

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(НИУ «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**РЕАЛЬНЫЕ ФАКТЫ И ИХ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ
В РОМАНЕ И. А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 92061302
Пакуш Наталья Викторовны

Научный руководитель
доц., к.фил.н.
Смелковская М.Ю.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. Своеобразие художественной организации романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»	6
§1. Проблема автобиографичности «Жизни Арсеньева»	6
§2. Категория памяти как средство поэтического преобразования прошлого в произведении	11
§3. Художественное время и художественное пространство как формы существования изображённого мира в романе «Жизнь Арсеньева»	17
3.1. Природно-предметный мир как доминантная интенция авторского сознания	24
Глава II. Реальный факт в романе «Жизнь Арсеньева» как способ воссоздания действительности	28
§1. Топографические реалии в «Жизни Арсеньева»	28
§2. Трансформация прототипов в художественные образы героев произведения	38
2.1. Дидактическое воплощение дипломного исследования в учебной практике	47
Заключение	49
Библиографический список использованной литературы	52

ВВЕДЕНИЕ

Иван Алексеевич Бунин - первый лауреат из отечественных писателей, заслуживший для русской литературы Нобелевскую премию. По мнению самого классика, решающую роль в этом сыграл его роман «Жизнь Арсеньева».

Как неоднократно отмечали исследователи творчества писателя, «Жизнь Арсеньева» представляет собой новый тип бунинской прозы. Ещё в 1921 году Бунин стал размышлять над созданием чего-то нового – «начать книгу, о которой мечтал Флобер, книгу ни о чём, без всякой внешней связи, где бы излить свою душу, рассказать свою жизнь, то, что довелось видеть в этом мире, чувствовать, думать, любить, ненавидеть» [Бунин 1977]. Так, уже к 1930 году в свет отдельной книгой выходит роман «Жизнь Арсеньева», созданный путём совмещения реальных фактов и художественного вымысла.

На данный момент существует значительное количество литературоведческих работ, посвящённых роману Бунина «Жизнь Арсеньева». Это исследования Б. В. Аверина, Л. К. Долгополова, И. А. Ильина, В. Я. Линковой, Ю. В. Мальцева, О. Н. Михайлова, А. И. Смоленцева, Н. В. Яблоновской и др. В данных работах художественное произведение рассматривается с точки зрения структуры, поэтики, связи с литературными традициями. Особую сложность и интерес вызывают вопросы автобиографического характера. На протяжении всего периода изучения произведения литературоведы предлагают различные интерпретации произведения: автобиография, автобиографический роман, феноменологический роман. Очевидно, «Жизнь Арсеньева» сочетает в себе признаки вышеперечисленных жанров, о чём свидетельствует наличие значительного количества художественно воплощённых реальных фактов и автобиографического материала в тексте произведения. Однако при многообразии посвящённых роману исследований, на сегодняшний момент наименее разработанной продолжает быть проблема художественной трансформации реальных фактов в романе «Жизнь Арсеньева».

Во многом определяющими являются работы Ю. В. Мальцева «Иван Бунин: 1870-1953», Т. В. Красновой «Российская топонимия в художественной прозе И. А. Бунина», а также значительно приближенное к теме дипломной работы диссертационное исследование М. Ю. Смелковской «Реальный факт и художественный вымысел в творчестве И. А. Бунина: на материале рассказов и повестей «Деревня» и «Суходол»».

Теоретико-литературоведческой основой данного исследования стали работы Ю. И. Айхенвальда, М. М. Бахтина, А. Б. Есина, Б. В. Томашевского, В. Е. Хализева.

В качестве главных источников используются: текст произведения «Жизнь Арсеньева», воспоминания И. А. Бунина, мемуарные записи В. Н. Муромцевой-Буниной, работы А. К. Бабореко.

Объект исследования - роман И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева».

Предмет исследования - трансформация реальных фактов биографии Бунина в ткань художественного произведения.

Цель данного исследования – проследить художественное воплощение реальных фактов биографии писателя в романе «Жизнь Арсеньева». Исходя из указанной цели, в работе решаются следующие **задачи**:

1. Обозначить основные подходы к решению проблемы жанрового определения романа «Жизнь Арсеньева».
2. Исследовать основные особенности художественной организации романа «Жизнь Арсеньева».
3. Определить соотношение главного героя произведения с самим писателем.
4. Установить характер воплощения прототипов и реальных фактов в процессе создания художественных образов.

Методы исследования основываются на целостном анализе романа «Жизнь Арсеньева» с использованием историко-биографического и интерпретационного методов.

В структуру работы входят Введение, две главы, Заключение, Библиографический список использованной литературы.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования её материалов при изучении творчества И. А. Бунина в школе, а также на семинарских занятиях по истории русской литературе в вузе.

Данная работа прошла апробацию в рамках секции «История русской литературы» XVII Студенческой научно-практической конференции в СОФ НИУ «БелГУ».

Глава I. СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА И. А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»

§1. Проблема автобиографичности «Жизни Арсеньева»

Вопросы жанровой природы произведения являются одними из наиболее сложных в литературоведении. Советский литературовед, текстолог Б. В. Томашевский определял жанр как «тяготение к образцам», подразумевая под «центром тяготения» совокупность определённых главенствующих признаков, которые организуют композицию произведения [Томашевский 1999: 136]. Писатель, отмеченный высокой силой художественного мастерства, своими творческими новациями обогащает ту жанровую разновидность, которая присуща созданному произведению. Нередко в одном произведении наблюдается синкретизм черт присущих разным жанрам, в связи с чем возникают проблемы определения жанровой природы литературного сочинения. Совмещение таких разнонаправленных тенденций образует жанровое своеобразие произведения.

В настоящее время не существует однозначного представления о жанре романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». При этом краеугольным является вопрос автобиографичности романа. В литературном энциклопедическом словаре под общей редакцией В. М. Кожевникова и П. А. Николаева дано следующее определение автобиографии: «литературный прозаический жанр; последовательное описание автором собственной жизни», «стремление осмыслить прожитую жизнь как целое, придать эмпирическому существованию оформленность и связность», «акт преодоления уходящего времени, попытка вернуться в собственное детство, юность, воскресить наиболее значительные и памятные отрезки жизни – прожить жизнь сначала», далее отмечается, что создатель произведения данного жанра «нередко прибегает к вымыслу, «дописывает» и «переписывает» свою жизнь, делая её логичнее, целенаправленнее» [ЛЭС 1987: 20].

Ряд исследователей (И. А. Ильин, Л. К. Долгополов, В. Я. Линкова) определяют «Жизнь Арсеньева» как произведение автобиографическое. Так, по мнению Л. К. Долгополова, роман «Жизнь Арсеньева» представляет собой «личную, лирическую, глубоко субъективную автобиографию Бунина и обобщенное повествование о том тупике, в который зашло европейское поколение 20-30-х годов XX века, морально убитое «нелепостями» истории» [Долгополов 1985: 317]. В. Я. Линкова, указывая на автобиографический характер романа, отмечает: «В «Жизни Арсеньева» отдельные жизненные мгновения, созерцательные или событийные – самоценны, они нужны автору, не потому что раскрывают характер героя, а потому что в них его жизнь» ... Поэтому справедливо назвать его книгу сводом, «совокупностью памятных мгновений»» [Линкова 1989: 157].

Бунин не отрицал наличия фактов своей биографии в романе: «Может быть, в «Жизни Арсеньева» и впрямь есть много автобиографического...» [Цит. по: Ковалёвой 2016: 370], однако категорически не соглашался с вариантом прочтения романа как автобиографии. Жена писателя, В. Н. Муромцева, в своей книге «Жизнь Бунина. Беседы с памятью» пишет: ««Жизнь Арсеньева» - не жизнь Бунина, а роман, основанный на автобиографическом материале, художественно измененном» [Муромцева-Бунина 1989: 142].

Для Бунина восприятие романа «Жизнь Арсеньева» как автобиографии является искажением замысла и концепции произведения: «Вот, думают, что история Арсеньева – это моя собственная жизнь. А ведь это не так. Не могу я правды писать. Выдумал я и мою героиню. И до того вошел в её жизнь, что поверил в то, что она существовала, и влюбился в неё» [Цит. по: Благасовой 2001: 56]. Категоричность суждений Бунина в адрес интерпретаций романа как автобиографии опирается, прежде всего, на ту основу, что «Жизнь Арсеньева» - произведение художественное. По определению А. Б. Есина художественное произведение представляет собой личностное отражение, при котором происходит не только воспроизведение

жизненной реальности, но и её творческое преобразование [Есин 1999: 6]. То есть, создавая художественное произведение, писатель никогда не воспроизводит действительность ради самого её воспроизведения: уже сам выбор предмета отражения, сам импульс к творческому воспроизведению реальности рождается из личностного, пристрастного, небезразличного взгляда писателя на мир. Специфика отражения действительности такова, что в художественном произведении перед нами предстаёт как бы сама жизнь, некая реальность, обозначаемая в науке как «художественный мир», «художественная реальность». По сравнению с первичной реальностью (жизненная) реальность художественная представляет собой определённого рода условность. По сравнению с жизнью, художественное произведение предстаёт условностью и потому, что его мир – это мир вымышленный. Даже при строгой опоре на фактический материал сохраняется огромная творческая роль вымысла, который является сущностной чертой художественного творчества. Даже если произведение строится исключительно на описании достоверного и реально происшедшего, то и тут вымысел, как творческая обработка действительности, не потеряет своей роли. Он скажется и проявится и в самом отборе изображённых в произведении явлений, и в установлении между ними закономерных связей, и в придании жизненному материалу художественной целесообразности [Есин 1999: 12].

Ряд других исследователей творчества Бунина (В. Н. Афанасьев, О. Н. Михайлов, Ю. В. Мальцев, А. И. Смоленцев) считают, что данный роман не следует рассматривать как произведение, в «чистом виде» отражающее биографию писателя. Ю. В. Мальцев определяет произведение как «первый русский феноменологический роман»: «Жизнь Арсеньева» - это не воспоминание о жизни, а воссоздание своего восприятия жизни и переживание этого восприятия (то есть новое «восприятие восприятия») [Мальцев 1994: 304].

М. А. Алданов, определяя роман как «энциклопедию русской души», писал, что «Жизнь Арсеньева» - не просто «вымышленную автобиографию»,

но и монолог о судьбе России. В своих работах, посвященных роману, указывал на то, что автобиографический план романа - это лишь материал для лирического освещения событий (подобно тому, что сделал М. Ю. Лермонтов в «Герое нашего времени»), благодаря чему книга о мрачных временах становится «одной из самых светлых» в русской литературе [Алданов 2001: 524]. Россия на страницах романа предстает как великая страна, полная пленительного очарования и влекущая тайны. Погружаясь в прошлое, Арсеньев заново переживает мгновения жизни. Бунин всем художественным повествованием пытается противостоять этой гибели «старой России», последовательно борется за то, чтобы воскресить прошлое к жизни. Можно сказать, что писателю это удаётся, поскольку русское прошлое, как оно описано в романе, переходит в вечность, а, следовательно, уже не подвластно смерти.

В статье, посвященной присуждению Бунину Нобелевской премии, Ф. А. Степун определил «Жизнь Арсеньева» как «отчасти философскую поэму, а отчасти симфоническую картину» [Цит. по: Смирновой 2006: 37]. По мнению Степуна, в произведении произошло органическое слияние тематических планов, каждый из которых мог составить предмет масштабного произведения. Тематика романа включает природный, социальный, исторический и метафизический аспекты, а сожаление о гибели старой России не затемняет «высветления бунинских воспоминаний в вечную память» [там же].

Б. В. Аверин считает, что «по специфике вносимых изменений в рукопись «Жизни Арсеньева», она становится ближе к сочинениям мемуарного, а не романного жанра. Особенно наглядным это становится при сравнении творческой истории «Жизни Арсеньева» и некоторых рассказов писателя. Работая над рассказами, Бунин иногда от варианта к варианту менял описанные в нем события, поступки героев, их характеры. В рукописи «Жизни Арсеньева» подобных изменений нет» [Аверин 2001: 653]. Смоленцев А. И. в своей диссертации «Роман И. А. Бунина «Жизнь

Арсеньева»: «контексты понимания» и символика образов», сопоставляя лирического героя в творчестве Бунина с героем романа «Жизнь Арсеньева» определяет жанр произведения как «историю души лирического героя», которая содержит в основе метафизическую, а не биографическую природу [Смоленцев 2012: 19].

