DOI: 10.31862/0130-3414-2021-2-32-43

М.П. Шустов, А.С. Степанов

**Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина,
603005 г. Нижний Новгород, Российская Федерация**

Сказка как основа формирования бунинского стиля

Аннотация. Статья посвящена анализу поэтики сказки в формировании оригинального стиля писателя. Основной целью исследования является изучение роли жанра сказки в раскрытии внутреннего мира бунинских героев. Опираясь на сравнительно-сопоставительный метод, авторы статьи приходят к следующим выводам: поиски Буниным новых форм художественного повествования лежат в плоскости сказочной поэтики; в использовании фольклора часто писатель идет от книжного источника; Бунин не пытается создать свою литературную сказку, поэтому цикл маленьких сказок по сути является аллегорическими рассказами; символико-аллегорическая образность становится для Бунина одной из важных форм художественной типизации; организующим центром является не сказочный образ и не сказочно-богатырский характер, а ритмико-сказовый характер повествования; сказочно-фольклорный материал в творчестве Бунина приобретает большое значение в раскрытии темы национального характера; центральное место в рассказах занимают не сказки сами по себе, а их рассказчик; сюжетно-повествовательная форма часто заменяется документально-хроникальной. Таким образом, на основе исследования делаются выводы: сказка и легенда – два центра, вокруг которых концентрируется бунинское повествование; сказка, являясь «душой» русского человека, позволяет Бунину проникнуть в глубинные закоулки характера русского крестьянина; фантастический и реальный параллелизм Бунин дополняет либо романтической фразеологией, либо сознательной стилизацией под русскую народную сказку; с целью еще большего «проникновения» во внутренний мир русского мужика Бунин воссоздает в своих рассказах облик рассказчика-сказочника; приемы сказочности Бунин соединяет с правдой жизни, подчеркивая тем самым свои неисчерпаемые возможности в изображении русского национального характера. Поэтому проза Бунина впитывает в себя поэтический строй сказочного мышления, лиризм, задушевность и мелодичность народного языка, богатство его ритма и интонации.

Ключевые слова: народная сказка, литературная сказка, аллегория, легенда, предание, русская душа, характер, сказочность

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Шустов М.П., Степанов А.С. Сказка как основа формирования бунинского стиля // Литература в школе. 2021. № 2. С. 32–43. DOI: 10.31862/0130-3414-2021-2-32-43

© Шустов М.П., Степанов А.С., 2021

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-2-32-43

M.P. Shustov, A.S. Stepanov

**Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University,
Nizhny Novgorod, 603005, Russian Federation**

Fairy-tale as a basis of Bunin's works

Abstract. The article deals with the analysis of fairy tale poetics when forming the original style of the writer. The main purpose of the research is to study the role of the fairy tale genre in revealing the inner world of Bunin's characters. Basing on the comparative method, the authors of the article conclude the following: Bunin's search for new forms of artistic narration can be addressed through the lens of fairy-tale poetics; in the use of folklore, the writer often comes from a bookish source; Bunin does not try to create his own literary fairy tale, therefore the cycle of small fairy tales is essentially allegorical stories; symbolic and allegorical imagery becomes for Bunin one of the most important forms of artistic typification; the organizing center is not a fabulous image and not a fabulous-heroic character, but the rhythmic-fairy character of the narration; fabulous and folklore material in Bunin's work acquires great importance in revealing the theme of the national character; the central place in the stories is not the fairy tales themselves, but their narrator; the plot-narrative form is often replaced by the documentary-chronicle one. Thus, on the basis of the research, the following conclusions are drawn: the tale and the legend are two centers around which the Bunin story is concentrated; the fairy tale, being the "soul" of the Russian man, allows Bunin to penetrate into the deep corners of the character of the Russian peasant; Bunin supplements the fantastic and real parallelism with either romantic phraseology or deliberate stylization of a Russian folk tale; with the aim of even greater "penetration" into the inner world of the Russian peasant, Bunin recreates in his stories the image of a fairy tale storyteller; Bunin combines the methods of fabulousness with the truth of life, thereby emphasizing his inexhaustible possibilities in portraying the Russian national character. Therefore, Bunin's prose absorbs the poetic structure of fairy-tale thinking, lyricism, sincerity and melody of the folk language, the richness of its rhythm and intonation.

