

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Семантика и функции персонажей в цикле новелл И.А. Бунина

«Темные аллеи»

Исполнитель _____ Веселкова Анастасия Вадимовна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ кандидат филологических наук
(ученая степень, ученое звание)

_____ Чевтаев Аркадий Александрович
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой _____
(подпись)

_____ кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

_____ Кишнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

« 5 » июня 2023 г.

СОДЕРЖАНИЕ

<u>ВВЕДЕНИЕ</u>	Ошибка! Закладка не определена.
<u>Глава I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖЕЙ В ЛИТЕРАТУРЕ: ПОНЯТИЕ, СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ</u>	7
1.1. <u>Понятие персонажа</u>	7
1.2. <u>Классификации персонажей, их функции и семантика</u>	Ошибка! Закладка не определена.
<u>Выводы</u>	Ошибка! Закладка не определена.
<u>Глава II. СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ В ЦИКЛЕ «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»</u>	Ошибка! Закладка не определена.
2.1. <u>Семантика и функции главных персонажей.</u>	Ошибка! Закладка не определена.
2.2. <u>Семантика и функции второстепенных персонажей</u>	33
2.3. <u>Семантика и функции эпизодических персонажей</u>	36
2.4. <u>Семантика и функции внесценических персонажей</u>	37
2.5. <u>Семантика и функции женских персонажей</u>	38
<u>Выводы</u>	Ошибка! Закладка не определена.
<u>Заключение</u>	Ошибка! Закладка не определена.
<u>Библиография</u>	Ошибка! Закладка не определена.

ВВЕДЕНИЕ

«Выньте Бунина из русской литературы, и она потускнеет, лишится радужного блеска и звездного сияния его одинокой страннической души». Этим высказыванием Максим Горький описал творчество Ивана Алексеевича Бунина.

Иван Алексеевич Бунин – один из наиболее выдающихся русских писателей XX века, лауреат Нобелевской премии по литературе. Его произведения отличаются глубоким психологизмом, тонким восприятием природы и общественной жизни, остротой социальной критики. Бунин является одним из основоположников русской литературы эмиграции и сыграл важную роль в сохранении русской литературной традиции за пределами России. Его произведения, такие как «Темные аллеи», «Жизнь Арсеньева», «Суходол», «Деревня», «Солнечный удар» и другие, остаются актуальными и привлекательными для читателей по всему миру.

«Темные аллеи» хочется назвать именно «философией любви». Сложно подобрать лучшее определение для этого цикла. И.А. Бунин подчинил этой философии все свое творчество. Цикл новелл «Темные аллеи» стал важнейшей частью не только русской, но и мировой литературы, которая посвящена вечной, нестареющей теме любви.

И.А. Бунин работал над данным циклом в течение многих лет, на закате своего творческого пути он признался, что считает «Темные аллеи» «самым совершенным по мастерству». На наш взгляд, действительно, новеллы из данной книги являются примером великого таланта писателя и взгляда на жизнь по-настоящему мудрого человека, приблизившегося к разгадке великих тайн нашего мира. Главной темой цикла является любовь, но она не простая, а раскрывающая все самые потайные уголки человеческой души, являющаяся основой жизни и тем самым призрачным счастьем, к которому стремятся все люди, но часто упускают.

Уже в первой новелле, которая получает заглавие «Темные аллеи», предстает перед нами одна из основных тем цикла: жизнь неумолимо идет

вперед, а мечты о потерянном счастье иллюзорны, так как человек не способен повлиять на развитие событий. Герой данного рассказа встречает женщину, которую соблазнил и бросил в молодости, но после стольких лет он может сказать, что никогда в жизни не был счастлив.

В.В. Набоков написал краткую рецензию на сборник стихотворений И.А. Бунина. В ней он отметил, что «ныне среди так называемой читающей публики», предпочитающей советских поэтов, «стихи Бунина не в чести», но это «лучшее, что было создано русской музой за несколько десятилетий»: «музыка и мысль в бунинских стихах сливается в одно», «это есть до муки острое, до обморока томное желание выразить в словах то неизъяснимое, таинственное, гармоническое, что входит в широкое понятие прекрасного». Владимир Набоков обычно предпочитал «выуживать» из виршей поэтов «смешные ошибки, чудовищные ударенья, дурные рифмы», но про Ивана Бунина он писал: «все прекрасно, все равномерно», «всеми размерами; всеми видами стиха владеет изумительно». Для В.В. Набокова было ценно «необыкновенное зрение Бунина», «который примечает грань черной тени на освещенной луной улице, особую густоту синевы сквозь листву».

«Темные аллеи» – это сборник рассказов, опубликованный в 1943 году. В нем Бунин описывает жизнь русских эмигрантов в Париже и других городах Европы. В рассказах звучит грустная ностальгия по России, которую автор покинул, и острое чувство потери. В этом сборнике можно найти такие знаковые произведения, как «Темные аллеи», «Чистый понедельник», «Натали», «В Париже».

И.А. Бунин – не только писатель, но и общественный деятель, который всю жизнь боролся за свободу и независимость России. Его творчество остается актуальным и в наши дни, вдохновляя новое поколение писателей и читателей, произведения часто изучаются в школах и вузах, а также переводятся на многие языки мира.

Данное исследование посвящено анализу образов персонажей И.А. Бунина в структуре цикла рассказов «Темные аллеи».

Актуальность исследования обусловлена необходимостью аналитически осмыслить художественные значения и функции персонажей в новеллах книги И.А. Бунина «Темные аллеи» как концептуального и целостного воплощения авторской картины мира. Несмотря на пристальное внимание современного литературоведения к системе бунинских персонажей, вопросы их семантической и функциональной репрезентации в текстах новелл И.А. Бунина все еще остаются не решенными.

Объектом исследования является цикл рассказов И.А. Бунина о любви «Темные аллеи».

Предмет исследования – семантика и функции персонажей прозаического цикла «Темные аллеи».

Материалом исследования являются новеллы И.А. Бунина, вошедшие в состав книги «Темные аллеи»

Цель исследования – определить семантические и функциональные особенности образов персонажей И.А. Бунина в новеллах цикла «Темные аллеи».

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- изучить систему персонажей цикла Бунина «Темные аллеи»;
- охарактеризовать понятие «литературный персонаж»;
- представить классификацию персонажей в цикле «Темные аллеи»;
- определить семантические и функциональные значения персонажей бунинской новеллистики в соответствии с их персонажными разновидностями.

Методологической основой исследования являются структурно-типологический метод и структурно-семиотический методы анализа художественного текста.

Теоретическая база данного исследования построена на трудах М.М. Бахтина, Л.Я. Гинзбург, Б.В. Томашевского, В.Е. Хализева, Л.В. Чернец и др.

Теоретическая значимость данной работы заключается в том, что здесь дается характеристика и классификация семантических и функциональных особенностей образов персонажей в системе прозаического цикла.

Практическая значимость заключается в том, что полученные материалы могут использоваться при подготовке преподавания курсов лекций по «Истории русской литературы первой половины XX века» и при изучении творчества И.А. Бунина.

ГЛАВА I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖЕЙ В ЛИТЕРАТУРЕ: ПОНЯТИЕ, СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ

1.1 Понятие персонажа

В литературных произведениях в центр внимания читателей чаще всего попадают образы людей, а в отдельных случаях - их подобий: очеловеченных животных, растений и вещей. Есть разные формы присутствия человека в литературе: повествователь-рассказчик, лирический герой и персонаж, способный явить человека с предельной полнотой и широтой. Этот термин «персонаж» взят из французского языка и имеет латинское происхождение. Словом «*persona*» древние римляне называли маску, которую надевал актер, а немного позднее – лицо, которое изображали в художественном произведении. В наше время словосочетания «литературный герой» и «действующее лицо» считаются синонимами к термину «персонаж», но они несут в себе дополнительные значения: слово «герой» акцентирует внимание на том, что изображаемый человек яркий, необычный, положительный, а словосочетание «действующее лицо» подчеркивает факт того, что персонаж проявляется в совершении поступков.

Персонаж может быть либо плодом вымысла писателя, либо результатом домысливания образа существовавшего в реальном мире человека, либо, наконец, итогом обработки уже известных литературных героев. Наряду с литературными героями как человеческими индивидуальностями часто занимают важное место групповые, коллективные персонажи.

В.Е. Хализев писал, что персонаж имеет как бы двоякую природу. Он является субъектом изображаемого действия, стимулом развертывания событий, которые составляют сюжет. В.Я. Пропп в своей всемирно известной работе «Морфология сказки» (1928) подходит к сфере персонажа именно с этой стороны. Профессор говорил о сказочных героях как о носителях определенных функций в сюжете, подчеркивая факт того, что лица, изображаемые в сказках, значимы прежде всего как факторы движения

событийных рядов. Персонаж как действующее лицо часто обозначается термином «акант», что с латинского переводится как действующий. Вторым важным пунктом является то, что в произведении у персонажа самостоятельная, независимая от сюжета значимость: он будет являться носителем стабильных и устойчивых черт, свойств и качеств.

Мы можем охарактеризовать персонажей с помощью поступков, которые они совершают, а также форм поведения и общения, ведь важен не только совершенный поступок, но и поведение персонажа в целом. Черты наружности, близкое окружение, вещи героя, мысли, чувства и его намерения также важны. М.М. Бахтин назвал центр всех этих проявлений человека ядром личности, а А.А. Ухтомский – доминантой, которую определяют отправные интуиции человека. Чтобы обозначить устойчивый стержень сознания и поведения людей стало использоваться словосочетание ценностная ориентация. Э. Фромм писал: «Нет ни одной культуры, которая могла бы обойтись без системы ценностных ориентаций или координат».

Есть эти ориентации, продолжал ученый, «и у каждого индивидуума» Ценностные ориентации (жизненные позиции) весьма разнородны и многоплановы. Сознание и поведение людей могут быть направлены на ценности религиозно-нравственные, собственно моральные, познавательные, эстетические. Они связаны и со сферой инстинктов, с телесной жизнью и удовлетворением физических потребностей, со стремлением к славе, авторитету, власти. Позиции и ориентации реальных и вымышленных писателями лиц часто имеют облик идей и жизненных программ.

Таковы «герои-идеологи» (термин М.М. Бахтина) в романтической и послеромантической литературе. Стоит обратить внимание на то, что ценностные ориентации часто бывают и нерациональными, непосредственными, интуитивными, обусловленными не только натурой людей, но и традицией, в которой они укоренены. Крайне разнообразны литературные герои разных стран и эпох. В сфере персонажей явственна повторяемость, она связана с ценностными ориентациями действующих лиц

и жанровой принадлежностью произведения. Существуют своего рода литературные «сверхтипы» -надэпохальные и интернациональные. Такихсверхтипов немного. М.М. Бахтин, а после него Е.М. Мелетинский отмечали, что авантюрно-героический человек, верующий в свои силы и свою инициативу, способный добиться поставленной цели, доминировал в художественной словестности на протяжении многих веков и тысячелетий. Его сущность проявляется через активные поиски и смелую борьбу, через приключения и свершения, и живет с осознанием своей особой миссии, исключительности и неуязвимости. В ряде литературных произведений можно наткнуться на емкие формулы жизненных позиций таких героев[45].