Наличие фактов реальной биографии Бунина в романе, на наш взгляд, является очевидным. Так, герои произведения имеют свои прототипы: отец писателя Алексей Николаевич назван Александром Сергеевичем Арсеньевым, брат Юлий – Георгием, другой брат, Евгений – Николаем, гувернантка Эмилия Фехнер – Анхен. Как и автор, рассказчик родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе (Бунин провел детство на хуторе Бутырки Елецкого уезда Орловской губернии, его отец был небогатым помещиком, принадлежавшим к старинному дворянскому роду). Место, где среди моря хлебов, трав, цветов протекало детство И. А. Бунина, хутор Бутырки переименован в романе в Каменку, а имение бабушки Озерки – в Батурино. Алексей Арсеньев, так же как и Бунин, входит в литературу в качестве полноправного наследника её традиций. Связь Бунина с русской словесностью подтверждает сама фамилия: к роду Буниных принадлежали В. А. Жуковский, А. П. Бунина, П. П. Семенов-Тян-Шанский. Подобная параллель просматривается и в романе: главный герой произведения Алексей Арсеньев наделён такой же фамилией, которую носила бабушка М. Ю. Лермонтова. Древность фамилии оценивается героем как благородство «крови», побуждающее его чувствовать себя наследником истории «от Адама», обостряющее его память о местах, некогда славных, а теперь заглушенных, бедных, в повседневности живущих мелкой жизнью», о «пращурах», заповедавших *«блюсти чистоту, непрерывность <...> породы, дабы не был осквернен, то есть прерван путь к Отцу всего сущего»* (1: 10). Сам писатель тоже гордился своей фамилией и знатным родом. Кроме того, дворянская родословная Бунина в известной степени предопределила в его творчестве философию прошлого России,

которая основывается на ощущении своей родовой причастности к судьбе родной страны.

Однако изображаемые автобиографические события в романе даются не строго документально, а художественно-реалистически. Использование вымышленных имён и наименований, обусловленное стремлением закамуфлировать связь своей личности с образом автора-повествователя, даёт возможность Бунину говорить о жизни вообще. Такой приём позволяет писателю выявить истинные ценности человека, выразить своё понимание особенностей русского уклада жизни: «Меня занимает главным образом душа русского человека в глубоком смысле, изображение черт психики славянина» [Бунин 1988: 479].

Таким образом, роман «Жизнь Арсеньева» представляет собой совершенно иной тип бунинской прозы. Жизнь героя предстает перед нами как постепенное развитие его мысли, подъём воображения. На этом пути детство сменяется отрочеством, а отрочество – юностью. Из мозаики этих воспоминаний складывается необычная индивидуальность героя – русского дворянина, художника тончайшей духовной организации, человека, влюбленного в жизнь. Реальные факты жизни Бунина настолько видоизменяются и преобразуются посредством художественного мастерства писателя, что они представляют собой автобиографию вымышленного лица. Говоря словами самого писателя, «вся никому не ведомая жизнь «такого-то», с «вечной, вовеки одинаковой любовью мужчины и женщины, ребенка и матери, вечными печальями и радостями человека, тайной его рождения, существования и смерти» [Бунин 1977].

§2. Категория памяти как средство поэтического преобразования прошлого

Память - основополагающая категория в творческом мире И. А. Бунина. О теме памяти как главной в творчестве Бунина, и прежде всего в «Жизни Арсеньева», писал Ф. Степун: «Сущность памяти состоит

в спасении образов жизни от власти времени, - сбережённое обретает вечную жизнь. В отличие от воспоминаний, всегда стремящихся «вернуть невозвратное», память никогда не спорит со временем, потому что она над ним властвует [Степун: 1962]. Исследователи творчества писателя неоднократно отмечали синтезирующую роль памяти в произведениях писателя: «своеобразие бунинского повествования зачастую вырастает из вспоминающее-визуализирующего взгляда повествователя» [Сидорова 2003: 200]. Задержанный памятью вещный мир, отстранённый от времени и пространства претерпевает первую стадию преобразования действительности. На второй стадии творческого преобразования вещный мир приобретает статус автономного существования в вечности. Результатом взаимодействия памяти с подсознанием и фантазией является действительность, трансформированная в художественную материю.

Бунин придавал феномену памяти высокое значение. Писатель считал, что лишённое памяти существование равнозначно небытию. Сам Бунин обладал точной и живой памятью, в которой, по выражению Ю. В. Мальцева, «дышал и жил целый мир, исчезнувший, но в то же время неистребимый» [Мальцев 1994: 10]. Искусство памяти – не только воскрешение жизни, но и осмысления её. Осознание жизни, в сущности, всегда совершается лишь в памяти, даже если это осознание отделено от осознаваемого всего лишь несколькими минутами или мгновениями. Отсюда вытекает постулат, актуальный для всего творчества Бунина: память и её закрепление в искусстве есть действительность, преображённая для бессмертия.

По Бунину, память представляет собой нематериальную, духовную и вместе с тем материальную, биологическую связь со столь же тайными духовно-вещественными основами бытия: «В такие минуты не раз думал я: каждый цвет, каждый запах, каждый миг того, чем я жил здесь некогда, оставляли свой несказанно таинственный след как бы на каких-то несметных, бесконечно малых, сокровеннейших пластинках моего «Я» - и вот некоторые из них вдруг ожили, проявились. Секунда – и они опять меркнут, опять

скрываются во тьме моего существа. Но пусть, я знаю, что они есть. «Ничто не гибнет, только видоизменяется». Но может быть есть нечто, что не подлежит даже и видоизменению, не подвергается ему не только в течение моего земного бытия, но и в течение тысячелетий, никогда? Увеличив число этих отпечатков, я должен передать их ещё кому-то, как передано великое множество их всеми моими предками – мне» [Бунин 1977]. Эти так называемые «отпечатки» и есть то, что неподвластно смерти, что связывает с бытиём, в котором происходит слияние вещественного и духовного. То есть память способна разрушить не только временные границы, но и сделать зыбкими и телесность, и пространство. Память как сущность жизни вне времени и пространства представляет собой некий прообраз вечности и бесконечности, духовный инстинкт.

По замечанию Ю. В. Мальцева, в Бунине вместе с чувством причастности к бытию живёт трагическое ощущение разъединённости от него – участь отошедшего от райской целостности человека [Мальцев 1994: 12]. Это осознание порождает в творчестве писателя мотив постоянной борьбы со временем, непринятия смерти.

Именно в памяти видел Бунин ключ к бессмертию, поскольку память, как считал писатель, даёт не только фотографическое изображение прошлого, а его суть, потому несёт в себе такую уверенность победы над смертью. Поиски той самой сути, выявление в повседневном эстетического, отыскание ценности пережитого момента осуществляет И. А. Бунин в своём произведении «Жизнь Арсеньева».

Наделяя юного героя собственными сформировавшимися ко времени написания социальными и философскими взглядами, Бунин, тем самым, создаёт персонажа – двойника. Память этого двойника позволяет писателю представить картину собственного прошлого и пробудить образы чужой памяти. По Л. Долгополову, роман «Жизнь Арсеньева» попытка перевоплотиться, чтобы погрузиться в иллюзию нового рождения и тем самым победить смерть.

Вспоминая о прошлом, Арсеньев размышлял: *«Сказка, легенда – все эти лица, их жизни и эпохи! Точно такие же чувства испытываю я и теперь, воскрешая образ того, кем я был когда-то. Был ли в самом деле?..»* (1: 80). Переживание воспоминаний прошлой жизни в лицах и событиях определяет своеобразие романа. По справедливому замечанию В. П. Казаркина, посредством воспоминаний, как некими отправными моментами, автор достигается своей главной цели - выразить «символику бытия», задать вопрос о ценности человеческого существовании [Казаркин 1977: 120]. Этим объясняется присутствие в «Жизни Арсеньева» таких неразрешённых вопросов, как например, «Не рождаемся ли мы с чувством смерти?». С. Антонов, размышляя над поэтикой воспоминаний в «Жизни Арсеньева», писал: «Воспоминание чувств – конечный и высший пункт воспроизведения былого: такое воспоминание Бунин считал воскресением давно исчезнувшего существа, мальчика, подростка, юноши, когда-то испытывавшего эти чувства» [Антонов 1973: 65]. Однако произведение не ограничивается изображением внутреннего мира героя, у Бунина-реалиста важной ценностью остается реальность бытия – национальность, соотнесенная с исторической эпохой. В «Жизни Арсеньева», как и в других произведениях эмигрантского периода, человек рассматривается как некое звено в цепи поколений. Бунин и сам себя осознавал таким звеном. Так, Ю. В. Мальцев в одной из работ посвященных Бунину отметил, что большинство заметок биографического характера писатель начинал с описания своей дворянской родословной: «Род Буниных происходит от Симеона Бунковского, мужа знатного, выехавшего в XV веке из Польши к Великому князю Василию Васильевичу» [Бабореко 2004: 15]. Писатель ощущал гордость за предков, свою причастность к истории страны благодаря связи с былыми поколениями. Даже в эмиграции писатель сохраняет эту связь в том, что не отказывается от основ национального самосознания, завещанных ему далёкими предками.

У Бунина чувство прошлого имеет глубоко личный характер. Это не просто воспоминания о прошлом (следует заметить, что в процессе работы над романом Бунин стремится устранить всё, что позволяло воспринимать тот или иной образ лишь как воспоминание), это, как называют исследователи творчества писателя, феномен прапамяти. Прапамять – способность человека «помнить» опыт своих предыдущих жизней, те самые «отпечатки», которые предоставляются предками и связывают человека с Космосом, который существует вне времени и пространства. По Бунину, знания о самом главном и существенном приобретаются нами не только в течение нашей короткой земной жизни, но и во время прохождения длинной цепи предшествовавших существований, в процессе накопления человеком духовного опыта [Ковалёва 2009: 373].

Явление прапамяти у Алексея Арсеньева выражается возникновением внезапных вспышек воспоминаний, ощущений, что нечто уже давно знакомо ему и будто бы пережито в прошлом. У героя периодически возникают такие всплески узнаваний. Например, когда домашний учитель рассказывал маленькому Арсеньеву сказки о рыцарях, ребёнок чувствовал свою принадлежность к миру рыцарей. Также при прочтении книг о древних культурах перед юным героем возникали картины жизни тех времён: *«<...> сколько сухого зноя, сколько солнца не только видел, но и чувствовал я, глядя на эту синь и охру, замирая от какой-то эдемской радости! <...> с такой необыкновенной силой вспомнил я всё, что я видел, чем жил когда-то, в своих прежних, незапамятных существованиях, что впоследствии, в Египте, в Нубии, в тропиках мне оставалось только говорить себе: да, да, всё это именно так, как я впервые «вспомнил» тридцать лет тому назад!»* (1: 56). Впечатления, вызванные прапамятью в детские годы жизни героя, воплощают идеи Бунина о бессмертии человеческой души. То есть прапамять в «Жизни Арсеньева» представляет собой духовный инстинкт, благодаря которому реализуется связь с вечностью.

Восприятие жизни юношей и восприятие этого восприятия зрелым Арсеньевым, вспоминаяющим свою жизнь, становится основой произведения. Главный герой неоднократно сопровождает свои ощущения обобщающими замечаниями: *«Известны те неопределённые, сладко волнующие чувства, что испытываешь вечером в незнакомом большом городе, в полном одиночестве»* (1: 226) / *«Откуда-нибудь возвращаясь, всегда думаешь, что в твоё отсутствие что-нибудь случилось, получено какое-нибудь письмо, известие»* (1: 218) / *«Я вышел с той особенной мужской бодростью, с которой всегда выходишь из парикмахерской»* (1: 235). Данное стремление к универсализации обуславливает взгляд на самого себя, как на нечто прерывистое, множественность внутреннего «я». По замечанию Барта, тот, кто говорит в рассказе, совсем не тот, кто пишет этот рассказ жизни, а кто пишет – не тот, кто есть на самом деле [Цит.по: Мальцеву 1994: 20]. Уже сам процесс записи своих воспоминаний, сам бег времени вызывают дробление нашего «я»: *«Я видел, я чувствовал там даже своё собственное отсутствие, видел свою опустевшую комнату, как бы хранившую в своём почти набожном молчании нечто навеки завершённое – меня прежнего»* (1: 134). Таким образом, попытка преодолеть время и ещё более усиливает ощущение призрачности жизни, в которой собственное прошлое путается с вымыслом, своё собственное «я» воспринимается как чужое, а чужие жизни, как например, эпизод путешествия главного героя в жизнь своего отца, в Крым, переживаются как своя жизнь. Бывшее и воображённое, сознательное и подсознательное, память и прапамять, разнородные мысли, представления, чувства, ощущения придают необычности роману Бунина.

