

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-30-37

УДК 821.161.1

Е.С. АННЕНКОВА,

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы
Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова (г. Киев)*

НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ТРАДИЦИЙ: РАССКАЗ И.А. БУНИНА «РУСЯ»

В статье анализируются художественные особенности входящего в цикл «Темные аллеи» рассказа И.А. Бунина «Руся» сквозь призму отражения в нем органичного взаимодействия традиций классической русской литературы и некоторых ведущих тенденций литературы Серебряного века, в чем видится уникальность творческой индивидуальности, феноменальность эстетического языка великого русского писателя.

Ключевые слова: традиция, любовь, тайна, счастье, встреча.

Темные аллеи» И. Бунина принадлежат к уникальным явлениям в русской литературе и выступают мощным, синтетическим итогом многолетней творческой деятельности писателя. Трудно не согласиться с самим Буниным, считавшим «Темные аллеи» лучшим из всего им написанного. Они вышли из-под пера писателя в крайне тяжелый для него период жизни, когда шла страшная война, усиливавшая боль и тоску по России, одолевали старческие недуги и материальная нужда, угнетали одиночество и мысли о старости и близкой смерти. И на этом невыносимо-жутком фоне, максимально обострившем и без того предельно обостренные чувствительность и восприимчивость писателя, Бунин пишет поистине «самые оригинальные» и притягательно-магические рассказы о любви в русской литературе. В них магистральные проблемы и мотивы, основные поэтологические черты его прозы соединились и разрешились, думается, в утверждении животрепещущего смысла всего бунинского творчества – человек рожден на этот свет, чтобы пережить, уловить и понять смысл предназначенных ему высших моментов бытия, почувствовать печальную радость жизни. Эти вершинные миги виделись Бунину в «восторгах счастья или несчастья», в «ужасах жизни» и «сладоности жизни», в ниспосланных болезнях и горестях, радостях и страданиях, любви и разлуке, во всех многообразных проявлениях этого чарующего и ужасающего мира, покрытого сокровенной тайной и преображенного «бесмертной» Любовью и Памятью писателя, которому дарован был удел избранных, «обостренное ощущение Всебытия», и бремя избранных, «непрестанно высказывать свои чувства, мысли, представления...» [3; IV, с. 438, 442]. Через рассыпанные в «Темных аллеях» «чудные мгновения» блаженной муки всепоглощающей любви Бунин дал людям возможность почувствовать «истинно волшебные» минуты счастья и поверить в то, что «нет несчастной любви», а есть лишь живая память о былом, безмерная красота и непостижимая тайна мира, которыми и жив человек на земле. Неслучайно Б. Зайцев, прочитав рассказы бунинского цикла, сказал, что Бунин «оказался гуманистом на старости лет» [4; XI, с. 143].

Неповторимая прелесть, метафизическая загадочность и онтологическая глубина этого бунинского цикла привлекала внимание многих ученых, среди которых следует назвать обстоятельные изыскания В. Гречнева, Л. Иезуитовой, О. Лекманова, Д. Лихаче-

ва, Ю. Мальцева, О. Сливицкой, А. Саакянц, И. Сухих. Чаще всего эти исследователи обращались к анализу бунинского цикла в целом, хотя и отдельные его этюды, сцены, рассказы (следуя жанровой классификации И. Сухих) становились объектом пристального изучения. Рассказ «Руся», открывающий вторую часть цикла «Темные аллеи», не стал исключением. К нему обращались как к примеру орнаментальной прозы Е. Геймбух и Г. Сиднев, Л. Иезуитова относил его, наряду с «Натали», «Таней» и «Холодной осенью», к «опорным шедеврам цикла» [6, с. 226], Дж. Вудворд исследовал на его примере функцию детали в поздних новеллах писателя. Еще в 1943 г. рассказ был высоко оценен Б. Зайцевым. В ноябре Бунин прислал своему другу и почитателю восемь рассказов из «Темных аллей», лучшими из которых тот посчитал «Русю» и «Натали». Зайцев особо выделил героиню рассказа, отметив, что «Руся очень своеобразный облик девичий, очень остро и ярко написанный» [4; XI, с. 131]. Действительно, «Руся» является одним из самых больших рассказов цикла, полно и ярко репрезентирующим самообытную художественную манеру зрелого писателя, его выдающуюся индивидуальность.

