

ПЕЙЗАЖ - КАК ЧАСТЬ ЛИРИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПРОЗЕ ИВАНА БУНИНА

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7246183>



ELSEVIER

Шевченко Елена Витальевна

преподаватель ФерГУ.

Узбекистан.



Received: 22-10-2022

Accepted: 22-10-2022

Published: 22-10-2022

Abstract: В статье освещается проза Бунина, а именно в идейном обогащении первоначального замысла, типическую для больших произведений великопного писателя творческую историю непосредственным воздействием революционных событий своего времени. Рассматривается, пейзаж- как часть лирического повествования, в которой имеет в самом существенном с позиции идейной структуре произведения. Анализируются драматизм его рассказов не в сюжетном конфликте, а в самой атмосфере повествования.

Keywords: проза, рассказ, эмиграция, вражда, крестьян, пейзаж, конфликт, идея, структура, творчество, история, воздействие, персонаж, постскрипту, незаконченность, недосказанность, набор, независимых, сценок, картин, основополагающие вечные законы, мастерство.

About: FARS Publishers has been established with the aim of spreading quality scientific information to the research community throughout the universe. Open Access process eliminates the barriers associated with the older publication models, thus matching up with the rapidity of the twenty-first century.

Почти все бунинские рассказы начала века бессюжетны и лиричны. Можно привести такие примеры из его произведений: "Туман" - описание чувств лирического героя в туманную ночь на корабле; "Заря всю ночь" - переживания девушки накануне свадьбы и прочие другие. Разумеется, драматизм его рассказов не в сюжетном конфликте, а в самой атмосфере повествования. Началу действия часто предшествуют автономные и как бы излишние картины, а за завершением действия часто следует "постскрипту", неожиданно открывающий новую перспективу, как в рассказах "Красный генерал", "Клаша", "Легкое дыхание". Незаконченность и недосказанность повышают активность читательского восприятия. Различные описания и отступления у Бунина разрушают последовательный ход действия, а само действие как бы распадается на отдельные блоки-сегменты. Например: "Старуха" - набор независимых сценок и картин, "Братья" - несколько независимых друг от друга героев.

Бунин никогда не комментирует свои впечатления и отношение к изображению, а старается передать нам в непосредственном виде само ощущение, заразить, загипнотизировать чувством. Понимание стихийности мышления и его неподвластности сознательному волевому усилию обуславливает необычное, нелогичное для традиционного психологизма поведение бунинских героев. Для Бунина конкретная жизненная ситуация не

содержит в себе нравственной проблемы, ибо самая главная проблема - жизнь, управляемая вечными и неизвестными нам законами. Человек же у Бунина - далеко не вершина творения, а жалкое, может быть, наименее совершенное создание.

С глубоким пониманием психики связан и интерес Бунина к состоянию сна, бреда, галлюцинациям - предсмертные видения землемера в "Астме", "Сны Чанга", "Сон епископа Игнатия Ростовского", сон Мити в повести "Митина любовь", - это своеобразная возможность выйти за пределы нашего "я", преодолев границы индивидуального сознания.

Значимое место в творчестве Бунина занимали его размышления о таинственной русской душе, которые со всей полнотой воплотились в повести "Деревня", вызвавшей в читательских кругах сенсацию своей беспощадностью, смелостью и вызовом общепринятому мнению. Одна из самых удивительных черт русского характера, которой не устаёт поражаться Бунин, - это абсолютная неспособность к нормальной жизни и отвращение к будням. Например: "постыла им жизнь, ее вечные будни". Повседневная работа при таком ощущении жизни - одно из самых тяжких наказаний. Однако апатия в обыденной жизни сменяется неожиданной энергией в чрезвычайных обстоятельствах. Например, один из персонажей "Деревни" - Серый ленится заделать дыры в крыше, но первым является на пожар.

Желание освободиться от тоскливого существования толкает героев либо на неожиданный поступок, либо на нелепый и бессмысленный бунт. Так, бунтующие мужики грозят убить Тихона Красова, а потом, как и прежде, почтительно кланяются ему. Описывая грубость, зависть, враждебность, жестокость крестьян, Бунин никогда не позволяет себе обличительный тон, он предельно правдив и объективен. Однако это не холодная констатация ужасающей действительности, а жалость и сострадание к "мечущимся и несчастным" и даже самобичевание.

И в повести "Суходол" основная тема - русская душа, которая разрабатывается на примере дворянства. Именно в сходстве русских крестьян и дворян видит Бунин главную причину вырождения деревни, дворянство поражено все той же болезнью - русская тоска, нелепость, иррациональность поступков. Тема русской души дается в "Суходоле" в совершенно ином художественном ключе, нежели в "Деревне", где тщательно выписаны мельчайшие детали. "Суходол" - произведение, где эмоциональная атмосфера создается переплетением и развитием повторяющихся мотивов, т. е. использованы "музыкальные" принципы композиции. Суходол - это не реальный объект, а лишь воспоминания о нем. Суходол уже не существует - живут лишь остатки старины, отраженные зыбким светом прошлого.

Революция заставила писателя в 1918 г. покинуть Москву, а в начале 1920 г. навсегда расстаться с родиной. В дневнике Бунина этих лет, опубликованном в эмиграции под заголовком "Окаянные дни", особенно ярко и предельно ясно раскрываются причины, побудившие писателя покинуть страну. Заметки Бунина отличаются высокой концентрацией страстной неприязни к большевизму, которая носит не только моральный, но и эстетический характер. В этом проявилась его главная черта - видеть в основе трагизма мира не контраст добра и зла, а контраст красоты и уродства, служить "красоте и правде". Бунин описывает кровавые оргии большевиков в захваченной ими Одессе, отвратительные нравы "красной аристократии".