Память у Бунина – категория духовная. Она всегда трансцендентна, поскольку в ней проявляется не подвластное времени естество человека. Именно в памяти прошлое обретает подлинную жизнь, которая неподвластна смерти: *«Жизнь, может быть даётся нам единственно для состязания со смертью, человек даже из-за гроба борется с нею: она отнимает у него имя, -*

он пишет его на кресте, на камне, она хочет тьмой покрыть его, пережитое им, а он пытается одушевить её в слове» [Бунин 1977].

Память рассказчика, вмещающая духовный опыт человека от райского состояния до современности, позволяет главному герою свободно перемещаться во времени и быть независимым от его разрушительного влияния.

Таким образом, память в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» предстаёт и как основополагающая категория авторской концепции действительности, и как предмет художественного изображения.

§3. Художественное время и художественное пространство как формы существования изображённого мира в романе «Жизнь Арсеньева»

Художественное время и художественное пространство представляют собой одни из основополагающих категорий в организации художественного мира произведения. В литературоведении к проблеме пространственно-временных отношений обращались Д. С. Лихачёв, М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров, П. А. Флоренский, А. Б. Есин и др.

А. Б. Есин разделяет художественное время и художественное пространство на абстрактное и конкретное. Абстрактным называет то, не влияющее на художественное произведение пространство, которое имеет способность восприниматься с координатами «везде» или «нигде». Конкретное пространство, в отличие от абстрактного активно влияет на структуру произведения, привязывает изображённый мир к тем или иным топографическим реалиям. Если абстрактному пространству свойственно абстрактное время (бессобытийное или «нулевое»), то для конкретного пространства характерна временная конкретика (хроникально-бытовое, событийно-сюжетное время).

В работе «Формы времени и хронотопа в романе» М. М. Бахтин выделяет три основных типа времени: авантюрное, авантюрно-бытовое и

биографическое. Полагаясь на осознание взаимосвязи пространства и времени в художественном произведении, исследователь выделяет категорию хронотопа. По М. М. Бахтину, хронотоп представляет собой формально-содержательную категорию с определённой структурой, отражающей единство времени и пространства.

Пространственно-временная организация романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» представляет собой сложную систему, сочетающую в себе различные типы и формы времени (социально-историческое, биографическое, семейно-бытовое).

В работах В. Н. Афанасьева, Л. К. Долгополова, Е. Р. Пономарёва, посвященных исследованию пространственно-временных организации романа, в качестве доминирующего временного типа выделено социально-историческое время. Безусловно, Бунин с высоким художественным мастерством изобразил портрет предреволюционной эпохи, однако, на наш взгляд, исторический аспект не является доминирующим в рассматриваемом произведении. Исторически изображенная русская действительность, хотя и позволяет воссоздать картины былой России, но всё же цель её - не в создании энциклопедии дореволюционной России, а в том, чтобы передать один из периодов взросления Арсеньева, когда у героя развивается чувство любви к России, причастности к её прошлому. Непервостепенность исторического плана в произведении подтверждается некоторой отчужденностью героя. Алексей, в отличие от брата-революционера Георгия, совершает иной выбор. Он не вписывает себя ни в какую социальную среду. Для героя не важна принадлежность к какому-либо кругу. Переступив порог родного дома, Арсеньев становится асоциальным. Именно этой позицией подчёркивается смысл жизни героя – обретение высшей истины жизни путём духовных исканий.

И. А. Бунин в первых четырёх книгах выстраивает произведение как собственную автобиографию. На этом основании ряд исследователей выделяет в романе биографический план. Однако, как отмечает

Т. Н. Ковалёва, уже в самом начале произведения наблюдается как проявление, так и разрушение биографического времени. Вслед за биографической временной моделью: «Я родился полвека тому назад...» - следует другая, которая оказывает существенное влияние на дальнейший ход повествования: «У нас нет чувства своего начала и конца. И очень жаль, что мне сказали, когда именно я родился» [Ковалёва 2016: 371]. По мнению исследователя, эта вторая временная модель, выраженная хронотопом вечности, отрицает принцип биографического времени, как меры жизненного процесса, обуславливает относительность границ индивидуального бытия: рождение и смерть не означают начала и конца существования.

Семейно-бытовой план, составляющий хронотоп дома, также не является основным в романе, поскольку воссоздаётся лишь отдельными главами детства и юности героя. В начале произведения пространство, в котором начинает осознавать себя герой, ограничено пределами комнаты, затем оно расширяется, наполняясь природным миром: «Солнце уже за домом, за садом, пустой широкий двор в тени» (1: 10). Постепенно происходит распад дома-семьи: «Отец говорил матери: «Разлетается, душа моя, наше гнездо!» (1: 100). Утрата дома заставляет героя искать пути обретения того душевного покоя, какой он испытывал в кругу семьи. Но при этом, мысли о создании собственной семьи пугают Арсеньева ещё с детских лет: «...когда подрастёшь, будешь служить, женишься, заведешь детей, кое-что скопишь, купишь домик, - и я вдруг так живо почувствовал весь ужас и всю низость подобного будущего, что разрыдался...» (1: 58). Вероятность создания собственной семьи с Ликой также вызывает недоумение у героя: «Неужели и впрямь мы сошлись навсегда и так вот и будем жить до самой старости, будем, как все, иметь дом, детей? Последнее – дом, дети – представлялось мне особенно нестерпимым» (1: 268).

Природно-циклическое время играет в романе существенную роль. Значение данного типа времени обусловлено бунинским принципом

расширения художественного пространства жизни человека, неразрывностью с природным миром, связи с Космосом. К формам конкретизации природного времени относится точное определение циклических временных координат (время года, время суток). Изображение времени года, как правило, имеет определённый эмоциональный смысл по отношению к главному герою. Так, изображение осенних и зимних пейзажей в системе художественного времени произведения помогают передать душевное состояние Арсеньева в первый учебный год в гимназии: *«Вот сентябрь, вечер... В душе грусть о промелькнувшем лете, которое, казалось, будет бесконечным и сулило осуществление тысячи самых чудесных планов, грусть своей отчуждённости от всех, кто идёт, едет по улице, торгует на базаре, стоит в рядах возле лавок...»* (1: 82). Весенние картины, напротив, символизируют жизненный подъём, возрождение и пробуждение души: *«Удивителен весенний расцвет дерева! А как он удивителен, если весна дружная, счастливая!.. Взглянув на дерево однажды утром, поражаешься обилию почек, покрывших его за ночь. А ещё через некий срок внезапно лопаются почки – и чёрный узор сразу осыпают несметные ярко-зелёные мушки. А там надвигается первый ливень – и опять, ещё раз совершается диво: дерево стало уже так темно, так пышно по сравнению со своей крупной и блестящей зеленью так густо и широко, стоит в такой красе и силе молодой крепкой листвы, что просто глазам не веришь... Нечто подобное произошло и со мной в то время»* (1: 115). Изменения природных циклов, таким образом, приобретают характер знаков души человека. Взаимосвязь природы с душевным миром человека пытался объяснить А. Арсеньев Лике: *«Я негодовал: описаний! – пускался доказывать, что нет никакой отдельной от нас природы, что каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни»* (1: 289). Таким образом, природно-циклическое время играет роль символического плана, изображающего внутренний мир человека. Арсеньев чувствует свою причастность к бытию, ощущает себя песчинкой в огромном пространстве.

Процесс накопления сведений об окружающем мире в детские годы, дальнейшее обогащение внутреннего мира находят своё отражение в хронотопе художественного самосознания.

Ю. В. Курбатова в своём исследовании, посвящённом хронотопической организации романа «Жизнь Арсеньева», выделяет экзистенциальный хронотоп, то есть хронотоп человеческого существования. По мнению исследователя, экзистенциальный хронотоп является доминирующим, поскольку он «охватывает период от первой вспышки сознания героя до времени отчуждения и потери любимой женщины (Лики)» [Курбатова 2008: 85].

На наш взгляд, центральным хронотопом романа является хронотоп памяти, главенство которого обусловлено особенностями произведения: смещение временных границ, синкретичность размышлений и восприятий жизненных событий героем А. Арсеньевым и автором И. А. Буниным.

Память в романе устраняет шаблонное представление о прошлом и воссоздаёт его истинный образ. Прошлое заново переживается в момент написания, и потому в романе мы находим не традиционное повествовательное время, характерное для романов, а живое время повествователя, запечатлённое и заново оживающее перед читателями. Ю. Мальцев отмечал, что характерная для «Жизни Арсеньева» диахронность (чередование времени, о котором повествуется, и времени, когда повествуется) иногда заменяется трёххронностью. Примером данного явления служит эпизод приезда великого князя Олега в далёкий весенний день юности сменяется похоронами великого князя на Юге Франции несколькими десятилетиями позднее и описываемыми в настоящем времени: *«Неужели это солнце, что так ослепительно блещет сейчас, это то самое солнце, что светило нам с ним некогда?»* (1: 329). Слово «сейчас» в данном случае представляет собой грамматическое выражение преодоления времени, это настоящее время одновременно является настоящим временем последней встречи с князем и настоящим временем момента, когда пишутся эти строки,

когда заново переживаются обе встречи, разъединённые десятилетиями, но соединённые в третьем измерении. Подобная трёххронность прослеживается и в других эпизодах романа, например: *«Сколько раз в жизни вспоминал я эти слёзы! Вот вспоминаю, как вспомнил однажды лет через двадцать после той ночи. Это было на приморской бессарабской даче...»* (1: 350). Таким образом, память, одновременно охватывая два момента прошлого (само событие и переживание этого события), соединяет их с настоящим воспоминанием об этих двух моментах прошлого глаголом «вспоминаю».

Трёххронность, благодаря своей особенности раскрывать одно время внутри другого времени, даёт эффект воспоминания о воспоминании. В таких условиях реальное время оказывается лишь некой необязательной последовательностью, а подлинным измерением времени становится новое внутреннее восприятие, переживание момента в определённом состоянии, который в процессе воссоздания памятью – повторяется.

Помимо эффекта воспоминания о воспоминании, в романе также прослеживается эффект совершившегося будущего, то есть такого времени, которое по отношению к рассказываемому моменту представляется будущим, а в отношении рассказывающего – прошедшим. Примером данного времени служит эпизод появления «высокого офицера с продолговатым матово-смуглым лицом» в ресторане, завершающийся упоминанием о том, какую роль в дальнейшем сыграет этот человек в судьбе главного героя. Подобного рода антиципации (предугадывание события, ожидание его наступления), которые и ранее использовал Бунин в своём художественном методе, в романе «Жизнь Арсеньева» обретают новое значение и служат общей задаче данного произведения – преодолению времени.

О совершенно новом характере хронотопа романа «Жизнь Арсеньева» свидетельствует запись в дневнике писателя: «Говорили о романе, как писать его новым приёмом, пытаюсь изобразить то состояние мысли, в котором сливаются настоящее и прошедшее, и живёшь и в том, и в другом одновременно» [Бунин 1977].

Исчезновение реальной последовательности времени в произведении есть также результат приёма синтеза памяти. Конкретные воспоминания, освобожденные от второстепенного, сливаются в некий единый синтетический образ памяти: *«А ещё помню я много серых и жёстких зимних дней, много тёмных и грязных оттепелей, когда становится особенно тягостная русская уездная жизнь, когда лица у всех делались скучны, недоброжелательны, - первобытно подвержен русский человек природным влияниям! – и всё на свете, ровно как и собственное существование, томило своей ненужностью...»* (1: 26). Переход от синтезированного образа памяти к конкретному описанию, которое утрачивает связь с реальной временной последовательностью, переносится в иное временное измерение: *«Случалось, я шёл на вокзал. За триумфальными воротами начиналась темнота <...>. Кидаюсь на извозчика и мчусь в город в редакцию. Как хорошо всегда это смешение – сердечная боль и быстрота! <...>В прихожей наталкиваюсь на удивлённую Авилову: «Ах, как кстати! Едем на концерт!»* (1: 319). Этот приём позволяет Бунину достигнуть эффекта выпуклости, чёткости, особой поэтичности вневременных образов.

