

УДК 821.161.1.

Е. С. АННЕНКОВА

г. Киев

aes@zeos.net

МОРТАЛЬНЫЙ ДИСКУРС ПРОЗЫ И. ТУРГЕНЕВА И И. БУНИНА

В статье анализируется специфика концепции жизни и смерти в лирико-философской прозе И. Тургенева и И. Бунина с точки зрения типологических связей русских писателей; подчеркиваются трагическая неразрешенность и двойственность позиции художников в осознании смысла человеческой жизни и смерти в контексте экзистенциальных проблем бытия.

Ключевые слова: жизнь, смерть, природа, индивидуализм, персонализм, антропоцентризм.

Погруженность русской литературы в метафизические проблемы поиска смысла человеческой жизни является одной из самых выразительных ее характеристик. Категории же жизни и смерти всегда выступают непременной составляющей этого круга извечных вопросов бытия. «Тайна человека», связанная с непостижимым таинством его смерти, хрупкость человеческой жизни на фоне значимости человеческой личности глубоко волновали русских писателей и поэтов и формировали особое философски насыщенное и эмоционально напряженное поле их творений.

И. Бунин совершенно точно отметил, что «люди совсем не одинаково чувствительны к смерти. Есть люди, что весь век живут под ее знаком...» [1, V, 23]. К таким людям он относил себя, и такими же пронзенными мыслями о смерти, формирующими их отношение к жизни и философские корни их прозы, были в русской литературе Толстой и Тургенев. Хотя о значимости проблемы смерти в творчестве последнего как-то мало говорят исследователи, но без понимания сущности и существенности этой тургеневской проблемы картина связи Бунина с философской прозой классической русской литературы будет неполной. Ведь сила и глубина мучивших Тургенева вопросов о смысле человеческой жизни не уступает ни толстовской, ни бунинской, но, как и у них, философско-художественные поиски писателя предопределялись его личностными особенностями, так как «с этим чувством замеченности-отмеченности себя смертью, под пристальным ее взглядом, Тургенев прожил всю свою жизнь...» [5, 83]. Известно, что писатель тщательно скрывал движения своей души от чужих глаз, и, например, А. Бем счи-

тал, что именно писательская недоговоренность Тургенева, вызванная непониманием самого себя, была причиной и непонимания читающей публикой глубины его творчества. Думается все же, что духовная сопряженность творчества и феномена личности художника очевидны, творя, большой писатель оставляет собственный уникальный след в культуре, истории, литературе, но в корпусе авторских текстов, принадлежащих к разным периодам творческой жизни, авторрепрезентация может иметь разную степень эксплицитности и имплицитности. «Поездка в Полесье», «Довольно» и «Стихотворения в прозе» Тургенева относятся к тем вершинам лирико-философской прозы писателя, на которых в высшей степени запечатлен «чекан души» их создателя. С этими тургеневскими произведениями соотносимы бунинские рассказы «На хуторе», «Туман», «Ночь» и «Воды многие».

«Поездка в Полесье» была одним из немногих тургеневских текстов, пришедшихся по вкусу Бунину. И причиной тому было то, что в «Поездке...» с совершенной художественной силой выразились философия природы, концепция жизни и смерти Тургенева, столь близкие сознанию самого Бунина. Универсальной формулой, характеризующей трагическое мироощущение Тургенева, Толстого и Бунина, стало уже афористическое высказывание из «Жизни Арсеньева»: «обостренное чувство смерти (чаще всего в силу столь же обостренного чувства жизни)» [1, V, 23]. Вопрос о смерти поднимался этими писателями исключительно в связи с проблемой смысла человеческой жизни и ценности человеческой личности. Тургенев и Бунин, как и Толстой, воспринимали смерть как константную

