из самых мифологизированных в прозе И.А. Бунина. Символика этого образа концентрирует в себе проблематику жизненного пути героев. Образ водного пространства вбирает в себя семантику дождя, волны, водоема, с ним связаны образы кораблей, лодок. Все это актуализирует связь микро- и макрокосма, соединяя мир человека и природный космос.

В завершение параграфа, посвященного первостихии воды в прозе Бунина, сошлюсь на слова из вступительной статьи к монографии «Символика воды в русской словесности и мировой культуре»: «...Образ воды стал для человечества самым главным первоначальным символом именно как память о параллелизме эмбриогонии и космогонии»³.

3.3. Огонь

В мировой мифологии огонь является одним из центральных образов. Человек поклонялся огню, верил в его магическую силу, воспринимал его как

¹ Башляр Г. Вода и грезы. Опыт в воображении материи. М.: Изд-во гуманитар. л-ры, 1998. С. 86.

² Миронова Н.Р. Указ. соч. С. 140.

³ Полтавец Е.Ю., Смирнова А.И., Райкова И.Н. «И божественное слово усмиряет и приручает воды»: водный символизм в русской словесности и культуре // Символика воды в русской словесности и мировой культуре: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ. 2022. С. 30.

источник света и тепла, первооснову бытия. При этом огонь – стихия, обладающая как животворной, так и разрушительной силой. Его семантика амбивалентна: с одной стороны, огонь как символ домашнего очага, является олицетворением мира и спокойствия, с другой – может представлять собой разрушительную силу, адское пламя.

Элементы огненной стихии в литературных произведениях реализуются в различных ипостасях, в том числе таких, как образы пламени, пожара, свечи, спички, пепла и др. Мифологема огня в литературных произведениях, как правило, многоплановая и иносказательная, выполняет различные эстетические функции: выступает как созидательная или, напротив, разрушительная стихия. Г. Башляр в работе «Психоанализ огня» писал: «Огонь наделен свойством принимать противоположные значения добра и зла. Огонь – это сияние Рая и пекло Преисподней, ласка и пытка»¹. Значимость этой мифологемы определила цель – исследовать проявления мифообраза огня в контексте прозы И.А. Бунина.

Образ огня в прозе Бунина, как и ряд других образов, амбивалентен и наделяется философским смыслом через раскрытие эмоционального состояния персонажей. Спектр эмоций, наполняющих человека, может состоять из кардинально противоположных, но при этом ассоциироваться с огнем. Положительные энергетические состояния обнаруживает семантика огня как энергии творческой, безудержной, очищающей и животворной, побуждающей к жизни. Она связана с любовью и страстью, творчеством и вдохновением, желанием перемен. Кроме того, это постоянная, длительная энергия, поддерживающая спокойное горение жизни, соотносящаяся с чувствами умиротворения, стабильности и гармонии.

Противоположное состояние, обусловленное огненной стихией как деструктивной силой, – беда, стихийное бедствие, разрушительная и

¹ Башляр Г. Психоанализ огня / пер. с франц. Н.В. Кислова. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1993. С. 19.

угрожающая сила, которая вызывает страдания, страх и отчаяние, чувство безысходности и беспомощности. Образы-эмоции такой семантики связаны с состояниями потери, смерти как угасающей энергии, потерей надежд и стремлений.

Положительным значением мифологема огня в прозе Бунина наполняется при изображении искренних чувств героев. Образ-символ «живого» огня актуализируется уже в раннем рассказе «Казачьим ходом» (1898): «Развели огонь, заварили кашу, и долго текла беседа около котелка, рассказы лоцманов о своих приключениях, – тихие рассказы под звездным небом, в темноте синей южной ночи»¹. Тихий огонь успокаивает душу, психически уравнивает внутреннее состояние героев. Умиротворение дарит огонь и сторожу Якову, герою рассказа «Божье древо» (1927). Огонь, что «как всегда пылал в земляной печурке против шалаша...»² символизирует бодрость духа героя, его стремление работать и приносить пользу. Как акт горения воспринимается лирическим героем и сама жизнь. Принимая ее такой, какова она есть, он светит другим.

Гораздо чаще в прозаическом наследии Бунина огненная стихия соотносится с отрицательной семантикой. Так, огонь как деструктивная сила актуализируется в повести «Суходол» (1911), в котором пожар становится символом пустоты, одиночества, беспомощности. Н. Пращерук отмечает двойственность семантики огня в данной повести: «С одной стороны, это гроза и пожары, несущие суходольцам бедствия и разорение их дому. А с другой – огонь как нельзя лучше символизирует состояние души героев, их характер и поведение – стихийность чувств, импульсивность, <...> «огненную» привязанность к родной усадьбе, от которой фактически ничего не осталось»³. Можно также предположить, что в рассказе

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.2. С. 494.

² Бунин И.А. Указ. соч. Т.5. С. 292.

³ Пращерук Н. Образы огня в прозе Ивана Бунина (1910–1920-е гг.) // Quaestio Rossica. 2015, № 2. С.73.

семантика мифологемы огня означает угасающую энергию; в текст метафорически вводятся мотивы предчувствия потери, ностальгии по прошлому. В этой связи Ю. Мальцев отмечает: «Русская бескрайняя и монотонная равнина с редкими деревянными избами, которые подчас несколько раз на жизни одного поколения сжигал пожар, не оставляя ни следа, ни памяти о прошлом, вызывала в Бунине тоску»¹.

Страх перед разрушительной силой огня сопровождает жителей Суходола: «Каждый день приходили отовсюду вести о бедах – о грозах и пожарах. И все возрастал в Суходоле древний страх огня»². Особенно ярко передано аффективное состояние Натальи. Сказано, что героиня, «увидав дым и огонь со всех ног бежала от бани, – от бани, где она проводила целые дни и ночи в слезах, рассказывала потом, что наткнулась она в саду на кого-то, одетого в красный жупан и высокую казацкую шапку с позументом: он тоже бежал со всех ног по мокрым кустам и лопухам...»³ Используя метафоризацию, Бунин передает психологическое состояние героини, которая поражена масштабностью и бессмысленностью происходящего события.

Первостихия огня также может быть связана с мотивом перехода, инициации. Так, в романе «Жизнь Арсеньева» читаем: «Я сижу у себя возле открытого окна, читаю, пишу. Чуть посвежевший ночной ветер приходит от времени до времени из сада, там и сям уже озаренного, колеблет огни оплывающих свечей. Ночные мотыльки роями выются вокруг них, с треском и приятной вонью жгутся, падают и понемногу усеивают весь стол»⁴. Можно предположить, что мотылек как символ легкости являет собой архетип чистой детской души, которая умирает, переходя в новое состояние. Субмотив прохождения сквозь огонь выполняет здесь важную функцию, поскольку

¹ Мальцев Ю.В. Указ соч. С. 23.

² Бунин И.А. Указ. соч. Т.3. С. 46.

³ Там же. С. 50.

⁴ Бунин И.А. Указ. соч. Т.5. С. 114.

«инициация предполагает ритуальные смерть и воскресение»¹. Подобное значение может иметь образ бабочек, слетающих на огонь, о которых говорит героиня неоконченного рассказа из «Темных аллей» «К «Иволге» (датируется приблизительно: 1943 – вторая половина 1940-х гг.)².

В рассказе «Поздний час» (1939) «погибель» близкой сердцу Бунина родины описана в воспоминании героя о свидании с девушкой на фоне пожара: «Горело далеко, за рекой, но страшно, жарко, жадно, торопливо. Там густо валили черно-багровым руном клубы дыма, высоко вырывались из них кумачные полотнища пламени <...>. И в тесноте, в толпе, среди тревожного, то жалостливого, то радостного говора отовсюду сбежавшегося простонародья, я слышал запах твоих девичьих волос, шеи, холстинкового платья – и вот вдруг решился, взял, весь замирая, твою руку...»³. Огненная стихия в таком контексте может трактоваться как аллюзия социальных катаклизмов начала века, воспринимаемых писателями и поэтами Серебряного века как зори бушующих пожаров. Упоминание скопления «отовсюду сбежавшего простонародья»⁴ ассоциируется с революционным крестьянством и пролетариатом. Смерть героини в рассказе неотделима от гибели дореволюционной России и ее культуры, которую Бунин считал на веки потерянной. Таким образом, воспоминание о чувстве героя перестает быть только личным событием (юношеской любовью), а являет собой страницу «революционного пламени» истории. Ю.М. Лотман, отмечая ностальгию писателя по утраченной родной стране и ее культуре, пишет, что, «подобно тому, как он

¹ Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. М.: Изд-во МГУ, 1994. С. 77.

² Литературное наследство. Т.110: И.А. Бунин: Новые материалы и исследования: В 4 кн. Кн. 1 / Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН; Ред.-сост. О.А. Коростелев, С. Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 114.

³ Там же. С. 31.

⁴ Там же.

ретроспективно перестраивал свой образ России, он “переписывал” в своем сознании и русскую литературу»¹.

В рассказе «Дурочка» (1940) (первоначально – «По улице мостовой») семантика огня раскрывается через образ жара, воплотившего собой безумие: «Не владея собой, встал, прокрался в темноте через сенцы на кухню, где было черно и жарко, как в топленной печи, нашарил, протягивая вперед руки, на которой спала кухарка, нищая, безродная девка, слывшая дурочкой...»². Убогий, «прижитой» сын становится воплощением ада греха героя. В этом рассказе мифообраз огня, как и в рассказе «Баллада», вновь символизирует преступную страсть и возмездие за нее.

Итак, в цикле рассказов «Темные аллеи» мы можем видеть, как стихия отражает «огненные» чувства или эмоции героев, что позволяет предположить «созвучие» их состояния авторскому восприятию огненной стихии и обладания внутренним ментальным огнем, способствовавшим творческому процессу.

Мифообраз огня представлен и в бунинском трагическом рассказе «Огонь пожирающий» (1923), повествующем об обряде кремации. Образность огненной стихии актуализирует в рассказе мотив смерти. Собравшись на чаепитие в доме молодой красивой женщины, гости обсуждают решение одного из общих знакомых «быть тотчас же после смерти ввергнутым в печь огненную, в огонь пожирающий, без всякой, впрочем, претензии на роль Феникса»³. В этой связи героиня говорит о своем решении также предать свое тело огню после смерти и вскоре внезапно умирает. Исследователь Е. Пономарев отмечает сходство этого произведения с рассказом «Господин из Сан-Франциско» ввиду

¹ Лотман Ю.М. Два устных рассказа Бунина // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1953). История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство – СПб, 1997. С. 181.

² Бунин И.А. Указ. соч. Т.6. С. 45.

³ Бунин И.А. Указ. соч. Т.4. С. 120.

внезапности смерти героев, ее загадочности, алогичности и вместе с тем неотвратимости¹.

Бунин описывает траурную церемонию, не сочетающуюся со временем пробуждения природы – с весной. В описании весеннего кладбища автор одновременно отмечает возрождение природы и предупреждает о неизбежном конце. Данная антитеза проходит через весь рассказ. Г. Башляр подчеркивал, что стихия огня противоположна водной стихии: сгорание уничтожает навсегда, в то время как текучесть воды, а также цикличность суточных и годовых ритмов незыблемы и вечны². В бунинском тексте мы видим, как автор контрастно соединяет противоположные смыслы: гибнущая красота и пробуждающаяся весенняя природа: тление и возрождение, которые во всей их трагической нераздельности составляют основу рассказа и свидетельствуют о натурфилософском восприятии мира и антитетичности художественного мышления Бунина. В восприятии писателя смерть, как и чередование времен года, – это лишь начало нового цикла жизни. Так, весну и лето Бунин воспринимает как пору пробуждения, обновления сил и юношеских мечтаний. Осень у него – время подведения итогов, раздумий о прошлом и будущем. С зимой в бунинских произведениях связано ощущение свежести, бодрости, предчувствия грядущего преображения жизни.

В рассказе «Огонь пожирающий» речь идет о том, что перед смертью равны все, но вместе с тем задается вопросом: как может быть, что личность, талант, эмоции, мысли – все индивидуальное существование потеряно навсегда? О. Сливицкая, анализируя тему смерти в творчестве

¹ Пономарев Е.Р. Бунин и Толстой. Дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. Санкт-Петербург: 2000. С. 249.

² Башляр Г. Психоанализ огня / пер. с франц. Н.В. Кислова. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1993. С. 90–91.

писателя, подчеркивает, что смерть для Бунина – «это великая проблема. Смерть – это безмерный ужас, смерть – это абсолютный конец...»¹.

В анализируемом рассказе представлен мифообраз «подземного», inferнального огня, включающего в себя апокалиптические образы «геенны огненной». Всё художественное пространство рассказа тяготеет к полюсу танатологичного. Н. Пращерук отмечает, что крематорий для писателя представляет собой прообраз современной безбожной цивилизации, обрекающей себя на сожжение².

Вместе с тем, огонь имеет и очистительную силу. Как отмечает иконолог А. Охоцимский, в Библии огонь является символом самоуничтожения греха³. Кроме того, в иудаизме и христианстве огонь представляет собой символ непосредственного явления божества. Так, Бог явился Моисею в образе огненного куста; в виде огненного столпа вел древних евреев по пустыне. Как отмечает Е. Капинос, у Бунина ярко прослеживаются древние представления о стихиях огня и воды, лежащих в основе мироздания, о чем свидетельствуют уже два библейских заглавия рассказов «Огонь пожирающий» и «Воды многие», которые могут обозначать амплитуду художественного мира Бунина в целом⁴.

В рассказе «Огонь пожирающий» воплощается образ дыма как слияние мифологем огня и воздуха. Видя дым в крематории, рассказчик повествует о своих впечатлениях: «А я сидел и мысленно видел этот густой черный дым, медленно валивший из трубы в небо над нами, и в небе мне все-таки грезился Некто безмерный, широко простерший свои длани и молчаливо обоняющий жертву, приносимую ему»⁵. Любой конец становится началом.

¹ Сливицкая О.В. Основы эстетики Бунина // И.А. Бунин: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 462.

² Пращерук Н. Образы огня в прозе Ивана Бунина (1910–1920-е гг.) // *Quaestio Rossica*. 2015, № 2. С. 82.

³ Охоцимский А.Д. Образ-парадигма Божественного огня в Библии и в христианской традиции // *Иеротопия огня и света* / Ред., Сост. А.М. Лидов. М.: Феория, 2003. С. 52.

⁴ Капинос Е. В. Формы и функции лиризма в прозе И.А. Бунина 1920-х годов. Дисс. доктора филол. наук: 10.01.01. Новосибирск: 2014. С. 169.

⁵ Бунин И.А. Указ. соч. Т.4. С. 123.

Сжигая всё на своем пути, огонь способствует возрождению нового, лучшего.

Образ света от свечи выполняет защитную функцию, издавна приписываемую мифологической традиции огненной стихии – защищать человека от всего темного и враждебного. Образ свечи занимает важное место в аксиологической системе писателя. В прозе Бунина свеча часто связана с темой смерти и становится воплощением дихотомии между телом и душой. Так, в рассказе «Будни» (1913) сын дьячка умирает только после выполнения обязательства перевезти всю рожь в амбар: «Нет, говорит, не могу я, не свозивши рожь, умереть»¹. После всей проделанной работы он говорит: «Ну вот, теперь дело другое. Где, папаш, свечи? Зажигайте свечи»² – и после этого умирает.