Трансформация синтезированного образа памяти в описание наблюдается на протяжении всего произведения, однако в романе встречается и обратная тенденция – переход от конкретного образа к синтезированному: *«По случаю заносов, целых два часа я сидел, ждал на вокзале, наконец дождался... Ах, эти заносы, Россия, ночь, метель и железная дорога! Какое это счастье – этот весь убелённый снежной пылью поезд, это жаркое вагонное тепло, уют...»* (1: 357).

Своеобразный хронотоп, в основе которого лежит приём синтеза времён, позволил Бунину создать удивительные картины-апперцепции, где изображаемое и ощущение от изображаемого сливаются в одно целое: от мимолётного, но запоминающегося своей рельефностью образа, как например, замечание о старых часах, которые стучали «с такими оттяжками, точно само время было на исходе», до вызываемого видом неба, солнца,

простора, общего чувства жизни – чувства, что «всё в мире бесцельно». Хронотоп романа «Жизнь Арсеньева» представляет собой полное стирание временных граней, выход в новое вневременное измерение.

3.1. Природно-предметный мир как доминантная интенция авторского сознания

Мастерство изображения всех жизненных проявлений через природно-предметные детали сделало И. А. Бунина непревзойдённым мастером внешней изобразительности. Природный мир привлекал писателя прелестью своей красоты и изменчивости, поражали воображение художника слова масштабами и вечностью бытия, заставляли искать ключ к разгадке непостижимых тайн.

По убеждениям Бунина, человек и природа неразрывно связаны гармонией единичной и общей жизни: «...Нельзя отделить человека от природы...Мы слиты с природой. Мы часть её. Если не любить природы, не можешь любить и понимать человека» [Бунин 1977].

Принадлежность Бунина к средней полосе России, к её плодородной земле, давшей миру гениев русской культуры была одним из источников формирования словесного мастерства писателя. По замечанию Г. М. Благасовой, без учёта сильного воздействия на Бунина окружающей среды не представляется возможным по-настоящему понять писателя. В художественном мастерстве порождения русской усадебной дворянской культуры средней черноземной полосы заключается феномен Бунина [Благасова 2001: 8].

На значимость природы и на роль пейзажных зарисовок в произведениях классика обращали внимание многие исследователи творчества писателя. Пейзаж Бунина представляет собой изображение природы динамичной, непостоянной, колоритной, «картинной» - в свете тонкого импрессионистского восторженного миропереживания [Карпов 1999: 202]. Бунинские описания природы представляют собой нечто

небывалое в русской литературе: это ставшая предметом изображения сама универсальная стихия жизни, потоком которой, как песчинка, захвачен человек, восторженно и недоуменно участвующий в этой мистерии [Мальцев 1994: 432].

В бунинской словесной изобразительности реализуется его поразительное качество, которое можно определить как упоение красотой природы. Однако И. А. Бунин не просто великий пейзажист русской литературы. Красота природы для писателя представляется как одно из самых ярких проявлений тайн мира: *«Нет никакой отдельной от нас природы, - каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни»* (1: 274). *«Надо кроме наблюдений о жизни записывать цвет листьев, воспоминание о какой-то полевой станции, где был в детстве, пришедший в голову рассказ, стихи... Такой дневник есть нечто вечное»* [Кузнецова 2010: 115].

По Бунину, жизнь отдельного человека протекает в едином потоке мировой жизни. К разгадке тайн бытия можно приблизиться именно при созерцании природы, при синхронном настрое на её ритмы. По замечанию О. В. Сливацкой: *«Взгляд Бунина на сущее – это взгляд «с позиции вечности», и ему открывается картина бурлящей поверхности внутренне неподвижного мира, подчинённого своим законам»* [Сливацкая 2004: 184].

Обострённое чувствование природного мира, свойственное поэтике Бунина, присутствует в каждом фрагменте повествования в *«Жизни Арсеньева»*. О направленности авторского сознания в романе на природно-предметный мир свидетельствует наличие в книге целых страниц, посвящённых описанию природы, города, внешнего вида людей. Природный мир существует для главного героя Арсеньева и для автора Бунина как часть их жизни, их души. В описаниях природы Бунин не просто словесно изображает картины русской природы, а воплощает своё авторское видение, обоняние, осязание и слух: *«Пройдя несколько шагов, я тоже лёг на землю, на скользкую траву, среди разбросанных, как бы гуляющих вокруг меня*

светлых, солнечных деревьев, в лёгкой тени двух сросшихся берёз, двух белоствольных сестёр в сероватой мелкой листве с серёжками, тоже подставил руку под голову и стал смотреть то в поле, сиявшее и ярко желтевшее за стволами, то на это облако. Мягко тянуло с поля сушью, зноем, светлый лес трепетал, струился, слышался его дремотный, как будто куда-то бегущий шум. Этот шум иногда возрастал, усиливался, и тогда сетчатая тень пестрела, двигалась, солнечные пятна вспыхивали, сверкали на земле и в деревьях, ветви которых гнулись и светло раскрывались, показывая небо» (1: 47).

Через описания природно-предметного мира писатель изображает индивидуальность героя, его характер и эмоциональные состояния, восприятие себя и окружающих. Таким образом, природа у Бунина становится действующим лицом, одним из участников повествования, играя значительную роль в мотивации поведения героя.

В бунинских описаниях природы объективируется рецепторное восприятие человека. Значение данного типа восприятия объясняется взглядами писателя, его разделением людей на «обыкновенных» и на «особей», которые соединяют в себе свежесть ощущений вместе с результатом обогащений, накопившихся за долгий путь «перевоплощений». Свежесть ощущений, образность мышлений соотносятся с «пребыванием» древнего человека в человеке современном. Однако древний человек не обладал способностью трансформировать своё рецепторное восприятие мира в словесную образно-знаковую форму. Для этого понадобился многовековой путь развития, чтобы в одной «особи» соединились способность остро чувствовать природно-предметный мир и способность запечатлеть восприятие этого мира в слове, в результате чего человек более глубоко понял бы одну из главных загадок мира – самого себя. К таким «особям» принадлежит сам писатель и главный герой романа «Жизнь Арсеньева» Алексей Арсеньев. С детских лет он остро ощущает связь с природой, испытывает счастье от слияния с ней. На протяжении всей жизни Арсеньев

считает себя сыном той земли, где родился на свет и впервые открыл для себя красоту и мудрость жизни. Переменчивый климат, простор степей, растительный и животный мир, близость к простому народу и дыханию земли сыграли значительную роль в становлении у героя самосознания русского человека.

Размышления писателя о нерасторжимой слитности человека и природы, пронизывающие всё творчество И. А. Бунина, особенно ярко проявляются в романе «Жизнь Арсеньева». Автор наделяет героя своим чувственно-страстным восприятием мира. Данный тип сознания проявляется в том, что по сравнению с другими людьми Арсеньев по-иному воспринимает свою жизнь, своё место в ней, окружающую его красоту природы. Он особенно остро ощущает свою сопричастность к природному миру, неизменно восторгается прелестью глубинной России, беспредельными океанами хлебов, её полями, ароматами трав. В постоянном соотношении физических состояний природы и эмоциональных состояний героя, в осознании и выражении в слове себя как части природы, в размышлениях над особенностями своего мировосприятия проявляется рефлексия писателя.

Ф. А. Степун увидел в романе картины России, воссозданные со «стереоскопической рельефностью» [Степун: 1962]. Бунин считал, что он достиг в описаниях картин страны «такой типичности, которая дает уже не только внешний образ явления, но как бы анализ его» [Бунин 1977]. Любовь к родине, преклонение перед ней звучат в словах героев. Бунин-художник на страницах «Жизни Арсеньева» рисует неповторимые пейзажи родного края. Высвободившись некогда из-под влияния поэзии, проза теперь вновь сливается, уже в новом качестве, с ней. Это общая черта эмигрантского творчества Бунина. Как отметил исследователь Бунина К. Зайцев, именно с этого момента как бы замирает постепенно стихотворно-поэтическое творчество Бунина.

Глава II. РЕАЛЬНЫЙ ФАКТ В РОМАНЕ «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА» КАК СПОСОБ ВОССОЗДАНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

§1. Топографические реалии в «Жизни Арсеньева»

Становление таланта Бунина проходило в средней полосе России, в том «плодородном подстепье, где древние московские цари, в целях защиты государства от набегов южных татар, создавали заслоны из поселенцев различных русских областей, где, благодаря этому, образовался богатейший русский язык и откуда вышли чуть ли не все величайшие русские писатели во главе с Тургеневым и Толстым» [Цит.по: Красновой 2005: 4]. По мнению самого писателя, это явилось одной из главных причин, способствовавших его успешной литературной деятельности.

Чувство осязаемого родства с теми великими людьми, составлявшими гордость России, заставляло Бунина воспринимать родные места как неотъемлемую часть страны, как сосредоточие жизни русского народа. Очевидно, что благодаря этому действие большинства произведений писателя разворачивается именно в черноземной полосе России, которую он хорошо знал и любил. Обильное употребление топонимов во всех их разновидностях (названия городов, сёл, деревень, рек, улиц) представляет собой отличительную черту большинства прозаических произведений Бунина. Употребление писателем реальных топонимов в рамках художественного произведения обусловлено использованием особого литературного приёма, заключающегося в исключительной конкретизации места, что придаёт художественному тексту своеобразную документальность.

Роман «Жизнь Арсеньева» отличается обширным и многообразным топографическим слоем: в книге названы Орёл, Смоленск, Витебск, Полоцк, Липецк, Курск, Харьков, Малороссия, Белгород, Севастополь, Москва, Петербург, Франция и другие.

Из всего многообразия топонимических наименований, которые встречаются в произведении, наиболее значимыми в романе являются Орёл и Елец.

Роман открывается детскими воспоминаниями героя Алексея Арсеньева об отцовском поместье в Каменке, о бабушкином имении в Батурино. Батурино, как и Каменка являются вымышленными топонимами, однако их пейзажные зарисовки отчётливо напоминают те места, в которых провёл своё детство сам Бунин. Под названием «Батурино» воссоздана картина реальной деревни Озёрки. Согласно документальным источникам, Озёрки, деревня Елецкого уезда Орловской губернии (в настоящее время Петрищевская сельская администрация Становлянского района Липецкой области), является владением Чубаровых, в семье которых родилась Людмила Александровна Бунина. Сопоставляя реально существующий топоним с вымышленным Батурино, приходим к двум точкам соприкосновения данных наименований. Во-первых, не только в елецких, но и в тульских и рязанских говорах, попавших под влияние тюркских диалектов, в связи с татаро-монгольскими нашествиями, зафиксировано слово «батура» в значении «каланча, вышка, башня, крепость, городок» [Даль 2004, I: 54]. Во-вторых, обращают на себя внимание и некоторые звуковые аналогии Батурино с топонимом Бутырки – небольшим хутором, где с четырёх до четырнадцати лет проживал с родителями И. А. Бунин.

В ходе соотношения данных факторов открывается понимание той роли, которую играли Озёрки в жизни Бунина, а затем Батурино в судьбе главного героя «Жизни Арсеньева»: дом, крепость, городок, вышка, расширяющая границы видимого пространства, родительский дом, сопровождают Бунина и его героя только открывающего мир и себя в нём. *«За садом и за полями, простиравшимися за ним, на самом горизонте, синело, подобно далёкому лесу, Батурино, и там, неизвестно зачем, уже восемьдесят лет жила в своей старосветской усадьбе, в доме с высочайшей крышей и цветными стёклами, бабушка, мать матери...»* (1: 31). *«В то*

время, когда Лиза жила в Батурине, бедный быт наш был украшен жаркими июньскими днями, густой зеленью тенистых садов, запахом отцветающего жасмина и цветущих роз, купаньем в пруду, который со стороны нашего берега, тенистого от сада и тонувшего в густой прохладной траве, был живописно осенён высоким ивняком, его молодой блестящей листвой, гибкими глянцевидными ветвями...» (1: 111). Подобная картина Озёрок откроется взору и в настоящее время: пруд, лоснящийся жёлтой листвой глинистой водой, травы, остатки сада.