Key words: folk tale, literary fairy tale, allegory, legend, lore, the Russian soul, character, fabulousness

CITATION: Shustov M.P., Stepanov A.S. Fairy-tale as a basis of Bunin's works. *Literature at School.* 2021. No. 2. Pp. 32–43. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-2-32-43

И.А. Бунин стал одним из первых писателей конца XIX – начала XX в., который ввел сказку в языковую ткань своих произведений. Следует заметить, что народное творчество интересовало его во всем своем объеме, поэтому привлекали практически все жанры народной поэзии, в особенности сказки, легенды и предания. Наследуя традиции А.С. Пушкина, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Л.Н. Толстого и В.Г. Короленко, Бунин обращается к форме сказки-аллегории, легенде, притче.

Долгое время в отечественной критической литературе бытовало мнение, что Бунин в своем становлении шел от поэзии к прозе [4]. Кроме того, О.Н. Михайлов в своей ранней статье «Проза Бунина» замечает, что до 1894 г. прозаические произведения писателя «представляют собой лишь корреспонденции, написанные “газетным жанром” в провинциальные газеты» [7, с. 128]. Однако еще в 1886 г. Бунин создает свою первую повесть «Увлечение», а в 1891 г. в газете «Русская жизнь» публикуется рассказ «Праздник» с подзаголовком «сказка», не имеющий ничего общего с газетным стилем. По свидетельству самого Бунина, этот рассказ был навеян сном. Действие разворачивается в «пернатом царстве», в основе композиции – прием контраста. В рассказе передается различное настроение птиц во время надвигающейся бури. Перелетные птицы не желают бури. Альбатросы, наоборот, ждут ее как праздника. Так появляется аллегорический образ бунинского альбатроса, истоки которого можно отыскать не только в сказках и легендах. Например, в начале 1890-х гг. Бунин переводит с французского языка стихотворение Шарля Леконта де Лиля «Альбатрос». Поэтому следует говорить, конечно, не только о фольклорной, но и о литературной традиции, которая с самого начала оказывает существенное влияние на творчество Бунина. Более того, один из первых рассказов писателя «Нефедка» явно созвучен рассказу В.Г. Короленко «Сон Макара». Можно также предположить, что и форма бунинского «Праздника» подсказана писателю не столько якобы приснившимся ему сном, сколько короленковским «сном-сказкой».

Бунинская сказка «Праздник» примыкает к его рассказу «Велга», написанному через четыре года. Это уже не что иное, как обработка старинной северной легенды, которая передается от лица рассказчика. Неудовлетворенность традиционными формами повествования чувствовали тогда все большие писатели. То же самое переживает и начинающий Бунин. Поэтому значительным новшеством для него стало употребление местоимения второго лица. Вот как, например, начинается рассказ «Велга»: «Слышишь, как жалобно кричит чайка над шумящим взволнованным морем?»; «Слушай, я расскажу тебе, под шум бушующего северного моря, старую северную легенду» [3, т. II, с. 153]. Местоимение «ты», с одной стороны, дает эффект соприсутствия читателя, приближая его к описываемым событиям, а с другой – разрушает барьер между автором и читателем, превращая первого в рассказчика-сказочника, а второго – в его слушателя. Рассказ начинается с характерного зачина: «Было это давно, в незапамятные времена», – в заданном сказочно-ретардационном ритме: «Велга не знала и не хотела знать. Она никогда не ходила

к Востоку. Не ходил и отец ее, не ходила и мать, не ходила и старшая сестра Снеггар» [3, т. II, с. 153]. Природа воспринимается не как фон, а как действующее лицо: «Но волна поднялась и далеко отшвырнула ее на берег» [Там же, с. 157]. Велга, как и традиционный сказочный герой, отправляется на поиски своего возлюбленного, встречая на своем пути вещую Чарну, которая, словно Баба-Яга в волшебной сказке, дает девушке совет: «Два дня и две ночи надо плыть к Ирвальду. Не поспеешь к рассвету третьего дня – он погибнет» [Там же, с. 158].

Таким образом, поиски Буниным новых форм художественного повествования лежат в плоскости фольклорной, в том числе в поэтике сказки. Сам Бунин так писал о благотворном влиянии на него фольклора: «Мать и дворовые любили рассказывать, – от них я много наслушался и песен, и рассказов, слышал, между прочим, “Аленький цветочек”, “О трех старцах”, – то, что потом читал» [3, т. IX, с. 256]. Часто писатель идет от книжного источника в использовании фольклора. Так, бунинская Велга очень напоминает русалочку из сказки Х.К. Андерсена. Реалистическая трактовка образа Велги сочетается Буниным со сказочной символикой: русалочка превращается в пену морскую, Велга – в чайку.

