

*Рева Л.В. (Ізмаїл, Україна)*

### Мала проза І.Буніна:

#### дуалізм світосприйняття та експерименти зі словом

*У статті досліджується мала проза І. Буніна з позиції сучасної наратології. Уперше здійснено аналіз творів першої третини ХХ століття, які раніше обходили поглядом дослідники творчості відомого російського письменника: «Без роду-племени», «В августе», «Игнат», «Страшный рассказ», «Сын», «Роман горбуна», «Книга», «Мухи», «Третий класс».*

**Ключові слова:** *нарратив, часопросторова організація, гомодієгетична оповідь, змінна фокалізація, екзистент.*

*В статье исследуется малая проза И. Бунина с позиции современной нарратологии. Впервые осуществлен анализ произведений первой трети ХХ века известного русского писателя: «Без роду-племени», «В августе», «Игнат», «Страшный рассказ», «Сын», «Роман горбуна», «Книга», «Мухи», «Третий класс».*

**Ключевые слова:** *нарратив, пространственновременная организация, гомодиегетичное повествование, сменная фокализация, экзистент.*

*In the article small prose of I. Bunin is probed from position of modern narratologii. The analysis of works of first third of the 20 century of the known Russian writer is first carried out: «Without to the family-tribe», «In august», «Ignat», «Terrifying story», «Son», «Roman of hunchback», «Kniga», «Mukhi», «Tretiy class».*

**Key words:** *narrativ, chasoproostorova organization, gomodiegetichniy narrativ, variable of fokalizaciya, ekzistent.*

Головною темою багатьох оповідань І. Буніна є людські почуття. Таємниця кохання цікавила автора так само гостро на початку творчості, як і в зрілому віці. Через любов письменник намагався зрозуміти людину (і чоловіка, і жінку) та її світ. Тому у творах про почуття значне місце посідають філософські, психологічні та етичні мотиви.

Наприклад, в оповіданні «Без роду-племени» тему любові передано як хворобливий стан, коли сон і дійсність переплетені. Це передається тонкими нитками авторського експерименту зі словом: «Но вот эти сумерки наступили, и я очнулся. <...> Я плакал и кого-то умолял сжалиться надо мною... Если бы вошла она в эту минуту! <...> Иногда я порывался бежать к ней и у нее искать спасения от моей скорби. Но она-то и мучила меня. Выхода не было, и я метался по своей комнате... Потом острая боль стала замирать. Совсем стемнело; затихающий гул соборного колокола медленно и ровно раскачивался над городом. Я знал, что все уже кончилось там, в церкви. Острую боль заменила тупая, скучная, и я крепко заснул. Вот опять день...» [2, 313—314]. У наведеному уривку відчувається недомовленість, загадковість подій. Неоднозначне продовження цієї любові: «А где Елена?»

— приходило мне иногда в голову. Я вдруг вспоминаю чью-то легенду о ветре и душах повесившихся людей и в испуге поднимаюсь со скамьи. Зачем я так скверно спрятался от нее? Зачем не поговорил с ней? Но что же я мог сказать ей? Это все равно, что мне отправиться сейчас к Зине...» [2, 322—323]. Розв'язка сюжету також несподівана, як і зав'язка та її розвиток. Відкритість душі Олени не сприймається чоловіком. Коханню лишається мрією для обох, адже у них різне ставлення до нього. Персонаж звинувачує Олену в міщанському коханні й відмовляється від неї: «Я не хочу вашей мещанской любви». У відповіді Олени звучить актуальна для її часу проблема: «... я не хочу... декадентской дружбы». Кінцем почуттів стає завершальна сцена: «Она распахнула дверь, и ветер, как шальный, со стуком рванул к себе раму, с шелестом и шумом деревьев ворвался в комнату и мгновенно вырвал свет из лампы. Я упал на постель, уткнулся лицом в подушку и заскрежетал зубами, упиваясь своей скорбью и своим отчаяньем. Тополы гудели и бушевали во мраке» [2, 325]. Так герой прощається зі своїми нездійсненими почуттями, а навколишні об'єкти та природа допомагають посилити відчуття глибокого жалю.