Мелкопоместная усадьба Бутырки, находившаяся в нескольких километрах от Озёрок, воссоздана писателем в произведении под названием Каменка: *«Поместье наше называлось хутором, - хутор Каменка... на хуторе хозяйство было небольшое, дворня малочисленная. Но всё же люди были, какая-то жизнь всё же шла...» (1: 9). Топоним Каменка является вымышленным, но в то же время характерным для Орловской губернии: каменкой называлось и родовое поместье Буниных (в настоящее время Каменка-Бунино Становлянского района Петрищевской сельской администрации), Каменкой называлась когда-то небольшая, пересыхающая в жаркие периоды река в Елецком уезде Орловской губернии (ныне Становлянском районе Липецкой области).*

Звеном, закрепляющим вымышленную топонимию местности Орловской губернии, является реальная микротопонимия, изобилующая в тексте произведения. Использование реальных названий и описаний дорог и оврагов позволяют сделать ещё большую конкретизацию места действия: *«...в тот день, когда меня везли в гимназию, - по новой для меня, Чернавской дороге, - я впервые почувствовал поэзию забытых больших дорог, отходящую в преданье русскую старину. Большие дороги отживали свой век. Отживала и Чернавская...» (1: 49) или «...большая дорога возле Становой спускалась в довольно глубокий лог, по-нашему верх, и это место всегда внушало почти суеверный страх всякому запоздавшему проезжему, в какое бы время года ни проезжал он её, и не раз испытывал в молодости*

этот чисто русский страх и я сам, проезжая под Становой» (1: 50). «Раннее детство представляется мне только летними днями, радость которых я почти неизменно делил сперва с Олей, а потом с мужицкими ребятами из Выселок, деревишки в несколько дворов, находившейся за Провалом, в версте от нас...» (1: 15). «Однажды вечером влетели во двор усадьбы пастушата и крикнули, что Сенька на всём скаку сорвался вместе с лошадью в Провал, на дно Провала, в те страшные заросли, где, как говорили, было нечто вроде илстой воронки...» (1: 23). Провал, омрачивший страшным событием детство Алексея Арсеньева в Каменке, можно увидеть и сегодня. Конные прогулки, увлечение охотой приводят Арсеньева в леса и перелески, большинство из которых сохранились и в современное время. «Ни гор, ни рек, ни озёр, ни лесов, - только кустарники в лощинах, кое-где перелески и лишь изредка подобие леса, какой-нибудь Заказ, Дубовка, а то всё поля, поля, беспредельный океан хлебов...» (1: 25). «Солнце было сзади, в пролёт между деревьев впереди видно было солнечное поле, жёлтая равнина прошлогоднего жнивья. Выехав оттуда, он рысью погнал жеребца целиком на Дубовый Верх, на свой любимый лесок, низко серевший на горизонте...» (1: 54). Такие микропонимы, как Заказ, Дубровка, Дубовый Верх не зафиксированы топонимическими словарями, однако сохранились в памяти коренных жителей и служат им ориентирами по местности.

Значение «глухого и милого края» для Бунина и его героя Алексея Арсеньева очевидно: именно здесь формируется осознание слитности с природой, ощущение неразрывной связи с предками, глубокое патриотическое чувство любви к своей родине, к своему родному краю: *«Несомненно, что именно в этот вечер впервые коснулось меня сознание, что я русский и живу в таком-то уезде, в такой-то волости, и я вдруг почувствовал эту Россию, почувствовал её прошлое и настоящее, её дикие, страшные и всё же чем-то пленяющие особенности и своё кровное родство с ней...» (1: 49).*

Дальнейшие воспоминания героя связаны с годами обучения в елецкой гимназии. Елецкие реалии достаточно заметны в тексте, однако сам город в романе оставлен Буниным без наименования: *«Из этих событий на первом месте стоит моё первое в жизни путешествие, самое далёкое и самое необыкновенное из всех моих последующих путешествий <...> в ту заповедную страну, которая называется городом... <...> При въезде в него, - древний мужской монастырь...<...> Затем, если идти от монастыря в город, по Долгой улице, то влево будут бедные и грязные улицы, спускающиеся к оврагам...<...> Дальше, за притоком, - Чёрная Слобода, Аргамача, скалистые обрывы, на которых она стоит, и тысячи лет текущая под ними на далёкий юг, к низовьям Дона, река, в которой погиб когда-то молодой татарский князь...<...> А за рекой, за городом, широко раскинулось на низменности Заречье: это целый город и целое железнодорожное царство...»* (1: 61). Писатель опускает название города, однако, по справедливому замечанию Е. В. Капинос, такая закамуфлированность не ощущается как приём нарочитого умолчания, отсутствие наименования незаметно, поскольку читатель, получая ряд точных географических примет, достаточно отчётливо представляет место действия событий произведения [Капинос 2012: 57]. По мнению Т. В. Красновой, Бунин намеренно не называет важных и дорогих сердцу имён в силу глубокой любви и уважения к родным местам. Существует и иная точка зрения, согласно которой сокрытие реальных названий обусловлено стремлением Бунина посредством своей памяти создать обобщённый образ «русских бедных селений».

Елец – особая глава в жизни Бунина, город его отрочества, юности. Этот город, хорошо знакомый писателю по годам обучения в гимназии, оставил свой след в жизни Бунина. В эмиграции писатель неоднократно вспоминал Елец, мысленно возвращаясь в него, путешествовал по знакомым улицам, переживал заново, всё то, что волновало его в молодости.

Благодаря своим воспоминаниям Бунин воссоздаёт в романе точный и достоверный маршрут города. Страницы, посвящённые описанию Ельца, характеризуются особой атмосферой, создающейся благодаря специфическому пространственно-временному континууму, в котором каждая художественная деталь повествования наделена комплексом культурологических, исторических, мифологических ассоциаций. Воссоздавая городские реалии, Бунин отдаёт предпочтение неоднородной манере повествования: поток сознания и внутренняя речь переплетают картины настоящей реальности с образами прошлого, исторические устремления имеют глубокую временную перспективу, соотносящуюся с беспредельностью прошлого и будущего. Сочетание времён позволяют Бунину подчеркнуть таинственное родство душ предков с современным поколением. В связи с этим в описаниях Ельца проступает мотив древности: *«Сам город тоже гордился своей древностью и имел на то полное право: он и впрямь был одним из самых древних русских городов, лежал среди великих черноземных полей Подстепья на той роковой черте, за которой некогда простирались «земли дикие, неизвестные», а во времена княжеств Суздальского и Рязанского принадлежал к тем важнейшим оплотам Руси, что, по слову летописцев, первые вдыхали бурю, пыль, хлад из-под грозных азиатских туч, то и дело заходивших над нею...»* (1: 136).

В художественном мире Бунина Елец обладает особенным ярким колоритом, а изображённые елецкие реалии на страницах «Жизни Арсеньева» (городской сад, мужская и женская гимназия, Чёрная слобода, Аргамача, городское кладбище) сохранились и в настоящее время. «Древний мужской монастырь», упомянутый в романе, это Елецкий Троицкий мужской монастырь, разрушенный в советское время. Наименование «древний» дано Буниным не случайно: согласно преданиям, монастырь был основан Елецким князем Фёдором в XIV веке после сражения на Куликовом поле. В настоящее время от былой мощи мужского монастыря напоминают лишь стены и колокольня.

Здание бывшей мужской гимназии, основанной в 1874 году, по словам елецких краеведов, со времён Бунина осталось почти без изменений: *«чистый каменный двор, сверкающие на солнце стёкла и медные ручки входных дверей, чистота, простор и звучность выкрашенных за лето свежей краской коридоров, светлых классов, зал и лестниц...»* (1: 136). Мужская гимназия представляет собой большое здание из красного кирпича, этажи которого разделены белокаменным поясом. Внутри сохранились аудитории, железная лестница с коваными перилами. Стены гимназии хранят память о строгих порядках. В настоящее время в здании учебного заведения, которое носит название Елецкая школа №1 имени М.М. Пришвина, также обучаются ученики.

Кроме того, сохранилось и здание женской гимназии, изображённой в романе. Сегодня оно является одним из учебных корпусов Елецкого государственного университета имени И. А. Бунина, в котором размещён филологический факультет.

Городской сад, упомянутый в романе (*«в саду опять играла музыка, сыпал прохладной пылью высокий, раскидистый фонтан...»*), претерпел незначительные изменения и в настоящее время является памятником природы, городским парком, одним из достопримечательностей Ельца. Сохранились чугунный фонтан конца 19 века, выполненный на чугунолитейном заводе купца П. И. Ростовцева, каменный грот с беседкой.

Описание Ельца включает в себя использование множества реалистических деталей, которые на первый взгляд представляют собой слепок с реальности, беглую зарисовку. Однако сам отбор деталей говорят не столько о мире, сколько об избранном мировидении и чувствовании смотрящего, отсюда изобилие описаний рецепторных восприятий в изображенных картинах города: *«А какой пахучий был этот город! Чуть не от заставы, откуда ещё смутно виден был он со всеми своими несметными церквями, блестящими вдали в огромной низменности, уже пахло: сперва болотом с непристойным названием, потом кожевенными заводами, потом*

железными крышами, нагретыми солнцем, потом площадью, где в базарные дни станом стояли на торг мужики, а там уже и не разберешь чем: всем, что только присуще старому русскому городу...» (1: 137), описание вокзала «волнующего своими запахами, - жареных пирожков, самоваров, кофе, - смешанными с запахом каменноугольного дыма, то есть тех паровозов, что день и ночь расходятся от него во все стороны России...» (1: 139). Елецкие храмы, одни из доминирующих деталей, представляют собой особую эстетику пейзажных характеристик, связанных с основой духовного мира русского человека - Православием. Церкви и монастыри оказывают значительное воздействие на чувствительную творческую душу юного Алексея Арсеньева: «Надо мной на весь мир разливался какой-то дивный музыкальный кавардак: звон, гул колоколов с колокольни Михаила Архангела, возвышавшейся надо всем в таком величии, в такой роскоши, какие и не снились римскому храму Петра, и такой громадой, что уже никак не могла поразить меня впоследствии пирамида Хеопса» (1: 122).

По мере взросления героя происходит расширение и конкретизация пространства. В финале четвёртой книги главный герой Алексей Арсеньев приезжает в губернский город Орёл, где устраивается на работу в газету «Голос», и где происходит судьбоносная встреча с Ликой.

Орёл занимал важное место в жизни Бунина. В орловские годы происходит формирование Бунина как творческой личности. В этом периоде своей жизни он учится воспринимать окружающее с позиции художника слова, трансформировать обычные явления в загадочно преображённые. Память и сердце писателя фиксировали неповторимые мгновения жизни, чтобы потом, через десятилетия, извлечь на свет и превратить в блистательные картинки из жизни. В этом городе выходит в свет его первый сборник стихотворений 1887-1892 года, происходит встреча с В. В. Пащенко. Орловский период стали значительной вехой в его творческой биографии писателя. Особая роль отводится городу и в романе «Жизнь Арсеньева».

На страницах, посвященных периоду жизни в Орле очень силён колорит и автобиографическое начало. В названиях населённых пунктов представлена почти вся карта Орловской губернии: Озёрки, Бутырки, Новосёлки, Выселки. Орёл служит опорной точной художественной географии пятой части книги. Бунин даёт точное название улицам, как например, при описании приезда Арсеньева в редакцию орловской газеты: *«И вот я отправился на главную улицу, Сперва, как вчера, вниз по Болховской, с Болховской по Московской, длинной торговой улице, ведущей на вокзал, шел по ней, пока она, за какими-то запыленными триумфальными воротами, не стала пустынной и бедной, свернул с нее в еще более бедную Пушкарную Слободу, оттуда вернулся опять на Московскую. Когда же спустился с Московской к Орлику, перешел старый деревянный мост, дрожавший и гудевший от едущих, и поднялся к присутственным местам, по всем церквям трезвонили...»* (1: 222).