Теперь обратимся к книге литературоведа Лидии Гинзбург «О литературном герое». В одной из глав своей книги она пишет о том, что писатель выражает свое понимание человека через литературного героя, взятого с некоторой точки зрения, во взаимодействии подобранных писателем признаков. В данном смысле можно сказать о том, что литературный герой моделирует человека. Хотя моделируют человека и разные области научного знания или эмпирического наблюдения. Как и любое эстетическое явление, человек, которого изображают в литературе, не является абстракцией, а конкретнее единством. Но это единство не сводится к единичному и частному случаю, а способное представлять идею. Типология данных единств не равна по своему значению классификациям. В процессе создания своего героя автор не моделирует рубрику социальной, этической, биологической классификации человека, но всегда некий комплекс представлений о человеке.

Художественный образ личности построен из комплекса литературной традиции, унаследованных повествовательных форм и единичного замысла автора. Художественный образ личности не может быть достоянием одних только канонических жанров художественной литературы. Похожие символические единства созидаются в истории, в мемуарах, во всевозможных промежуточных и документальных жанрах. Искусственная и

натуральная модели личности давно оспаривают друг у друга внимание читателя и писателя. В различные временные периоды и при различных исторических обстоятельствах создавались литературные герои то в форматах, которые были подчеркнута условными и специально эстетическими, то сильно сближались с другими сферами общественного бытия.

Художник порождает людей и вещи, которые содержали определенные элементы в определенных соотношениях, которые нужны были для выполнения их предназначения. Это и есть особенность искусства. Вероятно, читатели и писатели будут еще не раз говорить об исчерпаемости вымыслов в литературе и обращаться к литературе факта. Они снова будут смотреть на вымысел как на средство самого свободного, полного и точного выражения мыслей автора о мире. Искусственная и натуральная модели личности имеют свои способы воздействия. Лидия Гинзбург считает, что образ в сфере художественного вымысла появляется в движении от идеи к выражающему ее единичному, а в документальной литературе – от конкретного и данного единичного к обобщающей мысли. Эти способы познания и обобщения разные, следовательно и разные типы художественной символики. Отталкиваясь от опыта, вымысел воплощает «вторую действительность».

Литературного героя можно познать полностью ретроспективно. Персонаж произведения, который дописан писателем или прочитан читателем, как бы рождается заново. Но незавершенный персонаж тоже воспринят читателем, он постепенно осваивается по ходу сюжета. В некоторых моментах эстетически актуально неполное понимание персонажа, та загадка, которая разгадывается в процессе прочтения. Герой, о котором еще не известна вся информация, не равен недописанной художником картине. С первых страниц произведения литературный персонаж имеет полноценное бытие, хоть оно сначала только нарастает. Это мы можем прекрасно наблюдать в процессе выпуска произведения по частям, когда читатели обсуждают действующих лиц как существующую художественную

величину. Если бы персонаж являлся только итогом всего о нем сказанного, то первое чтение произведения было бы недействительным, неполноценным. Самое первое соприкосновение с литературным героем должно быть узнаваемым, должна возникнуть некая концепция. Здесь автор говорит о типологической и психологической идентификации персонажа. Довольно часто термин узнавание героя употребляется в ином смысле, обозначающем раскрытие тайны имени персонажа, его происхождения общественного положения, родственных связей. Далее в ходе повествования первоначальная концепция может разворачиваться и усложняться, может быть отменена и заменена другой, но она сразу же непременно должна возникнуть. Мы можем увидеть в персонаже загадку, получить о нем ложную или временную информацию, но он не может быть нулевой величиной даже на какой-либо промежуток времени. Экспозиция персонажа заключается в том, чтобы у читателя появились отношение и восприятие, без которых персонаж не способен выполнять свои функции. Поэтому самое первое появление героя, самые первые сообщения и упоминания о нем крайне действенны, ответственны. Это индекс, который направляет и организует дальнейшее построение [14].

Персонаж — это не сумма деталей, из которых складывается человеческое изображение, а целостная личность, способная воплотить характерные черты жизни и вызвать к себе определенное отношение читателя. Во многом это отношение задается творческой волей автора [37]. «Персонажи художественного произведения — не просто двойники живых людей, — отмечал Б. Брехт, — а образы, очерченные в со-ответствии с идейным замыслом автора» [13]. В образах персонажей находит рельефное и яркое воплощение содержания эпических и драматических произведений, это — первичная сторона их формы, которая во многом определяет и сюжет, и подбор деталей, и речевые средства.

На ранних этапах развития литературы персонажи представлялись читателю лишь в качестве тех, кто совершает какие-либо поступки, только

как субъекты действия. Позже они стали настойчиво приобретать свойства характера. Герои литературных произведений начинали быть многоплановыми. Для литературы нового времени в этом плане значим художественный опыт Шекспира, предварившего принципы реалистического творчества XIX—XX вв. «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, — заметил А. С. Пушкин, — но существа живые, исполненные многих" пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой скуп — и только; у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен». Исторически и национально в образах персонажей, которые были созданы писателями разных эпох и стран, отражаются различные типы поведения людей. В высказываниях, поступках, позах и жестах литературных героев отражаются формы поведения, обладающие социально-культурной характерностью. Этим термином обозначается воплощение жизненных установок и внутреннего мира человека в его внешнем облике, главным образом — в словесных и жестовых действиях. В обществах и литературах древних и средневековых преобладали этикетная заданность поведения и его ритуальность, патетичность, театральная эффектность. А в культуре последних столетий на первом плане оказывается в качестве неотъемлемой жизненной ценности личностная свобода поведения его безэффектность и бытовая простота. В формах поведения различают искусственность и естественность, серьезность и игровую веселость, нередко сопряженную со смехом.

В образах персонажей художественно осваиваются, далее, формы сознания людей, тоже обладающие культурно-исторической разнокачественностью. Тщательно индивидуализированное воспроизведение внутренней жизни человека обозначают термином «психологизм».

Психологизм не был ярко выражен вначале развития литературы. Не было художественного интереса к мыслям и настроению человека. Для эпоса

и драммы как бы не существовало всего того, что находилось за пределами сферы решительных поступков и поворотных событий.

В народных сказках мы начинаем встречать короткие характеристики того, что почувствовали, подумали и захотели сделать персонажи. Долгое время переживания обозначались достаточно просто. В произведении выявлялись сила, напряженность, острота какого-либо одного чувства или намерения. Умонастроения персонажей показывались либо во время страдания, либо во время радости. Так, описание в последней главе «Илиады» горя Приама, хоронящего своего сына Гектора, — это одно из глубочайших проникновений античной литературы в мир человеческих переживаний. А вместе с тем психологизм, в современном смысле этого слова, здесь отсутствует. Поступок Приама показывает нам силу отцовского горя, он не побоялся ради выкупа тела Гектора отправиться в стан ахейцев, к Ахиллу, слова самого героя о постигшей его беде, стенания Приама, проливаемые им слезы, о которых говорится неоднократно, пышность похорон, завершивших девятидневное оплакивание Гектора. В гомеровской поэме с невероятной целеустремленностью изображается одно чувство — чувство отцовского горя, предельное в своей силе и ярости. Образы персонажей, созданы при помощи активного участия вымысла и одновременно — путем «обработки» и «доставивания» их литературных и жизненных прототипов. Авторы воплощают в произведениях свои взгляды на жизнь, но при этом меняют облик «традиционного» персонажа и жизненного «прообраза» своего героя. Так, вслед за испанским драматургом XVII в. Тирсо де Молиной о соблазнителе женщин Дон-Жуане писали Мольер, Байрон, Пушкин, А. К. Толстой, Л. Украинка, Б. Шоу, М. Фриш и многие другие. Каждый из авторов внес в традиционный образ какой-то новый смысл. Если Тирсо де Молина карал своего героя за эгоизм, жестокость, а главное — за безбожие, то Пушкин рисовал Гуана как «импровизатора любовной песни», поэтизируя в нем человека, который

остается верным своей натуре, свободного от какой-либо корысти и чуждого страху смерти.

Исторические личности, частные лица, биографически близкие писателю могут быть жизненными прототипами литературных персонажей. Нередко и сам автор может стать прототипом, это наиболее характерно для автобиографических произведений.

Довольно часто использование прототипов связано с личными, интимными сторонами жизни писателя, который не заинтересован в их разглашении и обсуждении. Из-за этого существуют этические границы изучения прототипов, так как это изучение способно обернуться бестактным «подглядыванием» за писателем и его близким окружением. Интересен протест Т.Манна против предания гласности того факта, что прототипом одного персонажа из его романа «Волшебная гора» послужил известный немецкий драматург Г. Гауптман. Т. Манн считал, что большое количество сведений о прототипах литературных героев способно быть преградой читательскому восприятию произведения: «Знание истоков, вспоивших вдохновение художника», порой способно смутить людей и даже «уничтожить воздействие прекрасного произведения»[32]. Вместе с тем читатели и литературоведы испытывают пристальный интерес к личности автора, к «точкам пересечения» его биографического и художественного опыта. Поэтому сопоставление литературных персонажей с жизненными прототипами составляют одну из важных и насущных тем литературоведческих исследований.

В художественном творении персонажи составляют завершённую систему, так как их соотнесли и «сцеплены» между собой не только изображаемые события, но и логика художественного мышления писателя. Система персонажей способна раскрыть содержание произведений, но при этом она являет одну из сторон их композиции.

На ранних стадиях развития словесного искусства — в сказках, баснях, былинах, средневековых житиях и мистериях — сопоставления персонажей

были в чаще всего прямолинейными, по-своему схематичными и всецело сводились к резким антитезам.

Ежи Фарино писал, что под персонажем мы подразумеваем любое лицо (с антропоморфными существами включительно), которое получает в произведении описания, изображения или демонстрации.

За сферой искусства вполне сильно закрепилось понятие «персонаж», оно не нуждается в дополнительной идентификации типа «литературный» или «театральный» с целью отличить антропоморфный объект из вымышленного мира произведения искусства от реального лица или лица, которое стало объектом нехудожественных текстов (дневников, портретов, фотографий, документальных фильмов).

Если мы скажем о ком-либо «персонаж», значит мы отнесем его к сочиненному лицу, лишим его тождественности самому себе, откажем ему в существовании в реальном мире, вменим подделку, притворство, «игру». Термином «персонаж» подчеркивается как моделирующий характер средств изображения (речевых, живописных, фотографических, жанровых), модифицирующей изображаемый объект, так и моделирующий характер требований, изменчивых исторически.