составляющую человеческой жизни, как фатальную извечную неотвратимость, всегда напоминающую о значимости жизни. В то же время проблема смерти высвечивала двойственность и неоднозначность внутренней позиции художников в ее осмыслении. Выраженной антиномией тургеневского мироощущения было осознание им красоты природы и неизбежности тления человека, а не отпускающее Бунина парадоксальное противоречие заключалось в том, что он, осознавая неминуемость смерти, не верил в смерть как реальность жизни: «Я был умен и еще умен, талантлив, непостижим чем-то божественным, что есть моя жизнь, своей индивидуальностью, мыслью, чувствами – как же может быть, чтобы это исчезло? Не может быть!» [1, VI, 524]. Тургенев, страстно привязанный к красоте земного мира, не выносивший неба и предпочитавший ему «капризы», «случайности», «действительность» и «мимолетную красу» жизни [8, I, 391–392], любил жизнь и боялся смерти. В жизни природы он искал ответы на терзавшие его вопросы, потому что именно в гармонии природы видел божественную тайну, самое сокровенное Вселенной. Однако, если у Бунина «атмосфера явленности и сокровенности» мира в связи с вопросом жизни и смерти была сгущена предельно [3, 69], то Тургенев с присущей ему тягой к гармонии и равновесию в жизни и в искусстве тонким прикосновением пытался приоткрыть для себя и читателя тайну жизни и смерти. Он знал, что духовный мир человека чудесен и таинствен так же, как прекрасна и непостижима природа, и что человек и природа неразсторжимо связаны. Но в этом и крылось неразрешимое тургеневское противоречие: вечная жизнь природы и быстротечность, мгновенность существования создания природы – человека. Постичь и объяснить этот жизненный закон писатель старался, но внутренне принять его он не мог.

В «Поездке...» пребывание наедине с основным бором приводит тургеневского героя к тяжелым мыслям о смысле человеческой жизни, ничтожестве и беспомощности человека перед лицом природы: «Трудно человеку, существу единого дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, трудно ему выносить холодный, безучастно устрем-

ленный на него взгляд вечной Изиды ...» [6, VI, 150]. «Вечный туман Полесья», отсутствие в нем жизни, звуков, воздуха с нарастающей силой угнетают автопсихологического героя; созерцание глуши и немоты окружающего приводят к пониманию неизбежности и неотвратимости смерти: «О, как все кругом было тихо и сурово-печально – нет, даже не печально, а немо, холодно и грозно в то же время! Сердце во мне сжалось. В это мгновенье на этом месте я почувствовал веяние смерти, я ощутил, я почти осязал ее непрестанную близость... Я снова, почти со страхом, опустил голову; точно я заглянул куда-то, куда не следует заглядывать человеку...» [6, VI, 155]. Все в природе поддерживает мрачно-тяжелые чувства: давящее молчание вокруг, «пахучая сырость и гниль», «вечная скорбь» старого леса. Героя окутывают элегически-горькие думы о быстротечности и бессмысленности жизни, сожаления, вызванные невозможностью что-либо вернуть или изменить в ней. Но во мраке его сознания все же зажигается луч света, подаренный ему самой же природой, и он начинает слышать уже другие голоса этого мира, предстоящего перед ним в кротком свете уходящего дня. Человек – брат и сын природы, и поэтому ему должно стремиться понять ее извечный закон, и не только понять, но и принять без неуместных сетований, потому что он такая же часть этого закона, как и все вокруг. Так, в конце рассказа появляются высказанные Тургеневым еще в «Записках ружейного охотника» мысли о гармоническом единстве всего живого, вызванные созерцанием мухи с изумрудной головкой, которая не шевелясь сидела на ветке и не сопротивлялась пропекающему ее солнцу: природа «составляет одно великое, стройное целое – каждая точка в ней соединена со всеми другими...» [7, 440]. Но наиболее удивительным для писателя было то, что «из этого разъединения и раздробления, в котором, кажется, все живет только для себя... выходит именно та общая, бесконечная гармония, в которой, напротив, все, что существует, – существует для другого, в другом только достигает своего примирения или разрешения – и все жизни сливаются в одну мировую жизнь – это одна из тех «открытых» тайн, которые мы все – и видим и не видим» [7, 440].