В 1901 г. Бунин публикует рассказ «Три просьбы», который включает в себя аллегорическую притчу о бедном турке. Рассказ состоит из реалистического обрамления и аллегорической сказки. Турецкая пословица «Дурак тот, кто бросает одеяло в огонь из-за одной блохи» превращается в своеобразный рефрен.

В 1900-е гг. символико-аллегорическая образность становится для Бунина одной из важных форм художественной типизации. И это далеко не случайно: несмотря на негативную оценку Буниным модернистских течений в русской литературе, близость писателя к символистам вполне очевидна. Однако, в отличие от авангардистов, поиски художественной формы и приемов никогда не становились для Бунина самоцелью. Поэтому бунинский символ лишен мистического смысла, а его корни следует искать либо в реальной действительности, либо в сказке, легенде, предании. В прозе Бунина есть постоянные признаки пейзажа, несущие в себе заряд символичности. Например, туман, серая мгла – сфера действия таинственных, космических сил. Именно туман выступает непременным спутником мрачного настроения героя рассказа «Туман» (1901). В рассказе «Сосны» (1901) такими символами являются сказочный бор и избушка Бабы-Яги. Именно эти сказочные образы создают особый эмоциональный тон повествования. Полусказочная обстановка рождает полусказочного героя. «Это был Следопыт, настоящий лесной крестьянин-охотник, в котором все производило цельное впечатление», – сказано о безвременно умершем Митрофане, который «прожил всю свою жизнь так, как будто был в батраках у жизни» [3, т. II, с. 213–214].

Бунин все свое творчество посвятил разгадке русской души, прежде всего – души русского крестьянина. Его предшественники в литературе уже писали об иррациональности и непредсказуемости русского человека, о его загадочности и неприспособленности к жизни и всякий раз обращались к русскому фольклору, в том числе к народной сказке.

Интерес писателя к народной сказке вполне объясним стремлением проникнуть в закоулки характера русского человека. Поэтому этот характер и носитель его, главный герой, по мысли писателя, так близок сказочно-былинному. Это не только Митрофан, но и Мелитон в «Ските» (1901), старик Аверкий в «Худой траве» (1913), старая крестьянка Анисья в «Веселом дворе» (1911), простодушный богатырь Захар Воробьев из одноименного рассказа (1912).

Сравнение крестьян со сказочными и былинными героями имеет и другую подоснову. Уже в рассказах, написанных за несколько лет до «Сосен» и не называемых Буниным сказками, организующим центром является не сказочный образ и не сказочно-богатырский характер, а ритмико-сказовый характер повествования: «Много слез упало на этом камне и в былые дни. Стояли здесь когда-то снаряженные в далекий путь “лыцари”...» («На край света», 1895) [3, т. II, с. 51].

Начиная с повести «Деревня» сказочно-фольклорный материал в творчестве Бунина приобретает большое значение в раскрытии темы национального характера, а фольклорное начало в повести лишается светлых красок. Как и в рассказе «Сосны», полуфольклорная жизнь обитателей Дурновки и окружающих ее деревень рождает полуфольклорного героя, который награждается автором именем из народной сказки. Это Иванушка из Басова, «старозаветный мужик, ошалевший от долголетия». В нем сильно стихийное животное начало. «Некогда славящийся медвежьей силой», он хранит в себе память о тех временах, когда его предки ощущали себя нерасторжимой частью великой природы и сами были героями чудесных сказок. Поэтому он легко рассказывал их «своим неуклюжим старинным языком, что царь, говорят, весь из золота... что пророк Илья раз проломил небо и упал на землю... что всякая лошадь раз в году, в день Флора и Лавра, норовит человека убить» [Там же, т. III, с. 112–113].

Иванушка очень похож на Митрофана из «Сосен». Однако обстоятельства смерти того и другого позволяют говорить о совершенно иной судьбе «сказочного» Иванушки. Митрофан принимает смертельную болезнь с христианской покорностью: «За траву не удержишься!» – говорил он, снисходительно отвергая все советы лечиться [Там же, с. 214]. Иванушка, наоборот, отчаянно цепляется за жизнь, он даже просит невестку сказать, что, «его дома нет, если постучится смерть» [Там же, с. 113]. Брат Митрофана после его смерти приходит к барину и просит теса на гроб. Сын Иванушки покупает гроб для отца заранее. Именно это и убивает окончательно старика. Кроме того, невестка Иванушки затеяла уже при его жизни печь пироги на поминки. Другими словами, в героях «Деревни», по сравнению с героями предыдущих бунинских произведений, усиливается, и это намеренно подчеркивается автором, грубость и жестокость. Кузьма Красов объясняет это близостью к древнему язычеству. Сам Бунин эту жестокость и «идеализм» русского мужика объяснял в своих дневниках «старой русской болезнью»: «...это томление, эта скука, эта разбалованность – вечная надежда, что придет какая-то лягушка с волшебным кольцом и все за тебя сделает...» [2]. При этом Бунин подчеркивает в повести полную нечувствительность

мужиков к красоте и человеческому состраданию.