В «Русе» эксплицированы «константы» и «доминанты» (Л. Иезуитова) художественного мира Бунина: инвариантная модель мира и человеческих отношений, «вечная» бунинская тема пронзительной минуты любви, реконструированная и преображенная памятью героя, вариабельное в системе бунинского творчества, но уравновешенное в данном рассказе соотношение сюжета и «внешней» описательности, проникновенный лиризм и сила человеческого чувства, антитетичность, проявляющаяся на композиционно-мотивном и стилистическом уровнях, и оксюморонность явлений и образно-языковых средств. И все это исключительно бунинское содержание и исполнение интегрировано бунинским «мудрым художественным методом» (В. Ходасевич), в котором традиция и новаторство сосуществуют и пребывают в высшей гармонии, обеспеченной редчайшим в художнике чувством меры, о котором так точно сказал И. Тургенев, характеризуя незаурядный дар А. Пушкина: «объективность его дарования, в котором субъективность его личности скрывается лишь одним внутренним жаром и огнем» [9; X, с. 304].

Бунин как художник формировался в сложную для русской и европейской культуры эпоху становления нового искусства, в период интенсивных эстетических поисков, бурных и острых споров о дальнейших путях развития литературы. Но, кровно связанный с классической литературой, Бунин никак не мог остаться в стороне от происходящего и не почувствовать осуществлявшегося в русской литературе культурно-эстетического сдвига. Прекрасно разбираясь во всех многочисленных течениях блестящей поры Серебряного века, он, тем не менее, считал, что русская литература вошла в полосу упадка, ибо «произошло невероятное обнищание, оглушение и омертвление русской литературы...» [3; VI, с. 612]. Именно так писатель определил положение дел в словесном искусстве в своей знаменитой Речи 1913 г., посвященной юбилею газеты «Русские ведомости». Во всех текущих процессах чувствовалось ему нечто болезненное и ненастоящее, «вульгарность, надуманность, лукавство, хвастовство, фатовство, дурной тон, напыщенный и неизменно фальшивый» [3; VI, с. 612]. И Б. Зайцев, не согласившийся тогда с высказываниями своего современника, спустя годы, «издали, как бы с другого берега» яснее увидел ту эпоху и также признал, что «жажда духовного» в ней сочеталась с малой толикой «любви и веры в Истину» [4; II, с. 470, 479]. «Здоровый» талант Бунина не принимал декадентский привкус русского символизма, ему были также чужды символистские идеи пересоздания мира, красоту и тайну которого он обостренно чувствовал и переживал. Поэтому на фоне русского модернизма, как справедливо выразился Ю. Айхенвальд, его творчество выделялось как хорошее старое [1], и Бунин оставался представителем классической русской литературы и выразителем ее генеральной линии реалистического отображения действительности, но уже на качественно новом витке художественно-эстетического развития. Реализм Бунина был опален модернизмом, процессы обновления традиций классической литературы, формировавшиеся самим Буниным и другими писателями-традиционалистами, непосредственно отразились на специфике всего бунинского творчества. «Расширение миров художественной впечатлительности» (Д. Мережковский) было органичной чертой бунинской прозы, отчего и реалистом, в роде вульгарных фотографов действительности, он себя не считал: «Называть меня «реалистом» значит или не знать меня как художника, или ничего не

понимать в моих крайне разнообразных писаниях» [7, с. 69]. Можно согласиться с мнением Л. Ржевского, отметившего, что Бунин «субъективировал реалистический метод – творческий отбор и творческое выражение» [7, с. 70], что вылилось в форму «внутренне-проникновенного» (Б. Зайцев) реализма, передававшего бунинскую феноменологию человека и мира.