В эмигрантский период проза Бунина становится эмоциональной, музыкальной и лиричной. В новом витке творчества поэзия и проза сливаются в некий совершенно новый синтетический жанр. Теме исторической памяти посвящены рассказы "Косцы", "Русь", "Святитель", "Божье дерево", где Бунин снова возвращается к теме русской души. В эмиграции Бунин еще острее чувствовал таинственную жизнь русского слова, достигая языковых вершин и обнаруживая удивительное знание народной речи. Еще большее мастерство проявляется в музыкальной организации его прозы.

Все большее место начинает занимать в творчестве Бунина тема любви, которая станет главной в его последней книге "Темные аллеи", которую сам писатель считал своим самым совершенным созданием. Особенно в этой книге поражает ее свежесть и молодая сила чувств.

Совершенно новый характер прозы Бунина нашел свое выражение в создании им нового литературного жанра - миниатюр, когда сама деталь стала рассказом. Некоторые из них написаны ради одной-единственной фразы или одного слова. Например: "Слезы", "Людоедка", "Петухи". Они предельно конкретны, в них нет иносказаний, и фактически отсутствует метафоричность. Миниатюры воспринимаются как поэтический текст, они пронизаны системой лексических и звуковых повторов.

Самая замечательная книга Бунина в эмиграции - это его роман "Жизнь Арсеньева". В романе автор воссоздает своего восприятия жизни и переживание этого восприятия. Это произведение о "восприятии восприятия" или память о памяти. По Бунину, память очищает прошлое от всего ненужного, наносного и выявляет его подлинную суть, делает видимым эстетическое в повседневном. В романе присутствуют время прошлого и время настоящего повествования, нередки "переброски" из одного времени в другое, а иногда и нарушения временной последовательности. Однако это не объективная реконструкция прошлого, а создание особого мира, иной реальности благодаря сознанию автора, где "ничтожные и обыденные вещи" становятся загадочно прекрасными. "Жизнь Арсеньева" - уникальное

произведение в русской литературе, поразительное по своему внутреннему психологизму, отсылающему к произведениям Толстого и Достоевского.

Композиция пейзажа, т.е. соотношение предметов и пространства, это-пустое или заполненное, гармонически – уравновешенное или “сдвинутое” к центру или в сторону; текстовый объём описания природы- “формат” картины. Развернутое, подробное или лаконическая зарисовка – это может создавать ощущение эпической масштабности или камерной интимности.

Пространственный ритм, который в картине реализуется через повторение предметов, линий, цветовых тонов. Ритм может быть плавным или нервно – напряженным, может строиться на контрасте тяжелого и легкого, грубого и изящного, больших и малых форм.

Перспектива как способ изображения пространства. Чаще используется прямая перспектива, когда удаленные предметы кажутся меньше, чем расположенные вблизи, а параллельные линии словно сходятся у горизонта в одну точку.

Пространство может быть глубоким или плоским. Например: “крупный план”, вытянутым ввысь, к небу или низким, “сдавленным”. Пространство может передаваться через изображения тумана, дыма, плывущих облаков, через падающий дождь или снег, через цвет или даже через звук и запах у Бунина. Например: “Помню большой, весь золотой, подсохший сад, помню кленовый аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег”.

Рисунок и линии, которые передают конструкцию предмета и его пространства; могут быть прямые или ломаные, плавные или закрученные. Характер рисунка и контуров способствует ощущению величавости или фантастичности, обобщенности или детализации, четкости или размытости картины.

Цвет как один из главных средств выразительности и колорит, это-соотношение цветов в картине. Цвета делятся на теплые – золотой, оранжевый, красный и холодные – синий, фиолетовый, зеленый. Теплые цвета считаются активными, радостными; холодные – спокойные, печальные, умиротворенные. Важно учитывать сочетание цветов: гармоничное или контрастное, или кричаще – дисгармоничное.

Две основные системы колорита: лакальный и танальный. Лакальный – цвет предмета воспринимается как его неизменная характеристика. Например: река – синяя, солнце – красное, трава – зеленая: так рисуют дети или цвет прекрасно передаёт форму предмета.

Тональный – цвет передает его тон, степень светлоты обусловлен освещением и передаёт впечатление от предмета, его объективное восприятие

здесь и теперь. Порой цвет приобретает символическое значение, например: в живописи и литературе символизма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. 1.Сливицкая О. В. О природе бунинской «внешней изобразительности»// Русская литература, 1994, № 1.
2. 2.Сливицкая О. В. Сюжетное и описательное в новеллистике И. А, Бунина// Русская литература, 1999. № 1.
3. 3.Сливицкая О. В. Чувство смерти в мире Бунина// Русская литература, 2002, № 1.
4. 4.Шушакова Г.В. «А счастье всюду...». Тропа к Бунину, 11 класс // Литература в школе, 1999, №.1
5. 5.Курбонова М.О., The problem of traditions in the works of Sergey Esenin. Индонезия. Журнал. Импакт фактор.6.755.Vol.3NO. 1 /2021. IJHCS/March
6. 6.<http://ruthenia.ru/document>
1. <http://cas.mnnet.ru/peopl/adt/library>