Ежи Фарино под понятием «персонаж» подразумевает три аспекта:

- 1) человек или антропоморфное существо в мире произведения;
- 2) персонаж не будет тождественным реальному лицу вне текста, т. е. отсутствие или безразличие его референтности, даже если у него имеется: реальный двойник, как, допустим, у пушкинского Пугачева или толстовского Наполеона;
- 3) его моделирующую функцию и его смоделированность.

В тексте произведения не все антропоморфные существа или лица присутствуют в равной степени. Некоторые из них являются «персонажами-объектами», то есть имеют статус объектов данного произведения. Другие персонажи обозначаются группой «персонажи-изображения», так как они сами не появляются в произведении, а только лишь предоставляются как

изображения. Есть персонажи, входящие в третью группу, которая называется «отсутствующие персонажи». Эти персонажи лишь упоминаются, но мы не видим их ни как присутствующих объектов, ни как изображения. Данную группу надлежало бы отличить от упоминаний лиц, которые по условиям данного мира вовсе не могут в нем появиться. «Отсутствующие» же конвенцией не исключаются, а совершенно иначе, допускаются. По этой причине их отсутствие заметно и этим самым — значимо. Поэтому Ежи Фарино и предлагает таких отсутствующих, но упоминаемых лиц называть «персонажами».

На примере романа «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова можно рассмотреть главу «Бэла» как рассказ Максима Максимыча, в этом случае Печорин будет элементом мира данного рассказа и его персонажем. Но если на данную главу посмотреть как на произведение М.Ю. Лермонтова, то тогда Максим Максимыч создает изображение Печорина, вследствие чего тот не является персонажем. В данном случае на переднем плане «язык» сообщения, а не предмет. Тогда Печорин займет место одного из элементов мира и станет полноценным персонажем в главе «Максим Максимыч». В одном произведении Михаил Юрьевич дает нам объект и его изображение, которые читатель способен различить и сопоставить друг с другом. Факт присутствия объектных персонажей в произведении является нейтральным фактом.

Конкретный персонаж способен приобрести определенное значение из-за подобранных для него определенных свойств, поведений, идей, внешности, из-за сопоставления с другими персонажами, из-за созданных для него обстоятельств, контекстов, в которых он упоминается или появляется, или же не появляется, не упоминается, а также — благодаря его соотнесенности с широким литературным контекстом, то есть с персонажами других произведений, которые принадлежат тому же автору, а также другим — как современным, так и предшествующим [42].

О значении системы персонажей литературно-художественного произведения свидетельствует, например, следующее высказывание В.Г. Белинского: «Художественное создание должно быть вполне готово в душе художника прежде, нежели он возьмется за перо... Он должен сперва видеть перед собой лица, из взаимных отношений которых образуется его драма или повесть...» [6, с. 218-219]. Таким образом, уже В.Г. Белинским отмечено, что между героями произведения существует определённая связь, без которой невозможно осуществление замысла.

Л.В. Чернец же считала, что «персонаж» — это вид художественного образа, субъект действия, переживания, высказывания в произведении. Она писала, что в современной литературе в этом же значении применяются словосочетания литературный герой и действующее лицо. В данном синонимическом ряду слово персонаж — наиболее нейтральное, его этимология не сильно ощутима. Героем в некоторых контекстах неверно называть того, у кого героические черты отсутствуют, а действующим лицом — бездействующее (к примеру, Обломов).

Крайне важно понятие персонажа при анализе эпических и драматических произведений, так как именно образующие конкретную систему персонажи будут составлять основу предметного мира. Если мы рассмотрим эпос, то сможем обратить внимание на то, что рассказчик может быть героем, если он примет участие в сюжете. Но вот в лирике, воссоздающей внутренний мир человека первостепенно, персонажи показываются нам частично, фрагментарно, а переживания лирического субъекта в данном случае будут с ним тесно переплетены. Если сравнивать лирику и эпос, то достаточно сильно слабеет иллюзия собственной жизни персонажей в лирике. Поэтому вопрос о персонажах в лирике следует разбирать отдельно.

В процессе создания литературного героя писатель наделяет его подходящим характером односторонним или многосторонним, цельным или

противоречивым, статичным или развивающимся, вызывающим уважение или презрение и т. д.

Лилия Валентиновна подметила, что писатель передает читателю свое видение и оценку характеров через прототипы, он создает вымышленные индивидуальности. Понятия «персонаж» и «характер» нельзя отождествлять, это подметил еще Аристотель: «Действующее лицо будет иметь характер, если <...> в речи или действии обнаружит какое-либо направление воли, каково бы оно ни было...». В литературе, ориентированной на воплощение характеров, последние и будут составлять основу содержания – предмет рефлексии, часто являются предметом спора читателей и критиков. Критики не всегда видят схожие характеры в одном и том же персонаже.

Итак, персонаж предстает не только как характер, а еще как художественный образ, который воплощает данный характер с той или иной степенью эстетического совершенства.

Персонажей в произведении часто гораздо больше, чем характеров. Есть лица, которые не имеют характер, а только лишь выполняют сюжетную роль.

В структуре произведения в соответствии с их статусом персонаж и характер имеют разные критерии оценки. Персонажи оцениваются с эстетической точки зрения, то есть насколько ярко и концентрированно они воплощают характеры [48].

С какой бы целью персонажи не вводились в сюжет, они обязаны действовать. И эти действия можно объединить в несколько групп.

Вот что об этом писал литературовед Б.В. Томашевский в «Поэтике»: «Действующие лица подвергаются в произведении группировке. Простейший случай — это разделение всех действующих лиц на два лагеря: друзей и врагов главного героя. В более сложных произведениях таких групп может быть несколько, и каждая из этих групп связана различными взаимоотношениями с остальными лицами».

В книге «Труд писателя» А.Г. Цейтлин акцентирует внимание на некоторых особенностях системы персонажей. Во-первых, «персонажи художественного произведения некоторым образом действуют, т.е. совершают поступки и находятся поэтому в определенных взаимоотношениях» [47, с. 375]. Затем он отмечает: «Писатель стремится... к тому, чтобы душевное состояние героя стало бы понятно из его действий» [47, с. 377]. Система персонажей «непрерывно меняется», но соблюдается некая «иерархия действующих лиц». Также происходит группировка, которая «в пределах системы персонажей всякий раз соответствует соотношению определенных общественных сил» [47, с. 376]. Литературовед обращает внимание на то, что внешние свойства системы персонажей (ее изменчивость, иерархичность) и основанные на взаимодействии и противопоставленности персонажей внутренние ее черты – это изображение «душевного состояния героев», отражение борьбы общественных сил, т.е. в конечном счете - идейного содержания произведения.

1.2. Классификации персонажей, их функции и семантика

При анализе литературных произведений нужно уделить достаточно много внимания композиции системы персонажей, точнее сказать связей и отношений действующих лиц произведения, то есть композиции. Принято различать три основные категории персонажей: главные, второстепенные и эпизодические персонажи. Главные персонажи находятся в центре сюжета, у них самостоятельные характеры и прямая связь со всеми уровнями содержания произведения. Второстепенные персонажи тоже принимают активное участие в сюжете, имеют собственный характер, но автор уделяет им меньше внимания. Часто второстепенные персонажи выполняют функцию раскрытия образов главных героев. Эпизодические персонажи обычно появляются в одном-двух эпизодах сюжета, часто не имеют собственного характера, автор практически не уделяет им внимания. Основной функцией данной группы персонажей является толчок развития

сюжетных действий в определенный момент, либо же возможность оттенить те или иные черты главных и второстепенных персонажей.

Данное деление может показаться простым и понятным, но на практике оно может вызвать недоумение и путаницу, так как категорию персонажа можно определить по двум разным параметрам. Первый из них – это степень участия в сюжете и отводящийся персонажу объем текста. А второй – степень значимости данного персонажа для раскрытия художественного содержания. Если параметры совпадут, то анализ будет проводить достаточно просто: например, если взять роман И.С. Тургенева «Отцы и дети», то можно назвать Базарова главным героем по двум параметрам, Павел Петрович, Николай Петрович, Аркадий, Одинцова – второстепенные персонажи, а Ситников или Кукшина – эпизодические. Но может быть и так, что не совпадут между собой параметры персонажа. Может быть и такое, что второстепенные или эпизодические персонажи с точки зрения сюжета несут на себе достаточно важную содержательную нагрузку. К примеру, персонаж Рахметов из романа «Что делать?» очевидно является второстепенным, а если разбирать его необходимость со стороны развития сюжета, то и вовсе эпизодическим. Но он оказывается важнейшим и главным воплощением идеала с точки зрения автора, что Чернышевский даже специально доносит во время беседы с «проницательным читателем» мысли о том, что Рахметов явился на страницы его произведения не с целью участия в сюжете, а для того, чтобы удовлетворить главному требованию художественности – соразмерности композиции: если читатель не увидит хотя бы мельком авторский идеал, «особенного человека», то он может ошибиться в оценивании таких героев романа, как Кирсанов, Лопухов, Вера Павловна. В качестве другого примера мы возьмем императрицу Екатерину из повести Пушкина «Капитанская дочка». Может показаться, что нельзя представить себе более эпизодический образ. Поначалу читатель может подумать о том, что она существует в произведении для того, чтобы привести запутанную историю главных героев к благополучной развязке. Но ее образ

имеет первостепенное значение для проблематики и идеи повести, так как без него не было бы смыслового и композиционного завершения важнейшей идеи – идеи милосердия. Как Пугачев в свое время вопреки всем обстоятельствам милует Гринева, так и Екатерина милует его, хотя обстоятельства дела как будто указывают против него. Гринев и Пугачев встречаются как человек с человеком, а лишь потом тот оборачивается самодержцем, так и Маша встречается с Екатериной без подозрений о том, что перед ней государыня. Без этого образа в системе персонажей повести композиция не замкнулась бы, не прозвучала бы и художественно убедительно идея человеческой связи всех людей, без различия сословий и положений, идея того, что «творить милостыню» – важнейшее проявление человеческого духа, а прочное основание человеческого общежития – не жестокость и насилие, а добро и милосердие. В некоторых художественных системах можно встретиться с такой организацией персонажей, что теряет всякий содержательный смысл вопрос об их разделении на главных, второстепенных и эпизодических, при этом в ряде случаев будут сохраняться различия между отдельными персонажами с точки зрения сюжета и объема текста [20].

Важна для моего исследования статья В.А. Грехнева из книги «Словесный образ и литературное произведение»: «В больших жанровых формах (прежде всего в романе) композиция может быть организована вокруг одного или нескольких крупно очерченных персонажей <...> Реже встречается в истории романа тип построения, исключая господство центрального персонажа и выдвигающего в центр внимания несколько героев, одинаково важных для воплощения авторской мысли» [16, с. 131-133]. Автор статьи стремится к обозначению системы персонажей в произведении.