Как и в большинстве произведений, вошедших в цикл «Темные аллеи», в «Русе» рассказывается об оставшемся в прошлом сладостно-щемящем мгновении любви, которое восстает в памяти безымянного героя под воздействием случайных обстоятельств. Именно свет памяти облагораживает и аккумулирует значимость любовной истории и высвечивает дисгармонию между настоящим и прошлым. Архитектоника рассказа традиционна, и в то же время в «Темных аллеях» она встречается лишь в «Русе». Перед нами рассказ в рассказе, где рамочное обрамление, с одной стороны, может прочитываться как самостоятельная сцена, которых много в «Темных аллеях» и которые строятся «на одном эпизоде, описанном повествователем или разыгранном в диалоге», при этом здесь «объемны предметный фон, ландшафт, пейзаж, бытовая фактура» [8, с. 223]. С другой стороны, оно является неотъемлемой и равноправной структурной единицей рассказа, наделенной функциональной значимостью на семантическом и стилистическом уровнях. Соотнесенность с композицией боккачевского «Декамерона», имеющего двухступенчатую раму, очевидна, но, если оставаться в поле классической русской литературы, непременно следует сказать о тургеневском следе в бунинском рассказе.

Как свидетельствуют дневниковые записи Бунина, писатель с интересом перечитывал Тургенева, и это обращение к классику в 1940–41 гг. совпало с работой над «Темными аллеями» и «Русей» в частности [3; VI, с. 460, 502]. Бунинская неумная жажда «приобретать чужое и претворять его в себе» [5, с. 386] обогащала его индивидуальную манеру и сказалась в «Русе». Нельзя не отметить тургеневский сюжетный ход в бунинском рассказе, связанный с трагическим вмешательством матери героини в ее отношения с любимым человеком, причем, как мать Руси «княжна с восточной кровью», страдающая «черной меланхолией», так и мать Веры, героини тургеневского «Фауста», не чистокровная русская, страстная итальянская кровь текла в ее жилах, и отличалась она также странным характером. Бунин не единожды перечитывал и «Вешние воды» Тургенева, они ему не нравились, но очевидно, что читал он их очень внимательно.

«Вешние воды» великого предшественника Бунина, написанные, как и «Руся», от третьего лица, построены по принципу рамочной композиции. События тридцатилетней давности, ожившие в памяти Санина под воздействием неожиданного внешнего толчка, заключены в раму, которая не только внешним рисунком, но и внутренним содержанием перекликается с бунинской. Мрачное состояние души тургеневского героя, уставшего от обыденности и суетности жизни, противоположно ярким и трепетным переживаниям молодого Санина, воскресшим под наплывом его воспоминаний. Спокойно-безразличное поведение бунинского героя, случайно очутившегося в знакомой местности, переданное автором также в начале рамы, в свою очередь, резко контрастирует с приподнято-эмоциональным настроением, которое овладевает им под влиянием постепенно восстанавливаемых в памяти событий. Кроме того, сам сюжет тургеневской повести, построенный на возрождении в памяти былой любви, близок, но не тождествен бунинской концепции памяти. У Тургенева и Бунина прошлое предстает преображенным временной дистанцией и жизненным опытом, образ прошлого – «все тот же – и весь измененный годами» [9; VIII, с. 30]; ярко и любовно воссозданное, прошлое создает атмосферу пронзительной грусти, которой окутаны многие произведения обоих писателей. Но у Тургенева воспоминания выступают в качестве композиционного приема, они определяют лирическое настроение повести и являются воспоминаниями героя, желающего с их помощью вернуть свое прошлое, изменить свою жизнь, что и происходит с Санниным. Дмитрий переживает внутренний кризис, очищается им и действительно меняет, хотя и с опозданием, свою жизненную ситуацию, что, впрочем, на фоне позднего тургеневского творчества выглядит непривычно мажорно. Воспоминания Санина целостны и принадлежат лишь ему, в них не вторгается голос автора, присутствие настроений которого ощутимо только в начале рамочного обрамления. В творчестве же Бунина, по справедливому замечанию Б. Аверина, «сама форма воспоми-