Ориентируясь на сказку, Бунин, тем не менее, отходит от сюжетного развития действия. Сюжетная форма повествования заменяется у него документально-хроникальной. С одной стороны, разлом однолинейной фабулы, а с другой – сказово-напевная тональность описаний душевного состояния Тихона Ильича. Ритмический рисунок этой тональности создается синтаксической группой, состоящей из однородных по содержанию и структуре параллелизмов с анафорическим союзом «и» и частицей «то». Сложное ритмико-интонационное единство достигается и использованием парных синтаксических конструкций, анафорами, повторами-подхватами («Молодила его худоба после болезни. Молодил загар...» [3, т. III, с. 21]). Сказка понадобилась Бунину в данном случае, чтобы показать устойчивость психики русского мужика, неизменность его интересов и взглядов на окружающий мир.

В следующей своей повести «Суходол», посвященной вырождению дворянского рода в России, Бунин усиливает сказочно-языческое начало. Оно стоит на первом месте в изображении жизни Суходола, как крестьянской, так и барской. Достаточно, например, вспомнить сцену «заговаривания»: «Ты иди, тоска, во темные леса, – там твое место! На море, на окияне, на острове Буяне лежит сучнища, а на ей серая рунища» [Там же, с. 175].

В «Суходоле» основная тема – тема русской души – предстает в специфическом аспекте взаимодействия и схожести русских дворян и крестьян. При описании суходольской усадьбы, дома, его окружения и обстановки Бунин обращается к легендарно-сказочным образам. Например, описывая сцену встречи молодых господ с тетей Тоней, писатель сравнивает ее с Бабой-Ягой из русской волшебной сказки: «Не сама ли это Баба-Яга? Но высокий шлык из какой-то грязной тряпки торчал на голове Бабы-Яги, на голое тело ее был надет рваный и по пояс мокрый халат, не закрывающий грудей. И кричала она так, точно мы были глухие, точно с целью затеять яростную брань» [Там же, с. 139]. Через всю повесть лейтмотивом проходят сказка об Аленьком цветочке и легенда о Меркурии Смоленском. Однако Бунина не интересуют сами по себе ни сказка, ни легенда. Он, опираясь на них как на чисто фольклорный факт, использует принцип параллелизма фантастического и реального. Например, Наталья воспринимается как героиня волшебной русской сказки о светлой и чистой любви.

Вводя в повесть «Легенду о Меркурии Смоленском», Бунин подчеркивает в своем авторском повествовании фатальную предопределенность развивающихся событий. И достигается это опять-таки благодаря сравнению легендарного и реального планов. Поэтому Бунина и не занимает сама легенда, его интересует лишь драматизм фольклорного произведения.

Прием фантастического и реального параллелизма Бунин дополняет либо романтической фразеологией, либо сознательной стилизацией под русскую народную сказку. Поэтому Наталья воспринимается еще и как «сказительница прошлой жизни», ее бесстрастный рассказ об истории господской семьи и собственной загубленной жизни уподобляется рассказу святого из древней легенды.

И сказка, и легенда выступают в повести своеобразными символами, опираясь на которые Бунин создает свое повествование об оскудении дворянского рода. Через отношение дворян к фольклору писатель хочет доказать свою мысль, на которой и держится его авторская концепция: «Мне кажется, что быт и душа русских дворян те же, что и у мужика... Нигде в иной стране жизнь дворян так тесно, близко не связана, как у нас... Выяснить вот эти черты деревенской мужицкой жизни, как доминирующие в картине русского поместного сословия, я и ставлю своей задачей в своих произведениях» [3, т. IX, с. 537].

Два символа (сказка, легенда) – два центра, вокруг которых концентрируется все повествование. Причем, если сказка является «душой» простого человека, направляет и определяет в повести «Суходол» всю его жизнь, например, жизнь Натальи, и лишь опосредованно влияет и на мировосприятие господ, которые знают и любят народные сказки, то «Легенда о Меркурии Смоленском» предопределяет в данном повествовании не только судьбу крестьян, но и трагическую судьбу их господ. Таким образом, опираясь на сказку и легенду, Бунин показывает, с одной стороны, общность судьбы крестьян и их хозяев, а с другой – их общую полную противоречий и загадок русскую душу.