Тема почуття продовжується в оповіданні «В августе», яке вперше побачило світ 1901 року й мало згодом кілька редакторських змін. Задум твору виник у Полтаві, що зазначено в коментарях до шеститомного видання творів митця та дискурсивно повідомляється елементами оповіді: «малорусский город», «Малороссия», «хохлушка». Укладач коментарів до оповідання В. Титова висловила позицію щодо його автобіографічності. Припускаємо, що автор уважав свою оповідь художньо вдалою, оскільки окремі сцени та деталі були використані ним у двадцять сьомому розділі п'ятої частини роману «Жизнь Арсеньева». Основою наративу є становище, настрої та інтимний світ молодого чоловіка. Складниками сюжетного вирішення можна вважати своєрідність авторської розповіді. Дослідники бунінської прози зауважували, що автор «вводит читателей в сложный поток чувств героев, так как они еще плохо умеют мыслить, их думы неотделимы от чувств. Так возникает особая форма передачи переживаний: либо путем сказовой манеры, где в самой речи обнаруживается отношение человека к миру <...>, либо введением несобственно-прямой речи, переплетающейся с авторским повествованием» [6, 658]. У сучасній наратології така специфіка оповідного прийому має термінологічне визначення змінної фокалізації.

Початок оповіді відтворює ставлення чоловіка до жінки. Наприклад: «Уехала девушка, которую я любил, которой я ничего не сказал о своей любви, и так как мне шел тогда двадцать второй год, то казалось, что я остался один во всем свете» [2, 215]. Заданий тон далі у творі реалізуватиме різні грані ставлення до жінки. Двадцятидворічний юнак І. Буніна нічого не

сказав про своє кохання дівчині. Вона для нього як нереалізована мрія: «Мне было тоскливо, несказанно тоскливо, а вокруг меня все замирало от полноты счастья, — в садах, в степи, на баштанах и даже в самом воздухе и густом солнечном блеске» [2, 215].

Події бунінського оповідання становлять подорож головного героя містом і за містом. Під час подорожі він зустрічається із різним жінками-екзистентами. Екзистенти є уявні й реальні. Уявний екзистент — це дівчина, яка поїхала. Її образ пов'язано з дорогою, потягом та людьми, які також кудись їдуть, — все викликає у героя «мучительно-тоскливые и сладкие стремления», а душа його поривається «к югу, за долину, в ту сторону, куда уехала она». Реальні екзистенти — це гарна «хохлушка», яка нагадує Венеру Милоську, «если только можно вообразить себе Венеру загорелой, с карими веселыми глазами с такой ясностью чела, которая бывает, кажется, только у хохлушек» [2, 215], та доглядачка за баштаном Ольга Семенівна. Образ Венери «в расшитой белой сорочке и черной плахте, плотно обтягивавшей ей бедра, в башмаках с подковами на босу ногу» вражає героя, і тому автор використовує змінну часопросторову орієнтацію, подану від першої особи: «И помню, как почтительно я посторонился, давая ей дорогу, и как долго смотрел за ней!» [2, 215]. З Ольгою Семенівною, схожою на дівчинку-підлітка з російського села, у героя відбувається розмова, у якій утілено психологічні замальовки мінливості людського стану та душі. Можемо припустити, що в основі діалогу та його вирішенні закладено лейтмотив туги, лексема якої виникає наприкінці діалогу в словах Ольги Семенівни:

« — Отчего вы не откровенны со мной? — начал я. — Зачем вы насилуете себя? Вы любите меня.

Она съезжилась, подобрала ноги и прикрыла глаза; потом сдунула волос, упавший на щеку, и с решительной улыбкой сказала:

— Дайте мне папироску.

Я дал. Она затянулась раза два, закашлялась, далеко бросила папиросу и задумалась.

— Я с самого утра так сижу, — сказала она. — Куры приходят с самой левяды расклеивать арбузы... И не знаю, почему вам кажется здесь скучно. Мне очень нравится здесь, очень...» [2, 217].