Пламя свечи, пробивающее темноту, – повторяющаяся деталь в рассказах Бунина, выполняющая различные функции: изобразительную (описание предметов в круге света), прогностическую, психологическую, религиозно-мистическую. Она указывает на проблемы человеческого существования, исторической и личностной памяти, веры в божественное бессмертие. Например, в рассказе «Несрочная весна» (1923) читаем: «Я спустился в непроглядную темноту склепа, озаряя красным огоньком воскового огарка громадные мраморные гробы...»³, а в рассказе «К роду отцов своих» (1927) Бунин, описывая опустевший дом, замечает, как «зловеще краснели в его дальнем, крайнем окне огни трех свечей»⁴. Пламя свечи создает тревожный фон повествования, дублируя настроение и состояние героев, предупреждает и пророчествует. Вместе с тем свеча символизирует поиск ответа на вопрос о «преодолении» смерти.

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.3. С. 226.

² Там же.

³ Бунин И.А. Указ. соч. Т.4. С. 14.

⁴ Бунин И.А. Указ. соч. Т.5. С. 302.

Таким образом, семантика огня в прозе И.А. Бунина находит индивидуальные коннотации. Образ огня не только воплощается как стихийное природное явление, но и передает внутреннее состояние героя, выражает его отношение к происходящему, проясняет авторскую концепцию, выполняет оценочную функцию. Первостихия огня наряду с другими мифологемами стихий в прозе писателя составила основу его художественно-философской концепции человека и природы.

3.4. Воздух

Четвертая фундаментальная стихия мироздания – воздух, также получила свое воплощение и художественно-философское осмысление в прозе Бунина. Он предстает как амбивалентная и полифункциональная стихия. Типичными ассоциациями, которые могут внушать образы воздушной стихии, по Г. Башляру, являются ощущение легкости, сладкой неги, молодости, нежности, свободного полета, высоты, живости, ощущение подвижности, неуловимости, изменчивости¹. С воздухом как первоэлементом связано представление об эфире – божественной светоносной субстанции, наполняющей мироздание; в эту субстанцию облачен верховный бог².

Мифологема воздушной стихии в прозе И.А. Бунина воплощается в образах ветра, неба, полета, птиц, благодаря которым в произведениях актуализируются онтологические мотивы, включая в себя сложную и разветвленную систему субмотивов: жизни и смерти, души, времени, движения, полета. Основными в этом ряду становятся субмотивы жизни и смерти, а также связанные с ними трансформационные субмотивы – перехода из одного мира в другой, преобразования, полета и движения.

Образ ветра в прозе И.А. Бунина может реализовываться в различных семантических вариациях, однако чаще всего он представителен как образ

¹ Башляр Г. Грёзы в воздухе. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1999. 320 с. С. 15.

² Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Автор-сост. К. Королёв. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. С. 69.

дыхания Вселенной, который, как отмечает О.А. Усманова, свидетельствует об антропокосмической направленности бунинского мироощущения, о космической, высшей силе, объединяющей все в единое¹. Дуновение и дыхание связаны с творением, отсюда и представление о душе как дыхании («последний вздох»)². Ветер олицетворяет эмоциональные состояния, свободное дыхание, знаменует обновление.

В цикле «Тень птицы (1907–1911)» говорится о том, как «...влекла земля Востока, в которой запечатлелась тайна (и, может быть, разгадка) миротворения»³. Образ ветра как дыхания Вселенной связан здесь с очищением: «Из древней амбразуры открытого окна снова тянет на меня теплом солнечного света и свежестью снега. Я подхожу – и ласковый ветер ударяет мне в лицо, розовая голубка срывается с подоконника в простор весеннего воздуха»⁴.

В рассказе «Легкое дыхание (1916)» образ ветра тесно также связан с мотивами жизни и смерти: радость жизни и красота героини, ее «легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре»⁵. Бунин утверждает, что дыхание жизни девушки вошло во Вселенную и продолжает там жить; умирая, героиня физически соединяется с природой. На то, что никто и ничто в конечном итоге не исчезает бесследно, указывает весенний ветер.

Образ ветра как разрушительной стихии представлен в рассказе «Сны Чанга» (1916). Холод, ветер, штормовая погода часто присутствуют в авторских описаниях Одессы: «Ветер рвал с крупной шумной зыби брызги, налетал откуда попало, свистал в реях и глухо хлопал внизу парусиновыми

¹ Усманова Л.А. Природные стихии сквозь призму авторских перцепций (на материале произведений И.А. Бунина // Творческое наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований: сборник научных трудов. Елец: Изд-во ЕГУ им. Бунина, 2015. С. 464.

² Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Автор-сост. К. Королёв. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. С. 69.

³ Дунаев. М.М. Вера в горниле сомнений: православие и русская литература в XVII–XX веках. М.: 2002. С. 779.

⁴ Бунин И.А. Указ. соч. Т.3. С. 387.

⁵ Бунин И.А. Указ. соч. Т.4. С. 279.

тентами...»¹; «Ветер искал, откуда бы покрепче ударить...»² Из камина, в комнате, где спит Чанг, вместо ожидаемого огня и тепла всегда «дует свежим ветром»³. Образ ветра одухотворяется, предстает самостоятельной субстанцией, «сопровождает» чувства и переживания героев, предстает как символ страданий и невзгод. Капитан все больше опускается на дно жизни, не найдя в себе сил преодолеть личные трудности. Однако были и другие времена, о которых иногда вспоминает Чанг, когда его хозяин был, несмотря на все трудности, счастливым, полным сил человеком. В то время капитан восклицал: «А как же великолепна жизнь, Боже мой, как великолепна!»⁴ Его радостное мироощущение отражается в природе и передается в воспоминаниях Чанга: «Да, помню: хорошо было жить в жаркий полдень в Красном море!.. Сколько было света, блеска, синевы, лазури!»⁵ Теперь же это совсем иные по колориту картины. В рассказе Бунина с ветром связывается мотив трагизма человеческого существования, при этом вода и воздух не существуют отдельно, а будто сливаются в единую стихию, равнодушную к «маленькому человеку».

Образ ветра зачастую связан с мотивом движения. В четвертой книге романа «Жизнь Арсеньева» (1924), путешествуя, Алексей замечает, что в вагоне, замкнутом пространстве, ему становится душно. За стенами вагона непогода, но вопреки этому герою хочется выйти «на снег и на ветер»⁶. Дверь является символом выхода из замкнутого пространства, связывая Арсеньева с миром.

Доминирующей для героя повести «Митина любовь» (1925) является именно воздушная стихия, сливающаяся с радостью и молодостью: «...томное цоканье соловьев вдали и вблизи, немолочное сладострастно-дремотное

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.4. С. 52.

² Там же. С. 50.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 56.

⁵ Там же. С. 58.

⁶ Там же. Т.5. С. 140.

жужжание несметных пчел, медвяный теплый воздух и даже простое ощущение земли под спиною мучило, томило жаждой какого-то сверхчеловеческого счастья»¹. Последний счастливый день Мити в Москве связан с ощущением тумана – синтеза стихий воздуха и воды: «высокие облака расходились высоким белым дымом, сливаясь с влажно-синеватым небом»². Образ тумана добавляет эмоциональной нагрузки, указывает на неопределенность будущего героя.

Образ неба имеет концептуальное значение в поэтике Бунина как один из главных символов и проявление безграничности воздушной стихии. Л. Смирнова в книге о жизни и творчестве И. Бунина пишет о стремлении писателя «раскрыть неземное величие неба над тленным миром людей»³. Небо у писателя – не просто метафизическая субстанция, визуализирующая границу между материальным (земным) миром и духовным (божественным), оно приближено к Богу, вечности, бессмертию. Зрительным восприятием неба передаются сложные попытки человека постичь далекий таинственный мир. Как отмечал М. Элиаде, небо раскрывает непосредственно и естественно бесконечную отдаленность, трансцендентность Бога, а чтобы возник религиозный опыт, достаточно простого созерцания неба⁴.

Герой рассказа «Безумный художник» (1921) наблюдает «небеса, переполненные божественного света, млеющие эдемской лазурью и клубящиеся дивными, хотя и смутными облаками»⁵. В его сознании и «светозарные лики и крылья несметных ликующих серафимов, и Бог-отец, грозный и радостный, благий и торжествующий»⁶. В таком обожествлении

¹ Там же. Т.4. С. 407.

² Там же. С. 383.

³ Смирнова Л.А. Иван Алексеевич Бунин. Жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1991. С. 23.

⁴ Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. М.: Изд-во МГУ, 1994. С.62.

⁵ Бунин И.А. Указ. соч. Т.4. С. 170.

⁶ Там же.

неба прослеживаются мифологические традиции. Лазурный цвет неба при этом может означать еще не утраченную надежду на возрождение, веру в лучшее.

Рассказ повествует о находящемся в состоянии отчаяния человека, прибывшего в Россию из-за границы накануне Рождества 1916 г. Он одержим идеей «написать вифлеемскую пещеру, написать Рождество и залить всю картину, – и эти ясли, и младенца, и мадонну, и льва, и ягненка, возлежащих рядом, – именно рядом! – таким ликованием ангелов, таким светом, чтобы это было воистину рождением нового человека»¹. Мучительно переживая преграды, мешающие ему воплотить замысел, глубокой ночью, находясь в состоянии алкогольного опьянения, герой пишет свою картину, которую собирается подарить коридорному.

После этого взгляду читателя открывается реальная картина, которую создал художник: «На картоне же, сплошь расцвеченном, чудовищно громоздилось то, что покорило его воображение в полной противоположности его страстным мечтам. Дикое, черно-синее небо до зенита пылало пожарами, кровавым пламенем дымных, разрушающихся храмов, дворцов и жилищ. Дыбы, эшафоты и виселицы с удавленниками чернели на огненном фоне. Над всей картиной, над всем этим морем огня и дыма, величаво, демонически высился огромный крест с распятым на нем, окровавленным страдальцем, широко и покорно раскинувшим длани по перекладинам креста. Смерть, в доспехах и зубчатой короне, оскалив свою гробную челюсть, с разбегу подавшись вперед, глубоко всадила под сердце распятого железный трезубец. Низ же картины являл беспорядочную груду мертвых – и свалку, грызню, драку живых, смешение нагих тел, рук и лиц. И лица эти, ощеренные, клыкастые, с глазами, выкатившимися из орбит, были столь мерзостны и грубы, столь искажены ненавистью, Зlobой,

¹ Бунин И.А. Указ соч. Т. 4. С. 166.

сладострастием братоубийства, что их можно было признать скорее за лица скотов, зверей, дьяволов, но никак не за человеческие»¹.

Сине-черное небо, описанное в конце рассказа, намекает на поражение, крах надежд писателя. Замена цвета на темный может быть воспринято в экзистенциальном аспекте – это ассоциации со смертью, невозможностью самореализоваться, отсутствием свободы.

В романе «Жизнь Арсеньева» душа героя движется ввысь, к божественному. Аргументирует этот порыв то, что только там можно обрести свободу, недостижимую в реальном мире. Алексей размышляет: «Бог в небе, в непостижимой красоте и силе, в том непонятном синем, что вверху, над нами, безгранично далеко от земли: это вошло в меня с самых первых дней моих, ровно как и то, что, невзирая на смерть, у каждого из нас есть где-то в груди душа и что душа эта бессмертна»².

Другое воспоминание Арсеньева: «Ах, какая томящая красота! Сесть бы на это облако и плыть, плыть на нем в этой жуткой высоте, в поднебесном просторе, в близости с Богом и белокрылыми ангелами, обитающими где-то там, в этом горнем мире!»³ Семантика полета артикулирует мотивы свободы и освобождения. Для героя И.А. Бунина полет становится специфической разновидностью ментального путешествия, характерной чертой творчества писателя. Данное воспоминание также связано непосредственно с ранними представлениями героя о его родине, позволяют переосмыслить русскую идентичность через ностальгическое созерцание.

В третьей книге, в пятой части Арсеньева весь день что-то тревожило, он не мог объяснить, что именно. В дороге начинается буря. Для Арсеньева гром и молния явились предвестниками изменений в жизни: «...потянуло ветром, стало быстро и как-то неверно, тревожно темнеть от надвигающихся

¹ Бунин И.А. Указ соч. Т. 4. С. 171.

² Там же. Т.5. С. 24.

³ Там же. Т.5. С. 9.

с востока туч, стало тяжко греметь, сотрясая все небо, и все шире пугать...»¹. Грозное, буйное и грохочущее переплетается с будничным, при этом одно оттеняет другое: «Да что мне был этот ад и потоп! Я был уже в полной власти своей новой любви...»².

Символическим образом, связанным с воздушной стихией, является птица. При этом одни птицы (ласточка, журавль, кукушка) традиционно становятся воплощением чистоты. Образы же других птиц (ворон, сова, грач) напомним семантикой темного и тяжелого. Орнитологические образы занимают особое место в картине мира в творчестве Бунина, поскольку относятся к категории символов, характеризующихся разветвленным и широким семантическим полем. Е.Ю. Полтавец считает, что писатель создал авторский орнитологический миф³, и это сближает его творчество с творчеством Л.Н. Толстого.

Особого рассмотрения заслуживает орнитологическая символика романа «Жизнь Аосенева». В тринадцатой главе первой книги Алеша убивает грача, и это событие навсегда осталось в памяти героя как страшный поединок: грач отчаянно боролся. Чувства и размышления, связанные с эпизодом убийства птицы свидетельствуют о взрослении героя, его нравственном перерождении. Как отмечает А. Смоленцев, текст «Жизни Арсеньева» соединяет в собственном пространстве гибель грача и телесное падение героя одним понятием «убийство», обозначая «убийство» как проявление прелюбодеяния. В этом сопоставлении, как отмечает исследователь, содержится и духовная оценка героем своего поступка⁴.

В этой же главе говорится, что Арсеньев постепенно начинает постигать мир любви. Позднее возвышенное чувство будет противопоставлено

¹ Бунин И.А. Указ соч. Т.5. С. 109.

² Там же.

³ Полтавец Е.Ю. Лев Толстой и Иван Бунин – «Птицы небесные» русской литературы (орнитосемантика: код и контекст). / Е.Ю. Полтавец // И.А. Бунин и его окружение: к 140-летию со дня рождения писателя / Общ-во любителей российской словесности. Ассоциация «Бунинское наследие»; Составители Т. Бонами, Т. Гордиенко, Л. Колобаева, И. Ревякина. М.: Русский импульс, 2010. С. 34–50.

⁴ Смоленцев А.И. Роман И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: «контексты понимания» и символика образов. Дисс. канд. филолог. наук: 10.01.01 Воронеж: 2012. С. 116.