Сказочно-легендарная тематика «Суходола» развивается писателем в рассказах 1912–1913-х гг. Например, о деревенском «колдуне» Липате, похожем на Клима Ерохина (из «Суходола»), написан рассказ «Хороших кровей», об «Илье Наделящем, древнем Огнеметателе» – рассказ «Илья-Пророк». Сюжетную основу этого рассказа составляет сказка, но не сама по себе, а как сказка-сон. К такому приему Бунин уже прибегал в одном из первых своих рассказов «Праздник». Правда, теперь сон снится не автору рассказа, а его персонажу, Семену Новикову, и очень уж это напоминает фольклорную сказку «Илья-Пророк и Миколай Угодник». Поэтому и события развиваются в закономерной трехкратной последовательности: три раза наказывает Илья-Пророк Семена – убивает «молоньей» Пантелея; валит рожь градом, сжигает его дом, но всякий раз мужик с честью выходит из сложившейся ситуации; три совета дает Семен пророку Илье, как наказать его за «дерзость».

Однако бунинский вариант сказки существенно отличается от фольклорного. В сказке из сборника Д.Н. Садовникова борются две силы: наказывающая крестьянина – Илья Пророк, и защищающая его – Миколай Угодник [9]. Крестьянин в этом противоборстве играет пассивную роль, он лишь покорно выполняет указания своего защитника: продать пшеницу на корню и т.д. В бунинской сказке за мужика некому вступиться. Он может рассчитывать только на себя самого. Рожь, которую Илья собирается побить градом, он продает благодаря собственной смекалке. Именно потому, что борьба мужика с грозным огнеметателем происходит один на один, она заканчивается трагически: Семен Новиков вынужден отдать Илье в жертву свою дочь. Сам Илья представлен Буниным как порождение языческого мировоззрения крестьян. Поэтому, даже опираясь, безусловно, на фольклорный вариант, Бунин не пытается создавать своей сказки, он использует

ее для «проникновения» во внутренний мир крестьянина. И бунинский мужик, в отличие от крестьянина из сказки Абрама Новосельцева, совершенно другой – непокорный, стремящийся в своих действиях к самостоятельности.

С целью еще большего «проникновения» во внутренний мир русского мужика Бунин воссоздает в своих рассказах облик рассказчика-сказочника. В рассказе «Забота» барин обращается к мужику: «Расскажи что-нибудь интересное» [3, т. IV, с. 86]. Однако Авдею не до сказок, его гложет одна забота – о хлебе насущном. Поэтому на просьбу барина он реагирует довольно прохладно. Молодой мужик Никифор («Сказка») рассказывает сказку барину от нужды, скрывая раздражение. Поэтому и сказку он «вспоминает» вполне подходящую к ситуации: «Мужик мстит барину» [1]. Хотя сама сказка, вложенная Буниным в уста персонажа-рассказчика, подвергается существенным изменениям.

У Бунина барин злой и жестоко избивает мужика за то, что тот не уступает ему дороги. Месть мужика развивается по тому же сценарию, что и в народной сказке: мужик защемляет барину, но не руку, а нос деревом, «лечит» барина, приходит к нему под видом портного. В бунинском варианте заметно усиливается социальная острота взаимоотношений мужика и барина. Не случайно в итоге мужик убивает барина железным аршином. Такая развязка не типична для народного сюжета и, скорее всего, выдумана рассказчиком Никифором, точнее, автором рассказа. Таким образом, впервые Бунин выступает в роли создателя авторской сказки, вводя собственное сюжетное звено настолько органично, что оно воспринимается как фольклорный вариант. Впрочем, Бунина не интересует сказка сама по себе, с ее помощью он передает меняющееся настроение русского крестьянина [6].

Оказавшись на чужбине, осознавая свою оторванность от Родины, Бунин вновь обращается к фигуре сказочника. При этом взаимоотношения слушателя и рассказчика в корне меняются. Если Никифор в рассказе «Сказка» «выдумывал» сказки со скрытым раздражением, а барин слушал их, не скрывая своего скептицизма, то теперь сказки слушаются с наслаждением, как это происходит, например, в рассказе «Божье древо». Бунин в рассказах периода эмиграции не только довольно точно фиксирует сказочный текст, но и воспроизводит даже ремарки и жесты рассказчика: «Начал рассказ шутя, отрывисто, но тотчас стал увлекаться, глаза, брови заиграли, быстро меняя выражение, изображали то мужиков, то чванного москвича, то подкрадывающихся к нему собак, а потом вдруг вскрикнул, как бы от внезапной боли, подскочил, ударил себя по ляжкам, затопал лаптями, бросился, значит, бежать, – и согнулся, повалился вперед, хохоча вместе с воображаемыми девками» [3, т. V, с. 352].

