

WORKS OF I. BUNIN IN THE ASSESSMENT OF YU. AIKHENVAL'D

Kravchenko Oksana Anatolievna¹

Adjunct Professor, Department of Russian Language, Faculty of Literature,
Alzahra University, Tehran, Iran.

Sadeghi Sahlabad Zeinab^{2*}

Assistant professor, Department of Russian Language, Faculty of Literature,
Alzahra University, Tehran, Iran.

(date of receiving: April, 2022; date of acceptance: June, 2022)

Abstract

The article is devoted to the study of the reception of I. Bunin's work in the collection "Silhouettes of Russian Writers" by Yu. Aikhenval'd. The theoretical principles of Aikhenval'd's critical method and its place in the context of artistic searches of the early twentieth century are comprehended. The system of centres of Russian literature developed by Aikhenval'd is considered, Bunin's place in it is determined. The article traces the line of succession Pushkin - Bunin; it is shown that traditionalism as the main characteristic of Bunin's style goes back to the harmony of Pushkin's creativity. The key motives of two editions of the feature article "Bunin" are analyzed: restraint and severity of poetic expression, images of nature, village, travel, orientalism. It is suggested that Bunin's high assessment reflects the critic's idea of the poet's mission as a divine "collaborator". It is noted that the spiritual closeness of the writer and critic is reflected in the biographical fact of their exile. It is concluded that in the criticism of Aikhenval'd Bunin appears as a modern bearer of the spiritual categories of Russian literature.

Keywords: Aikhenval'd, Bunin, Pushkin, Criticism, Classical Tradition.

1. E-mail: o.kravchenko@alzahra.ac.ir; ORCID ID: 0000-0003-2766-0589

2. E-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir; ORCID ID: 0000-0002-7031-0763 * Corresponding author

ТВОРЧЕСТВО И. БУНИНА В ОЦЕНКЕ Ю. АЙХЕНВАЛЬДА

Кравченко Оксана Анатольевна¹

Профессор, Кафедра русского языка, Факультета литературы,
Университет Аль-Захра, Тегеран, Иран.

Садеги Сахлабад Зейнаб^{2*}

Старший преподаватель, Кафедра русского языка, Факультета литературы,
Университет Аль-Захра, Тегеран, Иран.

(дата получения: апрель 2022г.; дата принятия: июнь 2022г.)

Аннотация

Статья посвящена исследованию рецепции творчества И. Бунина в сборнике «Силуэты русских писателей» Ю. Айхенвальда. Осмыслены теоретические установки критического метода Айхенвальда, его место в контексте художественных исканий начала XX в. Рассмотрена система разработанных Айхенвальдом концентроров русской литературы, определено место Бунина в ней. В статье прослежена линия преемственности Пушкин – Бунин; показано, что традиционность как главная характеристика бунинского стиля восходит к гармонии пушкинского творчества. Проанализированы ключевые мотивы двух редакций очерка «Бунин»: сдержанность и строгость поэтического высказывания, образы природы, деревни, путешествий, ориентализм. Высказано предположение, что высокая оценка Бунина отражает представление критика о миссии поэта как божественного «сотрудника». Отмечено, что духовая близость писателя и критика находит отражение в биографическом факте их изгнанничества. Сделан вывод о том, что в критике Айхенвальда Бунин предстает современным носителем духовных категорий русской словесности.

Ключевые слова: Айхенвальд, Бунин, Пушкин, Критика, Классическая Традиция.