наний» обретає «философско-эстетическое значение» [1, с. 655]. Они во многом и создают свойственный произведениям писателя баланс «пассеистической созерцательности» и «изобразительной страстности» [11, с. 116]. В «Русе», по сравнению с «Вешними водами», жизнь героя не меняется, хотя он также переоценивает свой случайный дачный роман спустя двадцать лет. Но во всяком случае Бунину было важно показать саму «зарницу» истинной любви, воспоминание о которой осветили прошлое и настоящее существование его героя, что вписывается в бунинскую метафизику любовного чувства; к тому же в рассказе различимы знаки бунинской автофикции (термин С. Дубровского), слышна речь повествователя, отличная от голоса героя.

Символический подтекст, как известно, присущ позднему творчеству Тургенева, и образ лодки, возникнувший в начале рамы «Вешних вод», символизирует неустойчивость и зыбкость положения Санина в невозмутимом, но опасном житейском море. Лодка, как будто на непрочной грани жизни и смерти, удерживается на плаву вместе с человеком в ней. И в бунинском рассказе уже в обрамлении появляется образ лодки, насыщенный также символическим и семантически схожим, но не равнозначным тургеневскому смыслом. Протекающая лодка с одним веслом, на которой герой ночью катал Русю, предупреждала о недолговечности и хрупкости отношений между влюбленными. В то же время лодка, перевозящая героев на противоположный берег озера, погружала их в другой, непостижимо прекрасный мир их любви и непостижимо сказочный мир природы, противостоящий той скучной дачной жизни, которую они вынуждены были вести.

Весь рассказ Бунина соткан из противопоставлений, выраженных на композиционном, сюжетном, смысловом, нарративном, эмоционально-стилистическом и аксиологическом уровнях, чудесного прошлого и обыденного настоящего, истинности былой любви и глубины отношений героя и Руси и ложности и пресности союза безымянных мужа и жены, невыразительной и гнетущей жизни усадьбы и чарующих мгновений любви, чему способствует гармоничное чередование движения сюжетной и описательной линий. Нигде в рассказе писатель не выходит за пределы объективного отображения мира, даже иррациональные, стихийные чувства влюбленных находят реалистическое изображение, и ткань реального не рвется, но значительно расширяются возможности бунинской изобразительности, соответствующие сложной задаче Бунина-художника – воплотить в слове невыразимую тайну жизни. И расширяются они за счет лиризации, семантической сгущенности и особой орнаментализации текста, работающей на символизацию повествования.

Рассказ выстроен на цепочке ассоциативных и символически значимых соответствий и перекличек. Неожиданная остановка скорого поезда дает толчок к неожиданным воспоминаниям героя, налетевшим на него с такою же силою, как встречный поезд, промчавшийся «с грохотом и ветром» мимо растревоженного рассказчика; мертвенное свечение московской зари, оставшейся на западе, и тишина полустанка напоминают о тлеющем свете и «невообразимой тишине», сопровождавших влюбленных в их ночных прогулках; красный цвет фонаря кондуктора, освещавшего себе путь, проецируется на «сине-лиловый глазок над дверью», приглушенный свет и загадочный цвет которого аккомпанировал воспоминаниям рассказчика; слова жены о «скучающей дачной девице» больше характеризуют ее собственные настроения и отношения с мужем; огненная корона неожиданно вбежавшего в комнату петуха соотносится с «горячей» минутой страсти, охватившей неосторожных влюбленных; а признания Руси в любви герою, которыми завершается мемориальная часть рассказа, перекликаются с его ответными горькими утверждениями-озарениями – «Возлюбленная нами, как никакая другая возлюблена не будет!» [3; V, с. 291].