В рассказе Бунина «На хуторе» присутствуют похожая ситуация и знакомые тургеневские мотивы единства человека и природы и переживания скоротечности человеческой жизни. Герой его, мелкопоместный дворянин Капитон Иванович, задумывается в вечерней тишине своей усадьбы о смысле жизни, перебирает в памяти скромные и быстро промчавшиеся события своего детства, юности, влюбленности, он вслушивается в таинственные звуки ночи и задает себе тысячи вопросов, на которые у него нет ответа: «Как же это так? – сказал он вслух. – Будет все по-прежнему, будет садиться солнце, будут мужики с перевернутыми сохами ехать с поля... будут зори в рабочую пору, а я ничего этого не увижу, да не только не увижу – меня совсем не будет! ... Где же я буду?» [1, II, 36]. И от грустных дум его отвлекают, как и в тургеневской повести, явления природного мира: мягкая темнота «звездной бесконечности», сверкающие высокие звезды, свежий запах травы даруют ему примирение с мыслями о смерти. Как кусты и деревья роняют листья, так умрет и он, и становится ему легко – «как живо чувствовал он свое кровное родство с этой безмолвной природой!» [1, II, 37]. В рассказе «Туман» легший на море угрюмый туман, притуплявший слух и зрение, также сильно волнует бунинского героя, как сырость и гниль соснового бора беспокоили тургеневского. Но наступает лунная ночь и окутывает мир тайной, которую силится разгадать лирический герой: «Я не понимаю молчаливых тайн этой ночи, как и вообще ничего не понимаю в жизни. Я совершенно одинок, я не знаю, зачем я существую... Мне никто не нужен теперь, и я никому не нужен, и все мы чужды друг другу... И невыразимое спокойствие великой и безнадежной печали овладело мною» [1, II, 207]. В этой печали ему чувствуется присутствие смерти, и он начинает понимать, что «именно то великое, что обыкновенно называют смертью, заглянуло мне в эту ночь в лицо и что я впервые встретил ее спокойно и понял так, как должно человеку...» [1, II, 208]. Так, в одиночестве, наедине лишь с мирозданием, с мириадами далеких звезд и таинственно молчащими луной и лесным бором Бунин и Тургенев приводят своих героев к порогу экзистенциального переживания человеческого существ-

ования, когда человек оказывается между двумя безднами-вечностями небытия – до рождения и после смерти, – а между ними – полный тайного значения миг жизни. И снова у Бунина, как и у Тургенева, сама природа, радостный холодок утра, дарит герою ощущение радости жизни и любви к миру, туман в море и печаль в сердце рассеиваются, оставляя в душе «детскую благодарность» божественному миру. В контексте бунинского мироощущения крайне важно превалирование в нем глубокого чувства бессознательного, его ощущений и интуиций. Думается, что «бессознательная радость жизни» объясняет бунинскую страстную, чувственную природу восприятия мира и любви к нему: «Неутолима и безмерна моя жажда жизни...» [1, IV, 441]. В то же время к бунинской «сладчайшей любви к миру» всегда примешивалось чувство боли и муки, вызванное все тем же пониманием непреодолимости смерти. А мягкий и меланхоличный Тургенев был преимущественно художником сознательного, ментального, трезвый рассудок всегда если не доминировал, то пребывал в равновесии с чувством, в этом сказывался философический склад ума писателя, его близость к рационалистическому XVIII столетию.

«Лирическая исповедь» Тургенева «Довольно» с многозначным подзаголовком «Отрывок из записок умершего художника» предельно обнажает тайны души писателя, необходимость высказаться которого превозмогает желание скрыть свои интимные чувства под маской неизвестного творца. Краеугольным камнем переживаний писателя являются его мысли о смерти, о тленности всего живого, о началах всех начал и концов, о человеческой судьбе, о сущности человека и ценностях жизни. Острота постановки проблем, эксплицированное лирико-философское начало, интонация вопрошающей грусти, напряженный индивидуализм сознания и чувства, экклезиастические мотивы, упоение красотой жизни, неприятие и ужас смерти, просвечивающие сквозь страстное желание жить полной жизнью, и любовь к жизни сближают это произведение Тургенева с бунинскими рассказами «Ночь» и «Воды многие». В то же время в них есть существенные и сущностные отличия.