Изменение взаимоотношений барина и рассказчика свидетельствует о том, что Бунин, находясь вдали от Родины, вновь несколько переосмысляет характер русского мужика. И переосмысление это опять-таки происходит с помощью обращения бунинских героев к русскому фольклору. Поэтому в творчестве эмигрантского периода усиливаются связи с народным творчеством, в частности, со сказкой.

В 1921 г. Бунин пишет сказку «О дураке Емеле, какой вышел всех умнее». Сюжетно эта сказка представляет собою один из вариантов волшебной сказки о дураке, побеждающем, несмотря на лень и кажущуюся глупость, всех своих врагов, начиная с хитрых братьев и кончая злым царем. В сущности, это довольно свободный пересказ известной народной сказки. Бунин насыщает ее выражениями, прямо заимствованными из народных сказок, порой подвергая их своей авторской правке. Изменения, сделанные писателем, касаются главным образом ритмизации сказочного повествования. Например, Емеля приказывает дровам: «…А вы, дрова, по моему прошению, ложитесь в сани сами, мне неохота вас класть, это мне не сласть» [3, т. V, с. 53]. Можно встретить в сказке и явный стихотворный текст, уже встречавшийся в более ранних бунинских произведениях, но подстроенный под сказочный «лад». Так, например, частушка, звучавшая в повести «Деревня»: «Не пахать, не косить – девкам жамки носить!» – в сказке о Емеле приобретает размер, свойственный этому произведению: «Не будешь ни пахать, ни косить, будешь только жамки в рот носить» [Там же, с. 57].

Бунинская сказка имеет и сюжетные отличия. Бунин отбрасывает сцену с плывущей по синю морю бочкой, в которую помещены Емеля и влюбленная в него королевна. Кстати, у Бунина вместо короля и королевны фигурируют царь и царевна. Автор явно стремится подчеркнуть, что действие в его сказке происходит не в «том царстве, том государстве, а у самом у том, у какого мы живем…» [3, т. II, с. 212–213]. Это стремление писателя подчеркнуть связь сказочного действия с реальной действительностью проявляется и в других деталях. Любопытно то, что Емеля у Бунина не стал ни красавцем, ни умником, царевна полюбила его таким, каким он был на самом деле.

В результате, сознательно нарушая сказочные каноны, писатель подводит нас к определенной мысли. Другими словами, в упомянутой сказке ее главный герой Емеля «превращается» Буниным в символ того русского характера, который он изучает на протяжении всего своего творчества. Однако, в отличие от русских символистов, которые идут от чистого символа к созданию той или иной картины, Бунин поступает наоборот: идет от конкретного факта – к символу. Поэтому у него не реальность вырастает из символа, а символ из реальности. Таким реальным материалом служит, например, речь Якова Нечаева, буквально перенасыщенная фольклорным колоритом. Да и сам рассказ «Божье древо» мог бы показаться перенасыщенным фольклорными элементами, если бы их присутствие в значительной мере не оправдывалось жанром произведения: это авторский дневник, в котором дается исследование определенного типа национального характера. Причем именно этот крестьянский тип, по мнению Бунина, и является самым лучшим. В рассказе автора интересует самое непосредственное отношение этого крестьянского типа характера к устному народному творчеству. В «Божьем древе» упоминается о нескольких народных сказках и приводится текст одной из них, о солдате в раю, которым солдат остался очень недоволен.

Годы революции, гражданской войны, эмиграции, безусловно, внесли коррективы в представления Бунина о русском крестьянине. Поэтому

Яков Нечаев – это продолжение и развитие образа крестьянина. По словам Г.Н. Кузнецовой, Бунин называл «Божье дерево» рассказом о веселом мужике [5, с. 251]. С изменением авторских взглядов на национальный характер русского крестьянина изменились и его взгляды на русский фольклор. Тоска по родине делала фольклор тем мостиком, который соединял его с прежней, далекой Россией. Однако к фольклору он теперь уже мог прибегнуть не напрямую, а опосредованно – через книжный источник. Это довольно заметно уже на примере сказки «О дураке Емеле, который вышел всех умнее», которая не только является вольным пересказом сказки из сборника А.Н. Афанасьева [8], но в ней еще чувствуется перекличка с известной литературной сказкой П.П. Ершова «Конек-горбунок»: так же как и главный персонаж ершовской сказки, Емеля «изо всей дурацкой мочи» в углу песенку поет: «Ой, вы, очи, ясные мои очи…» [3, т. II, с. 54].