Под редакцией Г.Н. Поспелова в книге «Введение в литературоведение» также акцентировано внимание на значении системы персонажей: «Персонажи, в своей совокупности составляющие систему, -

это, как видно, сторона литературно-художественного произведения, наиболее тесными узами связанная с содержанием. И при уяснении идеи эпического или драматического произведения важно понять, прежде всего, функцию системы персонажей - ее значение и смысл. Именно с этого естественно начинать рассмотрение новеллы или романа, комедии или трагедии» [37, с. 161].

Есть различия между главными, центральными и второстепенными, эпизодическими персонажами. Во многих произведениях на первом плане можно увидеть одно лицо, на судьбе которого всецело сосредоточено внимание читателя. В других произведениях, напротив, «на равных правах» выступает целая группа персонажей.

Эпизодические персонажи, которым автор уделяет гораздо меньше внимания, чем центральным фигурам, обычно играют вспомогательную роль. Такими являются вестники в античных трагедиях, наперсницы главных героинь в драматических произведениях классицизма, в известной мере — шекспировские шуты. Роль второстепенных персонажей иногда сводится к функции «пружины», которая приводит в движение механизм сюжета. Но порой второстепенные по месту их в сюжете персонажи первостепенно важны для выражения идеи произведения. Напомним Гришу Добросклонова в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?», Рахметова в романе Чернышевского «Что делать?», Платона Каратаева из «Войны и мира» Л. Толстого, Тушина в романе Гончарова «Обрыв».

Уяснение и создание системы персонажей — существенное звено в творческой работе писателя. Система персонажей сообщает художественной форме произведения единство. Персонажи, которые составляют систему, — это, как можно заметить, сторона литературно-художественной формы, наиболее тесными узами связанная с содержанием. И при уяснении идеи эпического или драматического произведения важно понять функцию системы персонажей — ее значение и смысл. Именно с этого естественно начинать рассмотрение новеллы или романа, комедии или трагедии [37].

В.А. Грехнев написал о роли второстепенных персонажей следующее: «Второстепенные персонажи нередко являют собой искусно организованную систему «зеркал», отражающих основные душевные стихии, запечатленные в центральных героях. Те душевные начала, которые в этих характерах слиты в органически нераздельное и многогранное целое, персонажи второго ряда иногда укрупняют до размеров гипертрофированной и односторонней страсти или идеи. В таком укрупнении карикатурно искажается то душевное начало, которое в главном герое было уравновешено и застраховано от искажения переплетением многих влечений или противоборством страстей. В итоге возникают пародийные или карикатурные персонажи-двойники» [16,с. 130].

Выводы:

Таким образом, «персонаж» – это вид художественного образа, субъект действия, переживания, высказывания в произведении. В том же значении в современном литературоведении используются словосочетания литературный герой, действующее лицо.

Обращаясь к понятию персонажа как элемента системы произведения, Л.В. Чернец отмечает, что данное понятие играет важную роль при анализе эпических и драматических произведений, где именно персонажи, образующие определенную систему, и сюжет составляют основу предметного мира [48, с.197]. Героем в некоторых контекстах неверно называть того, у кого героические черты отсутствуют, а действующим лицом — бездействующее.

Мы знаем, что чаще всего литературным персонажем является человек. Степень конкретности его представления, по мысли Л.В. Чернец, может быть разной и зависит от многих причин: от места в системе персонажей, от рода и жанра произведения и пр. Мы не можем судить о месте персонажа в системе лишь по объёму текста, который автор выделил данному конкретному герою.

Важно определить авторский замысел и чётко понимать, кто из героев служит реализации этого замысла.

Высказывание В.Г. Белинского свидетельствует о том, что между героями произведения существует определённая связь, без которой невозможно осуществление замысла.

Персонажи делятся на четыре основные группы: главные, второстепенные, эпизодические и внесценические. Нужно учитывать два параметра для определения категории персонажей. Это степень участия в сюжете того или иного персонажа (объём текста, который ему отводится) и степень важности данного персонажа для раскрытия сторон художественного содержания. Эпизодические персонажи могут отличаться от главных лишь количественно (по объёму изображения), а не качественно (по степени авторского интереса к ним). Это создаёт особый содержательный смысл – образ народа, нации, населения. Иногда героев главных и второстепенных нельзя различить ни по степени участия в сюжете, ни по объёму изображения. Множество равноправных персонажей помогают раскрыть нечто общее. Группировка персонажей может осуществляться и в соответствии с темами, которые они воплощают.

В рамках данной работы было важно подробно изучить понятие персонаж, прочитать и проанализировать статьи, книги, работы различных авторов-литературоведов. Опираясь на данные материалы, мною были определены четыре основные категории персонажей, которые потребовались мне в дальнейшем анализе персонажей в цикле Ивана Алексеевича Бунина «Тёмные аллеи».

ГЛАВА II. СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

2.1. Семантика и функции главных персонажей

Для И.А. Бунина любовь – это величайшее счастье, которое способно выпасть на долю человека, также это и величайшая трагедия. Персонажи «Темных аллей» заточены в кругу обыденности, тоски, пошлости и бессмысленного существования. Счастье улыбается им на миг, а после покидает их навсегда, оставив за собой теплые воспоминания о самых чудесных минутах в жизни. Характерной чертой персонажей Ивана Бунина является то, что они крайне чутко чувствуют прекрасное. Им кажется, что они не способны что-то поменять в своей жизни. Из-за этого они страдают, жадно наслаждаются этими вспышками счастья, но оказываются не способными бороться за свою любовь и отстаивать свое право на счастье. Ю.В. Мальцев писал, что в бунинском восприятии любовных отношений «совершается выход из будней в подлинное существование» [31, с. 301], в то измерение бытия, в котором человеческая жизнь обретает свой ценностный смысл. Однако для писателя очевидно, что любовное счастье не может быть долгим, так как земная обыденность жестоко противостоит возвышенности любовных переживаний. Соответственно, «краткое счастье любви у Бунина сменяется катастрофой именно потому, что катастрофичность заключена в несовместимости любви с земными буднями» [31, с. 302].

Рассмотрим функции и семантику главных персонажей на примере рассказов «Чистый понедельник», «Кавказ», «Холодная осень». Главные персонажи этих рассказов совершенно не похожи друг на друга, но всех их связывает трагический финал.

В новелле «Чистый понедельник» повествование ведется от первого лица, что является важной деталью. Рассказчик в произведении является земным человеком, который привык ставить мирские удовольствия выше духовных. Он не отличается силой духа, довольствуясь праздной жизнью в театрах и ресторанах, в страсти находит выражение его влечение к женщине.

Главная героиня произведения является его полной противоположностью, она – возвышенная духовно девушка, которая устремляется к высшим сферам. Автор несколько раз описывает ее вопросительное лицо, ведь ее постоянно тяготят мысли о своем положении в этом мире. Только лишь уход в монастырь помогает героине разобраться со своими внутренними противоречиями.

Теперь рассмотрим главных героев подробнее. Автор не дает имена героям, они являются типичными представителями своей среды, но лишь Она выходит за рамки, которые ей навязываются происхождением. Главная героиня является довольно противоречивой натурой, она таинственная, образованная и утонченная натура, но она отстранена от всего, что окружает ее. Она умеет получать удовольствие от чтения, красивых вещей и вкусной еды, но ее влечет что-то совершенно иное. Наступает первый день Великого поста, и главный герой узнает о том, что она посещает соборы и церкви, довольно хорошо разбирается в религиозных обрядах и способна процитировать житийную литературу. Только в монастыре она чувствует единение души с Богом, находит ответы на серьезные нравственные вопросы. Читателя поражает контраст ее внешнего вида с чертами характера: дьявольская темная красота (черные волосы, угольные глаза, смуглая) и светлые порывы к Богу.

Главный герой – молодой, красивый и богатый дворянин, искренне влюбленный в девушку и всячески готовый угодить ей: выполняет все ее просьбы и капризы, дарит книги, конфеты и цветы. Хотя она и отвечает ему взаимностью, но не соглашается вступить в брак, не обсуждает совместное будущее и дальнейшую жизнь. Герой пытается ее понять, страдая от неопределенности. Отношения становятся смыслом его жизни, но после расставания у него не получается обрести покой и гармонию внутри себя, вследствие чего он много пьет и посещает кабаки.

Хоть основной темой рассказа служит любовь, благодаря контрасту главных героев Иван Алексеевич раскрывает такие темы как предназначение

в жизни, тема нравственного выбора, тема веры и религии. Каждый человек имеет право выбора, он сам решает, как ему поступить в той или иной ситуации. Сомневающийся и вопрошающий человек может найти себя в стенах монастыря и молитве. В атмосфере пошлости и декаданса, окружающих героев на закате России, Он потерялся, а Она нашла спасение в служении чему-то вечному и истинному. Любовь не делает людей близкими, а только обнажает их взаимные противоречия.

Поэтика новелл цикла «Темные аллеи» показывает, что любовь у И.А. Бунина всегда жестока, трагична и тесно связана со смертью. В данной книге раскрывается со-противопоставление антиномичных состояний и переживаний человеческого «я», а также – трагическое мировосприятие самого писателя. О.Н. Михайлов писал: «близость любви и смерти, их сопряженность была для Бунина фактом очевидным, никогда не подлежащим сомнению» [34].

Таким образом, в ряде новелл цикла изображается фатальный итог жизни одного из главных героев повествования. Так, в новелле «Натали» героиня умирает в точке апогея ее любовных стремлений, а в финальном эпизоде новеллы «Кавказ» муж героини, будучи не в силах пережить ее измену, стреляется в гостиничном номере одного из кавказских курортных городов.

На материале новеллы «Кавказ» мы проанализируем совершенно противоположных главных героев. Действие здесь разворачивается в достаточно короткий период времени. Основой сюжета является любовный треугольник, состоящий из жены, мужа-офицера и рассказчика-любовника. Главная героиня поездом сбегает на Кавказ вместе со своим тайным возлюбленным, от чьего имени ведется повествование. Описание пронизано его личными переживаниями, впечатлительностью и мнительностью. Тревожная натура в тревожном проявлении запретных чувств. Муж-офицер подозревает свою жену в измене, вследствие чего отправляется за ней следом. Он разыскивает ее на нескольких курортах, с которых она

отправляла ему открытки. Не отыскав жену, он осознает ее обман, после чего решает застрелиться, стремясь тем самым сохранить свою офицерскую честь [54].

Главная героиня рассказа — жена офицера, влюбившаяся в другого мужчину. Она мечтает уехать вместе с ним на Кавказ, где хоть на недолгое время они смогут быть вместе. Женщина боится, что супруг обнаружит измену, но она не задумывается о последствиях, которые принесет ее обман. Мысли о возвращении домой нагоняют на нее печаль, она крепко уверена в своих чувствах к другому мужчине, что даже готова пожертвовать своей жизнью ради любви, ожидая расправы от собственного мужа.