В тургеневском лирическом излиянии души присутствует свойственная мировосприятию писателя редкостная двойственность. Лирический герой упоенно любит мир («красота, красота в самих нас, кругом, повсюду – это выше слов» [6, VII, 33]), но в это радостное чувство врываются беспощадные мысли о месте человека в этом прекрасном, но все-таки враждебном ему мире. Ведь даже такие высокие мгновения «сладчайшего счастья» человека уничтожаются «его собственной малостью, его краткостью». Человек и все, являющееся плодом его усилий, бессильны перед неумолимой поступью природы, потому что природа «от века движущаяся, от века преходящая, она не терпит ничего бессмертного, ничего неизменного... Человек – дитя природы; но она всеобщая мать, и у ней нет предпочтений: все, что существует в ее лоне, возникло только на счет другого и должно в свое время уступить место другому – она создает, разрушая, и ей все равно: что она создает, что она разрушает – лишь бы не переводилась жизнь, лишь бы смерть не теряла прав своих...» [6, VII, 36]. Что остается человеку, над которым висит этот неумолимый закон природы, когда «каждый более или менее смутно понимает свое значение, чувствует, что он сродни чему-то высшему, вечному – живет, должен жить в мгновенье и для мгновенья. Сиди в грязи, любезный, и тянись к небу!» [6, VII, 37]. Эта перенасыщенность безотрадною чувства бытия прерывается тройным «довольно» и последующим молчанием, потому что дальнейшие рассуждения переходят возможную меру, всегда тонко чувствуемую писателем. Философско-психологическая и даже интонационная переключка этого отрывка с бунинским напряженно-страстным лирическим размышлением из «Вод многих» ощутима. Очарованный красотой заката солнца в море, автор восклицает: «Как благодарить бога за все, что дает он мне, за всю эту радость, новизну! И неужели в некий день все это, мне уже столь близкое, привычное, дорогое, будет сразу у меня отнято, – сразу и уже навсегда, навеки, сколько бы тысячелетий ни было еще на земле? Как этому поверить, как с этим примириться? Как постигнуть всю потрясающую жестокость и нелепость этого?» [1, IV, 457]. Писатель ищет объяснения происходящему на земле, пытается проникнуть в тайну тысяче-

летней цепи земных рождений, смертей, страстей, радостей и страданий, разгадать загадку земной судьбы человека, но и судьба человеческая обречена смертью: «Поразительна полная неизвестность и случайность всякой земной судьбы... Поминутно думаю: что за странная и страшная вещь наше существование – каждую секунду висишь на волоске! Вот я жив, здоров, а кто знает, что будет через секунду с моим сердцем, которое, как и всякое человеческое сердце, есть нечто такое, чему нет равного во всем творении по таинственности и тонкости? ... За что и зачем все это?» [1, IV, 461]. В данном контексте уместна параллель с тургеневскими тяжелыми раздумьями о роли Неведомого, судьбы в жизни человека, которые также замыкаются ужасом и бессмысленностью смерти: «Строго и безучастно ведет каждого из нас судьба – и только на первых порах мы, занятые всякими случайностями, вздором, сами собою – не чувствуем ее черствой руки. Пока можно обманываться и не стыдно лгать – можно жить и не стыдно надеяться. Истина – не полная истина – о той и помину быть не может, – но даже та малость, которая нам доступна, замыкает тотчас нам уста, связывает нам руки, сводит нас «на нет» [6, VII, 34].

В рассказе «Ночь» Бунин настойчиво старается подчеркнуть паритет умственного и чувственного. Лирический герой напряженно размышляет над смыслом человеческой жизни, и именно процесс умствования является двигателем лирического сюжета этого произведения. «Великая гармония ночи», «чувство великого счастья» от лицезрения красоты мира владеют душой писателя, и в то же время «думанье» кричит ему о непостижимости тайн мироздания и одновременно о причастности его, человека, к Богу: «во мне есть, помимо всего моего, еще некое нечто... истинно частица бога» [1, IV, 435]. Это божественное в нем и оборачивается гибелью его земной человеческой жизни. Оно же, божественное, дает ему удивительное понимание отсутствия его собственных начала и конца, рождения и смерти, вводит его в круг бесконечных рождений, повторений, в водоворот прошлых и грядущих жизней и смертей поколений предков и потомков. Бунинское объяснение отсутствия начал вполне логично («мое начало и в той (совершенно непостижимой для меня)