поглотившей героя плотской любви к горничной Тоньке, которую на деревне звали галкой за молчаливость. История с Тонькой, подобно истории с убийством грача, оставляет глубокий след в душе Арсеньева, который, обладая высотой нравственного чувства, с разочарованием в себе вспоминает то время. Эрос испытывает героя, когда он бессознательно идёт навстречу судьбе, поднимается вверх по лестнице жизни, спотыкаясь и ушибаясь. Каждая любовная история – это ситуация онтологического порога той лестницы, по которой поднимается Арсеньев. Образ грача как выражение инстинкта, греховной телесности сопровождается в романе и образом обезумевшей птицы: «Ветер качал за окнами черное весеннее дерево, на котором, как пьяный, мотался и тревожно орал грач...»¹.

«Когда я убиваю какое-нибудь животное, например, комара, – писал А. Шопенгауэр, – будет ли это собака, птица, лягушка, даже только насекомое, то, собственно говоря, немислимо, чтобы это существо или, лучше, та первоначальная сила, благодаря которой такое удивительное существо еще за минуту перед этим было в полном расцвете своей энергии и наслаждалось жизнью, – чтобы эта сила обратилась в ничто из-за моего злого или легкомысленного поступка»².

Можно провести параллель между этими философскими рассуждениями и бунинским романом «Жизнь Арсеньева», убийством Алешей грача и следующим за ним раскаянием. Осмысление смерти как звена вечного круговорота в природе композиционно перекликается с эпизодом убийства птицы. Также отец Арсеньева убивает дроздов, которые перед этим «веселыми» стаями сопровождали охотников. Окровавленные птицы становятся ответом мальчику на его размышления о смерти и последующем забвении. Если образ грача в романе является символом греховного инстинкта, то дрозды могут воплощать идею бездумного насилия.

¹ Там же. С. 218.

² Шопенгауэр А. Указ. соч. Т. 2. С. 397.

Арсеньев-мальчик закалывает кинжалом раненого грача, чувствуя при этом раскаяние и одновременно «страшное удовольствие»¹. Убийству птицы предшествуют переживания героя, связанные с близким столкновением со смертью сестры и бабушки. Осмысление героем смерти как звена вечного круговорота в природе композиционно приходится на финал второй и третьей книг романа.

Характерно и детское воспоминание рассказчика о поездке по старой Чернавской дороге, также иллюстрирующее чувство преодоления времени. Путешествуя по этой дороге, Арсеньев замечает черного ворона, и его отец рассказывает ему о продолжительности жизни этой птицы – о том, что они могут жить в течение сотен лет – и что этот ворон, возможно, жил еще при татарах. Бунинский мир никогда не существует в статичном, неподвижном состоянии. Проблема существования и познания в романе тесно связана с расширением восприятия, все большим обострением чувств и впечатлений. Поэзия, по мнению Арсеньева, как никакое другое искусство, способна запечатлеть неповторимые моменты внутренней и внешней жизни человека.

После расставания с Ликой Арсеньев говорит «...ну, вот, опять свободен, как птица!»² и тут же вспоминает фразу «Человек создан для счастья, как птица для полета»³. Г. Башляр связывал полет птиц с семантикой освобождения, очищения. Исследователь считал: за их способность летать, отрываться от земли (по древним представлениям земля ассоциируется с грехами человека, а небо издавна является субстанцией святости) птицам приписывают символические качества чистоты и славы. Ощущение полета, по его мнению, является «выражением духовного взлета, очищения души, просветления»⁴.

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.4. С. 30.

² Там же. Т.5. С. 245.

³ Там же.

⁴ Башляр Г. Грёзы о воздухе. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1999. С. 101.

Итак, воздушная стихия в прозе И. А. Бунина является полифоническим и семантически многогранным компонентом художественного мира. Это и существенный фактор развития событий, и психологическое средство, и мифопоэтический образ. Анализ и сопоставление мотивной структуры мифологем воздушной стихии позволили выявить индивидуально-авторские особенности поэтики и мировосприятия, воспроизведенных в прозе И. А. Бунина.

3.5. Астральная символика

Небо, усыпанное звездами, освещенное солнцем или луной, меняющее свою яркость и цвет, – характерный феномен произведений И.А. Бунина. С древних времен человек испытывал благоговейный трепет перед бесконечным пространством Вселенной и в то же время осознавал свою земную малость, которую И.А. Бунин выражает, изображая Солнце, луну, звезды и, по сути, всю природу как нечто вечное, неизменное, божественное в отличие от человека, чья жизнь ограничена и конечна.

Солнце как доминанту мира, источник жизни на земле, воспринимали почти все народы земного шара, что отразилось в их мифологии и верованиях. В. Даль дает такое определение понятию «солнце»: «наше дневное светило; величайшее, самоцветное и срединное тело нашей Вселенной, господствующее силою тяготения, светом и теплом над всеми земными мирами, планетами»¹. При этом солнце, с одной стороны, является непосредственным воплощением небесного огня, а с другой воспринимается как одна из двух бинарных категорий, которая функционирует вместе с месяцем. В прозе И. А. Бунина солнце – амбивалентный образ, содержащий как традиционное символическое наполнение (тепло, свет, источник жизни), так и, в зависимости от идейной

¹ Даль В. И. Иллюстрированный толковый словарь живого великорусского языка. М.: Эксмо, 2008. С. 755.

нагрузки произведения, наращивающий смыслы. Так, к традиционному толкованию образа принадлежит его интерпретация солнца как символа возрождения, жизненной силы, преодоления смерти.

Образ солнца как символ вечности и победы над смертью появляется в работах писателя разных лет. Порой он заявляет о себе лишь мимолетным штрихом, тем не менее значимым для освещения психологии своих героев, их внутреннего состояния. Так, лирнику Родиону, постоянно находящемуся на земле и на воздухе, солнце сжигает непокрытую голову и лицо («Лирник Родион», 1913). При этом цветовая гамма небесного светила в прозе И.А. Бунина довольно широка – от желтого, золотого, оранжевого, красноватого и багряного до бордового. Оно появляется, например, в произведениях «Сосны», «На край света», «На хуторе», «Сны Чанга» «Безумный художник», «Захар Воробьев», «Митина любовь», «Темные аллеи», «Воды многие» и др.

В рассказе «На край света» (1894) эффект заходящего солнца не только поэтически описан, но и усиливает трагический момент, когда жители деревни собираются на последнюю молитву перед отъездом из родного края: «все зарумянилось отблеском заката, зарделись рощи, вспыхнули алым гляncем изгибы реки, и за рекой, как золото засверкали равнины песков, народ, пестреющий яркими, праздничными нарядами, собрался на леваду, к белой старинной церковке, где молились еще казаки и чумаки перед своими далекими походами»¹.

В рассказе «На хуторе» образ солнца связан с раздумьями Капитона Иваныча о финале жизни: «Как же так? – сказал он вслух. – Будет все по-прежнему, будет садится солнце, будут мужики с перевернутыми сохами ехать с поля... будут зори в рабочую пору, а я ничего этого не увижу...»². Подобные размышления о солнце как силе, превосходящей время и смерть, встречаются и в произведении «Воды многие»: «Еще раз выкатилось могучее тропическое

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 1. С. 298.

² Там же. С. 285.

светило, как выкатывалось оно в эту минуту уже сотни тысяч лет и снова будет выкатываться миллионы, когда он меня не останется даже пылинки»¹. Схожие мысли о смерти неизменно сохраняются в произведениях писателя вплоть до последних лет жизни И.А. Бунина.

Греющее, ласковое солнце соответствует весне – времени цветения и пробуждения природы. Так, в повести «Митина любовь» в пору своей влюбленности, первое, что видел герой, проснувшись, было радостное солнце². Однако постепенно образ весеннего солнца утрачивает положительную семантику и приобретает иной смысл: Митя вспоминает весну, когда умер его отец. Смерть близкого человека заставляет юношу взглянуть на мир иначе: «Как-то не так блестело солнце, не так зеленела трава...»³. Понимание неизбежности смерти как людей, так и человеческих чувств заставляет героя расставаться с юношескими иллюзиями, взрослеть.

Иной символический подтекст приобретает в рассказе «Темные аллеи». Когда Николай Алексеевич рассказывает Надежде о своей несчастливой жизни, автор вскользь отмечает, что солнце клонилось к закату. Закат солнца, таким образом, символизирует финал жизни героев, а также может олицетворять их память о былой любви.

В рассказе «Солнечный удар» Бунин уподобляет любовь болезни, помешательству, солнце же, – палящее, ослепительное, – затемняет героям сознание, обнажая инстинкты. Исследователь О. Сливацкая в своей книге о Бунине делает акцент на том, что, когда сюжет повествований писателя разворачивается не в прошлом, а в настоящем, он изображает действительность сквозь призму памяти⁴. Поручик в рассказе вновь и вновь вспоминает о встрече с незнакомкой, он «помнил запах ее загара и

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 4. С. 24.

² Там же. С. 412.

³ Там же. С. 399.

⁴ Сливацкая О. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004. С. 116.

холстинкового платья, ее крепкое тело, живой, простой и веселый звук ее голоса»¹.

В рассказах И.А. Бунина «Кавказ» и «Солнечный удар» яркое, палящее солнце также выражает безумие, в частности, всеобъемлющую страсть героев. Поступки бунинских героев также показывают беспомощность человека перед природой, существующей миллионы лет. Так, в рассказе «Кавказ», по выражению Н. Семеновой, «предельной явленности любви» соответствует «предельная явленность смерти»². Действительно, грань между красотой и ужасом Эроса в рассказах И.А. Бунина крайне тонка. Как отмечает Ю. Мальцев, для писателя «и падение в бездну, и одновременно – путь к самому средоточию живой жизни, к бессмертию, сконцентрирован в одном мгновении любви»³. В сопоставлении с рассказами «Кавказ» и «Солнечный удар» рассмотрим роман А. Камю «Посторонний», где яркое, палящее солнце также выражает безумие.

Переживая смерть матери, герой находится в состоянии оцепенения и равнодушия как следствия принятия всеобъемлющего абсурда человеческого существования. Он уже не ждет ничего от жизни и спокойно принимает то, что преподносит ему судьба. На предложения дружбы, отношений, карьеры он в разных вариациях отвечает, что для него это не имеет никакого значения.

В то же время, хотя это и парадоксально, у героя можно наблюдать проявление особой жажды жизни. Он не потерял способности радоваться каждой мелочи: солнечной погоде, морским пейзажам, женской красоте. Событием, кардинально изменившим его жизнь, стало убийство араба на пляже. Мерсо убивает человека и не в силах раскрыть видимые причины этого поступка. Единственное объяснение, которое находит герой, – это владевшее им палящее солнце – сила, олицетворяющая в романе абсурд. Когда Мерсо выносят смертный приговор, у него, несмотря на относительное спокойствие,

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 4. С. 336.

² Семенова Н.В. «Мотивный анализ рассказа И.А. Бунина “Кавказ”» // Новый филологический вестник. № 1 (64), 2023. С. 174.

³ Мальцев Ю.В. Указ. соч. С. 220.

впервые за долгое время возникает особое ощущение жажды жизни, уже не принадлежавшей ему.

Сила солнца в рассказе становится той разрушительной космической энергией, которая высасывает жизнь героев И.А. Бунина после совместно проведенной ночи. Философия понимания любви-страсти как солнечного удара, подчеркивающая ее быстротечность, проходит через все творчество писателя.

Образ солнца в романе «Жизнь Арсеньева» многозначен. Детство Алеши Арсеньева наполнено солнечным светом, символизирующим радость жизни и красоту окружающей его действительности. С этими ассоциациями связаны первые воспоминания об освещенной солнцем комнате¹. Детские и подростковые идеализированные писания России в романе имеют большое значение, поскольку являют собой образы полумифической родины, представленной сквозь призму ностальгии. Солнце ассоциируется с сильным, божественным началом, является подтверждением оптимистического видения будущего героя, одухотворяет его жизнь. Когда же детство героя заканчивается, уходят его беззаботность и наивность, образ солнца в романе тоже наполняется иным содержанием. Оно перестает греть душу Арсеньеву, находящемуся теперь в разлуке с родным домом, семьей: «Солнце, поднявшееся, покуда собрались и выехали, немного выше, то и дело выглядывало из-за облаков; но его слепящий свет не грел...»². Солнце, светящее холодно, не греющее своим светом, символизирует обманутые надежды, а постепенное исчезновение небесного светила увеличивает беспокойство в душе лирического героя.

Взаимоотношения героя с Ликой также развиваются под знаком солнца, в тесной связи с ним: Алексей и Лика ходят «вдоль дивных тополей, маслянисто блестящих под солнцем»³, солнце «склонялось, густо лилось в

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.5. С. 8.

² Там же. С. 77.

³ Там же. С. 222.

раскрытые окна...»¹, «блистало в окна спальни, заглядывало в них из сада...»². Когда же Лика оставляет Арсеньева, солнце все реже появляется на страницах романа или имеет разрушительную силу: сожженные сады «изо дня в день пеклись на солнце...»³. Образ солнца способствует раскрытию внутреннего мира и душевных переживаний героя, его эволюции.

Ю. Айхенвальд в статье о И. Бунине пишет: «Бунин вообще верит солнцу и в солнце, в Бальдера своего, он знает, что неиссякаемы родники вселенной и неугасима лампада человеческой души»⁴. Следовательно, солнце как «родник вселенной» наряду со звёздами и морем, землёй и небом является для И. Бунина символом Вечности.

Звёздное небо для И. Бунина – символ недоступной человеку божественной тайны. Звёзды влекли его с детства. В своих мемуарах В. Муромцева-Бунина пишет, что, восхищаясь красотой ночи, писатель не раз вспоминал своё детское желание, просьбу к матери «дать поиграть со звездой, которую он уже запомнил, видя её из своей кровати»⁵.

Образ звезды – один из самых частотных в прозе И.А. Бунина. Нередко свет от звезды, месяца, звезд создает впечатление тревоги и неопределенности в ночных пейзажах. Таковы изображения в рассказах «На хуторе», «В ночном море», «Ночь» и других. Блики от луны, звезд, световые пятна создают эффект размытости картины. Например, герой «На хуторе» под бесконечным звездным небом, пытаясь примириться со смертью, которая его ожидает, находит гармонию с собой и природой. Рассказ заканчивается фразой: «Как живо чувствовал он свое родство свое кровное родство с этой безмолвной природой!»⁶

¹ Бунин И.А. Указ. соч. Т.5. С. 225.

² Там же. С. 223.

³ Там же. С. 238.

⁴ Айхенвальд Ю. Иван Бунин // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 425.

⁵ Муромцева-Бунина В.Н. Указ. соч. С.28.

⁶ Бунин И.А. Указ. соч. Т. 1. С. 228.

В романе «Жизнь Арсеньева» главный герой еще маленьким мальчиком перед сном смотрит в окно на одинокую звезду, которая является для него средоточием всего таинственного: «...А поздним вечером, когда сад уже чернел за окнами всей своей таинственной чернотой, а я лежал в темной спальне в своей детской кроватке, все глядела на меня в окно, с высоты, какая-то тихая звезда. Что надо было ей от меня? Что она мне без слов говорила, куда звала, о чем напоминала?»¹

Находясь на жизненном перепутье, не зная, как лучше распорядиться своей жизнью, Арсеньев воспринимает картину звездного неба как символическое предвестие будущих жизненных перипетий: «В кольце вокруг Млечного-туманной луны было точно какое-то зловещее небесное знамение»². Луна, подобно главному герою одинока во Вселенной, ее красота и прелесть так и останется недостижимой, непонятой.