Говоря о сказочной традиции в творчестве И.А. Бунина, следует заметить, что ее усвоение всегда шло по двум направлениям. Первое – заимствования непосредственно из самого фольклора, второе – из книжного источника. Во время эмиграции возможности контакта с фольклорным источником значительно уменьшаются, хотя желание таких контактов усиливается. И писатель обращается к письменным источникам, например, к «Смоленской повести» Н.М. Макарова. Поэтому в его «Сказках» (1930), которые являются своеобразным продолжением «Божьего древа», влияние литературной сказки заметно усиливается. Яков Демидыч рассказывает сказку «про мужика Чувиля и про Бабу-Ягу» [Там же, т. V, с. 471], которая, как и повесть Н.М. Макарова, строится на основе традиционного сказочного сюжета «Терешечка» [1]. Однако здесь главным героем является не мальчик Чуфиль-Филюшка, а взрослый мужик, как и в «Смоленской повести», Баба-Яга из традиционного сказочного персонажа превращается даже не в людоедку, а в «начальницу всей сволочи: духов лесных и придуманных». Она и съесть-то Чувиля не хочет: «Да мне и лопать-то не хочется… А поиграть, позабавиться, посмотреть, как ты будешь в огне корежиться: я ведь, Чувиль, веселая!» [Там же, с. 472]. В отличие от Н.М. Макарова Бунин не наполняет традиционный сюжет собственной выдумкой, а вкладывает в него совершенно иной, далеко не сказочный смысл.

Вторая сказка, рассказываемая Яковом Демидычем, является вольным, но достаточно точным пересказом ершовского «Конька-горбунка»: «За горами, за лесами, за широкими, значит, морями, и не на небе, на земле, жил старик в одном селе, и у крестьянина было три сына» [Там же, с. 472]. Отличия относятся лишь к специфической языковой манере, к которой прибегает рассказчик. В этом плане у него и Яга-то из первой сказки особенная: «Нос крючком, голова сучком, нога жиленая, сама стриженая» [Там же, с. 471]. Причем, описывая Ягу, Яков Демидыч пользуется не известными сказочными формулами, а приемами корильной песни.

Таким образом, центральное место в рассказах занимают не сказки сами по себе, хотя и они играют довольно существенную роль, связывая мечты писателя с жестокой реальностью, а их рассказчик. Яков Нечаев мог появиться лишь благодаря эволюции бунинской оценки взаимоотношений русского мужика и барина, явная размолвка которых, по Бунину, заканчивается их союзом: «Да вы не сбивайте

меня, а то мне скучно станет...», – добродушно ворчит Яков Демидыч, явно располагая к себе своих слушателей [3, т. V, с. 474].

Создается впечатление, что главной причиной, приведшей Бунина в эмиграцию, явилось крушение его веры в духовную слитность русских помещиков и крестьян, веры в кроткого мужика как подлинно национального типа. Однако ностальгическая память неоднократно в эмиграции возвращала Бунина к исходной точке своих прежних иллюзий. И делалось это благодаря обращению к фольклору, в частности, к сказке. Хотя сказка оставалась сказкой, а иллюзии – воспоминаниями о былом счастливом прошлом, в котором и видел Бунин счастье России.

Сложная эволюция по отношению к национальному типу, раскрываемая с помощью фольклора, не могла не привести и, естественно, привела к перестройке бунинской повествовательной системы. Бунинский герой-рассказчик, в отличие от героев Лермонтова, Тургенева, Чехова, явился не конкретным определенным лицом. Прежде всего, он превратился у Бунина в лирический субъект, с помощью которого автор и создает обобщенный характер. И новшеством, прежде всего в лирических бунинских миниатюрах, явилась такая «сказочность» повествования, которая во многом базировалась на образной авторской символике. Например, в «Эпитафии», «Новой дороге» и других миниатюрах живет, думает, чувствует и рассуждает не только человек, но и природа, которая с помощью олицетворений и поэтизации восстанавливается в своей телесности: «Ни души! – сказал ветер, облетев всю деревню и закрутив в бесцельном удальстве пыль на дороге» [3, т. II, с. 197].