У запитанні героя увага приділяється словам: «откровенны», «насилуете», «любите». Ці акценти викликають реакцію молодшої жінки, передану авторськими коментарями: «съезжилась», «подобрала ноги», «прикрыла глаза», «сдунула волос», «с решительной улыбкой сказала», «затянулась», «закашлялась», «далеко бросила папиросу», «задумалась». Отже, три акцентні лексеми чоловіка проти дев'яти жінки. Цікаво й те, що на душевні порухи героя вона відповідає про курей, звертаючи увагу на його нудьгу й на своє задоволення життям. Це ще й гра — переведення розмови в побутове річище. Герой тужить за дівчиною, хоча йому мариться образ іншої жінки,

який доповнює образ дівчини «гаинственностью и той детской печалью, которая была в глазах маленькой женщины на баштанах» [2, 217].

Щодо оповідання «Игнат» (1912) у листі до П. Нілуса автором зазначено: «Я написал рассказ — развратный» [3, 634]. Ця характеристика далека від тематичного визначення. Головний мотив твору письменник намагався винести у назву. З його рукописів відомо, що, крім назви «Игнат», оповідання мало заголовки «Грушка» та «Любовь». В їх етимології спостерігається система акцентів: жінка — кохання — чоловік. Такий принцип авторських пошуків допомагає означити головну тему: стосунки жінки і чоловіка. В оповіді виділяються кілька мотивів: бідність, кохання, соціальні проблеми, фізичні інстинкти, брутальність поведінки, продажність людини. Вони мають свою наративацію: Ігнат краде гроші у дівчинки та вбиває купця. З основного кола бунінської оповіді були виключені уривки про думки Ігната вбити ще пані та монопольщика й пограбувати церкву заради своєї мети: здобути грошей, щоб привернути увагу Любки. Причина такого сюжетотворення має імпліцитне вирішення, основу якого становить соціальна тематика бінарного протиставлення: бідний (народ) — багатий (купці, пани, монопольщики). Головні мотиви споріднюють твір з іншим бунінським оповіданням «Страшный рассказ» (1926). У ньому І. Бунін підводить до невтішних висновків про людину, яка скоює вбивство, її природу та інстинкти: «Все-таки самое страшное на земле — человек, его душа. И особенно та, что совершив свое страшное дело, утолив свою дьявольскую похоть, остается навсегда неизвестной, непойманной, неразгаданной» [4, 472].

В оповіданні «Сын» (1926) порушено тему нерівного кохання. Історія створення невідома. Не згадує про цей твір автор у своїх доволі об'ємних щоденниках, нічого не зазначили у коментарях укладачі багатотомних видань. На нашу думку, таке «дружнє» замовчування пов'язане з проблемою коректності в художньому творі, адже автор обрав для оповіді делікатну тему кохання дорослої жінки до дев'ятнадцятирічного юнака. Ця проблема не нова в літературі, але розв'язана вона через своєрідне конструювання подій і подана як розвиток чуттєвого стану жінки, материнські відчуття котрі переростають у фізіологічне бажання і кохання. Літературознавча критика тривалий час відводила свій погляд від сцен інтимного характеру, мабуть, тому нам не відомі дослідження «Сына». Така цнотливість щодо інтимних тем зберігалася з часів реалістичної літератури XIX століття та її подальшого ідеологічно-виховного спрямування у XX столітті, оскільки культура письменства вимагала моральності й моралістичної творчості, яка стимулювалася, зокрема християнською релігією й церквою. Мотив християнської моральності притаманний також українській літературі XIX століття:

тематика різних ганебних можливостей людини помітна у творах ледь не в усіх українських авторів. Відомо, що у ХХ столітті з більшовицькою руйнацією церкви та релігії деякий час у суспільствах (і в українському, і російському) тривав духовний анархізм і тілесний вседозвіл. Заборона цього стала актом ідеологічної настанови збереження суспільства. Тому делікатні сцени і твори були поза межею уваги літературної критики, хоча це зовсім не означало, що літературознавці делікатними темами не цікавилися з поглядом як наукового так і звичайної допитливості. До вищівських програм відверті тексти вітчизняної літератури не потрапляли, але можна було ознайомитись із перекладами античної (грецької та римської) літератур (зокрема, Анакреонта, Сапфо, Алкея, Овідія), літератури французького Відродження (наприклад, «Гаргантюа та Пантагрюель» Ф. Рабле), де є фізіологічні елементи або сцени. Відомо, що ці переклади досить стримані у передачі сенсу оповіді й тонкощів інтимного життя людини за часів далекого минулого. В українському літературознавстві чи не першою у відкритті зависи делікатних тем у творчості письменників та їх особистому житті стала С. Павличко, хоча суспільство ще не зовсім було готове до такої відвертості. Тому й досі про дослідження фізіологічних стосунків існують протилежні думки: позитивні й негативні. Ми ж убачаємо у дослідженнях С. Павличко певний рух до розуміння комплексу можливостей слова, думок і знань у розповідних конструкціях творів, щоправда, вона звертає увагу на українських письменників, а про творчість І. Буніна згадує лише одноразово у зв'язку з його зустрічами з М. Коцюбинським.

Основними екзистентами оповідання є мати й син, їхні актантні моделі складаються так: мати — суб'єкт, а син — об'єкт. Базис твору — екстрадієгетичний наратив, однак кінець твору являє гомодієгетичну оповідь, де герой виконує подвійну функцію наратора і героя. У конструкції твору помітні частини: експозиція — розповідь про чотирнадцятирічне сімейне життя пані Маро; зав'язка — поява у сім'ї пані Маро дев'ятинадцятирічного сироти Еміля Дю-Б'юї; розвиток дії — спілкування пані Маро з Емілем, його закохання у неї; кульмінація — пані Маро віддається Емілю, разом вони вирішують здійснити подвійне вбивство; розв'язка — Еміль розповідає про вбивство пані Маро. Наратив вибудовується за сконцентрованим часопросторовим викладом подій, у розвитку оповіді головним мотивом є психологічна невірноваженість героїв, кульмінаційної дії набуває лейтмотив смерті, додаткового напруження надає кримінальна ретардація. У творі спостерігається насторога розповіді про незрозумілі вчинки героїв у моменти афектних станів і психологічних зривів.

Автор пропонує двоплановість сюжету, репрезентацією якого є гомодієгетична оповідь, своєрідно вирішена через уведення в конструкцію

твору історії про допит Еміля. Процес наративації містить суб'єктивно-об'єктивні чинники. Суб'єктивність оповіді подано через мотив кохання, об'єктивність — це мотив суспільного осуду. Про таємну зустріч двох закоханих ніхто не дізнався б, якби моральні засади героїні не призвели її до смерті. Кохання — це гріх, а очищення від нього — смерть. Так пропонує у творі І. Бунін. Психологічну мотивацію рішення померти зображено у виражально-романтичній формі оповіді. Письменник розв'язує морально-етичну проблему через смерть героїні, залишаючи жити героя. Контекст кінцівки твору не позначений психологічним наповненням і ліричним забарвленням, які репрезентують емоційно-суб'єктивні ознаки оповіді: «За минуту до смерти она сказала очень тихо: — Боже мой, этому имени нет! <...> Вот так, дитя мое... А потом перенеси меня и положи мне цветы на грудь» [4, 81]. Автор «анатомізує» моральний злам персонажів. Його позиція — не прямий осуд, а реалізація вбивства. Адже моральний вибір у героїні був, утім не він цікавить І. Буніна, увага його звернута до людської природи та її таємниць. Однією з таємниць стає мотив божевілья, який зринає під кінець твору.

В оповіданні І. Буніна реалізм подій забарвлено імпресіоністичними елементами та романтичними рисами. Певна деталізація також створює відчуття авторського експериментаторства зі словом і наративом. З романтичного погляду можна поставитися до деталей, що викликають претензії щодо їх доцільності в оповіді. Наприклад, що одна нога Еміля була коротшою від другої (навіщо було вводити таку деталь письменнику — залишається невідомим (можливо цим підігрівалися материнські почуття жінки, яка жаліла Еміля), що він дарував букети із «самых редкосных цветов» та з «сомнамбулической выразительностью читал странные, но звучные стихи», а «влюбленность его перешла Бог знает во что». Сюжет побудовано у формі лінійної зміни подій, які набувають ефекту змінних вражень, начебто нанизаних одне на одне. Головними елементами такої оповіді стає дієслівний матеріал: «бывал некстати резв» — «бегал с детьми» — «упивался ее присутствием» — «счастлив был» — «вели беседы» — «звучало счастье» — «она любила» — «я декламировал» — «мы созерцали» [4, 76]. Романтичними рисами позначена тропіка: «мистическая встреча», «погребальное ложе любви». Колорова гама залучає переважно імпресіоністичні барви: *бледно-голубой город, светло-серое платье, туманно-голубые холмы.*