В творчестве И.А. Бунина образ луны сопутствует чувствам влюбленных, является невольным свидетелем чувств героев. Например, в романе «Жизнь Арсеньева» читаем: «По вечерам в низах сада светила молодая луна, таинственно и осторожно пели соловьи. Анхен садилась ко мне на колени, обнимала меня, и я слышал стук ее сердца, впервые в жизни чувствовал блаженную тяжесть женского тела...»³. После отъезда Анхен луна постоянно напоминала герою о тех счастливых моментах, когда рядом с ним была любимая девушка. «Было похоже, что и думаем мы вместе – и все об одном: о загадочном, томительно-любовном счастье жизни, о моем загадочном будущем, которое должно быть непременно счастливым, и конечно, все время об Анхен»⁴. Как утверждает В. А. Смирнов, «звездная модель мира, мотив луны в этом романе являются своеобразными контрапунктами, определяющими всю его тональность. В решающие, поворотные моменты “выбора пути” он определяет внутренний сюжет всего

¹ Там же. Т.5. С. 10.

² Там же. С. 138.

³ Там же. С. 100.

⁴ Там же. С. 105.

романа»¹.

При этом в русском традиционном понимании луна является символом нереальности, призрачности и связана со смертью, потусторонним миром. Этот мифологический контекст обусловлен символическим смыслом образа луны, представленным во многих языковых картинах мира. Как отмечал А. Ханзен-Леве, лунный мир обычно тесно связан с темным началом, поскольку является миром отраженным, вторичным по отношению к солнечному². При этом Дж. Трессидер в «Словаре символов» отмечал, что луна была первой мерой времени, и, как полагали люди древности, управляла человеческими судьбами, а также явлениями природы: снегопадами, ливнями и т.д.³ Луна тесно связана с земледелием. Традиция сеять на растущую луну сохраняется и поныне в лунных календарях. Следовательно, этот образ также отличается амбивалентностью.

В рассказе И.А. Бунина «Веселый двор» луна становится свидетельницей печального события – смерти пожилой героини, которая хочет пойти к своему сыну, чтобы увидеть его в последний раз. Лунное сияние, особая тишина, приглушенные цвета неба – все это словно символизирует примирение умирающей Анисьи с судьбой: «Против караулки, на бесцветном, пепельном небе стояла полная, ясная, но не яркая луна, еще не дававшая света. И глядела она прямо в окошечко, возле которого лежал не то мертвый, не то живой первобытный человек. В другое, без стекла, без рамы, дул теплый ветер»⁴.

Лунный вечер в рассказе «Последнее свидание» передает атмосферу всего повествования, становится метафорическим выражением духовной скорби главного героя: «В лунный осенний вечер, сырой и холодный,

¹ Смирнов В.А. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики (Архетипы «женского начала» в русской литературе XIX – начала XX века). Пушкин. Лермонтов. Достоевский. Бунин: дис. доктора филологич. наук: 10.01.01. Иваново, 2001. С. 189–190.

² Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб: Академический проект, 1999. С. 199.

³ Трессидер Дж. Словарь символов. / Пер. с англ. С. Палько. М.: Изд. «Фаир-Пресс», 1999. С. 205.

⁴ Бунин И.А. Указ. соч. Т.3. С. 142.

Стрешнев приказал оседлать лошадь»¹, чтобы отправиться к Вере. Свет луны в рассказе – холодный свет, которым нельзя согреться. Подчеркивается упадок героев, их плохие финансовые условия: «За лесом открылись пустые поля. На скате, среди темных гречишных жнивий, стояла белая усадьба, кое-какие службы, дом, крытый соломой. Как печально было всё это при луне!»²

Как видно из замечаний Стрешнева, будучи молодым человеком, он хотел видеть Веру своей женой, однако это намерение не удалось из-за высокомерия Веры и ее матери, для которой он казался недостаточно перспективным (здесь можно отметить параллель с Варварой Пашенко, чьи родители также были против ее брака с Буниным). Стрешнев понимает, что уже слишком поздно для счастья, что эти отношения никуда не ведут, а время молодости окончательно утрачено. Любовь и прощание переплетаются, о чем свидетельствует уже заглавие рассказа.

Лунный мотив становится ведущим мотивом почти от начала до конца истории – от отъезда Стрешнева до конца ночи, проведенной героями вместе. С заходом луны завершаются и отношения героев: «А потом, конечно, роли переменились, – сказал он тихо, с отвращением. – Ну, да теперь все равно. Конец...»³. На фоне осенних природных пейзажей и прохлады лунного света Бунин раскрывает мотив безвозвратно ушедшей молодости и остывших чувств.

Итак, астральная символика, широко представленная в прозе Бунина, является не только неотъемлемым элементом пейзажа, но и частью недоступной человеку тайны мира, частью непостижимой Вечности.

Выводы по третьей главе

Анализ натурфилософских мотивов (утраченного рая, зеркальности реки и неба, воды-препятствия, огня-смерти и др.), в прозе писателя позволил

¹ Бунин И.А. Там же. С. 212.

² Там же. С. 214.

³ Бунин И.А. Указ. соч. Т.3. С. 217.

выявить систему символов, связанных с природными стихиями: земли, воды, огня, воздуха, представляющих собой целостную модель, в которых сосредоточен весь спектр мифопоэтических смыслов: неразрывности жизни и смерти, утекания жизни, разрыва духовных связей с древними корнями. Эти смыслы являются инструментами структурирования мифопоэтического пространства в произведениях «Деревня», «Суходол», «Косцы», «Лирник Родион», «Аглая», «Огонь пожирающий», «Степа», «Руся», «Поздний час», «Жизнь Арсеньева» и др.

В первом разделе четвертой главы сквозь призму бунинской прозы показана глубинная связь человека с землей как источником физической жизни. Показано, что мифологема земли, представленная в произведениях писателя, с одной стороны, является символом утраченной родины, а с другой – библейскими мотивами поиска утраченного рая, проблемой разрыва духовных связей с древними корнями («Антоновские яблоки», «Суходол», «Божье древо», «Косцы»).

Стихия земли в прозе И.А. Бунина часто модифицируется в образ степи. Степь для писателя – олицетворение воли, бесконечности мира («Лирник Родион», «Эпитафия», «На край света», «Деревня», «Жизнь Арсеньева»). В романе «Жизнь Арсеньева» по мере взросления главного героя образ степи расширяется и растворяется в пространстве. Из конкретного образа родной усадьбы образ земли становится абстрактным, в нем проявляются такие черты пространства, как бесконечность, открытость, простор и свобода. В то же время земля является хранительницей истории; для нее характерна связь с прошлым и настоящим, т. е. происходит взаимодействие пространства и времени.

Мифопоэтическая семантика образа земли в прозе Бунина актуализируется и в образе сада, связанного с локусом дома («Антоновские яблоки»), и в значении места свиданий («Темные аллеи»). Делается вывод о том, что образный мир стихии земли в прозе писателя насыщен символикой, отсылающей к народной традиции, и составляет один из аспектов

художественно-философской концепции человека и природы в прозе И.А. Бунина.

Во втором разделе четвертой главы мифологический образ воды в бунинской прозе рассматривается в контексте первоосновы мироздания и внутреннего мира человека. В символике образа воды закреплён распространённый смысл его: уподобление текучей реке жизненного пути человека. Вода в прозе И.А. Бунина также символизирует первобытный хаос, путь жизни (не только земной, но и духовной).

Определено, что мифосемантика водной стихии в прозе И.А. Бунина обозначена через такие доминантные мотивы, как вода – жизнь («Роза Иерихона»), вода – время («Тёмные аллеи», «Солнечный удар»), вода – преграда («Поздний час»), вода – смерть и бессмертие («Воды многие»), вода – очищение («Степа», «Русь»). Подчеркивается, что сближение водной и небесной сфер, часто встречающееся в прозе писателя, отражает его стремление соединить внутреннее родство верха и низа, мига и вечности.

В третьем разделе четвертой главы образ огня рассматривается как один из мощнейших идейных стержней прозы И. Бунина. Подчёркнута амбивалентная семантика этой стихии: с одной стороны, огонь, как символ домашнего очага, является олицетворением мира и спокойствия, с другой – он может представлять собой разрушительную силу, адское пламя. Отмечается, что в мифосемантике огненной стихии в прозе И.А. Бунина, ключевую роль играют и онтологические комплексы: субмотивы огня–жизни («Казачьим хором», «Божье древо»), огня–смерти («Поздний час», «Огонь пожирающий»), огня–разрушения («Суходол», «Безумный художник»), огня–наказания («Баллада», «Дурочка»).

В четвертом разделе четвертой главы анализируется воздушная стихия, с которой связано представление об эфире, божественной светящейся субстанции, наполняющей Вселенную. Мифологема воздуха в прозе И.А. Бунина представлена образами ветра, неба, полета, птицы. Через образность воздушной стихии писатель актуализирует характерные для нее

онтологические жизни и смерти, а также связанные с ними трансформационные субмотивы – переход из одного мира в другой, преобразования, полета и движения. В прозе И.А. Бунина часто поэтизируется не сам воздух, а его динамическая, действующая сила – ветер (вихрь, буря). Образ ветра в прозе И.А. Бунина представлен как образ дыхания Вселенной («Тень птицы»), олицетворяет духовное обновление, движение, страсть и молодость («Жизнь Арсеньева»), а также неразрывность жизни и смерти («Веселый двор», «Худая трава», «Легкое дыхание»). Образ ветра как живого организма, существующего по своим законам, обрамляет переживания героев, предстает как символ страданий и невзгод («Сны Чанга»).

В пятом разделе четвертой главы анализируются «небесные» образы в прозе И.А. Бунина. Астральные символы выражают глубинную сущность прозы писателя, создают космическую гармонию упорядоченности. Солнце в прозе И.А. Бунина часто предстает как символ вечности и преодоления смерти («Сосны», «Лирник Родион», «На хуторе»), однако может утрачивать положительную семантику и символизировать помешательство, безумие («Солнечный удар», «Митина любовь»). Образ месяца в прозе писателя часто предстает атрибутом любовной истории, олицетворяя чистое чувство («Жизнь Арсеньева», «Последнее свидание»). Звезды сопровождают героев, находящихся на перепутье, не знающих, как поступить («Жизнь Арсеньева», «Кастрюк»).

Итак, мифологемы первоэлементов в прозе И.А. Бунина сохраняют основную семантику и специфические черты, приписываемые мифологической традицией, однако маркируются индивидуально-авторскими коннотациями, поскольку актуализированы сквозь призму личностного мироощущения, философского видения бытия.

Заключение

Проза И.А. Бунина – несомненно мировоззренческий феномен, в котором ярко выражены натурфилософские мотивы, наилучшим образом отражающие мироощущение писателя и эволюцию чувства природы в его творчестве. Завершая исследование, выделим ключевые аспекты осмысления мира природы и художественного воплощения природных образов в произведениях автора.

Философия природы в художественном мире И.А. Бунина многогранна: она включает в себя ярко выраженное пантеистическое начало, раскрывающееся через одухотворение и обожествление природы. Константами бунинской натурфилософии являются онтологические вопросы о смысле существования человека и роли памяти, о жизни и смерти, о природном и социальном в человеке, о хаосе и космосе (в значении миропорядка). Природные образы воплощают внутренние противоречия, связанные с «космическим» мировоззрением писателя, в частности, с пониманием силы человеческого сознания, способного проникать в тайны мироздания, и хрупкости человеческой земной жизни.

Уже в ранних рассказах писатель обозначает взаимопроникновение антропологического и природного миров. Описания природы в них неразрывно связаны с идеей ее неуязвимости перед лицом смерти («Кастрюк», «На хуторе», «На край света», «Перевал», «Сосны» и др.) Природа у Бунина антропоморфна, подобно живому организму реагирует на события, происходящие с человеком, выступает авторским собеседником, задает эмоциональный фон.

По мере развития философского вектора осмысления взаимоотношений человека и природы, расширяется и проблематика материала. Так, в произведениях И.А. Бунина 1910–1920-х годов все отчетливее звучат темы утраты родовой памяти и умирающей деревни, утекания жизни и ностальгии по прошлому. Социальные катаклизмы, связанные с революцией, гражданской

войной, обусловили изменения в области проблематики и поэтики писателя. Личная трагедия в прозе писателя выступает как составляющая глобальной трагедии, которую он стремился выразить средствами художественной образности.

Многие бунинские произведения периода эмиграции несут в себе глубокую внутреннюю боль, тяжесть неопределенности существования, одиночества. Так, убийство животных в повести «Деревня» актуализирует мысль о моральном вырождении человеческого рода, разрыве духовных связей с природой, увядшие цветы в рассказе «Веселый двор» отсылают к смерти героини, а желтые поля жнивья, по которым идет Захар Воробьев из одноименного рассказа, могут быть интерпретированы как символ подведения итогов жизни и смерти. Смерть героя на земле, среди бескрайних просторов жнивья, может символизировать собой его стремление раствориться в стихии земли. Произведения этого периода связаны с мыслью о гармонии мира, неподвластной смерти. Мифопоэтический контекст ландшафтов в произведениях писателя этого периода отражает специфику его представлений о глубинных национальных основах.

Философские контексты осмысления природного мира в художественной прозе И.А. Бунина 1920–1930-х годов определяются обращением писателя к мировой философской мысли и культуре (творческая рецепция идей немецкой философии, в частности работ А. Шопенгауэра и Ф. Ницше; осмысление философии экзистенциализма и буддистского учения). Во многом это было обусловлено глубинным ощущением смерти и поиском путей ее преодоления.

Звеном, объединяющим произведения «Дело корнета Елагина», «Ночь» и «Освобождение Толстого», являются мотивы страха, неприятия смерти и поисков бессмертия. При этом, хотя в повести «Дело корнета Елагина» мы, казалось бы, не находим природных образов, что редкость для бунинских произведений, можно отметить в характере главной героини Марии Сосновской проявление определенных качеств, которые автор обычно

ассоциирует с природой – безразличие к земной жизни, непостоянство, синтез творческих и деструктивных сил. Кроме того, в этом произведении И.А. Бунин продолжает исследовать тему страсти, взаимосвязь любви и смерти. Повесть во многом стала воплощением философских идей, «витающих в воздухе» и повлиявших на мировоззрение И.А. Бунина: философия А. Шопенгауэра, экзистенциальные интенции, философия буддизма.