тьме, в которой я был зачат до рождения, и в моем отце, в матери, в дедах, прадедах, ибо ведь они тоже я...» [1, IV, 437]). Однако утверждение «нет у меня и конца» проблемно не только в гетевском смысле слова [см. : 3, 64], оно не снимает бунинского ужаса перед собственной смертью, того ужаса, который не давал покоя Тургеневу. По Тургеневу, с его интенцией к европейскому и ренессансному сознанию, смерть непременно кладет конец человеческому «я», как бы ни было, человека после смерти в его прежнем земном облике уже не будет, а вечная природа будет существовать неизменно. Бунин же знает, что человек смертен и что он, как любой человек, неизбежно умрет – и все-таки он утверждает: «всю жизнь чувствую, будто я никогда не умру» [1, IV, 438]. Важно, что наблюдая и зная о смертях других, писатель не верит в свою собственную смерть, создавая себе таким образом своеобразную иллюзию бессмертия. Возможно, это обусловлено тем, что «проблема и трагедия человека в том, что и его смертность, и его бессмертие не гармонизированы со смертностью и бессмертием природы» [3, 66]. И в этом аспекте присутствуют точки схождения Тургенева и Бунина. Но если Тургеневу нечего противопоставить смерти: искусство и природный мир тленны, и даже человека-творца, чувствующего себя «сродни чему-то высшему, вечному», также ничто не спасает от смерти, то Бунин ищет и находит то, что может противостоять смерти: бессмертие художника, его собственное творческое бессмертие. Для писателя, одаренного «образной (чувственной) Памятью», нет начала и нет конца. Его Память и память о нем вливают его в поток конечно-бесконечной жизни, дарят ему ощущение «близости, братства, единства со всеми живущими на земле» [1, IV, 441]. Дарят ощущение, но не лишают понимания неотвратимости гибели его особенно сильного «я», о чем ему говорит «жажда вящего утверждения этого Я и вместе с тем вящее (в силу огромного опыта за время пребывания в огромной цепи существований) чувство тщеты этой жажды, обостренное ощущение Всебытия» [1, IV, 438]. В акцентировании индивидуалистической сущности собственной личности Бунин максимально приближен к индивидуализму Тургенева, который утвер-

ждал уникальность, исключительность человеческого «я», ведь «человек не повторяется как бабочка» в силу извечной необходимости [6, VII, 37]. С другой стороны, тургеньевский индивидуализм трансформируется у Бунина в персонализм в понимании этого слова современными французскими философами. В частности, Э. Мунье считает персонализм антиподом индивидуализма, который сосредоточивает индивида на самом себе, тогда как персонализм открывает перед человеком перспективы личностного существования, показывает возможности открытия себя в «другом» [2]. И в этом также видится антиномичность и текучесть бунинского мировосприятия: с одной стороны, он всячески пытается «утвердить и выделить» свое «я» [1, IV, 441]. С другой стороны, стремясь преодолеть смерть, он вливает его в поток общей жизни, живя «не только своим настоящим, но всем своим прошлым, не только своей собственной жизнью, но и тысячами чужих, всем, что современно мне, и тем, что там, в тумане самых дальних веков» [1, IV, 441]. Однако растворение «во Всеедином» дается писателю тяжело, его страшат безначалие и бесконечность бытия. В то же время «чувство связи», раскрытию смысла которого посвящены «Воды многие», питает настоящую жизнь писателя, постоянно чувствующего в себе отголоски древних времен и кровь давних предков.

В «Водах многих» поднятые в «Ночи» трансцендентные проблемы Бунин переводит на более осязаемый уровень. Он говорит о связи поколений, о единстве прошлых и настоящих жизней, о священности наследия и традиции предков. Он, как бы преодолевая время, отвечает на провиденциальный вопрос Тургенева, поставленный им в «Фаусте»: «Кто скажет, какой таинственной цепью, связана судьба человека с судьбой его детей, его потомства, и как отражаются на них его стремления, как взыскиваются с них его ошибки?» [6, VI, 149]. Бунин подхватывает и развивает библейскую мысль о незыблемо-священной связанности человека с его родом, с его отцами и дедами, так как в этом «бессмертие (долгота дней) и самоутверждение» человека [1, IV, 453].