1. E-mail: o.kravchenko@alzahra.ac.ir; 0000- 0003-2766-0589

2. E-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir; 0000- 0002-7031-0763

* Ответственный автор

Введение

Юлий Исаевич Айхенвальд (1872–1928) вошел в историю русской литературной критики как автор сборников «Силуэты русских писателей», издававшихся с 1906 по 1923 гг. Это было время сосуществования либеральной, публицистической, социальной, декадентской критики. Пересечение различных направлений обострило вопросы о задачах и назначении критики, состояние критики в России стало осознаваться как кризисное. Это нашло отражение в статье К.И. Чуковского «О короткомыслии» 1909 г., начинавшейся печальной констатацией: «На наших глазах вымирает один из существенных родов российской журнальной словесности – литературная критика» (Чуковский 2012. 534). Чуковский говорил о произвольности тем и сюжетов современной критики, о том, что она становится «короткомысленной», «бессистемной». В статье была дана отрицательная оценка новым тенденциям в критике: внеисторическому и субъективному подходу к творчеству русских писателей. Эти претензии адресовались критикам, чьи имена сегодня по праву связываются с высшими достижениями Серебряного века: И.Ф. Анненскому и Ю.И. Айхенвальду.

Вопреки диагнозу Чуковского, литературная критика в России начала XX века не «вымирала», а прокладывала новые пути собственного развития. Одно из таких направлений оформилось в жанре силуэта как модернизации традиционного литературного портрета. К числу авторов, обращавшихся к этому жанру, следует отнести не только Анненского и Айхенвальда, но также К.Д. Бальмонта, А. Белого, М.А. Волошина, Б.А. Садовского. Жанр силуэта удостоверял право критика на субъективность и даже интимность в оценке художественного явления, порою – на сотворчество. По наблюдению В.Н. Крылова, в жанре силуэта выразилось импрессионистское видение историко-литературного процесса (Крылов 2005.192).

Задача нашей статьи состоит в раскрытии особенностей критического метода Айхенвальда на примере его рецепции творчества И.А. Бунина.

Отметим, что внимание исследователей было обращено как на методологию Айхенвальда (Алексеев 2015), так и на отдельные «силуэты», в числе которых портреты В.А. Жуковского (Анисимова 2018), А.С. Пушкина (Тахо-Годи 2020), И.С. Тургенева (Куделько 2012), И.А. Гончарова (Смирнов 2019) и других писателей. Творчество Бунина в философско-эстетической системе Ю. Айхенвальда рассматривается авторами статьи впервые, что определяет новизну предложенного исследования.

Основная часть

Главная цель Айхенвальда-критика состояла в том, чтобы поделиться своим переживанием, своими восторгами и разочарованиями по поводу прочитанного. Поэтому Айхенвальд называет свой метод «имманентной» критикой – то есть критикой, основанной на внутреннем опыте читателя. В «Силуэтах» мы не найдем биографий писателей, поскольку с точки зрения имманентной критики «жизнь писателя – только средство; цель же его – писания» (Айхенвальд 1911. XVI). Главная цель – описать биографию писательской души, ее переживания, образы и идеи.

В теоретическом введении к «Силуэтам» Айхенвальд предлагает «Схему к изучению русской художественной литературы». Критик обозначает проблемные точки развития культуры, своеобразные концентры, или линии «духовных преемственностей» (Там же. XXVI). Ими оказываются оседлость и скитальчество, деревня и город, природа и культура. Иллюстрируя художественное воплощение культурных дихотомий, Айхенвальд обращается к творчеству писателей-классиков: Н. М. Карамзину, В. А. Жуковскому, А. С. Пушкину, Н. В. Гоголю, М. Ю. Лермонтову, Ф.М. Достоевскому. Из числа же современных писателей критик неизменно называет имя Бунина. Бунинский компонент теоретического введения к «Силуэтам» заслуживает столь же пристального внимания, как и посвященный писателю очерк. «Схема»

позволяет увидеть место Бунина в общем контексте русского литературного развития.

Осмысляя особенности становления русской культуры, Айхенвальд особое значение придает роли Петра Великого – «царя-путешественника», приобщившего «общественные судьбы» России, равно как и ее литературу, к Европе. С петровских времен прослеживается борьба двух начал, которым Айхенвальд дает разные, но по сути своей родственные имена: «это – тоска по родине и тоска по чужбине <...>, центростремительная и центробежная сила, статика и динамика, оседлость и скитальчество, патриотизм и космополитизм...» (Там же. XXVII).