Своєрідного розвитку набуває тема кохання в оповіданні «Роман горбуна» (1930). Кривизна горбуна і Еміля з оповідання «Сын» вказує на внутрішню інтертекстуальність, перегук між оповіданнями І. Буніна, та відлуння Гофманового «Крихітки Цахеса» й Квазіmodo, і фрейдистських комплексів. Мотив «Романа горбуна» — іронічний. Автор акцентує увагу на тому, що горбун уперше в житті отримав любовний лист. Розчаруванням

для бунінського героя стає його зустріч із невідомою, яка оспівчалася йому: на жадане побачення прийшла горбата. Кінцівка бунінського оповідання стає підсумком дуалістичного мислення І. Буніна про містичність життя, тому закінчується твір авторською ремаркою: «Беспощаден кто-то к человеку» [4, 534].

Відомо, що російський письменник не уникнув розчарувань часу й зневіри у майбутнє у зв'язку з катаклізмами доби. В. Лінков стверджував, що в основі перегляду традиційних уявлень про літературу, її завдань і засобів «у Буніна были человеческие мотивы — разочарование в гуманистических ценностях под влиянием войн и революций XX века» [7, 171]. Однак проблему розчарувань у гуманістичних цінностях він відтворював і до військових подій. Тема своєрідно вирішувалася через конфлікт соціального стану і продовжувала поширену тему — «аристократія і народ». Так, фабульну основу оповідання «Ночной разговор» (1911) становить історія про підлітка-гімназиста, який вирішив на літніх канікулах вивчити народ. Автор не дає йому імені, а називає його гімназистом, чоловіки звертаються до нього — паніч. У тексті є інші звернення — Веретьонкін, Рогожкін. Та чи хоча б одне з них прізвище — невідомо. В оповіданні наявні діалоги-репліки, які створюють фабульну конструкцію твору і додають логічного наголосу в зав'язці. Гімназист, працюючи разом з мужиками, захоплюється ними, йому здається, що він їх добре знає і розуміє. Відкриття інших сторін російського простолуду приходить до гімназиста під час нічного діалогу мужиків. В основній частині твору зустрічаємо діалог-розмову, діалог-полеміку, діалог-репліку. Інтригою стає бажання одного з мужиків розповісти про те, як він убив людину. Це зізнання впливає на гімназиста (войовничість якого засвідчилась у тексті тільки у грі в червоношкірих), враження його передане автором через психологічні тонкощі непізнаних властивостей людини: «... все внутри у него стало дрожать мелкой ледяной дрожью, позывая на отрывистый, нелепый смех, и огнем стало гореть лицо» [3, 230]. З діалогу, який передував розповіді про страту арештанта, можна дізнатися, що гімназист не зовсім розуміє, як можна вбити собі подібного. У творі спостерігається й прихований діалог. Різність життєвих позицій сприяє такому авторському задуму. Те, про що говорять мужики, вдаючи, що не помічають реакції гімназиста, свідчить про зіткнення життєвих позицій і думок. Душевний стан героя передано через внутрішні переживання і відчуття: «... гимназист, стиснув зубы и от ветра, и от внутреннего холода, порою дико, с изумлением оглядывался: где он и что это за странная ночь? <...> страшное было только в том, что было уже поздно, что високо поднялась с северо-востока кучка серебряных звезд, что по-осеннему шумит вдали темная туча дремотного сада, что блестят в звездном свете глаза на лицах разговаривающих...» [3, 236]. Будова прихованого діалогу передає

відкриття для гімназиста нового, невідомого, жахливого, що може бути в людині. В його внутрішніх сперечаннях зі співрозмовниками визначено життєву позицію гуманізму та її зіткнення з іншим світом людей. В образі героя оповідання помітна впевненість життєвих переконань. У власних пошуках і становленні свого «я» герой зіштовхується з іншими «я». Це зіткнення становить суть вічного філософського питання про пізнання людини та її світу. У наративі художнього твору пізнання світу й людини виконують, зокрема, діалогічні конструкції, «пластика» або зміст яких залежить від авторського задуму та його стильових надбань.