В контексте понимания философии писателя, особое значение для нас имеет книга «Освобождение Толстого», в которой в концентрированном виде представлены фундаментальные, с точки зрения Бунина, проблемы буддийского учения. В «Освобождении Толстого» писатель анализирует драму русского гения, рассматривая жизнь великого русского классика сквозь призму философского учения и сравнивая особенности толстовского мировосприятия с собственным внутренним миром. И.А. Бунин объясняет сущность великих людей, которые наделены образной памятью (к ним он относит и себя, и своего литературного кумира), огромным опытом перевоплощений. Уход из жизни Л.Н. Толстого воспринимается И.А. Буниным как реализация им выхода из цепи, «освобождение от смерти». Природные образы воплощают внутренние противоречия, связанные с «космическим» мировоззрением писателя, в частности, с пониманием силы человеческого сознания, способного проникать в тайны мироздания, и одновременно хрупкости человеческой земной жизни.

Именно особенности осмысления собственной жизни и ее связи с другими поколениями стали источником индивидуального восприятия И.А. Буниным восточного учения. Представления о цепи перерождений настолько глубоко были прочувствованы и переосмыслены писателем, что стали частью его личных убеждений. Отмечая философский контекст финала жизни Л.Н. Толстого и интерпретируя его как реализацию выхода из цепи, «освобождение от смерти» в буддистском понимании, И.А. Бунин, возможно, стремился найти средство избавления от собственного страха смерти.

Другой ключевой концепцией, определяющей бунинскую философию природы, является концепция любви как стихийной, неуправляемой силы. Так, в рассказах цикла «Темные аллеи» вода служит символом страсти, стихийности, необузданной природы человеческих желаний. Водяной поток ассоциируется с рекой времени, обрекающей героев на неизбежность смерти, а символика солнца трансформируется в философию пламенной любви, которая одновременно согревает и пожирает души героев («Кавказ»).

Делается вывод о том, что, благодаря своей семантической насыщенности образы природы в «Темных аллеях» наделяются психологической функцией и служат отражением внутреннего состояния героев, способствуют раскрытию авторской позиции. Движущей пружиной развития сюжета в цикле рассказов является поиск преодоления личностных противоречий.

Через природные образы писатель воспроизводит психологическое состояние героев, находящихся в кризисной ситуации трагизма бытия: осознание своего «я» на грани между жизнью и смертью. Посредством созерцания пейзажа, герой может ощутить радость жизни, примириться с ее конечностью.

Любовь осмысливается писателем как космическое явление и наполняется философским смыслом.

Философская концепция взаимоотношений человека и природы в прозе И.А. Бунина раскрывается в богатой символике природных образов. Символика четырех стихий в прозе писателя имеет свои особенности. Земля, вода, огонь и воздух выступают в прозе И.А. Бунина как бинарные стихии уничтожения и обновления, с которых все начинается и к которым все возвращается.

Анализ натурфилософских мотивов (утраченного рая, зеркальности реки и неба, воды-препятствия, огня-смерти и др.) в прозе писателя позволил выявить ряд символов, связанных с природными стихиями – земли, воды, огня, воздуха – и в совокупности представляющих собой целостную систему, в

которой сосредоточен весь спектр мифопоэтических смыслов: неразрывности жизни и смерти, утекания жизни, утраты духовных связей с древними корнями. Обозначенные мотивы, переплетаясь сложным образом, представляют собой индивидуальный авторский синтез мировых идей и культурных символов, определяющих смысловую целостность в произведениях писателя.

Проведенное исследование открывает перспективы дальнейшего изучения творчества И.А. Бунина, в частности и в его натурфилософском аспекте, который может реализоваться в выявлении специфики конкретных мифоструктур и их художественных миров. Перспективным видится осмысление интертекстуальных связей в прозе писателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. Источники и художественные тексты

1. **Адамович, Г.В.** Собрание сочинений. Литературные беседы / Г. Адамович; Редкол.: О.А. Коростелев и др. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. Книга первая («Звено»: 1923–1926). – 570 с. – Текст : непосредственный.
2. **Айхенвальд, Ю.И.** Иван Бунин / Ю. Айхенвальд. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. – 589 с. – Текст : непосредственный.
3. **Афанасьев, А.Н.** Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. – М.: Современный писатель, 1995. – Текст : непосредственный.
4. **Басинский, П.В.** Лев Толстой: Бегство из рая. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 636 с. – Текст : непосредственный.
5. **Башляр, Г.** Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Г. Башляр; пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с. – Текст : непосредственный.
6. **Башляр, Г.** Грёзы о воздухе. Опыт о воображении движения / Г. Башляр; пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999. – 320 с. – Текст : непосредственный.
7. **Башляр, Г.** Избранное: Поэтика пространства / Г. Башляр; пер. с франц. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 376 с. – Текст : непосредственный.
8. **Башляр, Г.** Психоанализ огня / Г. Башляр; пер. с франц. Н.В. Кислова. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1993. – 176 с. – Текст : непосредственный.
9. **Бицилли, П.** Ив. Бунин. Божье Древо. Изд. «Совр. Зап.» Париж 1931 // Числа. Париж, 1931. № 5. – С. 222–223. – Текст : непосредственный.
10. **Бунин, И.А., Бунина, В.Н.** Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: в 2 т. – М.: Посев, 2005. Т. 1. 303 с. – Текст : непосредственный.

11. **Бунин, И.А.** Полн. собр. соч.: В 13 т. – М.: Воскресенье, 2006. – Текст: непосредственный.
12. **Гуссерль, Э.** Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. / Э. Гуссерль; пер. с нем. А.В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2009. – 486 с. – Текст : непосредственный.
13. **Зайцев, Б.К.** Собрание сочинений: в 11 т. / Б. Зайцев; сост., авт. вступ. ст. и примеч. Т.Ф. Прокопов. – М.: Русская книга, 2000. – Текст : непосредственный.
14. **Ильин, И.А.** Собр. соч: в 10 т. / И.А. Ильин; сост., вступит. ст. и коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1993–1999. – Текст : непосредственный.
15. **Камю, А.** Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // А. Камю. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство; пер. с фр. – М.: Политиздат, 1990. – 415 с. – Текст : непосредственный.
16. **Кьеркегор, С.** Наслаждение и долг / I, II, III. Афоризмы эстетика. Дневник обольстителя. Гармоничное развитие в человеческой личности эстетических и этических начал // С. Кьеркегор; пер. с дат. П. Гензена. – Киев: AirLand, 1994. – 495 с. – Текст : непосредственный.
17. **Кьеркегор, С.** Эстетическая значимость брака / С. Кьеркегор. Или–или. Фрагмент из жизни: в 2 ч.; пер. с дат. – СПб: Изд-во русской христианской гуманитарной академии: Амфора, 2011. – 823 с. – Текст : непосредственный.
18. **Муромцева-Бунина, В.Н.** Жизнь Бунина. Беседы с памятью. – М.: Советский писатель, 1989. – 512 с. – Текст : непосредственный.
19. **Ницше, Ф.** Полное собрание сочинение: в 13 томах. Т. 4: Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / Ф. Ницше; пер. с нем. Ю.М. Антоновского; пер. комментария А.Г. Жаворонкова; науч. Ред. Е.В. Ознобкиной. – М.: Культурная революция, 2007. – 432 с. – Текст : непосредственный.
20. **Нордау, М.** Вырождение / М. Нордау; пер. с нем. и предисл. Р.И. Семинтковского. – М.: Республика, 1995. – 400 с. – Текст: непосредственный.

21. **Одоевцева, И.В.** На берегах Сены. – СПб: Азбука-классика, 2007. – 477 с. – Текст : непосредственный.
22. **Чуковский, К.И.** Ранний Бунин // Собрание сочинений: в 2-х т. Критические рассказы. – М.: Правда, 1990. Т.2. – С. 285–306. – Текст : непосредственный.
23. **Шеллинг, Ф.В.Й.** Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки / Ф. Шеллинг; пер. с нем. и предисл. А.Л. Пестова – М.: Наука, 1998. – 518 с. – Текст : непосредственный.
24. **Шеллинг, Ф.В.Й.** Сочинения: в 2 т. / Ф. Шеллинг; сост., ред. авт. вступ. ст. А. В. Гулыга – М.: Мысль, 1987. Т. 1. – 636 с. – Текст: непосредственный.
25. **Шестов, Л.И.** Достоевский и Ницше: философия трагедии. – М.: Академический проект, 2020. – 462 с. – Текст : непосредственный.
26. **Шопенгауэр, А.** Собр. соч.: В 6 томах. Под ред. А. Чанышева. – М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2015. – Текст : непосредственный.
27. **Юнг, К.** Архетип и символ / К. Юнг; предисл. А. М. Руткевича, примеч. В.М. Бакусева и др. – М.: Реннесанс, 1991. – 304 с. – Текст : непосредственный.
28. **Юнг, К.** Душа и миф: шесть архетипов. Киев.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с. – Текст : непосредственный.
29. **Юнг, К.** Очерки по психологии бессознательного / К. Юнг; пер. с англ. В.В. Зеленского. Издание 2-е. М.: «Когито-Центр», 2010. – 352 с. – Текст : непосредственный.
30. **Юнг, К.** Человек и его символы. / Карл Густав Юнг, Мария-Луиза фон Франц, Джозеф Хендерсен и др.; введ. Д. Фримана. – М.: Серебряные нити, 2006. – 352 с. – Текст : непосредственный.
31. **Элиаде, М.** Миф о вечном возвращении / М. Элиаде; пер. с фр. Е. Морозовой, Е. Мурашкинцевой. – СПб: Алетейя, 1998. – 250 с. – Текст : непосредственный.
32. **Элиаде, М.** Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. М.: МГУ, 1994. 143 с. – Текст: непосредственный.

33. **Ясперс, К.** Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции / К. Ясперс; пер. с нем. А.К. Судакова. М.:» Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. 448 с. – Текст : непосредственный.

II. Статьи и монографии

34. **Агафонова, В.Д.** К проблеме «Бунин и русские символисты»: «Творец нового мира» в рассказе И. А. Бунина «Безумный художник» / В. Д. Агафонова. – Текст: электронный // Культура. Духовность. Общество. – 2016. – №22. – С. 44–51. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-bunin-i-russkie-simvolisty-tvorets-novogo-mira-v-rasskaze-i-a-bunina-bezumnyy-hudozhnik> (дата обращения: 19.01.2025).

35. **Андреева, И.С.** Философия Шопенгауэра и русская литература /И.С. Андреева. – Текст: электронный // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2003. С. 77–100. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-shopenhauera-i-russkaya-literatura> (дата обращения: 19.01.2025).

36. **Афанасьев, В.Н.** И.А. Бунин. Очерк творчества / В.Н. Афанасьев. – М.: Просвещение, 1966. – 384 с. – Текст : непосредственный.

37. **Бабореко, А.К.** Бунин: Жизнеописание / А.К. Бабореко. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 455 с. – Текст : непосредственный.

38. **Бахрах, А.** Бунин в халате / А. Бархах. – М.: Согласие, 2000. – 243 с. – Текст : непосредственный.

39. **Бахтин, М.М.** Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин; сост. С.Г. Бочаров, примеч. С.С. Аверинцев и С.Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – 423 с. – Текст : непосредственный.

40. **Беляев, Д.А.** Идея сверхчеловека в творчестве М. Горького: рецепция ницшеанского *Übermensch* и социально-революционный порыв / Д.А. Беляев. – Текст: электронный // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 135–139. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-sverhcheloveka-v-tvorchestve-m-gorkogo-retsepsiya-nitssheanskogo-bermensch-i-sotsialno-revolutsionnyy-poryv> (дата обращения: 19.01.2025).

41. **Бердяев, Н.А.** Истоки и смысл русского коммунизма / Н.А. Бердяев. – М.: Наука, 1990. – 220 с. – Текст : непосредственный.
42. **Бердникова, О.А.** «Так сладок сердцу Божий мир...»: творчество И.А. Бунина в контексте христианской духовной традиции / О.А. Бердникова. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2009. – 272 с. – Текст : непосредственный.
43. **Бизе, А.** Историческое развитие чувства природы / Бизе А.; пер. с нем. Д. Коробчевского. – СПб.: Издание журнала «Русское богатство», 1890. – 391 с. – Текст : непосредственный.
44. **Благасова, Г.М.** И.А. Бунин в оценке русской критики 1910-х годов / Г.М. Благасова. – Белгород: 1997. – 149 с. – Текст : непосредственный.
45. **Благасова, Г.М.** Притча и миф в творчестве И.А. Бунина и В.Г. Распутина / Г.М. Благасова, В.В. Шашенко. – Текст : непосредственный // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX-XX веков. – Белгород: Белгор. гос. унт-т, 2007. – С. 154– 163.
46. **Богач, Д.А.** Природа как ценность в наследии Ф.М. Достоевского / Д.А. Богач. – М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. – 238 с. – Текст : непосредственный.
47. **Богач, Д.А.** Проблемы понимания образа природы в литературоведческой науке / Д.А. Богач. – Текст: непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета, 2017. № 6 (402). Филологические науки. Вып. 106. – С. 22 –29.
48. **Богданова, О.А.** Эволюция концепта «Земля» в работах Г.И. Чулкова о Ф.М. Достоевском / О.А/ Богданова. – Текст : электронный // Проблемы исторической поэтики. – 2015. № 13. С. 317–330. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-kontsepta-zemlya-v-rabotah-g-i-chulkova-o-f-m-dostoevskom> (дата обращения: 19.01.2025).
49. **Бонами, Т.М.** Художественная проза И.А. Бунина (1887–1904) / Т.М. Бонами. – Владимир: Владимирское книжное издание, 1962. – 106 с. – Текст : непосредственный.

50. **Боуи, Роберт.** И.А. Бунин: pro et contra: Достоевский и «достоевщина» в произведениях и жизни Бунина / Р. Боуи. – Текст : непосредственный // Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. – С. 700 – 713.
51. **Буллер, Андреас.** Человек, природа, смерть у В.С. Соловьева и А. Шопенгауэра / А. Буллер. – Текст : электронный // Соловьевские исследования, 2020. № 2 (66). – С. 6–22. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chelovek-priroda-smert-u-v-s-solovieva-i-a-shopengauera> (дата обращения: 20.01.2025).
52. Бунинский сборник (материалы научной конференции, посвященной столетию со дня рождения И. А. Бунина) / Ред. Коллегия: А.И. Гарвилов и др. – Орел: Орловский гос. пед. ин-т, 1974. – 368 с. – Текст: непосредственный.
53. **Буравлёва, Н.В.** Специфика лексической экспликации концепта «природа» в раннем прозаическом творчестве И. А. Бунина / Н.В. Буравлева. Текст : электронный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки. Вып. 19. Том 2. 2006. С. 12–14. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-leksicheskoy-eksplikatsii-kontsepta-priroda-v-rannem-prozaicheskom-tvorchestve-i-a-bunina> (дата обращения: 20.01.2025).
54. **Валюлис, С.** Идеи Шопенгауэра в эстетических исканиях русских символистов / С. Валюлис. Текст : непосредственный // Сборник научных статей: «Русистика и компаративистика». – М.: МГПУ, № 8, 2013. – С. 47–57.
55. **Гаврилина, О.В.** Пейзаж – чувство природы – натурфилософии в художественной литературе: основные аспекты изучения / О.В. Гаврилина. – Текст : непосредственный // Вестник Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Литературоведение, журналистика. 2009. – № 3. – С. 30–37.
56. **Ванслов, В.** Эстетика романтизма / В. Ванслов. – М.: Искусство, 1966. – 403 с. – Текст : непосредственный.