Если Тургенев спасался мыслью о том, что ценность человека заключается в его жизни,

прожитой человеком с достоинством и пользой, то Бунин верил в могущество памяти: «Венец каждой человеческой жизни есть память о ней, – высшее, что обещают человеку над его гробом, это память вечную» [1, IV, 443]. И все же в конечном счете для Бунина, как и для Тургенева, «вздых жизни», даруемый божественной природой, оказывается дороже, чем бесконечность и бессмертие, потому что пока человек живет, он думает о жизни, ведь «только глупец тянется к чаше смерти при жизни» [1, III, 171]. Оба писателя понимали, что для земной жизни человеку необходимо научиться пользоваться полученным от Бога «кратким земным сроком» и смирять себя, ибо тайны мироздания с любовью и неведомым человеку замыслом закрыты заботливой рукой Творца (смирненные герои писателей не томимы метафизикой жизни и смерти – «божьи люди» Бунина, Лиза, Лукерья, Лаврецкий Тургенева). Но Тургеневу, думается, до конца жизни так и не удалось укротить свои безрадостные думы, а Бунин, любя и благодаря Предвечного за дарованную жизнь, также до конца дней своих недоумевал относительно реальности собственной смерти: «...все то же отчаяние: как невозвратно, непоправимо! ... Ах, если бы воротить! ... Это все-таки поразительно до столбняка! Через некоторое очень малое время меня не будет – и дела и судьбы всего, всего будут мне неизвестны! И я приобщусь к Финикову, Роговскому, Шмелеву, Пантелеймонову!.. И я только тупо, умом стараюсь изумиться, утрашиться» [1, VI, 540].

Творчество Бунина развивалось в русле единой русской духовной и культурно-художественной традиции классической литературы. Писатель «сложного и большого дарования» (В. Вейдле), Бунин был «совершенно своеобразный художник» [4, 101], писатель, причастившийся «вечному и временному, близкому и далекому, всем векам и странам, жизни всего бывшего и сущего на этой земле...» [1, IV, 450]. Исследование специфики концепции жизни и смерти и ее отражения в творчестве Тургенева и Бунина выявило целый ряд концептуальных моментов, объединяющих и в то же время подчеркивающих оригинальность этих двух великих русских писателей. Для Тургенева и Бунина все

связанное с жизнью и смертью человека принадлежало к области таинственного и непостижимого, носило метафизический и экзистенциальный характер, высвечивало сложную и антиномичную позицию художников в решении этой вечной проблемы. Они оба принадлежали к культуре европейского типа с характерным для нее антропоцентризмом и индивидуализмом, оба верили в красоту жизни и человека, ценность искусства, но Бунин, продолжая и развивая традиции классической русской литературы, был писателем качественно иного XX столетия, что проявилось в его творчестве в наложении, сближении человеческого и космического, западного и восточного типов сознания. Бунинская открытость миру, умещавшаяся в его душе «душа всего человечества», эта великая тоска и радость, «восторг печали» и восторг от ощущения счастья бытия предопределили новое звучание его прозы, расширившей и углубившей возможности реалистического отображения мира, сделав его «внутренне-проникновенным» (Б. Зайцев). И в этом свойстве его синтетической прозы, в бунинской тонкой восприимчивости к новым веяниям в искусстве и культуре и органичной приверженности традициям заключается едва ли не главное его сходство с классиком русской литературы Тургеневым.

Список использованных источников

1. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 6 т. / И. А. Бунин. — М. : Худ. л-ра, 1987—1988.
2. Мунье Э. Персонализм [Электронный ресурс] / Э. Мунье // Мунье Э. Манифест персонализма. — Режим доступа : <http://teologia.ru/www/biblioteka/ethik/munie.htm>.
3. Сливницкая О. В. Чувство смерти в мире Бунина / О. В. Сливницкая // Русская литература. — 2002. — № 1. — С. 64—78.
4. Струве П. Б. И. А. Бунин / П. Б. Струве // Русская литература. — 1992. — № 3. — С. 100—102.
5. Топоров В. Н. Странный Тургенев : (четыре главы) / В. Н. Топоров. — М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 1998. — 192 с.
6. Тургенев И. С. Собрание сочинений : в 10 т. / И. С. Тургенев. — М. : Гос. изд-во худож. л-ры, 1962.
7. Тургенев И. С. Записки ружейного охотника Оренбургской губернии. С. А. — ва. Москва. 1852. Письмо к одному из издателей «Современника» / И. С. Тургенев / Тургенев И. С. Собрание сочинений : в 11 т. — М. : Правда, 1949. — Т. 10. — С. 434—444.
8. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма в 18 т. / И. С. Тургенев ; 2-е изд., испр. и доп. — М. : Наука, 1982—1990.