Размышления героя, его чувства, отраженные на страницах произведения тесно сливаются с описанием окружающей обстановки: *«Я шёл вниз по Болховской, глядя в темнеющее небо, — в небе мучили очертания крыши старых домов, непонятная успокаивающая прелесть этих очертаний. Старый человеческий кров — кто об этом писал? Зажигались фонари, тепло освещались окна магазинов, чернели фигуры идущих по тротуарам, вечер синел, как синька, в городе становилось сладко, уютно...»* (1: 218). Если поначалу Орёл не вызывает какого-либо отклика в душе героя, ассоциируясь в его сознании с обычным тихим городком, каких в России насчитывается великое множество, то после знакомства с Ликой, зарождения чувств к девушке, отношение к городу меняется: покидая город, Арсеньев прощается с ним уже как с чем-то родным: *«Я покидал Орел как нечто уже дорогое, близкое, со все грустью и нежностью первой любовной разлуки и с горячими надеждами на скорое свидание»* (1: 214). С этого момента главный герой связывает город и со своей возлюбленной Ликой. Чем сложнее его взаимоотношения с ней, тем труднее ему становится жить в этом городе:

«Выйдя из дому я пошел по улицам, - они были страшны – немо, тепло, сыро...» (1: 329). Городской пейзаж в такие моменты видится герою исключительно в холодных тонах: *«...фонарь, горевший за окном на улице, грустным, никому не нужным, приближающиеся и удаляющиеся шаги прохожих, их скрип по снегу точно уносили, отнимали что-то от меня...»* (1: 330), *«а ей где-то там, на этом ледяном пруду, окруженном белыми снежными валами с черными елками, залитом сиреневым газовым светом и усеянном летающими черными фигурами, - ей там весело»* (1: 331).

Однако история любви Алексея Арсеньева и Лики связана не только с Орлом, но и с «уездным городом» Ельцом. Герой часто возвращается из Орла в своё имение, временами останавливаясь в «уездном городе» неотмеченным реальным наименованием. Читатель фиксирует передвижения Арсеньева, как и передвижения Лики, но при этом как бы не узнаёт тот же самый Елец, в котором Арсеньев провёл свои гимназические годы: *«Город был теперь другой, совсем не тот, в котором шли мои отроческие годы... только иногда, проходя по Успенской улице мимо сада и дома гимназии, ловил я что-то как будто близкое душе, когда-то пережитое»* (1: 204). – Таким предстаёт город перед влюблённым героем. Любовное чувство заполняет душу Арсеньева, вносит свои коррективы в его мировосприятие, способствуя тем самым обновлению прежнего облика знакомого пространства. Бунин усиливает эффект неузнавания пространства, удаляя множество реалий, наполнявших город в предыдущих книгах, чем вызывает у читателя ощущение пустоты пространства: *«Мы с утра до вечера сидели на турецком диване в столовой почти всегда в одиночестве... Одно время эти однообразные сидения и, может быть, моя неумеренная, неизменная чувствительность наскучили ей – она стала находить предлоги уходить из дому, бывать у подруг, у знакомых, а я стал сидеть на диване один...»* (1: 204). Теперь город, овеянный памятью о детстве, о гимназии присутствием родных, соединяет героев, участвует в их истории любви.

Вечное и мимолётное часто переплетается в художественном мире писателя, быт имеет свойство оттенять бытие. Елец, город, имеющий особое значение в становлении И. А. Бунина как писателя, трансформируется в романе в образ города-храма под открытым небом, который открывается в субъективном восприятии, глубоко личном интимном переживании. Пространственная мистика «уездного города» проявляется и в том, что город, навсегда оставшийся в прошлом, наделяется чертами города вечного, хранимого в памяти повествователя.

Таким образом, места глубинной России, оказавшие значительное влияние на становление мироощущения и национального самосознания самого Бунина, детально воплощаются писателем сквозь призму художественного сознания и воссоздают тот облик и атмосферу той навсегда погибшей страны, в которой жил сам Бунин и его автобиографический герой.

§2. Трансформация прототипов в художественные образы героев произведения

Художественный образ является одной из важнейших категорий художественного произведения. Благодаря образу создаётся идейно-художественное содержание, реализуется индивидуально-авторская специфика.

Преображённые силой писательского таланта воспоминания разных лет входят в произведения Бунина не только отдельными фактами, событиями, лицами, но и всей правдой русской жизни. Основой для создания образной системы романа «Жизнь Арсеньева» также послужили воспоминания и впечатления о реальных людях, присутствовавших в жизни писателя. В процессе творческой переработки прототипов в художественные образы произведения Бунин, осуществляет процесс типизации, но при этом сохраняет в них индивидуальные черты.

Изображение в качестве главного героя творческой личности соответствует как художественному замыслу произведения - представить

концепцию человеческой жизни и времени, так и творческому методу писателя – писать по воспоминаниям. Бунин наделяет Арсеньева своим авторским обострённо-чувственным восприятием, своим типом сознания. В связи с этим возникает двойственность данного образа: под одним «я» скрываются два персонажа: Арсеньев-юноша, действующий, проживающий полноценную жизнь и Арсеньев-рассказчик, подводящий итоги. Данные персонажи отличаются как жизненным опытом, так и своими взглядами на бытие. Если Арсеньев-юноша предвкушает жизнь, о которой ему известно пока не много, то Арсеньев-рассказчик смотрит на свою жизнь уже как на завершённый путь. В таком повествовании дистанция между временем события и временем рассказа о нём становится существенным фактором содержания, поскольку возникает два мироощущения. Все изображённое и принадлежит к душевному миру рассказчика, и уже отделилось от него, рассказчик смотрит на себя прежнего отчасти как на объект [Казаркин 1973: 19]. Тем не менее, Арсеньев-юноша и Арсеньев-рассказчик составляют единый целостный образ, построенный в соответствии с философской концепцией понимания человеческой жизни, изложенной Буниным в книге «Освобождение Толстого»: *«Человек должен пройти два пути в жизни: Путь Выступления и Путь Возврата. На Пути Выступления человек чувствует себя сперва только своей «формой», своим телесным бытием, своим обособленным ото всего «я», находится в тех своих личных границах, куда заключена часть Единой Жизни, и живёт корыстью чисто личной... На Пути же Возврата теряется граница его личности и общественного «я», кончается жажда брать и всё более и более растёт жажда «отдавать» (взятое у природы, у людей, у мира): так сливается сознание человека, жизнь человека с Единой жизнью, с единым Я – начинается его духовное существование»* (1: 154). Согласно данной концепции, Арсеньеву-юноше принадлежит «Путь Вступления», другому компоненту составляющему образ главного героя, Арсеньеву-рассказчику, принадлежит «Путь Возврата».

В произведении отсутствует подробное описание окружения главного героя. В. Я. Линков объясняет эту особенность «Жизни Арсеньева» лирической природой романа: «в нём мы видим людей только в одной плоскости - плоскости восприятия Арсеньева, в свете его чувства, а главным образом, сами эти чувства» [Линков 1989: 161]. То есть вместо изображения многообразия взаимоотношений героя с людьми Бунин даёт их квинтэссенцию - чувства героя, причем данные в воспоминаниях, а значит, освобожденные от всего несущественного, вторичного.

Воссоздавая образы матери и отца Алексея Арсеньева, писатель основывается на воспоминаниях о собственных родителях: отце Алексее Николаевиче (1827-1906) и матери Людмиле Александровны (1835-1910). Его родители от природы были одарёнными людьми. От отца он унаследовал подвижность, весёлость, художественное восприятие жизни», от матери – «грусть, задумчивость, сильную впечатлительность» [Муромцева 1989: 264].

Отец Бунина был баринном, владельцем имений в Орловской и Тульской губерниях. Бунин считал, что своим художественным талантом он обязан отцу, который передал ему необыкновенную остроту чувств («за версту слышать сурка в вечернем поле», «пьянеть, обоняя запах ландыша или старой книги») и цепкую память (способность запоминать целую страницу поэтического текста).

Мать писателя происходила из старинного княжеского рода. В противоположность мужу, обладала характером «нежным», «самоотверженным, склонным к грустным предчувствиям, к слезам и печали» [Благасова 2001: 22]. От Людмилы Александровны будущий писатель узнал о Пушкине, Жуковском, рано пристрастился к чтению, сочинению собственных стихов.

Образ матери является одним из первостепенных: *«Мать была для меня совсем особым существом среди всех прочих, нераздельным с моим собственным, я заметил, почувствовал её, вероятно, тогда же, когда и самого себя...»* (1: 13). Такая «нераздельность с моим собственным» говорит

об интимно-личном пространстве взаимоотношений матери и сына. Однако мотивы любви и печали, доминирующие в образе матери, с бытийного уровня возвышаются к Божественному образу Богородицы: «душа её полна любви ко всему и ко всем».

Небесный образ матери контрастно противопоставляется земному образу отца, который при этом не теряет своей ценности. Поэтизация образа отца получает в произведении иное стилистическое воплощение: *«Вот я уже не только заметил отца, его родное существование, но и разглядел его, сильного, бодрого, беспечного, вспыльчивого, но необыкновенно отходчивого, великодушного, терпеть не могшего людей злых, злопамятных»* (1: 15). В противопоставление высокому духовному отношению к матери, восхищение Алексея Арсеньева молодецкой удалью своего отца носит более близкий, бытовой характер: *«Я уже чувствовал к нему не только расположение, но временами и радостную нежность, он мне уже нравился, отвечал моим уже слагающимся вкусам своей отважной наружностью, прямой переменчивого характера больше же всего, кажется тем, что был он когда-то на войне в каком-то Севастополе, а теперь охотник, удивительный стрелок...<...>...а когда нужно, так ловко играет на гитаре песни, какие-то старинные, счастливых дедовских времён...»* (1: 16).

Исследователи творчества И.А. Бунина, обращая внимание на то, как писатель исключал в поздних редакциях романа фрагменты, описывающие отрицательные черты Арсеньева-отца (и реального А. Н. Бунина), указывали на факт поэтической идеализации образов родителей, что, в свою очередь свидетельствовало о стремлении автора избежать излишнего автобиографизма и создать положительную типизацию образа отца.

Воссоздание семьи Арсеньевых органично продолжает стилистическую доминанту лирического начала в художественном произведении. Для главного героя характерно эмоционально-чувственное отношение к своему роду, мотив рода становится одним из ведущих в целостном образе семьи.

Образ учителя, занимавшегося подготовкой героя Алексея Арсеньева в гимназию, Бунин также создаёт посредством воспоминаний о собственном учителе. Николай Осипович Ромашков, названный в «Жизни Арсеньева» Баскаковым, был человеком начитанным, образованным (окончил курс в Московском университете, владел тремя языками, говорил с Людмилой Алексеевной по-французски). Он быстро выучил своего воспитанника читать по «Одиссее» и «Дон Кихоту» и рисовать. Из «Жизни Арсеньева»: *«Пленил меня страстной мечтой стать живописцем. Я дрожал при одном взгляде на ящик с красками, пачкал бумагу с утра до вечера, часами простаивал, глядя на ту дивную, переходящую в лиловую, синеву неба, которая сквозит в жаркий день против солнца в верхушках деревьев, как бы купающихся в этой синеве, - и навсегда проникся глубочайшим чувством истинно-божественного смысла земных и небесных красок. Подводя итоги того, что дала мне жизнь, я вижу, что это один из важнейших итогов. Эту лиловую синеву, сквозящую в ветвях и листве, я и умирая вспомню...»* (1: 32).

Однако главную роль в обучении будущего писателя сыграл родной брат И. А. Бунина, Юлий Алексеевич, участник народнического движения, названный в произведении Георгием. Под его руководством Бунин прошёл гимназический и частично университетский курс, изучая преимущественно гуманитарные дисциплины. В 1889 году Бунин приезжает к брату Юлию в Харьков и попадает в народническую среду, которую саркастически описывает в «Жизни Арсеньева». Вымысел в романе, помимо чисто эстетической роли несет в себе определенную, подчас жесткую тенденцию. В бунинском изображении революционеры «все были достаточно узки, прямолинейны, нетерпимы, исповедовали нечто достаточно несложное: люди – это только мы да всякие «униженные и оскорбленные»; все злое – в народе, в его «устоях и чаяниях»; все злое – направо, все доброе – налево; все светлое – в народе, в его «устоях и чаяниях»; все беды – в образе правления и дурных правителях. Алексей Арсеньев, попавший благодаря старшему брату в их среду, «истинно страдал при этих вечных цитатах из Щедрина об Иудушках,

о городе Глупове и градоначальниках, въезжающих в него на белом коне, зубы стискивал, видя на стене чуть не каждой знакомой квартиры Чернышевского или худого, как смерть, с огромными и страшными глазами Белинского, приподнимавшегося со своего смертного ложа навстречу показавшимся в дверях его кабинета жандармам».