57. **Вантенков, И.П.** Бунин-повествователь (рассказы 1880–1916 гг.) / И.П. Вантенков. – Минск: БГУ, 1974. – 159 с. – Текст : непосредственный.
58. **Варава, В.В.** От удивления к ужасу: И.А. Бунин в поисках философского языка / В.В. Варава. – Текст : непосредственный // Философские науки. – 2020. – Т.63. – №6. – С. 25–48.
59. **Васильев, А.А.** Сущность почвенничества как течения русской философской мысли (1850–1880 гг.) / А.А. Васильев. – Текст : непосредственный // Философия и культура. 2010. № 3. С. 72.
60. **Волков, А. А.** Проза Ивана Бунина / А.А. Волков. – М.: Моск. рабочий, 1969. – 447 с. Текст : непосредственный.
61. **Гаврилина, О.В.** Чувство природы как один из способов создания образа героини в женской прозе /О.В. Гаврилина. – Текст : непосредственный // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 2009. № 2 (26). – С. 105–114 с.
62. **Галай, К.Н.** Зооморфные образы в произведениях И. Бунина (цикл «Темные аллеи») / К.Н. Галай. – Текст : электронный // Дискуссия. 2014. – №5 (46). – С.134–138. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zoomorfnye-obrazy-v-proizvedeniyah-i-bunina-tsikl-temnye-allei> (дата обращения: 21.01.2025).
63. **Галанов, Б.Е.** Живопись словом. – М.: Советский писатель, 1974. – 344 с. – Текст : непосредственный.
64. **Галинская, И.Л.** Литература и философия: проблемы взаимодействия / И.Л. Галинская. – Текст : непосредственный // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты, Москва: ИНИОН РАН, 2001. – № 1 (12). – С. 99 –113.
65. **Гачев, Г.Д.** Национальные образы мира: курс лекций / Г.Д. Гачев. – М.: Академия, 1998. – 432 с. – Текст : непосредственный.
66. **Глазнюк, Л.М., Соина, И.Ю.** Экзистенция тоски и одиночества в литературном наследии И.А. Бунина / Л.М. Глазнюк, И.Ю. Соина. – Текст : электронный // Наука. Искусство. Культура: научный рецензируемый журнал. Выпуск 4 (28), 2020. – С. 85–94. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/ekzistentsiya-toski-i-odinochestva-v-literaturnom-nasledii-i-a-bunina> (дата обращения: 21.01.2025).

67. **Глинина, О.Г.** «Темные аллеи» и проблема циклизации в творчестве И. А. Бунина / О.Г. Глинина. – Текст: непосредственный. – М.: Российский литературоведческий журнал. 1999. № 12. – С. 81–91.

68. **Грибоедова, Е.А.** И.А. Бунин и А.И. Эртель: литературные пересечения / Е.А. Грибоедова. – Текст : непосредственный // Метафизика И.А. Бунина: межвузовский сборник научных трудов, посвященный 150-летию со дня рождения И.А. Бунина. / Сост. О.А. Бердникова. Воронеж: «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2021. – С. 62–69.

69. **Гринфельд-Зингурс, Т.Я.** Природа в художественном мире М.М. Пришвина / Т.Я. Гринфельд-Зингурс. – Саратов: 1989. – 329 с. Текст : непосредственный.

70. **Гройс, Б.** Поиск русской национальной идентичности. Россия и Германия: опыт философского диалога / Б. Гройс. – Немецкий культурный центр им. Гете. – М.: Медиум, 1993. – 350 с. Текст : непосредственный.

71. **Гура, А.В.** Символика животных в славянской традиции /А.В. Гура. – М.: Индрик, 1997. – 910 с. – Текст : непосредственный.

72. **Гурленова, Л.В.** Чувство природы в русской прозе 1920–1930-х гг. / Л.В. Гурленова. – Сыктывкар, 1998. – 180 с. – Текст : непосредственный.

73. **Дворяшина, Н.А.** «Болезнь нищестанства» в художественном осмыслении З.Н. Гиппиус / Н.А. Дворяшина. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета, № 7, 2009. С. 174–178.

74. **Дубова М.А., Ларина Н.А.** Филологический анализ текста: рецепция рассказа И.А. Бунина «Эпитафия» / М.А. Дубова, Н.А. Ларина. – Текст : электронный // Филология: научные исследования. 2021. № 12. С. 71–81. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filologicheskii-analiz-teksta-retseptsiya-rasskaza-i-a-bunina-epitafiya> (дата обращения: 21.01.2025).

75. **Дунаев, М.М.** Вера в горниле сомнений: православие и русская литература в XVII–XX веках / М. М. Дунаев. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. – 1055 с. – Текст : непосредственный.
76. **Дьякова, Т.А.** Онтологические контуры пейзажа: опыт смыслового странствия / Т.А. Дьякова. – Воронеж: Воронежск. гос. ун-т, 2004. – 168 с. – Текст : непосредственный.
77. **Дьякова, Т. А.** Сады-воспоминания. К вопросу о поэтике И.А. Бунина / Т.А. Дьякова. – Текст : непосредственный // Русская словесность. 2022. № 1. – С. 98–102.
78. **Емельянов, Б.В.** Рецепции философии Канта и Шеллинга в русской философии первой половины XIX века / Б. В. Емельянов. – Текст : непосредственный // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2010. Вып.10. С. 53–66.
79. **Ермишин, О.Т.** Творчество И.А. Бунина: философские интерпретации / О.Т. Ермишин. – Текст : непосредственный // Философские науки, 2020. Т. 63, № 6. – С. 10–24.
80. **Ефремов, В.А.** Ассоциативные аспекты ритма лирической прозы (на материале цикла И.А. Бунина «Темные аллеи») / В.А. Ефремов. – Текст : электронный // Научный диалог, 2012. – № 8. – С. 88 – 105. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/assotsiativnye-aspekty-ritma-liricheskoy-prozy-na-materiale-tsikla-i-a-bunina-temnye-allei> (дата обращения: 21.01.2025).
81. Жизнь животных в зеркальных отражениях: литература — культура — язык: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. – М.: Книгодел; МГПУ, 2023. – 548 с. – Текст : непосредственный.
82. **Зайцева, Н.В., Катафина Ю.Н., Плаксицкая Н.А.** Истоки формирования художественной концепции усадьбы в творчестве И.А. Бунина / Н.В. Зайцева, Ю.Н. Катафина, Н.А. Плаксицкая. – Текст : электронный // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. – № 1–4 (115). – С. 114–116. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoki-formirovaniya>

hudozhestvennoy-kontseptsii-usadby-v-tvorchestve-i-a-bunina (дата обращения: 21.01.2025).

83. **Заманская, В.В.** Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий / В.В. Заманская. – М.: Флинта : Наука, 2002. – 304 с. – Текст : непосредственный.

84. **Замотин, И.** Чувство природы и жизни и его понимание в русской художественной литературе XVIII-XIX вв. – Варшава: 1910. – 43 с. – Текст : непосредственный.

85. **Зеленцова, С.В., Михеичева, Е.А.** Образ тумана в ранней прозе И. А. Бунина и Л. Н. Андреева / С.В. Зеленцова, Е.А. Михеичева. – Текст : непосредственный // Творчество наследие И. А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований. – Елец: Елецкий гос. университет им. И.А. Бунина, 2015. – С.74–81.

86. **И.А. Бунин: pro et contra.** Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. – СПб: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. – 1011 с. – Текст : непосредственный.

87. **И.А. Бунин и русская литература XX в.:** По материалам Международной науч. конф., посвящ. 125-летию со дня рождения И. А. Бунина. – М.: Наследие, 1995. – 269 с. – Текст : непосредственный.

88. **Ильин, И.А.** О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев / И.А. Ильин. – М.: Скифы, 1991. – 209 с. – Текст : непосредственный.

89. **Капинос, Е.В.** Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие). – Новосибирск: Открытый квадрат, 2012. – 334 с. – Текст : непосредственный.

90. **Карако, П.С.** Природа в художественной литературе /П.С. Карако. – Минск: Экоперспектива, 2009. – 304 с. – Текст : непосредственный.

91. **Карасев, Л.В.** Гоголь и онтологический вопрос / Л.В. Карасев // Вещество литературы. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 400 с. – Текст : непосредственный.

92. **Карпенко, Г.Ю.** Творчество И.А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков / Г.Ю. Карпенко. – Самара: Изд-во Самарской гуманитарной академии, 1998. – 113 с. – Текст : непосредственный.
93. **Карпов, И.П.** Авторология русской литературы (И.А. Бунин, Л.Н. Андреев, А.М. Ремизов) / И.П. Карпов. – М.: ФЛИНТА, 2011. – 464 с. Текст : непосредственный.
94. **Карпов, Н.А.** Автопсихологический герой Бунина: заметки к теме / Н.А. Карпов. – Текст : непосредственный. // Бунинские чтения: материалы международной научной конференции. Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина. – Елец: Елецкий гос. университет им. И.А. Бунина, 2022. – С. 16–22.
95. **Келдыш, В.А.** Русский реализм начала XX в. / В.А. Келдыш. – М.: Наука, 1975. – 280 с. Текст : непосредственный.
96. **Киселева, Е.А.** Шопенгаурианские мотивы в «Стихотворениях в прозе» И.С. Тургенева / Е.А. Киселева. – Текст : электронный // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки, № 4 (32), 2014. – С. 150–161. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/shopengaurianskie-motivy-v-stihotvoreniyah-v-proze-i-s-turgeneva> (дата обращения: 21.01.2025).
97. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И.А. Бунина. Под ред. Н.Г. Мельникова. – М.: Русский путь; Книжица, 2010. – 912 с. – Текст : непосредственный.
98. **Кожуховская, Н.В.** Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века / Н.В. Кожуховская. – Сыктывкар: Сыктывкарский ун-т, 1995. – 146 с.
99. **Колобаева, Л.А.** От временного к вечному. Проза И.А. Бунина / Л.А. Колобаева. – М.: МГУ, 2004. – 86 с. – Текст : непосредственный.
100. **Колобаева, Л.А.** От опыта «превозмогания» пессимизма к утверждению жизни как источника радости. Горький и Ницше // Л.А. Колобаева. – Текст: непосредственный. // Философия и литература: параллели переключки и отзвуки (Русская литература XX века). – М.: 2013. – С. 75–89.

101. **Колоскова, В.Б.** Лексика и символика славянской народной ботаники: этнолингвистический аспект / В.Б. Колоскова. – М.: Индрик, 2009. – 350 с. – Текст : непосредственный.
102. **Комков, А.В.** Рецепция философии Шопенгауэра в русском культурном сознании (по страницам литературных журналов XIX века) / А.В. Комков. – Текст: непосредственный // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2018. – № 3 (20). – С. 31–34.
103. **Конолли, Д.** Иван Бунин и Восток: поэтическая встреча / Д. Конолли // И.А. Бунин: Pro et contra. – СПб.: 2001. – С. 552–561. – Текст : непосредственный.
104. **Корецкая, И.В.** Литература в кругу искусств / И.В. Корецкая // Русская литература рубежа веков (1890-е-нач. 1920-х гг.). – М.: ИМЛИ РАН, 2001. Кн. 1. – С. 131–190.
105. **Крутикова, Л.В.** Иван Бунин // История русской литературы: в 4 т. / редкол.: гл. ред. Н. И. Пруцков и др. – Ленинград: Наука, 1983.
106. **Кузнецова, Т.Д.** Лингвостилистические особенности пейзажных зарисовок в рассказах И. А. Бунина / Т.Д. Кузнецова. – Текст : непосредственный // Университет XXI века: исследования в рамках научных школ: материалы научной конференции научно-педагогических работников, аспирантов, магистрантов и соискателей ТГПУ им. Л.Н. Толстого. – Тула: 2014. – С. 141–145.
107. **Кучеровский, Н.М.** И.Бунин и его проза (1887-1917) / Н.М. Кучеровский. – Тула: Приок. кн. изд-во, 1980. – 319 с.
108. **Линков, В.Я.** Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина / В.Я. Линков. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 172 с.
109. **Линь, Е.** Экзистенциальная поэтика в рассказе И.А. Бунина «Чаша жизни» / Е. Линь. – Текст : непосредственный. // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки, 2015. № 6 (146). – С. 206–211.

110. Литература русского зарубежья («первая волна» эмиграции: 1920-1940 годы): Учеб. пособие: В 2 ч. Ч. 1. Под общ. ред. А.И. Смирновой. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2003. – 241 с.
111. Литературное наследство. Т.110: И.А. Бунин: Новые материалы и исследования: В 4 кн. Кн. 1 / Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН; Ред.-сост. О.А. Коростелев, С.Н. Морозов. – М.: ИМЛИ РАН, 2019. – 1184 с. – Текст : непосредственный.
112. **Лихачев, Д.С.** Заметки о русском / Д.С. Лихачев // Избранные работы в 3 т. Т.2. – Ленинград: Художественная литература, 1987. – С. 418–494. – Текст : непосредственный.
113. **Лихачев, Д.С.** Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст /Д.С. Лихачев. – М.: Согласие: Тип. «Новости», 1998. – 469 с. Текст : непосредственный.
114. **Лотман, Ю.М.** Два устных рассказа Бунина // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1953). История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: 1997. – 845 с. Текст : непосредственный.
115. **Лотман, Ю.М.** Символ в системе культуры / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т. 1. – 480 с. – Текст : непосредственный.
116. **Лотман, Ю.М.** Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Наука, 1970. – 236 с. – Текст : непосредственный.
117. **Лосев, А.Ф.** Мифология греков и римлян / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1996. – 975 с.
118. **Лошаков, А.Г.** «Un petit accident» И. А. Бунина: мир и человек в экзистенциальной перспективе / А.Г. Лошаков. – Текст : электронный. // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. – № 2. – С. 74–80. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/un-petit-accident-i-a-bunina-mir-i-chelovek-v-ekzistentsialnoy-perspektive> (дата обращения: 22.01.2025).
119. **Львов-Рогачевский, В.Л.** Поэма запустения (И.А. Бунин) / В.Л. Львов-Рогачевский // Снова накануне: сборник критических статей и заметок. – М.:

Книгоиздательство писателей в Москве, 1913. – С. 3–18. – Текст : непосредственный.

120. **Лю, Юаньюань.** Буддийская концепция «Сансара» в творчестве И.А. Бунина / Юаньюань Лю. – Текст : электронный. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. – № 5. – С. 1344–1353. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/buddiyskaya-kontseptsiya-sansara-v-tvorchestve-i-a-bunina> (дата обращения: 26.01.2025).

121. **Мальцев, Ю.** Иван Бунин. 1870–1953 / Ю. В. Мальцев. – Франкфурт-на-Майне – М.: Посев, 1994. – 432 с. – Текст : непосредственный.

122. **Манн, Ю.В.** Динамика русского романтизма / Ю.В. Манн. – М.: Аспект-пресс, 1995. – 384 с. – Текст : непосредственный.