Тема пізнання людини є основною в оповіданні «Книга» (1924). Тут більше уваги приділено оповідній конструкції: в ній і задум, і розвиток дії, і кульмінація, і закінчення. За конструкцією — це гомодієгетична оповідь. Усі частини твору мають філософське підґрунтя — роздуми автора (і героя, і наратора) про своє буття і буття інших людей у світі. На початку оповіді стисло викладено головні події з життя героя: миттєві враження його сприйняття особистого існування. Помітними акцентами постають дії героя: «долго читал» — «вдруг возмутило» — «полжизни прожил в несуществующем мире». Він провів життя у роздумах про книжковий неіснуючий світ вигаданих доль людей, з якими він «до могили пов'язав себе»: «Авраамом и Исааком, с пелазгами и этрусками, с Сократом и Юлием Цезарем, Гамлетом и Данте, Грегхен и Чацким, Собакевичем и Офелией, Печориным и Наташей Ростовою» [1]. У протиставленнях героїв незрозуміла логіка, однак з позиції неореалістичної філософії такі паралелі мають сенс, адже за концепціями філософів-неореалістів усі частки життя взаємодоповнюють одна одну на основі суб'єктно-об'єктних стосунків. Автор намагається зрозуміти всі відомі йому форми життя в їхньому прояві — при читанні книги чи спогляданні за природою і життям інших: «Я жил, жил чужими выдумками, а поле, усадьба, деревня, мужики, лошади, мухи, шмели, птицы, облака — все жило своей собственной, настоящей жизнью. И вот я внезапно <...> новыми глазами смотрю кругом, остро вижу, слышу, обоняю, — главное, чувствую что-то необыкновенно простое и в то же время необыкновенно сложное, то глубокое, чудесное, невыразимое, что есть в жизни и во мне самом». Особливе значення приділяється висловленням мужика: «На своей девочке куст жасмину посадил» і «Все читаете, все книжки выдумываете». Два його речення вражають наратора-героя. Перше (як антитеза «життя — смерть») пов'язане з образом могили, що виникає на початку твору, думами про тлінність життя («разве девочка об этом знает?»). Друге (як антитеза «праця — сенс») — із життям самого наратора-письменника, який намагається знайти сенс своєї праці: «Зачем героини и герои? Зачем роман, повесть, с завязкой и развязкой? Вечная боязнь показаться недостаточно книжным, недостаточно похожим на тех, что



прославлені!». Третє філософське міркування (як антитеза «миттєве — вічне»: спів і природа) пов'язане зі спогляданням за природою і намаганням зрозуміти взаємозалежність співу іволги та життя садиби: «... поет іволга. <...> Зачем, для кого? Для себя ли, для той жизни, которой сто лет живет сад, усадьба? А может быть, эта усадьба живет для ее флейтового пения?».