Отношения с другим братом, Евгением (названным в романе Николаем), человеком более мягким, «домашним», без особых талантов были менее близкие. И. А. Бунин аналогичными качествами наделяет образ Николая: *«Летом женился брат Николай, натуре которого, самой всё-таки трезвой из всех наших натур, наскучило наконец безделье, - взял дочь немца, управляющего казённым имением в Васильевском»* (1: 119).

Автор, наделив своего героя страстным сознанием, уделяет особое место в романе теме любви. В дневниках Бунина сохранились записи о своём первом юношеском чувстве: *«Что меня ждёт?»* - задавал я себе вопрос. Ещё плакал, сам не зная от чего; но и сквозь слёзы и грусть, навеянные красотой природы или стихами, во мне закипало радостное, светлое чувство молодости, как молодая травка, весенней порой. Непременно полюблю, думал я. В деревне есть, говорят, какая-то гувернантка! Удивительно, отчего меня к ней влечёт? Может, оттого, что про неё много рассказывала сестра...» [Бунин 1977].

С юных лет жаждет любви и Алексей Арсеньев. Едва услышав о гувернантке, он уже мечтает о ней: *«Красивой её нельзя было назвать, но она симпатична и мила. С трепетом я подал ей руку и откланялся...»* (1: 133). Эпизод встречи Алексея с Анхен – художественная трансформация факта из жизни самого Бунина. Прототипом Анхен явилась Эмилия Фехнер. Эта девушка небольшого роста, со светлыми волосами и глазами зацепила душу пятнадцатилетнего юноши и осталась в его памяти навсегда. Спустя много лет Бунину суждено вновь встретиться с той, которая пробудила в его душе трепетное чувство, о котором он мечтал. Из воспоминаний В. Н. Буниной:

после одного из выступлений И. А. Бунина в 1938 году к нему подошла полная женщина в возрасте – это была Эмилия.

Яркие любовные чувства пронизывают заключительную книгу «Жизни Арсеньева» - Лику. В основу пятой книги легли художественно преображённые переживания самого Бунина, его юношеская любовь к Варваре Пащенко. По воспоминаниям писателя, в Орле он пережил сумасшедшую любовь к Варваре Пащенко, дочери елецкого врача. Бунин встретил Пащенко в редакции газеты «Орловский вестник», где она работала корректором. Вскоре их знакомство переросло в любовь. Поначалу их чувства были пылки и взаимны, однако с течением времени всё чаще стали возникать конфликты. «Они были очень разные по восприятию жизни, и по своим стремлениям» - пишет в своих мемуарах Вера Николаевна Муромцева-Бунина [Муромцева-Бунина 1989: 282]. Варваре Пащенко были чужды духовные потребности молодого поэта. Её основными чертами было стремление к независимости, веселью, к расчёту, тогда как его – мечтательность, чувственность и романтическая грусть. На четвертый год совместной жизни они получают согласие от родителей В. В. Пащенко на венчание. Однако Пащенко, в свою очередь, отдаёт предпочтение другому - их общему знакомому А. Н. Бибикову. По мнению Муромцевой-Буниной, Варвара Пащенко не смогла бы стать женой Бунина или другого творческого человека, поскольку в ней отсутствовала способность к самоотречению.

Несмотря на автобиографическую основу бунинского романа и страниц, посвящённых любви Алексея Арсеньева, полное отождествление Лики с Варварой Пащенко представляется в духе наивно-реалистического подхода. Такой подход к героине обедняет и упрощает художественный характер. Образ главной героини носит обобщающий характер, о чём свидетельствует своеобразие портрета возлюбленной рассказчика, который почти лишён конкретных «зрительных» подробностей. В портретных характеристиках Лики преобладает абстрактная лексика, ориентированная на создание определённого впечатления, а не «визуально представляемого»

образа: *«Почему мой выбор пал на Лику? Оболенская была не хуже её. Но Лика, войдя, взглянула на меня дружелюбней и внимательней, заговорила проще и живей, чем Оболенская... И в кого вообще так быстро влюбился я? Конечно во всё; в то, молодое, женское, в чём я вдруг очутился; в туфельку хозяйки и в расшитые наряды этих девушек со всеми их лентами, бусами, круглыми руками и удлинённо округлыми коленами; во все эти просторные комнаты с окнами в солнечный сад...»* (1: 291).

На обобщённом образе героини настаивала и жена писателя, В.Н. Муромцева - Бунина: «Героиня романа Лика – не В. В. Пашенко, как по внешности, так и по душевным качествам. <...> ... внешность Лики более похожа на внешность Цакни, чем на внешность Пашенко. <...>... В Лике, конечно, черты всех женщин, которыми Иван Алексеевич увлекался и любил. Мне кажется, что Иван Алексеевич не вёл таких разговоров с Варварой Васильевной, какие вёл Алёша с Ликой. Эти разговоры были с другой женщиной...» [Бабореко 1980: 49].

Ю. В. Мальцев, рассуждая об образе главной героини, писал: «Вначале Лика почти целиком совпадает с Пашенко и характер её отношений с Арсеньевым соответствует отношениям Вари и Бунина, но затем (во время совместной жизни в Полтаве) Лика всё более становится такой, какой сам Бунин мечтал видеть Варю – слабой, покорной, любящей, преданной, преклоняющейся перед его талантом, и эта неожиданная метаморфоза делает образ Лики противоречивым» [Мальцев 1994: 303]. Сам писатель оправдывал такую двойственность образа желанием воссоздать некий неуловимый, смутно намеченный, а не очерченный реалистической определённою женский образ. По данному поводу в письме к М. В. Карамзиной Бунин писал: «Образ её неясен? А мне казалось, что он ясно вышел – в смысле общеженского молодого, в его переменчивости, порождаемой изменением чувств к «герою», кончившимся преданностью ему навеки. Я только это и хотел написать, - не резко реальный образ, - резкость уменьшила бы его тайную прелесть и трогательность» [Бабореко 1973: 670].

Таким образом, образ Лики в романе «Жизнь Арсеньева» предстаёт как прекрасный женский образ, символ женственности, символ утраченной Возлюбленной. Описание любовной истории Арсеньева и Лики - это воссоздание любви вообще, не связанное с достоинствами конкретной особы.

Углубляясь в сокровенные переживания своих героев, писатель на страницах романа воссоздаёт одухотворённую поэзию любви. Именно в любви Бунин видел возвышенную цену жизни, осознание приобретения счастья, неустойчивого и теряемого. Эти чувства особенно усиливаются из-за предощущения разрыва, обусловленные непониманием и неприятием друг друга. И. А. Бунин с психологической точностью фиксирует разницу натур и взглядов Алексея Арсеньева и Лики: *«Я часто читал ей стихи. – Послушай, это изумительно! – восклицал я. – Уноси мою душу в звенящую даль, где, как месяц над роццей, печаль! Но она изумления не испытывала. – Да, это очень хорошо, - говорила она, уютно лёжа на диване, положив обе руки под щеку, глядя искоса, тихо и безразлично. – Но почему «как месяц над роццей»? Это Фет? У него вообще слишком много описаний природы. Я негодовал: описаний! – пускался доказывать, что нет никакой отдельной от нас природы, что каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни. Она смеялась: - Это только пауки, миленький, так живут! ... <...>...Я нередко рассказывал ей о своем детстве, ранней юности, о поэтической прелести нашей усадьбы, о матери, отце, сестре: она слушала с беспощадным безучастием»* (1: 322). В свою очередь, Алексей Арсеньев расценивает «вечный раздор между мечтой и реальностью» как неполноту чувств Лики. И, когда проходит пыл первых совместных дней, жажда свежих впечатлений, свободы охватывает героя. Страдания заставляют Лику покинуть Арсеньева: *«В какой-то роковой час ее тайные муки, о которых она только временами проговаривалась, охватили ее безумием»* (1: 342). Оставив полную боли и мудрых предчувствий записку, она навсегда покидает Арсеньева. Главный герой тяжело переживает уход возлюбленной (как и Бунин уход В. Пашенко). Сестра писателя вспоминает:

Бунину «сделалось дурно, его водой брызгали» [Морозов 2011: 578]. Подобная реакция была и на разрыв с А. Н. Цакни: «Давеча я лежал часа три в степи и рыдал и кричал, ибо большей муки, большего отчаяния, оскорбления и внезапно потерянной любви, надежды, всего, может быть, не переживал ни один человек...» [Бунин 1977].

Поскольку «Жизнь Арсеньева» не является автобиографическим произведением в духе трилогии Толстого или повести Аксакова, где пересказывается собственная жизнь, рассматриваемая на некоторой поэтической дистанции, а повествующее «я» не становится персонажем, очевидным становится факт нетождественности автора и героя: Бунин не зеркально отображает себя в герое, не копирует реальность прямо, а творчески преобразует её. Стремление Бунина к обобщению и типизации своих образов предоставляет писателю возможность спроецировать типичные черты нескольких поколений рода (или нескольких членов одной семьи) на идею русского национального характера, соотнести уклад изображаемой семьи с традиционным бытовым укладом целого сословия и, в конечном счете, найти искомую доминанту «русскости». Здесь с особой силой проявляется то свойство бунинских образов, которое можно было бы назвать некой «абсолютизацией», то есть стремлением схватить в образе абсолют, овладеть всей жизнью, а не только какой-то частичкой истины.

2.1. Дидактическое воплощение дипломного исследования в учебной практике

Планы семинарских занятий по роману И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

I. Своеобразие жанрового решения романа «Жизнь Арсеньева»:

1. Проблема жанра произведения.
2. Место и роль автобиографического начала в романе.
3. «Жизнь Арсеньева» в историко-литературной перспективе:
 - а) повествовательные принципы, связывающие роман И. А. Бунина с «Детскими годами Багрова-внука» С. Т. Аксакова;

б) основные темы и мотивы, связывающие роман И. А. Бунина с трилогией Л. Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность».

Рекомендуемая литература:

1. Бабореко, А. К. Бунин: жизнеописание [Текст] / А. К. Бабореко. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 457 с.
2. Линков, В. Я. Мир человека в творчестве Л. Толстого и И. Бунина [Текст] / В. Я. Линков. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 174 с.
3. Мальцев, Ю.В. Иван Бунин, 1870-1953. Франкфурт-на-Майне [Текст] / Ю. В. Мальцев. – М.: Посев, 1994. – 432 с.
4. Михайлов, О. Н. Автобиографические материалы, воспоминания и литературная критика [Текст] // Бунин И. А. - М., 1967. – 567 с.
5. Нефедов, В. В. Чудесный призрак: Бунин-художник [Текст] / В. В. Нефедов. – Минск, 1990. – 237 с.

II. Память как основополагающая категория романа

«Жизнь Арсеньева»

1. Структура, виды и функции памяти.
2. Приёмы создания иллюзии реальности в произведении.
3. Отображение бунинского подхода к проблеме памяти, наследственности, творчества в романе «Жизнь Арсеньева».

Рекомендуемая литература:

1. Мальцев, Ю.В. Иван Бунин, 1870-1953. Франкфурт-на-Майне [Текст] / Ю. В. Мальцев. – М.: Посев, 1994. – 432 с.
2. Михайлов, О. Н. Автобиографические материалы, воспоминания и литературная критика [Текст] // Бунин И. А. - М., 1967. – 567 с.

III. Специфика изображённого мира художественного произведения

«Жизнь Арсеньева»

1. Пространственно-временная организация повествования.
2. Автобиографический герой как субъект описаний природно-предметного мира.
3. Топографические реалии в романе.

4. Система персонажей в «Жизни Арсеньева»:

- а) проблема прототипов;
- б) проблема типизации художественных образов романа.