Само начало рамочного обрамления также коррелирует с основной частью, оно насыщено объективными образами-знаками, благодаря которым в памяти героя постепенно, но предельно полно и выпукло воскреснет его прошлое и число которых увеличится и обрстет нюансами в процессе воспоминаний. Сначала неназванный «он» в общих чертах припоминает ситуацию: «скучная местность», «мелкий лес, сороки, комары и стрекозы», «за садом не то озеро, не то болото», заросшее кугой и кувшинками» [3; V, с. 283], которое под очищающим воздействием воспоминаний однозначно превратится в таинственное озеро. Сразу же через реплику изменится, потеплеет эмоциональная окраска все более точных деталей, начинающих приобретать все большую позитивность и значимость: ката-

ние ночью на лодке с одним веслом, тлеющая заря, «странный полусвет», страшные летающие стрекозы [3; V, с. 284]. От внешнего и природного мира рассказчик переходит к описанию самой девушки, все еще имеющему фактографический характер, и в его памяти появляются ее «желтый ситцевый сарафан», «длинная черная коса на спине, смуглое лицо с маленькими темными родинками», «черные глаза, черные брови», «волосы сухие и жесткие» [3; V, с. 284]. В мемориальной части рассказа все эти детали за счет плотности языка, его эмоциональной интенсивности и насыщенности повторяющимися подробностями символизируются, и возникнет «чисто» бунинская атмосфера «значительности всего земного», сокровенной таинственности мира и человека.

В бунинском рассказе осуществляются две встречи: случайно сходятся два разных, но страстно полюбивших друг друга человека, и соприкасаются тайна мира и тайна человека, ведущие к эффекту «события бытия» (М. Бахтин). Рассказ пронизан мыслью о загадочной непостижимости природы, человека и любовного чувства. У героя оно зарождается неосознанно (он, «не понимая, что делает», сближается с ней), она же к нему присматривается, и последней проверкой правильности сделанного ею выбора является эпизод с ужом, с которым смело разобрался молодой человек. Именно тогда «первые заговорила она с ним просто, и впервые взглянули они друг другу в глаза прямо» [3; V, с. 287], и между ними возникает чувственный диалог тел, доводящий до «смертной истомы» и сублимирующийся в иррациональный диалог их душ, сила и глубина которого остро чувствуется героем спустя долгие двадцать лет. Их любовь сопровождает сумрак, «странный полусвет», «зыбкий солнечный свет», «зеленоватый полусвет», подчеркивающий пребывание влюбленных постоянно как бы между двумя мирами (реальным миром усадебной жизни и нереально-волшебным миром их любви, миром жизни и миром смерти-разлуки). Ощущение между-мирья акцентируется знаковыми, семантически связанными и повторяющимися деталями: «парный воздух», озеро, зеркальная поверхность которого отражает внешний и скрывает внутренний уровни мира, протекающая неустойчивая лодка с одним веслом. Атмосферой тайны окутана и сама героиня, в чем также кроется причина ее магической притягательности для героя. Все связанные с Русей детали, начиная от ее имени, иконописной внешности, принадлежности к творческому миру художников и заканчивая относящимися к ней явлениями природы, семантически стянуты к лексеме тайна. Простое русское имя, прямо перекликающееся со словом Русь, сочетается с восточной, таинственной внешностью героини и текущей в ней страстной, древней и роковой восточной кровью, сарафан из предмета одежды, атрибутирующего вначале ее бедность и необычность, превращается в покров, скрывающий манящее влюбленного тело девушки, множество прелестных темных родинок на нем также несет в себе знак отмеченности и загадочности героини. Волнующая героя тайна женской прелести Руси усиливается описаниями природного мира, в которых настойчивой вязью переплетаются слова «сказочно», «странно» и «таинственно». Озеро, в котором купается девушка, как бы завершая и закрепляя процесс женского становления, страшные ужи, стрекозы и мерещащийся ей сказочный козерог, пара журавлей, необъяснимым образом подпускающая к себе только ее, – все это носит печать древнего женского начала и девственной тайны мира. Поэтому герой, прикоснувшийся к тайне женщины, созвучной тайне мира, и относится к ней как к чему-то священному и совсем новому, переживает восторг «нестерпимого счастья», раскрывая для себя неиспытанные ранее чувства и неизведанную красоту мироздания.