123. **Марченко, Т.В.** Традиции русской классической литературы в прозе И.А. Бунина / Т.В. Марченко. – Текст : непосредственный. // И.А. Бунин и русская литература XX века: По материалам Международной научн. конференции, посвящ. 125-летию со дня рождения И.А. Бунина, 23–24 октября 1995 г. – М.: 1995. – С. 7–15.

124. **Марулло, Т.Г.** «Если ты встретишь Будду...»: Заметки о прозе И. Бунина / Т.Г. Марулло // Пер. с англ.; под ред. Е.К. Созиной. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 249 с. – Текст : непосредственный.

125. **Мелетинский, Е.М.** Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Восточная литература, 2006. – 406 с. Текст : непосредственный.

126. Мир насекомых в пространстве литературы, культуры и языка: Коллективная монография / Отв. ред. Смирнова А.И. – М.: Книгодел; МГПУ, 2020. – 400 с. Текст : непосредственный.

127. **Миронова, Н.Р.** Натурфилософия и творческая созерцательность в рассказах И.А. Бунина 1890–1910-х годов / Миронова Н.Р. – Текст : непосредственный. // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета, 2023. – № 3. – С. 171–177.

128. **Миронова Н.Р.** Натурфилософское воплощение глубинных национальных основ в прозе И.А. Бунина 1890-1910-х годов / Миронова Н.Р.

– Текст : непосредственный. // История – язык – литература – культура коренных народов. Материалы X межвузовской конференции молодых исследователей РУДН, 23 мая 2022. / Под ред. В.П. Синякина. – М.: РУДН, 2022. – С.14–20.

129. **Миронова, Н.Р.** Образ лошади в прозе И.А. Бунина / Миронова Н.Р. – Текст : непосредственный. // Жизнь животных в зеркальных отражениях: литература — культура — язык: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2023. – С. 295–301.

130. **Миронова, Н.Р.** Символика водной стихии в прозе И.А. Бунина/ Миронова Н.Р. – Текст : непосредственный. // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. М.: 2021. – № 3 (43). – С. 136–142.

131. **Миронова, Н.Р.** Творчество И.А. Бунина в оценке критики русской эмиграции / Н.Р. Миронова. – Текст : непосредственный. // Вестник Волжского университета. В.Н. Татищева. Тольятти, 2022. – №2 (38), Т. 2. – С. 27–36.

132. **Миронова, Н.Р.** «Темные аллеи» И.А. Бунина: философский смысл природных образов / Миронова Н.Р. – Текст : непосредственный. // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. М.: 2022. – № 1 (45). – С. 142–149.

133. **Михайлов, О.Н.** И.А. Бунин. Жизнь и творчество / О.Н. Михайлов. – Тула: Приокское книжн. изд-во, 1987. – 319 с. – Текст : непосредственный.

134. **Михайлов, О.Н.** Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества / О.Н. Михайлов. – М.: Наука, 1967. – 174 с. – Текст : непосредственный.

135. **Михайлов, О.Н.** Строгий талант / О.Н. Михайлов. – М.: Современник, 1976. – 278 с. – Текст : непосредственный.

136. **Михальский, В.** «О счастье мы всегда лишь вспоминаем» / В. Михальский // Бахрах А. Бунин в халате. – М.: Согласие, 2000. – С. 5–8. – Текст : непосредственный.

137. **Молчанова, М.Г.** Символизм в повести И.А. Бунина «Деревня» / М.Г. Молчанова. – Текст : электронный. // Молодой ученый, 2004. – № 2 (61). – С.

953–956. – URL: [https:// moluch.ru/archive/61/8993/](https://moluch.ru/archive/61/8993/) (дата обращения: 16.04.2022).

138. **Мышалова, Д.В.** Реалист ли Бунин? О поэтике цикла «Темные аллеи» / Д.В. Мышалова. – Текст : электронный. // Грани, 1994. – № 171. С. 124–130. – URL: [https:// rucont.ru/efd/370895](https://rucont.ru/efd/370895) (дата обращения: 26.01.2025)

139. **Никольский, Б.В.** Основные элементы лирики Фета / Б. В. Никольский // Полное собрание стихотворений А.А. Фета. – СПб: Тов-во А.Ф. Маркса, 1912. – С. 24–54. – Текст : непосредственный.

140. **Никольский, В.А.** Природа и человек в литературе XIX века (50-60-е годы) / В.А. Никольский. – Калинин, 1973. – 226 с. – Текст : непосредственный.

141. **Охоцимский, А.Д.** Образ-парадигма Божественного огня в Библии и в христианской традиции / А.Д. Охоцимский. – Текст : непосредственный. // Иеротопия огня и света / Ред. сост. А.М. Лидов. – М.: Феория, 2003. – С. 45–81.

142. **Пигарев, К.В.** Русская литература и изобразительное искусство. Очерки о русском национальном пейзаже середины XIX в. / К.В. Пигарев. – М.: Наука, 1972. – 345 с. – Текст : непосредственный.

143. **Повилайтис, В.И., Закеев, А.М.** Об истории появления философии Ф. Ницше в России / В.И. Повилайтис, А.М. Закеев. – Текст : непосредственный. // Прибалтийские исследования в России: Материалы Международной конференции. – Калининград: Изд-во БФУ им. Канта, 2016. – С. 220–226.

144. **Пономарев, Е.Р.** «Жизнь Бунина» и «Жизнь Арсеньева»: романские проекции биографии и вызванные ими ошибки / Е.Р. Пономарев. – Текст : электронный. // Сибирский филологический журнал. 2023.– № 2. – С. 124–128. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhizn-bunina-i-zhizn-arsenieva-romannye-proektsii-biografii-i-vyzvannye-imi-oshibki> (дата обращения: 26.01.2025).

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

146. **Пономарев, Е.Р.** Рассказы «круга «темных аллея» / Е. Р. Пономарев. – Текст : непосредственный. // Русская литература. – СПб: 2020. – № 3. – С. 141–152.
147. **Полтавец, Е.Ю.** Лев Толстой и Иван Бунин – «Птицы небесные» русской литературы (орнитосемантика: код и контекст) / Е.Ю. Полтавец. Текст – непосредственный // И.А. Бунин и его окружение: к 140-летию со дня рождения писателя / Общ-во любителей российской словесности. Ассоциация «Бунинское наследие»; Составители Т. Бонами, Т. Гордиенко, Л. Колобаева, И. Ревякина. – М.: Русский импульс, 2010. – С. 34–50.
148. **Полтавец, Е.Ю., Смирнова А.И., Райкова И.Н.** «И божественное слово умиротворяет и приручает воды»: водный символизм в русской словесности и культуре / Е.Ю. Полтавец, А.И. Смирнова, И.Н. Райкова. – Текст : непосредственный. // Символика воды в русской словесности и мировой культуре: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. – М.: Книгодел; МГПУ. 2022. – С. 8–31.
149. **Пращерук, Н.В.** Диалоги с русской классикой: о прозе И.А. Бунина: монография / Н.В. Пращерук. – Екатеринбург: Гуманитар. ун-т, 2012. – 141 с. – Текст : непосредственный.
150. **Пращерук, Н.В.** Образы огня в прозе Ивана Бунина (1910–1920-е гг.) / Н.В. Пращерук. – Текст : непосредственный // Quaestio Rossica. 2015. № 2. – С. 71–84.
151. **Пращерук, Н.В.** «Реалистический» вариант русского модернизма: о прозе И.А. Бунина / Н.В. Пращерук. – Текст : непосредственный. // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: сб. науч. ст.: к 100-летию со дня рождения проф. И.А. Дергачева. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. – С. 129–163.
152. **Пращерук, Н.В.** Художественный мир прозы И. Бунина: язык пространства / Н.В. Пращерук. – Екатеринбург: 1999. – 312 с. Текст : непосредственный.

153. Природные стихии в русской словесности / Отв. ред. А.И. Смирнова. – М.: ЛЕНАНД, 2015. – 237 с. Текст : непосредственный.
154. **Пропп, В.Я.** Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Ленинград: 1986. – 364 с. Текст : непосредственный.
155. Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография / Отв. ред. Смирнова А.И. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019. – 504 с. Текст : непосредственный.
156. **Розин, В.М.** Психическая травма и особая фабула новелл как результат несовместимости личности и культуры (истолкование любовно-страстного сюжета в рассказах Ивана Бунина) / В.М. Розин. – Текст : электронный. // Vox. Философский журнал, 2023. – № 41. – С. 101–112. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihicheskaya-travma-i-osobaya-fabula-novell-kak-rezultat-nesovmestimosti-lichnosti-i-kultury-istolkovanie-lyubovno-strastnogo> (дата обращения: 26.01.2025).
157. **Рябова, С.Г.** Архетипические структуры в художественном мире И. А. Бунина / С. Г. Рябова. – Текст : электронный. // Иркутск: Вестник ИГЛУ, 2009. – №3 (7). – С. 75–81. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetipicheskie-struktury-v-hudozhestvennom-mire-i-a-bunina> (дата обращения: 26.01.2025).
158. **Саводник, В.Ф.** Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. – М.: Товарищество «Печатня С.П. Яковлева», 1911. – 211 с. – Текст : непосредственный.
159. **Семенова, Н.В.** «Мотивный анализ рассказа И.А. Бунина “Кавказ”» / Семенова Н.В. – Текст: электронный. // Новый филологический вестник. – № 1 (64), 2023. – С. 170–178. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivnyy-analiz-rasskaza-i-a-bunina-kavkaz> (дата обращения: 26.01.2025).
160. **Скрипникова, Т.И. Новокрещенова, И.Л.** «Экзистенциальные мотивы в рассказах И.А. Бунина 1920-х годов (рассказ «Алексей Алексеевич» / Т.И. Скрипникова, И.Л. Новокрещенова. – Текст : непосредственный. – Воронеж: Вестник Воронежского государственного университета. 2021. – С. 62–66.

161. **Скрипникова, Т.И.** Смысловые константы пейзажной лирики И.А. Бунина / Т.И. Скрипникова. – Текст : непосредственный. // И.А. Бунин в начале XXI века: материалы и статьи: межвузовский сборник научных трудов, посвященных творчеству писателя. – Воронеж: Изд. дом «Квадрат», 2005. – С. 62–68.
162. Семантика времен года в русской словесности»: Коллективная монография / Отв. ред. Смирнова А.И. – М.: Книгодел; МГПУ, 2021. – 408 с. – Текст : непосредственный.
163. Семантика сада и леса в русской литературе и фольклоре: Сб. научн. статей / Отв. ред. А.И. Смирнова, И.Н. Райкова. – М.: МГПУ, 2017. – 292 с. – Текст : непосредственный.
164. **Сливицкая, О.В.** Бунин и Восток (К постановке вопроса) / О.В. Сливицкая. – Текст : непосредственный. // Материалы межвуз. научн. конф., посвященной творчеству И.А. Бунина (Елец, 1969). Воронеж: 1971. – С. 87–96.
165. **Сливицкая, О.В.** Концепция и смысл. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. – 377 с. – Текст : непосредственный.
166. **Сливицкая, О.В.** Основы эстетики Бунина / О.В. Сливицкая // И.А. Бунин: pro et contra: Личность и творчество И. Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. – СПб.: Русский Христианский гуманитарный институт, 2001. – С. 456–478. – Текст : непосредственный.
167. **Сливицкая, О.В.** «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина / О.В. Сливицкая. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. – 269 с. – Текст : непосредственный.
168. **Сливицкая, О.В.** Чувство смерти в мире Бунина / О.В. Сливицкая. – Текст : непосредственный. // Русская литература. 2002. – № 1. – С. 64–78.
169. **Смирнова, А.И.** Междисциплинарность в исследовании природного мира в пространстве художественного текста / А. И. Смирнова. – Текст : непосредственный. – М.: Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2023. – № 1 (49). – С. 7–19.

170. **Смирнова, А.И.** «Не то, что мните вы, природа...»: Русская натурфилософская проза 1960–1980-х годов / А.И. Смирнова. – Волгоград: Волгоградский госуниверситет, 1995. – 192 с. – Текст : непосредственный.
171. **Смирнова, А.И.** Русская натурфилософская проза второй половины XX века / А.И. Смирнова // 2-е изд., стер. – М.: Флинта: Наука, 2012. – 287 с. – Текст : непосредственный.
172. **Смирнова, А.И.** Цикл рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи»: философия природы и поэтика / А.И. Смирнова. – Текст : непосредственный. // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012. – № 2. – С. 73–78.
173. **Смирнова, А.И.** Экзистенциальная модель мира в рассказах Г.И. Газданова / А.И. Смирнова. – Текст : непосредственный. // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2014, – № 2. – С. 44–55.
174. **Смирнова, Л.А.** Иван Алексеевич Бунин. Жизнь и творчество / Л.А. Смирнова. – М.: Просвещение, 1991. – 191 с. – Текст : непосредственный.
175. **Смирнова, Л.А.** Философско-эстетическая функция пейзажа И. Бунина / Л.А. Смирнова. – Текст : непосредственный // Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции: Сб. науч. тр. Моск. обл. пед. ин-т. – М.: 1984. – С. 32–59.
176. **Смолянинова, Е. Б.** «Буддийская тема» в прозе Бунина (Рассказ «Чаша жизни») / Е.Б. Смолянинова. – Текст : непосредственный // Русская литература. 1996. – № 3. – С. 205–212.
177. **Соина, Г.Г.** Вопрос о чувстве природы в современной литературной науке / Г.Г. Соина. – Текст : непосредственный. // Природа и человек в русской литературе: материалы Всероссийской научной конференции. – Волгоград: 2000. – С. 81.
178. **Спивак, Р.С.** «Живая жизнь» И. Бунина и Л. Толстого / Р.С. Спивак. – Текст : непосредственный // Учен. Записки Перм. гос. ун-та. – Пермь, 1967. – С. 87–128.

179. **Степун, Ф.А.** Иван Бунин // Современные записки. – Париж: 1934. – № 54. – С. 197–211. – Текст : непосредственный.
180. **Степун, Ф.А.** Литературные заметки: И.А. Бунин (по поводу «Митиной любви») // Бунин И.А. Pro et contra. СПб: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. – С. 365–385. – Текст : непосредственный.
181. **Стеценко, Е.А.** Экологическое сознание в современной американской литературе / Е.А. Стеценко. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 320 с. – Текст : непосредственный.
182. **Тагавердиева З.Р.** Буддизм в творчестве И.А. Бунина / З.Р. Тагавердиева. – Текст : электронный // Инновационная наука, – № 6–2, 2015. – С. 169–173. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/buddizm-v-tvorchestve-i-a-bunina> (дата обращения: 26.01.2025).
183. **Тирген, П.** Шопенгауэр в России. Общественная мысль: исследования и публикации. М.: Наука, 1993. Вып. III. – С. 64–76. – Текст : непосредственный.
184. Творчество И. А. Бунина и русская литература XIX–XX веков: Статьи и тез. докл. междунар. науч. конф., посвящ. 130-летию со дня рождения И. А. Бунина, 12–14 сентября, 2000 г. / Редкол.: Г.М. Благасова (отв. ред.) и др. – Белгород: Изд-во Белгородского гос. ун-та, 2000. Вып. 2. – 200 с. – Текст : непосредственный.
185. **Усманова, Л.А.** Природные стихии сквозь призму авторских перцепций (на материале произведений И.А. Бунина / Л. А. Усманова. – Текст : непосредственный // Творческое наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований сборник научных трудов. – Елец: Изд-во ЕГУ им. Бунина, 2015. – С. 462– 471.
186. Fedorovskaya Svetlana. Образ природы в дневниках И. А. Бунина – отражение мировосприятия писателя. Stockholm: 2008. – 37 с.
187. **Федяев, Д.М., Штерн, М.С.** «О чувственной форме сверхчувственного: Г. Гегель, А Шопенгауэр и другие в художественном мире И. Бунина» / Д.М.