Важно, что у Айхенвальда движение к неизведанному, любовь к путешествиям и дальним странам прослеживается не на уровне биографии писателя, а на уровне его творческих устремлений. Так молодой Карамзин с его «Письмами русского путешественника» представлял «живое звено между родиной и чужбиной, Востоком и Западом». Затем же оседлость взяла верх в его душе, что выразилось в привязанности к русской старине и официальности: «Карамзин догматически оцепенел» (Там же).

В отношении Гоголя, паломником пришедшего к Святым местам в Палестину, исколесившего Европу и долгие годы прожившего в Риме, Айхенвальд высказывает неожиданное, но обоснованное суждение: «он внутренне-далеких путешествий не совершил, остался дома, в “Переписке с друзьями” изветшавший русский дом с его прикрепленностью и крепостничеством благословил» (Там же. XXIX). Гоголевская манящая и зовущая вдаль дорога для Айхенвальда – только механически-мертвенное движение по кругу: «Гоголевский Одиссей, это – только Чичиков, который в своей знаменитой бричке далеко не уехал, а кружил все на том же мертвом месте, как это и приличествует мертвой душе» (Там же. XXIX-XXX).

На фоне внешнего движения Карамзина и Гоголя Пушкин, никогда не покидавший России, прикованный «к петербургской скале», предстает настоящим, духовным путешественником: «прославленной силой своих перевоплощений он был путешественник более, чем кто-либо» (Там же. XXXIII). Однако именно в Пушкине, по мнению Айхенвальда, снимается оппозиция оседлости и скитальчества, внутренний смысл пушкинской поэзии состоит в синтезе указанных начал. Пушкин для Айхенвальда – это «эхо вселенной», его поэтическая лира откликалась на самые разные голоса, он переводил, заимствовал, испытывал множество влияний. Поэтический талант Пушкина критик уподобляет европейской увлеченности Петра, но без отказа от исконно-русского: «Такой подражающий, повторяющий, неустанный посетитель чужбин, он вместе с тем – и величайший из наших инициаторов (аналогия с Петром Великим)» (там же). В Пушкине происходит взаимопроникновение своего и чужого, «слияние элементов чужбины и родины» (Там же. XXXIV).

В это «синтетическое море Пушкина» (Там же. XXXIII) вливается река бунинского творчества. Писателю XX века оказывается близка пушкинская «всечеловеческая» мера, стремление к преодолению географических и человеческих ограниченностей. Свое и чужое, близкое и дальнее, реальность и вымысел сближены у Бунина пушкинским синтезом: «Русская деревня, русские будни, какая-нибудь Плющиха в Москве – и отсюда в Палестину, к пирамидам Египта, к восточной религии и мифологии» (там же). Айхенвальд считает эти пушкинские черты свидетельством классичности Бунина, удостоверяющей высокую простоту и человечность его творчества: «Сочетание реальности и мифа, осязательной определенности и безграничного, придает классической поэзии Бунина характер, одновременно простой и торжественный» (Там же).

Намеченное в теоретическом введении к «Силуэтам» сближение Бунина с Пушкиным было не случайным и не однократным. Для самого критика

Пушкин всегда был мериллом и образцом настоящего поэта, и потому в свете Пушкина Айхенвальд рассматривает как поэтов-современников, так и всю русскую литературу. Как отмечает Е.А. Тахо-Годи, «под знаком Пушкина проходит вся критическая деятельность Айхенвальда – с 1899 г. и до конца жизни. При этом Пушкин является для него и высшим критерием эстетической и нравственной ценности каждого русского литератора: критик предпочитает характеризовать автора, исходя из близости или отдаленности от пушкинского эстетического и этического эталона» (Тахо-Годи 2020.175–176).