Однако писатель специально не наделяет все эти образы символическим значением, отчего они и не укладываются ни в одну определенную мифосимволическую модель и наделяны лишь самым общим символическим смыслом. Бунин в своем творчестве оставался в пределах традиции классической русской литературы, не уходя в модернистское мифотворчество, сохраняя верность чувству меры и целомудренной остановке перед сокрытыми тайнами бытия. И в передаче своего чувственного восприятия мира Бунин, как справедливо отметил З. Хайнади, «вернулся к древней русской визуально-эмпирической культуре: к описанию видимого, слышимого, обоняемого и осязаемого» [10, с. 253], что полностью соответствовало художественному мироощущению писателя, «физически» чувствовавшему мир и людей: «Я всегда мир воспринимал через запахи, краски, свет, ветер, вино, еду – и как остро, боже мой, до чего остро, даже больно!..» [3; VI, с. 437]. В «Русе» Бунин об-

рацається к синестетическим описаниям, его мир звучит, переливается красками, наполнен запахами и тактильными ощущениями, с помощью чего человек оказывается погруженным в природный мир и становится со-бытием ему. Бунин отображает шуршание и темноту леса, разноцветье воды, неба, трав, запах болота, росистых растений, сырой скрип дергача, тихий треск летающих над лодкой стрекоз, блеск журавлиных головок, и все это передает изобилие и подлинность окружающего человека мира, даруя ему ощущение полнокровности жизни и причастности к красоте вселенной. Этим вызвана и всегда утонченная чувственность, возникающая при описании близости влюбленных, мелких интимных подробностей (сухие лодыжки, смуглые ноги, мокрые узкие ступни, долгое тело, темные подмышки), данных в совокупности осязательных и зрительных ощущений, составляющих этот непостижимый мир человеческих отношений и являющихся отражением первоизданного единства человека и мира.

Рассказанная Буниным история любви не принадлежит настоящему времени, она оживает лишь в памяти его героя, а память, по верному замечанию П. Валери, это «телесная сущность», способная восстановить прошлое в единстве мельчайших вещественных деталей. По законам памяти события далекого прошлого приобретают особый смысл для человека, они хороши уже потому, что невозвратимы, и на фоне настоящей, как правило, мало ценимой жизни, они кажутся особенно значимыми. Отсюда проистекает это острое двойственное чувство сладости и печали, столь свойственное бунинскому художественному миру. Под наплывом воспоминаний эмоциональная тональность речи рассказчика повышается, возникает ощущение драматичности переживаний героя, для которого разрыв между мирами, рутинной настоящей жизнью с женой и сладостно-горькими минутами, проведенными с Русей, все более углубляется, что вызывает кажущуюся избыточность описательных пассажей, особый лиризм которых призван подчеркнуть нежность и глубину чувств героев, значительность происходящего в природе и в их душах: «Каким совсем новым существом стала она для него! И стоял и не гас за чернотой низкого леса зеленоватый полусвет, слабо отражавшийся в плоско белеющей воде вдали, резко, сельдеем, пахли росистые прибрежные растения, таинственно, просительно ныли невидимые комары – и летали, летали с тихим треском над лодкой и дальше, над этой по-ночному светящейся водой, страшные, бессонные стрекозы. И все где-то что-то шуршало, ползло, пробиралось...» [3; V, с. 89]. **Вслед за тургеневско-чеховской традицией, с наибольшей силой лирическая стихия прозы Бунина проявляется в описаниях природы, в которых ошутимы субъективные переживания рассказчика или самого автора и их интенсивность.** Писатель прибегает к испытанным средствам лиризации прозы: он использует неопределенные местоимения и наречия, риторические восклицания, поэтическую инверсию, синтаксические повторы и параллелизм синтаксических конструкций, градацию, звукопись. Появляется особо значимая для бунинского стиля пунктуация, акцентирующая важность паузы и создающая особый ритмический рисунок отрывка.