В оповіданні багато питань, на жодне з них письменник не дає відповіді. Все навколишнє і внутрішні почуття постають як один невідомий, непізнаний простір, у якому незрозуміле відіграє основну роль. Так поєднуються життя і смерть, радість і таємниці світу. Тому вражаюче звучать роздуми про щастя мужика, який посадив кущ жасмину на могилі дочки: «Он счастлив. Чем? Только тем, что живет на свете, то есть совершает нечто самое непостижимое в мире». Про своєрідність оповіді писав Е. Лявданський: «Рассказ, как обычно у позднего Ив. Бунина, жесткий по рисунку и построенный на парадоксальном соотношении действительности и представления о ней»; він помітив, що в оповіданні «выразилась мысль о существовании в мире как бы различных уровней сознания, в совокупности только и являющих собой реальную действительность» [8, 72]. Основи такого ставлення до світу виникають у прозі І. Буніна на початку ХХ століття, зокрема, у творах «Антоновские яблоки», «Руда», «Поздней ночью», «Сосны», «Новая дорога», «Туман», «Тишина», «Костер», «Надежда». Про змінний характер своїх міркувань І. Бунін писав наприкінці життя в листі до М. Рождина від 11 листопада 1944 року: «Перемена убеждений вполне возможна и законна — не меняется только мертвое» [5, 309]. У творі помітні не тільки зміни філософських міркувань автора, а й експерименти зі слововживанням: «фиолетовая дорога», «книжное наваждение», «новые глаза», «сокровенно шли изменения», «синий чернозем», «флейтовое пение иволги».

Оповідання «Мухи» з'явилося 1924 року. Тут теж помітне філософське навантаження оповіді. Тема твору — життя Прокофія, у якого віднялися ноги. Раз на рік його відвідує письменник, від імені якого ведеться гомодієгетична оповідь. Для наратора становище каліки — це жах, він намагається пожалити його і у відповідь прийняти жалобу. Однак Прокофій висловлює свою позицію у сприйнятті хвороби: «Здоровому, понятно, думается утешить себя разными разностями, побогаче стать, перед людьми погордиться, а лег — и мухам рад. Вы вот норовите как бы что придумать, сочинить получше, а я как бы побольше мух помять. И все одна честь, одно удовольствие» [4, 306]. У роздумах письменника відчутне прагнення осмислити силу духу лежачої людини, спокій якої він пояснює національними та ментальними чинниками: «Я ужасаюсь при одной мысли о таком существовании, а он лежит себе как ни в чем не бывало и даже более того — чувствует себя, видимо, прекрасно. Что это такое? Знаменитое русское терпение? Восточная покорность судьбе? Святость? Нет,

все не то. Ничего святого в его лице нет — обыкновенное лицо мужика средних лет, поражающее только ясностью и бодростью глаз» [4, 305—306]. Символічним у цій оповіді є образ мух, тому І. Бунін виносить його у заголовок, а в тексті постійно варіює: «по стенам все кипят несметные мухи», «стена вся в мушином тесте», «непрестанная забава истребления мух — охотничья страсть», «мухи — Содом». Герой-письменник відтворює свою філософію такого життя: «Странная работа и странные мысли! Давит, мнет мушинные рои — и со спокойной таинственностью созидает в глубине своего существа какую-то страшную, а вместе с тем радостную мудрость... Мудрость ли это или же просто какой-то ясноокий идиотизм? Блаженство нищих духом или безразличие отчаяния?» [4, 307]. У письменника немає відповіді, тому останньою ремаркою твору є слова: «Ничего не понимаю, еду и смотрю вдаль». Своє призначення мають авторські експерименти зі словом, як-от: «теленки как тоскующий немой», «солнце тускло печет», «покатые поля», «ноги-коклюшки», «глупая легкость», «ясноокий идиотизм», «нечто смутло-сиреневое».

В оповіданні «Третий класс» (1921) пізнання людини має соціальну мотивацію. Бажання зрозуміти людей нижчого стану (із третього класу) стає метою мандрівника по Цейлону. Автор обирає контрастну різницю між станами: господар — біла людина — перший клас потягу, прості люди Коломбо — кольорова людина — третій клас. Намагання героя не зрозумілі іншим, адже «белые не ездят в третьем классе, это не принято, неприлично, возмутительно» [4, 190] Однак ідея персонажа непохитна, його не лякають а ні «насекомые презренных цветных», а ні «мокрые тряпицы от пота на их бедрах». Жага пізнання набуває образного втілення, тому герой уявляє себе злодієм, який перебігає у вагон, набитий сидячими і стоячими «чорними і шоколадними тілами». Контрастність звалища бідних людей очевидна, адже вони жителі «радісної, райської землі» на якій вони лише комахи шоколадного кольору. Пізнання героя розкриває для нього світ суспільних проблем чужого народу, бідність і нерівність якого втілюються в символ третього класу.