Близость Бунина к данному эталону становится более очевидной при обращении к материалам пушкинского и бунинского очерков. Проблема странничества – оседлость обретает в них ярко выраженные ориентальные черты. При этом воображаемый, творчески воспроизведенный Восток Пушкина находит отражение в реальных впечатлениях восточных путешествий Бунина.

О Пушкине Айхенвальд пишет: «он передумал Коран, и русские слова, в которые он воплотил его, зазвучали какой-то восточной мелодией и восточной философией, окрасились в колорит мечети и муэдзина» (Айхенвальд 1911. 34). В эссе о Бунине критик как бы продолжает эту мысль, задающую движение на Восток. Бунин, русский художник, «сделался близок и к Палестине, и к Египту, к религии – ко всей красе и ко всей широте мироздания» (Айхенвальд 1913. 145–146). Важно подчеркнуть, что путь на Восток в понимании Айхенвальда представляет собой некое космическое движение, объемлющее всю вселенную. Мудрость Востока у Бунина представлена так, «словно движется перед вами какая-то колесница человечества» (Там же. 142).

Как отмечено в современных исследованиях, «несмотря на то, что И.А. Бунин никогда не путешествовал по Ирану, поэт активно использует иранскую мифологию как богатейшую и весьма ёмкую. Многие образы художественной системы поэта, восходящие к иранской мифологии,

воспринимаются как образы-символы, образы с глубоким подтекстом...» (Саяпова, Каримириаби 2014. 116).

В подаче Айхенвальда иранские мифологические образы Бунина словно бы вырастают из пушкинских стихов: «...всю упоительную грезу и сладострастие восточной музыки, всплески “Бахчисарайского фонтана” умеет он передавать в этих нежащих стихах:

РОЗЫ ШИРАЗА

Пой, соловей! Они томятся
В шатрах узорчатых мимоз,
На их ресницах серебрятся
Алмазы томных крупных слез.

Сад в эту ночь – как сад Ирема;
И сладострастна, и бледна,
Как в шакнизир – тайник гарема,
В узор ветвей глядит луна...» (Айхенвальд 1913. 144-145).

Говоря о «ценностных модальностях духовно-предметного состава» творческих замыслов Бунина, С.А. Волков подчеркивает, что в его «смыслотворческом мастерстве приоткрывается завеса в раскрытии и других культур, особенно восточной мусульманской» (Волков 2021. 95, 96). Важно при этом и то, что «Баг-е Эрам» («Райский сад») в творческом сознании бунинского интерпретатора соединяет Иран и Крым, Шираз и Бахчисарай, романтическую поэму Пушкина и бунинскую разработку усвоенного романтиками мусульманского топоса соловья и розы.

Айхенвальду, выстраивающему историю русской литературы в свете пушкинского идеала «всечеловечества», важно показать, что Пушкин, «сторукый богатырь духа», «переживший в своей душе все эпохи и страны, все

культуры» (Айхенвальд 1911. 33), именно в Бунине обретает своего достойного наследника. Так в рамках теоретического концепта «тоска по родине – тоска по чужбине» прорисовывается один из изгибов бунинского силуэта.

Следующая культурная оппозиция, неразрывно связанная с проблемой родины и чужбины, – это проблема природы и культуры: «в психологической сути своей <...> родина, – это природа, и чужбина, это – культура; родина, – это стихия, и чужбина – это сознание» (Айхенвальд 1911. XXXV). Эта оппозиция держится на усвоенной русской литературой традиции, восходящей к Руссо с его идеалом благородного дикаря и осуждением порочных порождений цивилизации.

У Карамзина в «Бедной Лизе» натура и культура воплощены соответственно в крестьянке Лизе и горожанине Эрасте. Смерть Лизы Айхенвальд трактует следующим образом: «культура <...> вносит в природу смятение и смерть, отравляет ее живое и наивное течение» (Там же. XXXVI).