Особую сокровенность всему повествованию придает также ошутимая в тексте «деятельность» самого автора, пробивающаяся не только в несобственно-прямой речи, но и в отдельных фрагментах описательного характера, носящих след автофикции и свойственных прозе Бунина в целом. Так, следует отметить характерную «дорожную ситуацию» рассказа, описание мчащегося поезда и уюта купе, острое переживание мига любви, многократно усиленное чувством жизни, и трагическую неповторимость и необратимость любовных отношений. В грусти бунинского героя, вызванной невозможностью вернуть невозвратное прошлое, слышится пронзительная тоска писателя по родине, выраженная в исконно русском имени героини. Дорога в Россию, а именно в былую, утраченную Россию, древнюю Русь для писателя была закрыта навсегда, что бесконечно больно переживалось им на протяжении всей его эмигрантской жизни.

В «Русе» память героя, по сравнению с другими входящими в «Темные аллеи» рассказами, максимально активна, она заставляет героя экзистенциально пережить прошлое. Она не изменяет его жизнь, но открывает ему сокрытые или лежащие в его подсознании смыслы, преобразуя отношение героя к былому и настоящему и **налагая на него дополнительное тяжелое бремя сладостно-горьких воспоминаний.** Отсюда столь значимые детали, которыми изобилует финальная часть обрамления. Герой пьет кофе с коньяком, гру-

стит, «неприятно» усмехається, грубо розговариває з женою, прибігає до заведомо не понятної їй латинської фрази, повно виражаючої результат його інтимних воспоминаній. Строчка з Катуллы, відомого своєю глибокою і нещасливою любов'ю до дівчини, воспетой їм у віршах під іменем Лесбії, точно розкриває їх зміст: єдиним істинно любимою їм жінкою була залишена в далекому минулому Руся, все інше лише ілюзія повноти життя і любові. Підкорюючись якимсь-то містическим силам, їх любов оборвалася, але саме в цій ситуативній краткості заключається її метафізическа вічність, її «незбылемо-священна» таємна і не досяжне щасття. Щасття і вдячність світу за даний чарівний мить, за можливість прикосновенья до таємни творення. Цим відчуттям щасття, поєднаного з принизливою грустю, проникнув увесь оповідання письменника. В його антитеміческої і амбівалентної природі, думається, криється магія і гармонія всього прози Буніна, міститься секрет її дивовижної созвучності диханню і законам Всесвіту, котра і після смерті письменника зберігає в собі його «чекан душі».

Список использованных источников

1. Аверин Б.В. Жизнь Бунина и жизнь Арсеньева: поэтика воспоминаний / Б.В. Аверин // Иван Бунин: pro et contra / [Антология]. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 651–677.
2. Айхенвальд Ю.И. Иван Бунин [Электронный ресурс] / Ю.И. Айхенвальд. – Режим доступа: http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/ (последнее обращение 28 апреля 2017).
3. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6 т. / И.А. Бунин. – М.: Художественная литература, 1987–1988.
4. Зайцев Б.К. Собрание сочинений: в 11 т. / Б.К. Зайцев. – М.: Русская книга, 1999–2001.
5. Иван Бунин: в 2 кн. Литературное наследство. Т. 84, кн. 1. – М.: Наука, 1973. – 696 с.
6. Иезуитова Л.А. В поисках выражения «самого главного, самого подлинного, что есть в нас» – «счастья жизни». Бунин в работе над рассказами: по материалам русского архива в Лидсе (Великобритания) / Л.А. Иезуитова // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 214–226.
7. Ржевский Л.Д. Встречи и письма: (О русских писателях Зарубежья 1940–1960-х гг.): Иван Бунин / Л.Д. Ржевский. – Грани. – 1990. – № 156. – С. 68–80.
8. Сухих И.Н. Русская любовь в «Темных аллеях» / И.Н. Сухих // Звезда. – 2001. – № 2. – С. 219–228.
9. Тургенев И.С. Собрание сочинений: в 10 т. / И.С. Тургенев. – М.: Госуд. изд-во художественной литературы, 1962.
10. Хайнади З. Чувственное искушение слов. «Бунин. Жизнь Арсеньева. Юность» / З. Хайнади // Вопросы литературы. – 2009. – № 1. – С. 253–270.
11. Ясенский С.Ю. Пассеизм Бунина как эстетическая проблема / С.Ю. Ясенский // Русская литература. – 1996. – № 4. – С. 110–116.