Другим значимым персонажем оказывается супруг главной героини новеллы, который на протяжении развития сюжета кажется второстепенным лицом, отмеченным явно отрицательными коннотациями: в семантике его образа акцентировано препятствие к любовному частью жены, встретившей чистую и настоящую любовь. Однако в финальной точке новеллы муж героини выдвигается на первый план сюжетного действия. Более того, того с ним сопрягается отдельная сюжетная линия. Жена считает его жестоким и равнодушным человеком, который готов убить в пылу ярости. После фрагмента с самоубийством героя мы видим, что он оказался совсем другим человеком. Он подавлен предательством, вместо жестокой мести герой предпочитает лишиться себя жизни. Читатель также начинает замечать детали, в которых можно заметить нежность и любовь мужчины по отношению к жене. Он держит ее под руку на вокзале, заботливо устраивает ее в вагоне поезда и целует ее, крестя на дорогу. Очевидно, герой ценил свой брак и для него он никогда не был формальностью, в которой возможны адюльтеры и обман.

По мысли И.А. Бунина, «человечеству отпущена не очень уж большая доля счастья» [12]. Поэтому в жизни часто действует трагическое «перераспределение» счастья: если одному человеку даруется любовь, то в это же время ее лишается другой. Эта идея подчеркнута в финале новеллы:

«На другой день по приезде в Сочи он купался утром в море, потом брился, надел чистое белье, белоснежный китель, позавтракал в своей гостинице на террасе ресторана, выпил бутылку шампанского, пил кофе с шартрезом, не спеша выкурил сигару. Возвратясь в свой номер, он лег на диван и выстрелил себе в виски из двух револьверов». Максимально конкретизируя фатальный поступок героя-мужа, И.А. Бунин ценностно солидаризуется с его горем и отчаяньем. По мысли А.А. Волкова, данный поступок свидетельствует, что «человек кончает счеты с жизнью не в состоянии аффекта, а потому, что жить ему больше незачем, что свою долю счастья он уже получил и боль, отчаяние стали сильнее жажды жизни» [12, с. 328]. Как видно, герои И.А. Бунина «урывая свою долю счастья, <...> жестоко эгоистичны, неосознанно и осознанно циничны. Они нередко приходят к выводу о том, что бессмысленно щадить человека, который любит тебя, ибо счастья на всех не хватит, человек все равно одинок и не столь уж важно, когда он испытает горечь утраты и одиночества – сейчас или позднее. Писатель как бы снимает ответственность со своих героев. Поступая жестоко и эгоистично, они не становятся хуже, так как живут согласно нормам дурно устроенной действительности, в которой они ничего не в состоянии изменить» [12, с. 329].

В концепции писателя любовь является великим благом, но при этом она содержит в себе неизбывный трагизм, так посредством любовных переживаний вскрываются изъяны и уродливость земной повседневности. В этом отношении можно утверждать, что для И.А. Бунина любовь – это явление, превышающее возможности земного бытия, подчиненного силам зла. Поэтому проживание любовного счастья всегда оборачивается драматизмом или трагизмом.

В новелле «Кавказ» последние мгновения жизни героя-мужа репрезентированы посредством портретного описания. Обманутый муж – офицер. Все в жизни он совершает взвешенно и четко. И даже узнав об измене, он не предается безумию, не предпринимает попыток найти ее и

расправиться. Он покончил с собой, но прежде побрился, надел чистое белье и белоснежный китель. Все это дает представление о человеке решительном и смелом, который является противоположностью главного героя.

Еще одним важным персонажем является рассказчик. Его образ раскрыт меньше других. Он очень боится разоблачения и не готов лицом к лицу встретиться с законным мужем любимой им женщины. В какой-то момент он кажется в этой истории почти что лишним, тем, кого коснулась глубоко личная трагедия двух людей, но кто не был способен до конца понять их взаимоотношений и никогда не смог бы разрешить их конфликта. Быть может, после сообщения о самоубийстве, взгляд рассказчика поменяется, и он увидит в погибшем такого же любящего мужчину, чью участь по воле судьбы мог бы разделить и он сам.

Таким образом, открытый финал новелл и трагический исход жизни одного из героев показывает, что герои-любовники также находятся под властью трагической амбивалентности любовного чувства: их нынешнее счастье в перспективе также может обернуться кратким мгновением чувственного единения, которое разрушит их жизни [49].

Для И.А. Бунина тема любви и тема смерти переплетены. В «Темных аллеях» отсутствуют новеллы, в которых любовь получает счастливый исход и герои обретают психологическое равновесие. Бунинские влюбленные всегда обречены на разлуку. Их расставание свершается по воле родственников, роковых обстоятельств или смерти («Натали», «Генрих», «В Париже», «Холодная осень»). В большинстве новелл цикла «Темные аллеи» сюжет предстает в форме воспоминания персонажей о былой любви («Баллада», «Руся», «Галя Ганская», «Начало», «Холодная осень», «Чистый понедельник»). Очевидно, что смерть в концепции писателя мыслится более ценным явлением, нежели долгая семейная жизнь, наполненная бытом и рутиной повседневности. Для И.А. Бунина совместное существование является профанированием подлинного идеала любви. Смерть же, напротив, воплощает собой надежду на грядущее счастья

впосмертных сферах бытия. Бунинские герои стремятся обрести любовную гармонию, но сознают, что она возможна только в иной («вечно») жизни. Поэтому в своих произведениях И.А. Бунинобрывает динамику развертывания любовных отношений в точке их максимального проживания и переживания. В «Темных аллеях» отсутствует изображение медленного умирания страсти: наоборот, чувства пресекаются тогда, когда герои еще не поместили их в ограничения и условности бытовой жизни.

Необходимо отметить, что И.А. Бунин нарочито и последовательно сближает любовь со смертью. Он показывает человека, находящегося за гранью обыденного существования, в точке наивысшего счастья, обусловленного и определенного любовным чувством. Так как угасание любви для И.А. Бунина является хуже смерти, то он пытается уберечь персонажей от обыденности. Любовь неразрывно связана с трагизмом, она всегда обречена. Настоящая любовь – это подарок судьбы, за который полагается слишком высокая плата, именно поэтому у нее не может быть счастливого конца. Таким образом, вспоминая прошлые годы своей жизни, героиня рассказа «Холодная осень» осознает, что ее жизнь замерла тридцать лет назад, когда ее возлюбленный погибает на фронте Первой мировой войны: «Но, вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер <...> И это все, что было в моей жизни, – остальное ненужный сон». Так, исследователь указывает на то, что «для Бунина жизнь и смерть нерасторжимы, они образуют неразложимое единство, и это также обнаруживает себя в стиле «Темных аллей» с его обилием контрастов» [15].

Осмысление поэтики бунинских новелл показывает, что мужские образы контрастны женским. Характеры мужских персонажей не такие выразительные, образ мужчины довольно краток, почти схематичен, либо о нем сказано всего несколько слов. Например, в новелле «Холодная осень» дается такое представление героя-мужчины: «<...>Всегда считался у нас

своим человеком: покойный отец его был другом и соседом моего отца». Теперь обратимся к главным персонажам этого рассказа.

Главный герой повествования изображен добрым и чутким человеком, который без страхов и сомнений отправляется на войну для выполнения своего долга – защиты Отечества. Эпизод прощания героев показывает, что герой новеллы обладает психологическим чутьем. Он понимает эмоциональное состояние девушки (своей невесты) и стремится ее утешить. Герой не боится гибели на войне, демонстрируя стоическое принятие своей возможной судьбы. При этом свою возлюбленную он простит прожить долгую жизнь и ценить все те блага земного существования, кои встретятся ей в будущем, даже если он не вернется с войны.

В начале новеллы главная героиня предстает молодой девушкой, чуткой и романтической натурой, которая по-настоящему любит своего жениха и не допускает мысли о том, что его могут убить во время войны. Она пытается спрятать свои настоящие чувства за маской безразличия в момент прощания с уходящим на войну офицером. Проводив жениха на войну, девушка ощущает «удивительную несовместимость» [17, 576] между собой и «радостным, солнечным, сверкающим изморозью на траве утром» [17, 576]. [15] В один момент вся привычная жизнь девушки начинает рушиться, она узнает о гибели возлюбленного, после чего резко взрослеет. Теперь она именуется себя «бабой в лаптях», которая уже не способна радоваться мгновениям жизни. В ее земном существовании не остается динамичных и развивающихся смыслов: вся ее жизнь теперь сосредоточена в воспоминании о том «холодном осеннем вечере» 1914 года.

Через взаимоотношения главных персонажей в данном рассказе автор затрагивает несколько важнейших тем, помимо темы любви. Через гибель главного персонажа раскрывается тема смерти. Главный герой умирает, выполняя свой долг. Автор говорит нам о том, что погибель неизбежна, но прежде, чем умирать, стоит постараться провести отведённый тебе промежуток жизни в радости и любви. Офицер погиб вовремя битвы за

Роди́ну, так что его кончина не была напрасной. Весь рассказ построен на приёме ретроспекции. Героиня рассказывает нам о своем прошлом, тем самым Иван Алексеевич касается темы воспоминаний. Воспоминания для героини становятся важнее реального мира, и с темой воспоминаний напрямую переплетается тема счастья. Главная героиня видит счастливые моменты лишь в своем прошлом, в ушедшей много лет назад осени. Ей приходится жить, чтобы выполнить наказ погибшего жениха, она не ждет и не желает счастья и наслаждений в этом мире, посвящая всю себя памяти о возлюбленном.

Таким образом, читая рассказ, мы осознаем, что судьба героини сложилась бы совсем иначе, будь ее возлюбленный жив. Вероятно, она была бы счастлива, если бы ушедший солдат вернулся к ней с фронта.

2.2. Семантика и функции второстепенных персонажей

В сборнике мы можем наблюдать за второстепенными персонажами. Рассмотрим некоторых из них на примере рассказов «Темные аллеи», «Холодная осень», «Ворон».

В трогательном и грустном рассказе «Темные аллеи» идет повествование о встрече двух людей, которые были влюблены тридцать лет назад. В произведении всего два главных персонажа – это хозяйка постоянного двора Надежда и Николай Алексеевич, пожилой военный. Но немаловажную роль в рассказе играет второстепенный персонаж – кучер Клим.

В самом начале мы видим противопоставление кучера и барина по внешности и характерам. Клим – это крепкий мужик со «смоляной» бородой, строгим голосом и темным лицом, одетый по-простому и напоминающий своей фигурой старинного разбойника. Кучер ценит хозяйственность и практичность. А отставной военный – человек высокий, стройный, подтянутый, похож на царя Александра Второго. Этим И.А. Бунин показывает их социальное различие.