Головна ідея автора — розгадати таємниці душі — підпорядкована своєрідності бунінської образності, яка полягає у співвідношенні національного, соціального, та загальнолюдського компонентів створення літературної особистості. І. Бунін в оповіданнях не створює фантастичного світу ілюзій, його цікавлять реальне життя, конкретні ситуації, змістовний пласт яких вибудовується через духовний світ, уяву та метафізичні поняття добро — зло, кохання — ненависть, миттєве — вічне, життя — смерть. У творах світ постає в реальній площині подій, які випали на долю митця. Калейдоскоп різноманітних настроїв, рефлексій, митей автор репрезентує через зображення зовнішнього світу та внутрішнього стану. Тому конструкції творів приваблюють естетичним тлом, людським і «будівельним матеріалом».

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Бунин И. Книга / И. Бунин. — Режим доступу: <http://library.ru/text/1018/p.1/index.html>  
2. Бунин И.А. Собр. соч.: в 6 т. / И.А. Бунин. — М.: Худ. лит., 1987. — Т. 2: Произведения 1887 — 1909 г. — 511 с.  
3. Бунин И.А. Собр. соч.: в 6 т. / И.А. Бунин. — М.: Худ. лит., 1987. — Т. 3: Повести и рассказы. 1907 — 1914. — 671 с.  
4. Бунин И.А. Собр. соч.: в 6 т. / И.А. Бунин. — М.: Худ. лит., 1988. — Т. 4: Произведения. 1914. — 1931. — 703 с.  
5. И.А. Бунин — Н.Я. Рошин. История одной переписки [вступ. заметка и публикация Л. Голубевой] // Вопросы литературы. — 1998. — № 2. — С. 303—332.  
6. История русской литературы: в 4 т. [Бушмин А.С., Купреянова Е.Н., Лихачев Д.С. и др.; редактор тома К.Д. Муратова]. — Л.: Наука, 1983. — Т. 4.: Литература конца XIX века (1881—1917). — 781 с.  
7. Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина / В.Я. Линков. — М.: Изд-во МГУ, 1989. — 174 с.  
8. Лявданский Э.К. Действительность и жизнь сознания в прозе Ивана Бунина / Э.К. Лявданский // Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года) [Межвузовский сборник научных трудов]. — Ленинград, 1985. — С. 72—81;  
9. Repoš A. Umelecké zobrazenie človeka v románovom svete I.S. Turgeneva. — Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2011.

*Скриннік Н.А. (Київ, Україна)*

### **Критика буржуазной цивилизации в трагедии А.Ф. Писемского «ПТЕНЦЫ ПОСЛЕДНЕГО СЛЕТА», «ВААЛ»**

*В статье выявлено своеобразие тематики и проблематики драматической дилогии А.Ф. Писемского «Бывшие соколы» и «Птенцы последнего слета». В работе прослеживается рождение дельцов, предпринимателей, тема «свободной» любви, безнравственности, бездуховности в семейных отношениях.*

**Ключевые слова:** драматизм, трагедия, буржуазия, нравственность, акционер, актер.

*В статті виявлено своєрідність тематики і проблематики драматичної ділогії О.Ф. Писемського «Биві соколи» і «Пташенята останнього зльоту». В роботі простежується народження підприємців, тема «вільної» любові, аморальності, бездуховності в сімейних відносинах.*

**Ключові слова:** драматизм, трагедія, буржуазія, моральність, акціонер, актор.

*The article analyzes the originality of dramatic subjects and problems of two related plays by O.F. Pysemskyi «Byvi sokoly» and «Ptasheniata ostanniogo zliotu». The article traces the birth of smart dealers, businessmen, the theme of «free» love, immorality, the despiritualization in family relations.*

**Keywords:** dramatic effect, tragedy, bourgeoisie, morality, shareholder, actor.

*Актуальность* статьи определяется необходимостью восполнения существующего пробела в изучении русской драматургии 60-х годов XIX века. В 60-е годы XIX века, когда все общество билось над решением самых насущных проблем своего бытия, многие писатели обратились к исторической тематике. В эти годы центральная проблема выдвинулась на