References

1. Averin, B.V. *Zhizn' Bunina i zhizn' Arsen'eva: poetika vospominanij* [Bunin's life and Arsenyev's life: poetics of memoirs]. *Ivan Bunin: pro et contra. Antologija* [Ivan Bunin: pro et contra. Anthology]. Saint Petersburg, RHGI Publ., 2001, pp. 651-677.
2. Ajhenval'd, Ju.I. *Ivan Bunin* [Ivan Bunin]. Available at: http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/ (Accessed 28 April 2017).
3. Bunin, I.A. *Sobranie sochinenij: V 6 tomah* [The complete edition: In 6 volumes]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1987-1988.
4. Zajcev, B.K. *Sobranie sochinenij: v 11 tomah* [The complete edition: In 11 volumes]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 1999-2001.
5. *Ivan Bunin: V 2 knigah. Literaturnoe nasledstvo* [Ivan Bunin: In 2 books. The literary inheritance]. Moscow, Nauka Publ., 1973, vol. 84, book 1, 696 p.
6. Iezuitova, L.A. *V poiskah vyrazhenija "samogo glavnogo, samogo podlinnogo, chto est' v nas" – "schast'ja zhizni". Bunin v rabote nad rasskazami: po materialam russkogo arhiva v Lidse (Velikobritanija)* [In searches of expression "the most important, the most original, that is in us" –

“happiness of a life”. Bunin in work on stories: on materials of Russian archive in Leeds (Great Britain)]. *Russkaja literatura* [The Russian literature], 1996, no. 3, pp. 214-226.

7. Rzhetskij, L.D. *Vstrechi i pis'ma: (O russkikh pisateljah Zarubezh'ja 1940-1960-h gg.): Ivan Bunin* [Meetings and letters: (About Russian writers of Abroad 1940-1960-x): Ivan Bunin]. *Grani* [Facets], 1990, no. 156, pp. 68-80.

8. Suhij, I.N. *Russkaja ljubov' v "Temnyh allejah"* [Russian love in “Dark avenues”]. *Zvezda* [The Star], 2001, no. 2, pp. 219-228.

9. Turgenev, I.S. *Sobranie sochinenij: v 10 tomah* [The complete edition: In 10 volumes]. Moscow, Gosud. izd-vo hudozhestvennoj literatury Publ., 1962.

10. Hajnadi, Z. *Chuvstvennoe iskushenie slov. "Bunin. Zhizn' Arsen'eva. Junost'"* [Sensual temptation of words. “Bunin. Arsenyev’s Life. A Youth”]. *Voprosy literatury* [Questions of the literature], 2009, no. 1, pp. 253-270.

11. Jasenskij, S.Ju. *Passeizm Bunina kak jesteticheskaja problema* [Bunin’s passeizm as an aesthetic problem]. *Russkaja literatura* [The Russian literature], 1996, no. 4, pp. 110-116.

У статті аналізуються художні особливості оповідання І.О. Буніна «Руся», яке входить до циклу «Темні алеї», крізь призму відображення у ньому органічної взаємодії традицій класичної російської літератури та певних провідних тенденцій літератури Срібного віку, у чому вбачається унікальність творчої індивідуальності, феноменальність естетичної мови видатного російського письменника.

Ключові слова: традиція, любов, таїна, щастя, зустріч.

The article analyzes the artistic peculiarities of I. Bunin’s story “Rusya” that included in the cycle “Dark Avenues” through the prism of reflection in it an organic interaction of the Russian classic literature’s traditions and some main trends of Silver Age’s literature. This is seen a uniqueness of Bunin’s creative individuality and phenomenality of his aesthetic language.

Key words: tradition, love, mystery, happiness, meeting.

Одержано 14.11.2017