Федяев, М.С. Штерн. – Текст : непосредственный. // Тамбов: Грамота, 2012. – № 7 (21): в 3-х ч. Ч. III. – С. 205–208.

188. **Филиппов, Г.В.** Русская советская философская поэзия. Человек и природа / Г.В. Филиппов. – М.: 1984. – 206 с. – Текст : непосредственный.

189. Фридрих Ницше: наследие и проект / Ф. Ницше; сост. и отв. ред. Ю.В. Синеокая, Е.А. Полякова; Жаворонков, И.М. Полякова. – М.: Издательский Дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2017. – 824 с. – Текст : непосредственный.

190. **Хализев, В.Е.** Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 437 с. – Текст : непосредственный.

191. **Ханзен-Леве, А.** Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Леве. – Текст : непосредственный. – СПб: Академический проект, 1999. – 512 с.

192. **Хашимов, Р.И.** Метафора «природа/растение-человек» в дискурсе И. А. Бунина / Р.И. Хашимов. Текст : непосредственный. // Творчество наследие И. А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований. – Елец: 2015. – С. 471–478.

193. **Хетагурова, Д.К.** Трансформация богоборческих мотивов в поэзии символизма (К.Д. Бальмонт, Ф.К. Сологуб, А.И. Токаев) / Д.К. Хетагурова. – Текст : электронный. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 7, 2020. – С. 73–79. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-bogoborcheskih-motivov-v-poezii-simvolizma-k-d-balmont-f-k-sologub-a-i-tokaev> (дата обращения: 26.01.2025).

194. **Хорват, К.** Романтические воззрения на природу. Европейский романтизм: сб. статей / Отв. ред. И. Неупокоева, И. Шетер. – М.: 1973. – 504 с. – Текст : непосредственный.

195. Человек в среде обитания: пространство природы, пространство социума»: сборник научных трудов к 90-летию Таисии Яковлевны Гринфельд-Зингурс. – Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2017. – 162 с. – Текст : непосредственный.

196. **Шарафадина, К.И.** Селам, откройся! Флоросемантика в образном языке русской и зарубежной литературы / К.И. Шарафадина. – СПб: Нестор-История, 2018. – 544 с. – Текст : непосредственный.
197. **Шайтанов, И.О.** «Мыслящая муза: “Открытие природы” в поэзии XVIII века» / И.О. Шайтанов. – М.: Прометей, 1989. – 260 с. – Текст : непосредственный.
198. **Ширванова, Э.Н.** Об особенностях пейзажа в прозе И.А. Бунина (Из наблюдений над повестью «Митина любовь»») / Э.Н. Ширванова. – Текст : электронный. // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2004, – № 6. – С. 16–19. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-osobennostyah-peyzazha-v-proze-i-a-bunina-iz-nablyudeniyy-nad-povestyu-mitina-lyubov> (дата обращения: 26.01.2025).
199. **Штерн, М.С.** В поисках утраченной гармонии: проза И.А. Бунина 1930–1940-х годов: монография / М.С. Штерн. – Омск: ОГУ, 1997. – 240 с. – Текст : непосредственный.
200. **Штерн, М.С.** Рассказ И.А. Бунина «Ночь» / М.С. Штерн // Бунин И.А. Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. – СПб: 2001. – С. 613–614. – Текст : непосредственный.
201. **Щеглов, В.Г.** Граф Лев Толстой и Фридрих Ницше: очерк философско-нравственного их мировоззрения / В.Г. Щеглов. – М.: URSS, 2022. – 256 с. – Текст : непосредственный.
202. **Щербаков, С.А.** Флористические образы и мотивы в русской поэзии: монография / С.А. Щербаков. – М.: Изд-во Московского гос. ун-та леса (МГУЛ), 2011. – 171 с. – Текст : непосредственный.
203. **Эпштейн, М.Н.** Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков / М.Н. Эпштейн. – М.: Советский писатель, 1998. – 416 с. – Текст : непосредственный.

204. **Эпштейн, М.Н.** Природа, мир, тайник вселенной: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с. – Текст : непосредственный.
205. **Эткинд, А.** Эрос невозможного. История психоанализа в России. – СПб: Медуза, 1993. – 463 с. – Текст : непосредственный.
206. Язык цветов» и цветы в языке: флоросемантика и поэтика художественного текста: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. – М.: МГПУ, 2024. – 504 с. – Текст : непосредственный.
207. **Яхьяпур, М.** Иван Бунин и мир Востока / М. Яхьяпур. – Тегеран: Тегеранский университет, 2007. – 205 с. – Текст : непосредственный.
208. **Connolly, J.** Desire and Renunciation: Buddhist Elements in the Prose of Ivan Bunin // Canadian-American Slavic Studies. – 1981. – № 1. – С. 11–20.
209. **Woodward, J.** Eros and Nirvana in the Art of Ivan Bunin // Modern Language Review. – 1970. – № 65. – С. 576–586.
210. **Fridman, M.** Steam of consciousness: A Study in Literary Method. New Haven: Yale Univ, press, 1955. 279 p.

III. Диссертации и авторефераты

211. **Бердникова, А.Г.** О поэтике бунинского очерка начала XX века: специальность: 10.01.02 «Литература народов Российской Федерации: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Бердникова Анна Григорьевна; Московский областной педагогический институт им. Н. К. Крупской. – Москва, 1974. – 18 с.
212. **Богданова, Н.В.** Лексическая экспликация концепта «Природа» в раннем творчестве И.А. Бунина: специальность: 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Богданова Наталия Викторовна; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2007. – 219 с.
213. **Вазина, М.Ф.** Природа в прозе И.А. Бунина: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Вазина Марина Федоровна; Ленинградский

государственный областной университет им. А.С. Пушкина. – Санкт-Петербург, 2000. – 192 с.

214. **Горбовская, С.Г.** Образ растения во французской литературе XIX века: деактуализация многовековых традиций и формирование новой парадигмы: специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Горбовская Светлана Глебовна; Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта. – Санкт-Петербург, 2021. – 445 с.

215. **Гринфельд-Зингурс, Т.Я.** Природа в художественном мире М.М. Пришвина: специальность: 10.01.02 «Литература народов Российской Федерации»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Таисия Яковлевна Гринфельд-Зингурс; Уральский университет им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 1992. – 44 с.

216. **Евстафьева, Н.П.** Своеобразие жанровых форм в книге И. Бунина «Темные аллеи»: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Евстафьева Наталия Павловна; Харьковский государственный педагогический институт им. Г.С. Сковороды. – Харьков, 1990. – 16 с.

217. **Зеленцова, С.В.** Функции пейзажа в малой прозе И. А. Бунина (на материале произведений 1892 – 1916 гг.): специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Зеленцова Светлана Владимировна; Орловский государственный университет. – Орел, 2013. – 22 с.

218. **Зеленцова, С.В.** Функции пейзажа в малой прозе И. А. Бунина (на материале произведений 1892–1916 гг.): специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Зеленцова Светлана Владимировна; Орловский государственный университет. – Орел, 2013. – 192 с.

219. **Иванова, Д.М.** Мифопоэтический и философско-эстетический аспекты воплощения образа природы в прозе И.А. Бунина: специальность: 10.01.01

«Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Иванова Диана Михайловна; Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина. – Елец, 2004. – 174 с.

220. **Каменецкая, Т.Я.** Эволюция повествования в произведениях И.А. Бунина 1910–1920-х годов: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Каменецкая Татьяна Яковлевна; Уральский государственный университет им. А.М. Горького. – Екатеринбург, 2008. – 200 с.

221. **Капинос, Е.В.** Формы и функции лиризма в прозе И.А. Бунина 1920-х годов: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Капинос Елена Владимировна / Новосибирский государственный педагогический университет. – Новосибирск, 2014. – 332 с.

222. **Караганова, М.М.** Проблема человеческого существования и ее образное воплощение в лирике И.А. Бунина: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Караганова Марина Михайловна; Вологодский государственный педагогический университет. – Вологда, 2000. – 23 с.

223. **Кириллова, И.В.** Феномен финальной книги в русской прозе XX века: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кириллова Ирина Владимировна; Уральский государственный университет им. А.М. Горького. – Екатеринбург, 2006. – 234 с.

224. **Кривцова, С.А.** Личность и творчество И.А. Бунина в оценке французской критики: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кривцова Светлана Анатольевна; Орловский государственный университет. – Орел, 2008. – 16 с.

225. **Круглова, А.А.** «Темные аллеи» И. Бунина в контексте его творчества эмигрантского периода: феноменология жанра и стиля: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Круглова Анна Алексеевна / Костромской государственный университет им. Н.А. Некрасова. – Кострома, 2009. – 18 с.
226. **Котова, Н.С.** Лингвокультурологический анализ концептосферы “цветы”»: специальность: 10.02.10 «Теория языка»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Котова Надежда Сергеевна; Челябинский государственный университет. – Челябинск, 2007. – 21 с.
227. **Лявданский, Э.К.** Роман И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Лявданский Эдуард Константинович; Ленинградский государственный педагогический институт им. А.И. Герцена. – Ленинград, 1975. – 18.с.
228. **Ли, Сан Чул.** Тема любви и смерти в «Темных аллеях» И.А. Бунина: философско-эстетический контекст: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ли Сан Чул; Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2016. – 170 с.
229. **Лозюк, Н.Ю.** Композиционный ритм в новеллах И.А. Бунина («Темные аллеи»): специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Лозюк Наталья Юрьевна; Новосибирский государственный педагогический университет. – Новосибирск, 2009. – 18 с.
230. **Малишевский, И.А.** Морской код в творчестве И.А. Бунина: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Малишевский Игорь

Александрович; Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2015. – 200 с.

231. **Мещерякова, О.А.** Авторская концептосфера и ее репрезентация средствами свето- и цветообозначения в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи»: специальность: 10.02.01 «Русский язык»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Мещерякова Ольга Александровна; Орловский государственный университет. – Орел, 2002. – 24 с.

232. **Минакова, А.М.** Художественный мифологизм эпики М.А. Шолохова: сущность и функционирование: специальность: 10.01.02 «Литература народов Российской Федерации»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Минакова Алевтина Михайловна; Московский педагогический государственный университет им. В.И. Ленина. – Москва, 1992. – 65 с.

233. **Мэн, Сю-юнь.** Символика природы в поэзии И. А. Бунина (в сопоставлении с русской и китайской традициями): специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Мэн Сю-юнь. – Москва, 1996. – 22 с.

234. **Пономарев, Е.Р.** Бунин и Толстой: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Пономарев Евгений Рудольфович; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2000. – 376 с.

235. **Пращерук, Н.В.** Феноменология И.А. Бунина: Авторское сознание и его пространственная структура: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Пращерук Наталья Викторовна; Уральский государственный университет им. А.М. Горького. – Екатеринбург, 1999. – 24 с.

236. **Руднева, О.В.** Концептуализация пейзажа в малой прозе И.А. Бунина (лингвостилистический аспект): специальность: 10.02.01 «Русский язык»:

диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Руднева Ольга Викторовна; Сургутский государственный педагогический университет. – Сургут, 2007. – 188 с.

237. **Сливицкая, О.В.** Проза И.А. Бунина 1914–1917 годов: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Сливицкая Ольга Владимировна; Харьковский государственный университет им. А.М. Горького. – Харьков, 1970. – 24 с.

238. **Смирнов, В.А.** Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики (Архетипы «женского начала» в русской литературе XIX – начала XX века). Пушкин. Лермонтов. Достоевский. Бунин: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Смирнов Вадим Андреевич; Ивановский государственный университет. – Иваново, 2001. – 310 с.

239. **Смоленцев, А.И.** Роман И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: «контексты понимания» и символика образов: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Смоленцев Алексей Иванович; Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2012. – 223 с.

240. **Смольянинова, Е.Б.** Буддийский восток в творчестве И.А. Бунина: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Смольянинова Елена Борисовна; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2007. – 26 с.

241. **Соколова, Ю.П.** Архетип «Ницше» в русской литературе 1890–1910 гг.: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Соколова Юлия Павловна; Магнитогорский государственный университет. – Магнитогорск, 2002. – 170 с.

242. **Спивак, Р.С.** И.А. Бунин и Л.Н. Толстой (наблюдения над соотношением художественных стилей): специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Спивак Рита Соломоновна; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. – Москва, 1967. – 12 с.
243. **Таирова, И.А.** Восточные традиции в творческом восприятии И.А. Бунина: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Таирова Ирина Александровна; Московский педагогический государственный университет. Москва, 2010. – 213 с.
244. **Фиш, М.Ю.** Сенсорные коды поэтики цикла рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи»: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Фиш Мария Юрьевна; Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2009. – 22 с.
245. **Чебоненко, О.С.** Восток в творческом сознании И.А. Бунина: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Чебоненко Оксана Сергеевна; Бурятский государственный университет. – Иркутск, 2004. – 217 с.
246. **Щербицкая, И.В.** Стилистические особенности цикла И.А. Бунина «Темные аллеи»: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Щербицкая Ирина Владимировна; Дагестанский государственный университет. – Махачкала, 2008. – 22с.
247. **Щепановская Е.М.** Генезис и классификация мифологических архетипов: культурфилософский подход: специальность: 09.00.13 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Щепановская Елена Михайловна; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2011. – 273 с.

IV. Справочно-энциклопедические издания

248. **Аверинцев, С.С.** Вода // Мифы народов мира. Энциклопедия (В 2 томах). / Гл. ред. С.А. Токарев. – М: «Советская энциклопедия», 1980.
249. **Даль, В.И.** Иллюстрированный толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Эксмо, 2008. – 896 с. – Текст : непосредственный.
250. **Руднев, В.П.** Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1998. – 384 с.
251. **Трессидер, Дж.** Словарь символов. / Пер. с англ. С. Палько. – М.: Изд. «Фаир-Пресс», 1999. – 448 с. Текст : непосредственный.
252. **Топоров, В.Н.** Модель мира. / Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М: «Советская энциклопедия», 1988. – С. 161–166. – Текст : непосредственный.
253. **Философский словарь.** Философский словарь под ред. И.Т. Фролова. – М: Республика, 2001. – 719 с. – Текст : непосредственный.
254. **Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Автор-сост. К. Королёв.** – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. – 608 с. – Текст : непосредственный.