E. ANNENKOVA

Kyiv

MORTAL DISCOURSE OF TURGENEV' AND BUNIN'S PROSE

This article analyses the peculiarities of the idea of life and death in the Turgenev' and Bunin's lyrical and philosophical prose from the point of view the Russian writers' typological connections; emphasizes a tragic insolubility and duality of the writer's opinion about sense of human life and death in the context of the existential problems.

Key words: life, death, nature, individualism, personalism, anthropocentrism.

С. С. АННЕНКОВА

м. Київ

МОРТАЛЬНИЙ ДИСКУРС ПРОЗИ І. ТУРГЕНЄВА ТА І. БУНІНА

У статті аналізується специфіка концепції життя і смерті в лірично-філософській прозі І. Тургенєва та І. Буніна з погляду типологічних зв'язків російських письменників; підкреслюється трагічна нерозв'язність і подвійність позиції митців в осмисленні смислу людського життя і смерті у контексті екзистенційних проблем буття.

Ключові слова: життя, смерть, природа, індивідуалізм, персоналізм, антропоцентризм.

Стаття надійшла до редколегії 5.08.2014 р.

УДК 821.111-31.09.

О. М. БЕСАРАБ

м. Дніпропетровськ

helen_helen@i.ua

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ РАНЬОГО ТВОРУ Ш. БРОНТЕ «СТЕНКЛІФФСЬКИЙ ГОТЕЛЬ» У ЇХ КОНТРАСТНОСТІ Й ВАРІАТИВНОСТІ

У статті розглядається раніше не відомий юнацький твір Ш. Бронте «Стенкліффський готель» (1838), який є одним зі складових циклу про вигадану країну Енґрію. Вивчення цього твору допоможе доповнити галерею жіночих образів письменниці, побачити нові варіації бронтевської жінки.

Ключові слова: жіночі образи, Ш. Бронте, рання творчість.

Ще донедавна дослідники асоціювали ім'я Шарлоти Бронте лише з широко відомими її творами та найбільш значущими аспектами її творчості – жіночими образами: Джейн Ейр («Джейн Ейр», 1847), Шерлі Килдар і Керолайн Хелстоун («Шерлі», 1849), Люсі Сноу («Вілет», 1856), які презентували певний стереотип бронтевської жінки-трудівниці з твердими моральними принципами і чітким поділом пороку та благочестя. Нині можна говорити про певну відмінність ранньої творчості Ш. Бронте від її зрілих творів.

Рання творчість Ш. Бронте майже не досліджена сучасним літературознавством. Дослідників приваблюють різноманітні аспекти поетики і семантики цих творів. Так, Н. Соколова зосереджує увагу на концепції особистості [2; 3; 4]; особливості композиції, система персонажів та інші різноманітні аспекти юнацького циклу Бронте цікавлять сучасну зарубіжну дослідницю Кристин Александер [5; 6; 7].

Вініфред Джерин [9; 10] і Том Вініфріз [11] присвячують свої праці вивченню юнацьких творів мисткині в контексті життя і творчості Шарлоти, Бренвела, Емілі та Енн Бронте. Проте роман «Стенкліффський готель», що розглядається в зазначеній статті, не фігурує в жодній з наявних літературознавчих праць.

Відповідно до завдання нашої статті особливої інтерес становлять жіночі образи «Стенкліффського готелю». І хоча більшість із них є другорядними, вони яскраві й колоритні. У творі зображено п'ять жіночих персонажів. Однак до переліку дійових осіб, запропонованих Бронте на початку твору, ввійшли лише три: Луїза Денс, Мері Персі і Джейн Мур. Імовірно, Бронте задумала ці образи як центральні, але їх поява в оповіді настільки фрагментарна, що жоден з них повною мірою не можна вважати головним.

Найбільш значущий жіночий персонаж тут – Мері Персі, донька Нордангерленда і