Всего лишь в двух эпизодах рассказа мы встречаем Клина. Знакомимся мы с ним при подъезде к гостевому домику, а прощаемся при отъезде. Стоит обратить внимание на то, что он серьезен и молчалив. В финале произведения Клим своим грубым голосом начинает рассказывать Николаю Алексеевичу о Надежде, в его словах мы слышим восхищение. Для него она является идеалом русской женщины. Кучер рассказывает о том, что она очень умная и богатая женщина. Он восхищен тем, что она сумела разбогатеть, давая деньги в рост. В описании героини Клим использует поговорки, свойственные простой разговорной речи, например, «ума палата». Хозяйку он называет строгой, но требовательной женщиной. Если не отдал вовремя долги, то «пеняй на себя». Кажется, что Клим упрекает в чем-то барина. Он замечает равнодушие Надежды, когда она долго смотрела в окно на отъезжающих в тарантасе мужчин.

Клим и надежда представляют крестьянское сословие. Они не обладают хорошим воспитанием и образованием, но это не мешает им любить и испытывать эмоции. Николай Алексеевич не считает подобных людей равными себе, он относится к ним высокомерно. В далеком прошлом он не смог осчастливить Надежду, бросив ее совсем молоденькой девушкой. А сейчас он совершенно не раскаивается и не считает нужным извиниться перед ней. К Климу отношение такое же пренебрежительное, ведь он просто обслуга, которая необходима ему. Можно заметить, что барин разговаривает с ним свысока и повышает голос, но кучер вежливо отвечает и даже дает советы. Так, Клим указывает, в какую сторону идти барину, делится с ним своими мыслями, переживает, что Николай может опоздать к поезду. По дороге едет аккуратно, выбирая путь, где меньше грязи. Этим он показывает свое уважение человеку, который находится рядом с ним.

Таким образом, на примере второстепенного персонажа Клина мы видим, что социальное происхождение не является критерием, по которому нужно судить о человеке. Гораздо важнее его нравственные качества и отношение к людям.

Дальше мы обратимся к рассказу «Ворон». Начнем с того, что повествование идет от лица молодого человека, который рассказывает историю о разладившихся отношениях с отцом. С самого детства отец казался ему похожим по внешним признакам на ворона: невысокого роста, сутулый, с черными волосами, вытянутым лицом и большим носом. Он был чиновником в их губернском городе, был угрюм, труден в общении, холоден в движениях и действиях. При этом он был достаточно богатым человеком, вдовцом, у которого не было никого кроме сына и дочери Лили. У их семьи была большая, чистая, но неуютная и холодная квартира. Но в один из приездов сын замечает перемены, которые изменяют их отношения с отцом навсегда.

В данном произведении меня заинтересовал второстепенный персонаж – дочь чиновника Лиля. Лиля – выполняет функцию призмы, через которую нам отчетливо виден жадный, капризный и жестокий характер ворона. Но сама Лиля пойдёт ещё дальше. Она приумножит все качества ворона в себе. "Каждую минуту с тревогой следя за черноглазой, тоже молчаливой, но резкой не только в каждом своем движении, но даже и в молчаливости Лилей, будто постоянно ждавшей чего-то и все как-то вызывающе вертевшей своей черной головкой!" - очень похожа на ворона, также молчалива, но в отличие от ворона резка, а не медлительна.

«А слушать отца и следить за злой, непоседливой, хотя и молчаливой Лилей», «И под конец завтрака Лиля, когда подали вместо ее любимых хворостиков вишневый кисель, стала пронзительно кричать на Гурия, стуча кулачками по столу, сошвырнула на пол тарелку, затрясла головой, захлебнулась от злых рыданий. Мы кое-как дотащили ее в ее комнату, - она брыкалась, кусала нам руки, - умолили ее успокоиться, наобещали жестоко наказать повара, и она стихла наконец и заснула», – здесь мы видим не прелестную, а очень капризную, жадную и истеричную девочку, которая не проявляет уважения к старшим. Для раскрытия характера Лили автор использует восходящую градацию. Читатель понимает: Лиля в своей

жестокости и равнодушии к людям превзойдет самого ворона, ее отца. «В начале июля Лиля заболела, объевшись малиной, лежала, медленно поправляясь... - отойти было нельзя: Лиля поминутно что-нибудь требовала» – автор ещё раз подчеркивает её жадность.

Вернемся к новелле, который затрагивался нами выше. В «Холодной осени» время словно замедляется, когда речь идет о главных героях. Большая часть произведения посвящается молодым людям, скорее, одному вечеру из их жизни. А вот остальные тридцать лет помещаются в одном абзаце. Иван Алексеевич описывает второстепенных героев двумя-тремя чертами. Отец, мать девушки, хозяйка квартиры, которая приютила и издевалась над ней, муж главной героини и даже племянник с молодой женой показаны в трагическом свете. Другой характерной особенностью произведения является то, что ни у кого нет имен. И это символично. Функцией данных второстепенных героев Ивана Бунина является изображение собирательных образов того времени. Они не конкретные люди, а те, кто пострадал во время Первой мировой войны, а позже и гражданской.

2.3. Семантика и функции эпизодических персонажей

В рассказе «Мечь» нам встречается образ пятнадцатилетней девочки-эльзаски, работающей официанткой в кафе, в котором завтракали главные герои. Основная функция данного эпизодического персонажа - дать в нужный момент толчок сюжетному действию. В подходящий момент главный персонаж заводит с ней разговор о женщине, привлекающий его внимание не в первый раз. От нее он узнает о том, что она переживает расставание, вследствие чего решает не упускать удачный для него момент и познакомиться с ней. Однажды, находясь в своей комнате, главный герой услышал в открытое окно хруст гальки, выглянув в него он заметил ту самую женщину. Он решил проследить за тем, куда она пропадает каждый день после завтрака. Следуя за ней, он застаёт ее купающейся в море, но она замечает его, ведь знала о том, что ее преследует мужчина. Она не пугается

этого, потому что юная официантка сообщила ей о том, что мужчина расспрашивал о ней. После этого у главных героев завязывается разговор, в ходе которого они сближаются и решают уехать в Париж вместе.

2.4. Семантика и функции внесценических персонажей

Роль внесценических персонажей, как будто вскользь упоминаемых, очень важна. В рассказе «Месть» автор показывает нам девушку, тяжело переживающую период расставания. На примере данного рассказа мы можем выделить два таких персонажа. Первым из них мы замечаем образ любовника, про разлуку с ним повествует главная героиня. Во время беседы с рассказчиком она описывает его как пропащего человека, негодяя. Обращаясь к своим воспоминаниям, она рассказывает о том, через что они прошли вместе, что он был зависимым от азартных игр. Она его любила, а он бросил ее, сбежав во время ужина из казино. Вторым внесюжетным персонажем является ее бывший муж, который служил когда-то в Добровольческой армии. После переезда в Париж он стал шофером, начал спиваться и спился до того, что потерял работу и стал босяком. Из-за этого героиня не могла больше быть с ним вместе. Можно сделать вывод, что эти персонажи созданы Иваном Буниным для того, чтобы после расставания с каждым из них героиня оказалась в определенное время и определенном месте. Если бы она не рассталась со своим мужем, то не оказалась в том казино, где позже она встречает своего будущего любовника. Если бы любовник не сбежал, то она бы не познакомилась с рассказчиком и они бы не уехали вместе в Париж, где началась их любовная история.

В рассказе «Пароход «Саратов»» главная героиня сообщает своему любовнику о том, что она возвращается к своему бывшему возлюбленному, потому что считает их разрыв ошибкой. Она ставит его перед фактом того, что это их последняя встреча. Находясь в алкогольном опьянении, он хватается ее в порыве злости за оголенное предплечье, на что она пытается его ударить, но не успевает это сделать, ведь в ту же секунду тот стреляет в нее. Таким

образом, второстепенный персонаж данного рассказа является не просто причиной ссоры двух людей, а причиной смерти героини.

2.5. Семантика и функции женских персонажей

В произведениях русской классической литературы женские образы неоднократно становились олицетворением самых разных черт национального характера. В своих произведениях авторы старались изобразить то множество женских качеств и характеров, которые преобладали на Руси во все времена и во всех сословиях. В произведениях И.А. Бунина женские образы характеризуются нежностью и утонченностью, но в тоже время обнаруживают в себе способность на любой (прежде всего – нравственно-психологический) подвиг.

Образ женщины занимает центральное место в поэтике бунинской прозы, что особенно ярко раскрывается в структуре цикла «Темные аллеи», в которой женские персонажи принципиально направляют сюжетное развитие произведения. В свою очередь, мужские образы здесь смещаются на периферию событийного ряда и оказываются подчинены женскому «я».

Для писателя важно осмыслить сущность женственного начала и постичь таинственный мир женской психологии. Так, писатель особо отмечал суждение Г. Флобера о женщинах: «Женщины кажутся мне чем-то загадочным. Чем более изучаю их, тем менее понимаю».

Мысли о том, что И. Бунин пишет о случаях, которые происходили когда-то в его жизни, сам писатель категорически отрицал и опровергал. Но при этом характеры героинь своих новелл часто создавал на основе реальных прототипов. Цикл новелл И. Бунина «Темные аллеи» представляет собой развернутую систему женских образов, в которой обнаруживаются различные типы женственного начала: совсем юные девушки, едва вышедшие из детского возраста, молодые женщины, сознающие свою красоту и чувственность, состоявшиеся в жизни аристократки, представительницы богемного мира, проститутки, крестьянки. При этом

каждый женский персонаж в бунинской поэтике четко вписан в русскую дореволюционную действительность и предстает своеобразной репрезентантой России. В новеллах И. Бунина женщины практически всегда обладают направляющей функцией, подчиняют себя мужчин, которые, напротив, показаны в нарочито подчиненном по отношению к героиням положении. Писатель выдвигает на первый план повествования в своих любовных новеллах мужские чувства, представляя их как реакцию на поступки и деяния женщин. При этом мужские образы в поэтике И.А. Бунина предельно однотипны и психологически монотонны, что ведет к их смещению на периферию сюжетного действия в композиционных построениях новелл.

В поэтике «Темных новелл» любовные переживания характеризуются широким спектром их проявления: от наивной девичьей влюбленности до всепоглощающей женской страсти. Любовь в творческой концепции И. Бунина предстает и как поэтизированное глубокое чувство, и как плотское влечение мужчины и женщины, лишенное духовного притяжения. Однако в каждом случае, в каждом конкретном сюжете любовное чувство осознается автором как мгновение, как кратчайший момент бытия, разделяющее его на «до» и «после». Например, в новелле «Холодная осень» героиня повествования утрачивает своего жениха, гибнущего на фронте Первой мировой войны, но продолжает всю оставшуюся жизнь хранить верность его любви, осознавая, что в ее долгой жизни подлинным смыслом и ценностью обладал только вспоминаемый давний осенний вечер духовного единения с возлюбленным, все же остальное оказывается «ненужным сном».