Часто такая «сказочность» основывается на откровенной фольклорной стилизации, сориентированной на образы народных сказок. В полном соответствии с законами жанра лирической миниатюры, фольклорные формы повествования не столько изображают, сколько поэтически преображают действительность: «Но морозный ветер захватывает ему дыхание, слепит снегом, и мгновенно пропадает огонек, который, казалось, мелькнул сквозь вьюгу. Да и человечьи ли это хижины? Не в такой ли черной же сторожке жила Баба-Яга?» [Там же, с. 210]. Этот отрывок, взятый из бунинского рассказа «Сосны», свидетельствует о нерасторжимом «языческом» единстве человека и природы, закрепленном в образах русской народной сказки. С точки зрения структуры художественного текста, это довольно сложный сплав внутренней речи конкретного персонажа с воображаемой «чуждой» речью. Ничего похожего в предшествующей Бунину литературе не было.

Хотя тема русской сказочности довольно-таки виртуозно разрабатывалась русскими модернистами, приверженцами культа условно-фантастической образности, однако в отличие от задуманных вариаций, полностью отрешенных от конкретной действительности, условность и сказочность в бунинских миниатюрах глубоко жизненны и реалистичны. Псевдонародному «русскому стилю», подменявшему живое восприятие мифотворчеством, Бунин противопоставляет верность духу и образности русского фольклора. Приемы сказочности Бунин соединяет с правдой жизни, подчеркивая тем самым неисчерпаемые возможности в изображении русского национального характера.

Библиографический список

1. *Андреев Н.П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.
2. *Бунин И.А.* Окаянные дни. М., 1991.
3. *Бунин И.А.* Собрание сочинений: В 9 т. М., 1965–1967.
4. *Волков А.А.* Очерки русской литературы конца XIX и начала XX веков. М., 1952.
5. *Кузнецова Г.Н.* Из «Грасского дневника» // Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин. Кн. 2. М., 1973. С. 251–299.
6. Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин. Кн. 1. М., 1973.
7. *Михайлов О.Н.* Проза Бунина // Вопросы литературы. 1957. № 5. С. 128–155.
8. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1957–1958.
9. *Садовников Д.Н.* Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884.

References

1. Andreev N.P. Ukazatel skazochnykh syuzhetov po sisteme Aarne [Index of fairy plots according to the Aarne system]. Leningrad, 1929. (In Russ.)
2. Bunin I.A. Okayannye dni [Cursed days]. Moscow, 1991. (In Russ.)
3. Bunin I.A. Sobranie sochinenij. V 9 t. [Collected works in 9 vols]. Moscow, 1965–1967. (In Russ.)
4. Volkov A.A. Ocherki russkoy literatury kontsa XIX i nachala XX vekov [Essays on Russian literature of the late XIX and early XX centuries]. Moscow, 1952. (In Russ.)
5. Kuznetsova G.N. From the “Grasse Diary”. *Literaturnoe nasledstvo*. T. 84. Ivan Bunin. Kn. 2. Moscow, 1973. Pp. 251–299. (In Russ.)
6. Literaturnoe nasledstvo [Literary legacy]. Vol. 84: Ivan Bunin. Book 1. Moscow, 1973. (In Russ.)
7. Mikhaylov O.N. Bunin’s prose. *Voprosy literatury*. 1957. No. 5. Pp. 128–155. (In Russ.)
8. Narodnye russkie skazki A.N. Afanas’eva v 3 t. [Russian folk tales by A.N. Afanasyev in 3 vols]. Moscow, 1957–1958. (In Russ.)
9. Sadovnikov D.N. Skazki i predaniya Samarskogo kraya [Tales and legends of the Samara region]. St. Petersburg, 1884. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 20.10.2020, принята к публикации 30.11.2020.
The article was received on 20.10.2020, accepted for publication 30.11.2020.

Сведения об авторах / About the authors

Шустов Михаил Парфенович – доктор филологических наук; профессор кафедры русской и зарубежной филологии факультета гуманитарных наук, Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина

Mikhail P. Shustov – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian and Foreign Philology of the Faculty of Humanities, Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University

E-mail: mparfenovich@yandex.ru

Степанов Артем Сергеевич – преподаватель кафедры русской и зарубежной филологии факультета гуманитарных наук, Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина

Artem S. Stepanov – Lecturer at the Department of Russian and Foreign Philology of the Faculty of Humanities, Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University

E-mail: artemstep123@yandex.ru