Рекомендуемая литература:

1. Карпов, И. П. Проза Ивана Бунина [Текст] / И. П. Карпов. – М.: Флинта, 1999. – 336 с.
2. Линков, В. Я. Мир человека в творчестве Л. Толстого и И. Бунина [Текст] / В. Я. Линков. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 174 с.
3. Мальцев, Ю.В. Иван Бунин, 1870-1953. Франкфурт-на-Майне [Текст] / Ю. В. Мальцев. – М.: Посев, 1994. – 432 с.
4. Нефедов, В. В. Чудесный призрак: Бунин-художник [Текст] / В. В. Нефедов. – Минск, 1990. – 237 с.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В романе «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунин воплощает свою эстетико-философскую концепцию человеческой жизни. Его замысел основывается на поэтическом восприятии целостности человека и мира, что отражается в жанровой специфике романа.

Определяя своё итоговое произведение как роман, Бунин подчёркнул, что «Жизнь Арсеньева» является не автобиографией, а художественной концепцией человеческой жизни и времени. Моменты прошлого, сохранённые в памяти, всегда считались для писателя важнее реальности. Отсюда один из главных принципов повествования у Бунина – через прошлое являть настоящее.

Все образы, воскрешаемые памятью, даны сквозь призму времени. Действительность определяется воспоминаниями и особенностями восприятия повествователя. Именно в романе «Жизнь Арсеньева» наиболее ярко проявляется особый, по определению Ю. В. Мальцева,

феноменологический принцип, заключающийся в преодолении дистанции между субъектом и объектом повествования.

С категорией памяти в произведении неразрывно связана категория времени. Исследование показало, что в «Жизни Арсеньева», как и в других произведениях писателя, основной единицей времени предстаёт мгновение, которое вмещает множество ситуаций не только настоящего, но и прошлого. Своеобразный хронотоп памяти, положенный в основу произведения, создаёт эффект воспоминания о воспоминании, ощущение полного стирания временных граней, исчезновения реальной последовательности времени, при котором различные воспоминания сливаются в единый образ памяти.

Существенную роль в романе играет природно-циклическое время, что обусловлено бунинской концепцией целостности человека и природного мира: «...Нельзя отделить человека от природы... Мы слиты с природой. Мы часть её. Если не любить природы, не можешь любить и понимать человека» [Бунин 1977]. Описания природно-предметного мира позволяют писателю изобразить характер героя, его эмоциональное состояние, восприятие себя и окружающих. Более того природа является неотъемлемой частью Арсеньева, способом познания окружающей действительности.

Наделённый авторским типом сознания главный герой произведения остро ощущает свою генетическую связь с глубинной Россией, с её поэтической красотой родной природы. Сквозь призму художественного сознания Бунин на страницах романа материализует облик памятных и дорогих для него мест. Так, Елец, город-воспоминание о гимназических годах, о первой любви, как правило, именуется «уездным городом». Озёрки и Каменка, сыгравшие значительную роль в духовном становлении Бунина, воссозданы в романе под вымышленными топонимами: Озёрки – Батурино, Каменка – Бутырки. Достоверное и детальное воссоздание топографических реалий (Озёрки, Бутырки, Елец, Орёл) придают роману своеобразную документальность, а их художественная переработка позволяет автору

произведения с максимальной объективностью создать образ «русских бедных селений».

В процессе создания художественных образов романа писатель преобразует воспоминания и впечатления о реальных людях. Поэтическая идеализация прототипов героев произведения свидетельствуют о стремлении автора произведения создать обобщённые образы, избежать излишнего автобиографизма.

Художественная трансформация реальных фактов в ткань произведения, проявившаяся в типизации образов главных героев, географических мест является одной из доминант творческого метода Бунина. Основой романа «Жизнь Арсеньева» становятся события внутреннего плана, рождённые под впечатлением воспоминаний автора о событиях собственной жизни, её впечатлениях в пору рождения поэтического мастерства. История человека в романе Бунина пересоздаётся в историю типичных по отношению автору современников, жизнь которых совпала с катастрофичным началом XX века.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

І. Теоретические работы:

1. Аверин, Б. В. Жизнь Бунина и жизнь Арсеньева: поэтика воспоминания [Текст] / Б. В. Аверин // И. А. Бунин: pro et contra: Личность и творчество И. Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антол. – СПб.: Русский путь, 2001. – С. 651-678.
2. Аверин, Б. В. Из творческой истории романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» [Текст] / Б. В. Аверин // Бунинский сборник: Материалы научн. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. И. А. Бунина. – Орёл: Орловский издательский дом, 1974. – С. 67-88.
3. Алданов, М. А. Иван Бунин. Жизнь Арсеньева [Текст] / М. А. Алданов // И. А. Бунин: pro et contra: Личность и творчество И. Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антол. – СПб.: Русский путь, 2001. – С. 523-525.
4. Антонов, С. От первого лица [Текст] / С. Антонов. – М.: Советский писатель, 1973. – 368 с.
5. Айхенвальд, Ю. И. Силуэты русских писателей [Текст] / Ю. И. Айхенвальд. – М.: Республика, 1994. – 589 с.
6. Бабореко, А. К. Бунин: жизнеописание [Текст] / А. К. Бабореко. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 457 с.
7. Бабореко, А. К. Письма к В. М. Карамзиной. 1937-1940 [Текст]: в 100 т. / А. К. Бабореко. – М.: Наука, 1973. – Т. 84. – Кн.1. – 687 с.
8. Бабореко, А. К. Поэзия и правда Ивана Бунина [Текст] / А. К. Бабореко. – М.: Подъем, 1980. – 136 с.
9. Белозёрова, М. Е. Образы родителей в автобиографических повестях И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» и Б.К.Зайцева «Путешествие Глеба» [Текст] / М. Е. Белозёрова // Вестник магистратуры. – 2017. - № 11-2 (74). – С. 23-25.

10. Благасова, Г. М. Иван Бунин: жизнь, творчество. Проблемы метода и поэтики [Текст] / Г. М. Благасова. – Белгород: БелГУ, 2001. – 232 с.
11. Бунин и его окружение: к 140-летию со дня рождения писателя [Текст]: ассоциация «Бунинское наследие» / сост. Т. М. Бонами. – М.: Русский импульс, 2010. – 304 с.
12. Бунин, И. А. Освобождение Толстого [Текст] / И. А. Бунин. – М.: Книга по требованию, 2012. -254 с.
13. Бунин, И. А. Собрание сочинений [Текст]: в 6 т. / И.А. Бунин. - М.: Правда, 1988. - Т. 6. – 719 с.
14. Галлямова, Т. А. «Глухая Русь» в Романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» [Текст] / Т. А. Галлямова // Вестник ТГУ. – 2014. -№1. – С.155-161.
15. Долгополов, Л. К. На рубеже веков: о русской литературе конца XIX - начала XX века [Текст] / Л. К. Долгополов. – Л.: Советский писатель, 1985. – 351 с.
16. Есин, А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения [Текст] / А. Б. Есин. - М.: Флинта, 2017. – 248 с.
17. Казаркин, А. П. Художественная перспектива в романе «Жизнь Арсеньева» [Текст] / А. П. Казаркин // Проблемы метода и жанра. – 1973. - №4. – С. 115-120.
18. Капинос, Е. В. Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие) [Текст] / Е. В. Капинос. – Новосибирск: «Открытый квадрат», 2012. – 334 с.
19. Капинос, Е. В. Уездный и губернский город в романе И.А.Бунина «Жизнь Арсеньева» [Текст] / Е. В. Капинос // Вестник НГУ. – 2015. -№9. – С. 256-260.
20. Ковалёва, Т. Н. Типы художественного времени и их роль в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» [Текст] / Т. Н. Ковалёва // Проблемы исторической поэтики. - 2016. -№1.- С. 361-383.

21. Ковалёва, Т. Н. Феномен прапамяти в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» [Текст] / Т. Н. Ковалёва // Метафизика И. А. Бунина. Вып. 2. Сб. статей. – Воронеж: Наука-юнипресс, 2011. – С. 59-66.
22. Краснова, Т. В. Российская топонимия в художественной прозе И. А. Бунина: монография [Текст] / Т. В. Краснова. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2005. – 254 с.
23. Климова, Г. П. Типология изображения любви и смерти в творчестве И. А. Бунина и Б. К. Зайцева (к постановке проблемы) [Текст] / Г. П. Климова// Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. -2018. -№1. –С. 146-148.
24. Кузнецова Г., Грасский дневник [Текст] / Г. Кузнецова. - М.: Астрель, 2010. – 384 с.
25. Курбатова, Ю. В. Хронотопическая организация романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» и «Повести о жизни» К. Г. Паустовского [Текст] / Ю. В. Курбатова // Знание. Понимание. Умение. – 2008. - №4. –С. 83-86.
26. Линков, В. Я. Мир человека в творчестве Л. Толстого и И. Бунина [Текст] / В. Я. Линков. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 174 с.
27. Ляйрих, Е. Б. Образное пространство русской провинции в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» [Текст] / Е. Б. Ляйрих // Альманах современной науки и образования. -2010. -№1-1. –С. 103-106.
28. Мальцев, Ю. В. Иван Бунин, 1870-1953. Франкфурт-на-Майне [Текст] / Ю. В. Мальцев. – М.: Посев, 1994. – 432 с.
29. Михайлов, О. Н. Автобиографические материалы, воспоминания и литературная критика (Иван Бунин) [Текст] / О. Н. Михайлов. - М.: Правда, 1967. – 567 с.
30. Морозов, С. Летопись жизни и творчества И. А. Бунина: 1870-1909 [Текст] / С. Морозов. – М.: ИМЛИ РАН. –Т. 1. - 2011. – 944 с.
31. Муромцева-Бунина, В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью / В. Н. Муромцева-Бунина. – М.: Совет. писатель, 1989. – 509 с.

32. Роговер, Е.С. Русская литература XX века [Текст] / Е. С. Роговер. – М.: Форум, 2004. – 496 с.
33. Роцин, М. М. Иван Бунин [Текст] / М. М. Роцин. – М.: Молодая гвардия, 2000. – 329 с.
34. Серафимова, В. Д. История русской литературы XX века [Текст] / В. Д. Серафимова. – М.: ИНФРА - М, 2014. – 540 с.
35. Сливицкая, О. В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина [Текст] / О. В. Сливицкая. – М.: РГГУ, 2004. – 270 с.
36. Смелковская, М. Ю. Реальный факт и его художественная трансформация в повести И. А. Бунина «Суходол» [Текст] / М. Ю. Смелковская // Методическое пособие для студентов-филологов. – Старый Оскол: СОФ БелГУ, «Тонкие Научоёмкие Технологии», 2004. – 41 с.
37. Смирнова, А. И. Литература русского зарубежья (1920-1990) [Текст] / А. И. Смирнова. – М.: Флинта, 2006. – 640 с.
38. Смоленцев, А. Н. Роман И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: «Контексты понимания» и символика образов [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Смоленцев. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2012. – 223 с.
39. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика [Текст] / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.
40. Хализев, В. Е. Время и пространство [Текст] / В. Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 238 с.
41. Штерн, М. С. Автор и герой в книге И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» [Текст] / М. С. Штерн // Тезисы докладов на межвуз. научн. конференции, посвященной 120-летию со дня рождения И.А.Бунина. 24-27 сентября 1990 г. — Орел: Изд-во ОГПУ, 1991.- С. 32-34.

II. Список использованных словарей:

1. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: современное написание [Текст] / В. И. Даль. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 1155.

2. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752.

3. Русские писатели 20 века: библиографический словарь [Текст] / А. Г. Бочаров, Л. И. Лазарев, А.Н. Михайлов. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. – 808.

4. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / под ред. С. П. Белокуровой. - СПб: Паритет, 2006. – 320.

III. Список источников:

1. Бунин, И. А. Жизнь Арсеньева [Текст] / И. А. Бунин. – М.: Вече, 2015. - 352 с.

2. Бунин, И. А. Устами Буниных (1881-1920) [Электронный ресурс] / И. А. Бунин. – М.: Рипол Классик, 1977. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1881-1.shtml.

3. Бунин, И. А. Устами Буниных (1920-1953) [Электронный ресурс] / И. А. Бунин. – М.: Рипол Классик, 1977. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1920-2.shtml

4. Степун, Ф. А. Иван Бунин [Электронный ресурс] / Ф. А. Степун. – М.: Росспэн, 1962. – Режим доступа: http://www.odinblago.ru/stepoun_vstrechi.