В новеллах цикла «Темные аллеи» И.А. Бунин особое внимание уделяет женской телесности. Для автора внешность женщины воплощает в себе подлинную красоту мироздания. При этом в бунинской поэтике отсутствуют натуралистические описания плотских отношений, и самые интимные моменты взаимоотношений мужчины и женщины изображаются предельно возвышенно.

Так, в новелле «Темные аллеи»: главная героиня Надежда показана одновременно и в чувственно-телесном, и в отстраненно-возвышенном планах: «...в горницу вошла темноволосая, тоже чернобровая и тоже еще красивая не по возрасту женщина, похожая на пожилую цыганку, с темным пушком на верхней губе и вдоль щек, легкая на ходу, но полная, с большими грудями под красной кофточкой, с треугольным, как у гусыни, животом под черной шерстяной юбкой». Такой портрет героини сразу подчеркивает ее бытийное доминирование над героем повествования – былым возлюбленным, отставным генералом Николаем Алексеевичем.

Для автора важно подчеркнуть, что Надежда обладает не только внешней красотой, но и глубокой сложной психологией. Героиня более тридцати лет сохраняет любовь к барину, в юности соблазнившему ее и предавшему ее чувства. Встреча уже немолодых героев в горнице постоянного двора, содержательницей которого является Надежда, образуя сюжет новеллы, оказывается случайной, но при этом раскрывает микрокосм каждого из персонажей. Диалог Надежды и Николая Алексеевича свидетельствует о том, что герой так и не смог осознать сущность любовного чувства героини. Для него странно и нелепо, что «при такой красоте, которую» она «имела», Надежда так и не вышла замуж. Для мужского персонажа непостижима тайна того, как можно всю жизнь любить одного человека и хранить ему верность.

В книге «Темные аллеи» представлено множество женских образов, в портретах которых на первый план выдвигается внешняя красота. При этом большинство бунинских героинь – носительницы трагической жизненной судьбы. Так, например, драматичным оказывается расставание с возлюбленным Руси («Руся»), резко и фатально рушится любовное счастье Ольги Александровны, обреченной работать официанткой в ресторане («В Париже»), трагически обрывается жизнь Натали, умирающей во время родов («Натали»).

В новелле «Галя Ганская» трагическое завершение сюжета особенно показательно. Герой повествования восхищается красотой героини, имя которое вынесено в заглавие произведения, что подчеркнуто изображением ее внешности: в тринадцать лет Галя была «мила, резва, грациозна редкость, личико с русыми локонами вдоль щек, как у ангела», а когда она стала старше в ее облике проступает «<...> уж не подросток, не ангел, а удивительно хорошенькая тоненькая девушка. <...> Личико под серой шляпкой наполовину закрыто пепельной вуалькой, и сквозь нее сияют аквамариновые глаза». И плотское влечение героя-мужчины к Гале Ганской, и ее чувства к нему характеризуются страстностью. Однако в финале новеллы, когда герой решает отправиться в Италию, героиня просит его или остаться с ней, или взять с собой. Встретив отказ на свои просьбы, девушка кончает жизнь самоубийством. Этот трагический исход жизни и любви возлюбленной становится катализатором понимания героем-художником того, чем Галя Ганская была для него. Герой сознает, что он утратил подлинное счастье и смысл своего бытия.

В новелле «Зойка и Валерия» повествователь подчеркивает роковую красоту Валерии: «<...> она была очень хороша: крепкая, ладная, с густыми темными волосами, с бархатными бровями, почти сросшимися, с грозными глазами цвета черной крови, с горячим темным румянцем на загорелом лице, с ярким блеском зубов и полными вишневыми губами». В лаконичном повествовании новеллы «Камарг» женский персонаж обладает роковым влиянием на мужчин, хотя в ее внешности подчеркнуты простота поведения и бедность гардероба. Фатальная красота семантизирована в облике героини новеллы «Сто рупий»: «<...> наподобие тех райских бабочек, что так волшебным мерцают на райских индийских цветах». Повествователь показывает, что героиня, лежащая в своем камышовом кресле, “мерно мерцающая черным бархатом своих ресниц-бабочек”, помахивая веером, кажется неким странным существом, средоточием таинственной красоты: «Красота, ум, глупость – все эти слова никак не шли к ней, как не шло все человеческое:

поистине была она как бы с какой-то другой планеты». Новеллистическим пуантом здесь оказывается то, что обладание этой возвышенной и почти неземной красавицей оказывается доступным каждому мужчине, способному заплатить сто рупий.

В поэтике «Темных новелл» И.А. Бунина постоянно сохраняется равновесие между указанием на интимность и предельную откровенность отношений мужчины и женщины, и сохранением нравственной высоты в изображении их любовного контакта. Писатель представляет земную любовь максимальной уточенной и облагораживающей человека: «И как жену обнял и он ее, все ее прохладное тело, целуя еще влажную грудь, пахнущую туалетным мылом, глаза и губы, с которых она уже вытерла краску». Так, в новелле «Руся» героиня предстает трогательно наивной и нежной, обращаясь к своему возлюбленному: «Нет, погоди, вчера мы целовались как-то бестолково, теперь я сначала поцелую тебя, только тихо, тихо. А ты обними меня... везде...». Отметим, что сам писатель указывает, что творческое понимание женского микрокосма и осмысление его тайны требует колоссального напряжения: «<...>о дивное, несказанно прекрасное, нечто совершенно особенное во всем земном, что есть тело женщины, никогда не написано никем. Надо найти какие-то другие слова».

Показательно, что во многих новеллах И.А. Бунина представлен предельно короткий период сюжетного действия, однако при этом писатель насыщает его концентрированными смыслами и максимально полно и глубоко раскрывает семантический план персонажей, на которых фокусирует внимание повествователь. Так, в ряде новелл предлагается изображение случайно встреченных в поезде женщин, которые описываются динамично и ярко. Сам облик таких женских персонажей становится залогом событий эмоциональной жизни героя и / или рассказчика.

И.П. Карпов указывает, что в новеллах И.А. Бунина из цикла «Темные аллеи» мужские и женские персонажи характеризуются неравнозначностью их экспликации в тексте произведения: «Насколько психологически глубоко

и телесно-фактурно выписаны образы женщин, настолько эскизно – образы мужчин» [23, с. 117]. Чаще всего, в бунинской новелле два героя: мужчина и женщина, влюбляющиеся друг в друга, и их взаимодействие образует сущность сюжетного действия. Как показывают многие работы, посвященные творчеству писателя, в поэтике И.А. Бунина женский образ является сюжетообразующим и мыслится своеобразной смысловой осью повествования. Так, «буниноведы» В.А. Афанасьев, Г.М. Благасова, А.А. Волков, Ю.В. Мальцев, О.Н. Михайлов показывают, что женщина в бунинской новеллистике предстает той тайной, которую стремится постичь герой-мужчина, а через него – автор. По мысли Г.М. Благасовой, каждый женский образ в цикле «Темные аллеи» обладает своей уникальностью и конкретикой: «<...>если где-то и можно усмотреть некое сходство с реальными прототипами <...> то тут же из-под пера Бунина выйдет та «черточка», «изюминка», которая будет принадлежать лишь одной этой героине» [9, 16].

В структуре цикла «Темные аллеи» женские персонажи, безусловно, семантически (психологически и этически) преобладают над мужскими. Типология «женственности» у И.А. Бунина включает в себя образы восточных красавиц («Камарг», «Сто рупий», «Весной, в Иудее»), простолюдинок («Таня», « Степа», «Дурочка», «Визитные карточки», «Мадрид», «Второй кофейник»), роковых женщин («Муза», «Зойка и Валерия», «Генрих»), искательниц бытийной гармонии («Галя Ганская», «Пароход «Саратов», «Чистый понедельник»). При этом женские персонажи в поэтике «Темных аллей» динамичны, подвижны, многомерны, тогда как образы мужчин достаточно статичны и неизменны в своем восприятии мира и его «женской» тайны.

В бунинской концепции «Темных аллей» мир делится на настоящее и прошлое как два абсолютных измерения бытия, что свидетельствует о явной элегичности авторского самосознания. Герои И.А. Бунина или проживают счастливые мгновения жизни «здесь и сейчас» («Качели»), или погружаются

в воспоминания о былом счастье. При этом рефлексивному постижению будущего, его прогнозированию в новеллах писателя места практически не находится: размышлять о перспективе счастья в будущем бессмысленно, так как любовное чувство – это только мгновение и память об этом мгновении. Репрезентируя погруженность героев в воспоминания о былой любви, И.А. Бунин стремится концептуализировать непреходящую ценность любовного мига как подлинную основу человеческой экзистенции. Бунинские персонажи существуют в измерении памяти, возвращаясь в своих мыслях к опыту прошлого, восстанавливая в своих воспоминаниях портреты и психологию былых возлюбленных («Холодная осень», «Поздний час»). Именно память о любви в художественной аксиологии писателя обретает статус высочайшей ценности, подчиняя себе существование человека.

Выводы:

Итак, проанализировав цикл «Темные аллеи», можно сделать вывод о том, что автор крайне утонченно передал читателям все взаимодействия персонажей между собой. В большинстве рассказов мы можем увидеть двух-трех главных героев, в рассказах нам встречается достаточно малое количество второстепенных персонажей. Обратив внимание на эпизодических и внесценических персонажей, хочется отметить, что они будут присутствовать далеко не в каждом произведении. Основная семантика и функции главных персонажей заключается в том, что через их взаимодействия автор передает читателю все тягостные последствия, возникающие из-за несчастной любви. Но, несмотря на все трудные испытания, яркая вспышка любви будет всегда чем-то драгоценным, что останется в памяти до конца жизни. Второстепенные персонажи используются чаще всего для поворота событий в сюжете, но в некоторых случаях автор использует их в качестве «зеркала», из-за которого главные персонажи раскрываются еще контрастнее. Внесценические и эпизодические персонажи в своих функциях схожи со второстепенными, так как в основном

из-за них в нужный момент дается толчок сюжетному действию либо раскрывается прошлое других персонажей.

Женские образы «Темных аллея» имеют некоторые общие, смежные признаки и их повторяемость. Это свидетельствует нам не о схематичности, а о вариативности или различии образов героинь Ивана Алексеевича. Каждый из этих образов принадлежит к какому-либо общему типу, нуждается в разгадке, раскрытии своего тайного подтекста.

Следует обратить свое внимание на то, что все образы мужчин в данном цикле объединены тем, что любовь и любовные отношения занимают чуть ли не самую важную часть их жизни. Именно по этой причине каждый тип главного героя можно назвать «любящим человеком». Все они находятся в поисках любви, стремятся любить, способны испытывать разные виды любви к двум женщинам одновременно.

Можно сказать, что в произведениях сборника мужские образы постоянно сравниваются с женскими, но они оказываются перед ними в проигрыше. Они являются воплощением стихии любви и острой чувственности восприятия окружающего мира, но не более. Некоторые из них либо обманывают влюбленных в них женщин, либо уступают им инициативу и отступают на второй план, либо оказываются не способными их защитить и удержать. [39]

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав цикл «Темные аллеи» и работы литературоведов, мы можем констатировать, что все образы героев в вошедших в его состав произведений даны сквозь призму любовных чувств и переживаний. Важной стилевой особенностью является акцент на ярких женских образах. В противопоставлении мужских и женских персонажей мы видим, что героини И.А. Бунина способны любить, любить сильно и страстно, они готовы ради своего возлюбленного на любые поступки, им не страшны предрассудки социума. В свою очередь, герои-мужчины в какой-то степени бесхарактерны, легкомысленны, слабы и иногда жестоки.

В данных произведениях наиболее ярко ощущается дарование писателя к изображению всего того, что можно назвать сокровенным и необычным, к передаче мыслей и идей. Если проследить все творчество И.А. Бунина от начала и до конца, то следует обратить внимание на то, что в разные периоды писатель придерживался разных тем. Цикл новелл «Темные аллеи», созданный в годы Второй мировой войны, всецело посвящен теме любви. Отметим, что И.А. Бунин ценит только естественную и чистую любовь, высокое человеческое чувство, а надуманные ложные впечатления отвергает. В рассказах писателя любовь и смерть связаны неразрывно, две крайности граничат невероятно близко друг от друга.

«Чистый понедельник», «Кавказ» и «Холодная осень» –одни из самых известных рассказовданного цикла. В каждом из них любовь отлично подходит под описание трагичной истории с печальным концом, но в каждом из них автор открывает нам новый аспект, новый взгляд на любовь.Так, в рассказе «Чистый понедельник» главные герои любят другдруга, но когда один человек не чувствует себя счастливым, то и счастливой любви быть не может. В произведениях «Кавказ» и «Чистый понедельник» главные герои-мужчины погибают, но из-за разных обстоятельств: один – из-за обмана любимой женщины, а другой на войне. Мы можем сделать вывод о том, что в данных произведениях основная функция главных персонажей – это

изображение трагичной любви, обреченной на смерть и неудачи. Второстепенные персонажи встречаются в сборнике гораздо реже, но их семантика и функции достаточно интересны. В рассказе «Ворон» у главного персонажа есть дочь по имени Лили, она является призмой, которая подчеркивает ужасные качества самого Ворона. А в новелле «Темные аллеи» перед нами предстает кучер Клим, который выполняет психологическую функцию. Он рассказывает барину о хозяйке постоялого двора, а тот вспоминает свою молодость, то, как оставил ее одну, а после так и не смог создать счастливую семью. Получается, что второстепенных персонажей И.А. Бунин создает с целью того, чтобы через них оттенить различные свойства характеров главных персонажей, противопоставив их друг другу, также благодаря психологической функции автор обращается к ретроспекции, во время которой главные персонажи размышляют об ошибках прошлого, которые они уже никогда не исправят.

Эпизодических и внесценических персонажей в цикле крайне мало, их функции и семантика схожи. Например, в рассказе «Мечь» есть девочка-официантка, занимающая место эпизодического персонажа. Она рассказывает главному герою о женщине, заинтересовавшей его, после чего сообщает о разговоре главной героине. События складываются так, что главные герои после этого знакомятся и сближаются. Но, можно сказать, что не только молодая официантка поспособствовала этому. Нам описываются два внесценических персонажа из этого же рассказа, из-за которых главная героиня пребывала в печали, – это бывший муж и любовник. Можно сделать вывод, что эпизодические и внесценические персонажи дают толчок сюжету, влияют на него, ведь если бы не было неудавшихся романов, то главные персонажи не встретились бы в пансионе в Каннах, где зародилась их история.

В поэтике бунинских «Темных аллей» утверждается представление о том, что любовное чувство своей красотой облагораживает человека, который, обладая способностью переживать и проживать мгновения любви,

нравственно возвышается над обыденной действительностью. При этом любовь в концепции И.А. Бунина амбивалентна: с одной стороны, она дарует человеку счастье, а с другой – несет драматичные переживания и заставляет глубоко сострадать. Как видно, это концептуальное положение многомерно раскрывается в художественных значениях и функциях персонажной системы бунинского цикла «Темные аллеи».

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абрамова, Д. А. Система персонажей в сборнике рассказов Александра Цыпкина «Женщины непреклонного возраста». Челябинск: ЮУрГУ, 2020.
2. Алексеенко, М. А. Словарь фразеологизмов русского языка. М.: Азбуковник, 2003. 563 с.
3. Андреев, А.Н. Теория литературы: личность, произведение, художественное творчество. Мн.: БГУ, 2004. 187 с.
4. Арутюнова, Н. Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) // Лингвистика и поэтика. М., 1979. 168 с.
5. Бахтин, М.М. Избранное. Том I: Автор и герой в эстетическом событии // Сост. Н.К. Бонецкая. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 544 с.
6. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений. Т.4. М., 1959.
7. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов СПб.: Паритет, 2005. 320 с.
8. Бессарабова, Н. Д. Метафора как языковые явления в русском языке // Значение и смысл слова. М, 1987. 159 с.
9. Благасова, Г.М. Двуетное начало в бунинской концепции любви («Тёмные аллеи») // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX-XX веков. Белгород: Изд-во БелГУ, 2000. Вып.2. С. 15 – 20.
10. Блинкина-Мельник, М. Сколько героинь в цикле «Тёмные аллеи». Критика и семиотика. 2013/2(19). С.149 – 174.
11. Бонецкая, Н. К. Образ автора как эстетическая категория в литературе / Н. К. Бонецкая // Контекст. 1985. М.: Наука, 1986.
12. Бунин, И. А. Собрание сочинений: В 6-ти томах. Т. 5. «Тёмные аллеи». М., Художественная литература, 1989.
13. Брехт, Б. Театр: В 5 т. М., 1965. Т. 5. Ч. 2.
14. Гинзбург, Л. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. 220 с.
15. Головина, А.В. Контраст как основа поэтики цикла И.А. Бунина «Тёмные аллеи». Белгород: БелГУ, 2017. 178 с.

16. Грехнев, В.А. Словесный образ и литературное произведение. Книга для учителя. М.: Просвещение, 1992. 212 с.
17. Грудцина, Е.Л. Поэтика цикла И.А. Бунина «Темные аллеи»: Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук // Казанский гос. ун-т. Казань, 2009. 23 с.
18. Дарвин, М. Н. Теория литературных жанров. М.: Академия, 2011. 256 с.
19. Елисеев, И. А. Словарь литературных терминов. М.: Высшая школа, 1978. 236 с.
20. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М., 1993. 489 с.
21. Зинченко, В.Г. Методы изучения литературы. Системный подход. М.: Флинта: Наука, 2002. 200 с.
22. Зотов, С. Н. Основы анализа системы персонажей литературного художественного произведения. Таганрог: Изд-во Таганрогского государственного педагогического института, 1991. 27 с.
23. Карпов, И.П. Проза Ивана Бунина: Книга для студентов, преподавателей, аспирантов, учителей. М.: Флинта, 1999. 336 с.
24. Кожевникова, В.М. Литературный энциклопедический словарь: Сов. энциклопедия, 1987. 432 с.
25. Козинец, С. Б. Словарь словообразовательных метафор русского языка. Саратов: Саратовский источник, 2011. 284 с.
26. Комова, Т.Д. Двойники в системе персонажей художественного произведения (на материале западноевропейской и русской литературы XIX в.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 23 с.
27. Красовский, В. Е. Авторская позиция // Русская литература XIX—XX веков/ Под. ред. Б. С. Бугрова и М. М. Голубкова. М.: Мегатрон, 1998. С. 287–369.
28. Кузьмищева, Н. М., Кузьмищева О. В.. Архетипическая наполненность образов и коллизий в рассказах И. А. Бунина из цикла «Тёмные аллеи» //

«Созвучий жито», сборник работ по русской литературе 1910–1930 годов/
Под ред. Подберезкиной П. Е. и др., М., 2013. С. 78–91.

29. Лагута, О. Н. Метафология: теоретические и практические аспекты. Новосибирск, 2003. 43 с.
30. Лакофор, Д. Метафоры, которыми мы живем. М., 2004. 270 с.
31. Мальцев, Ю. В. Иван Бунин. М., Посев, 1994. 146 с.
32. Манн, Ю.В. Диалектика художественного образа. М.: Сов. писатель, 1987. 137 с.
33. Мизинина, И. Словарь паронимов русского языка. М.: Н-ПРО, 1985.
34. Михайлов, О.Н. Строгий талант. Иван Бунин: Жизнь. Судьба. Творчество. М.: Современник, 1976. 278 с.
35. Молотков, А. И. Фразеологический словарь русского языка. М.: Советская энциклопедия, 1968. 254 с.
36. Москвин, В. П. Русская метафора: очерк семантической теории. М., 2006. 460 с.
37. Поспелов, Г.Н. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 1976. 283 с.
38. Прозоров, В. В. Введение в литературоведение. М.: Наука, 2012. 224 с.
39. Саркисян, Р. О системе персонажей цикла «Тёмные аллеи» И. Бунина. Ереван, 2016. 110 с.
40. Тamarченко, Н.Д. Литературоведческие термины. Материалы к словарю. Коломна, 1999. 282 с.
41. Томашевский, Б.В. . Теория литературы. Поэтика. М: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
42. Фарыно, Ежи Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 454 с.
43. Хабибулина, Г.Н. Введение в литературоведение и теория литературы (методическое пособие) М: Высшая школа, 2008. 268 с.
44. Хазагеров, Г.Г. Основы теории русской классической и зарубежной литературы. Ростов-н/Д.: Феникс, 2009. 316 с.

45. Хализев, В.Е. Теория литературы. М.: Академия, 2009. 386 с.
46. Хализев, В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 437 с.
47. Цейтлин, А.Г. Труд писателя. М.: Сов. писатель, 1962. 412с.
48. Чернец, Л.В., Хализев В.Е., Бройтман С.Н. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. М.: Высшая школа; Изд. центр Академия, 1999. 556 с.
49. Шабунина, В.А. Терминологический словарь-справочник по педагогике // В.А. Шабунина, А.К, Шабунина, Н.В. Дунаева. М.:Бибиком, 2016. 544 с.
50. Щербицкая, И.В. Стилистические особенности цикла И.А. Бунина «Темные аллеи»: Диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01 // Махачкала, 2008. 180 с.