У Пушкина Айхенвальд усматривает продолжение заложенной Карамзиным модели, отмечая, то в «Кавказском пленнике» героиня-Черкешенка избирает ту же самую форму самоубийства, что и Лиза у Карамзина. В Татьяне же Пушкина Айхенвальд видит воплощение русской природы, называет ее «родною Снегурочкой» (Там же.). Но при всем том в гармонический облик ее входит и «французская книжка». Духовная цельность Татьяны, объединяющей в себе природу и культуру, жизнь в «деревенской тиши» и беседу на балу с испанским послом – оказывается непостижима и недостижима для Онегина, что и порождает «трагическое недоразумение» (там же) его судьбы.

После Пушкина культура все более уходит в умствование, в оторванное от природы философствование. Так, для Лермонтова становятся типичны «жалобы на мысль, изнеможение от культуры» (Там же). Герои Достоевского

«за чрезмерное развитие индивидуальности, сознания, совести» платят безумием. Мир Достоевского изгоняет из себя естественность природы: «от страшного приближения Достоевского блекнет зеленая природа, и его городские герои больны от культурности, от переизбытка сознания...» (Там же. XXXVIII).

Преодоление этого трагического разрыва, восстановление гармонии, воплощенной любимой пушкинской героиней, Айхенвальд прочитывает в творчестве Бунина. Философский строй бунинского творчества не отрешается от стихии природы. В ней бунинская культурная глубина «находит утление и достойной содержание» (Там же. XXIX). Бунин, «значительный и высокий» не отвернулся от природы, не «перерос» ее (там же). В его творчестве живы связи, тесно соединяющие его с природной красотой и мудростью.

Следующий виток развития исходной дихотомии родины и чужбины – это образы города и деревни, которые Айхенвальд предлагает понимать «как два мирозерцания, две психологии» (Там же. XLII).

Здесь также Пушкин предстает как объединитель и гармонизатор. И снова Татьяна – «родная дочь Пушкина, самое любимое его дитя» воплощает в себе обе стихии: города и деревни. В единстве своей «кристальной» души она соединила «живую непосредственность деревни и все искусство города, городской литературы, всяких Ричардсонов и Руссо» (Там же. XLV). Неизбывно преклоняющийся перед Пушкиным Айхенвальд говорит о Татьяне в восторженных тонах: «этой несравненной цельностью своей она и поныне сияет как прекрасная человеческая звезда» (там же).

Бунин в указанной оппозиции и на фоне пропетого пушкинской героине гимна предстает в данном случае односторонне: только как певец деревни. Но и в этой односторонности критик сохраняет за Буниным статус настоящего поэта: «В утончившийся красоте рисуется деревня в стихах Бунина» (Там же. XLIII).

Описанные оппозиции, как утверждает Айхенвальд, охватывают все самые существенные элементы русской литературы. Из центральной антитезы оседлости и скитальчества, разворачивающейся как противопоставление природы и культуры, города и деревни, «могут быть радиусами проведены и другие важные темы нашей художественной словесности» (Там же. XLV).

В перспективе же нашего исследования важно подчеркнуть, что рассмотренные оппозиции формируют творческий облик Бунина в неразрывной связи с идеалом Пушкина. Этой высокой оценки Айхенвальд удостоивает лишь немногих современных поэтов и писателей. Среди них – Анна Ахматова. Хотя в теоретическом введении Айхенвальд не обращается за примерами к ее творчеству и не прочерчивает так четко, как в случае с Буниным преемственных связей с Пушкиным, критик называет поэтессу «законной наследницей Пушкина, уловившей в своих стихах шелест его шагов» (Айхенвальд, 1923: 286).

О многих писателях-современниках Айхенвальд высказывается крайне резко. Горький, например, «рисует» <...> как явление глубоко-некультурное» (Айхенвальд 1913. 89). В изображении своих героев-босяков, по мнению Айхенвальда, Горький внес «много выдумки, фальши, всяческих румян» (Там же. 93). Не менее уничижительная оценка дана Брюсову: это «поэт без поэзии, пророк без вдохновения», «трудолюбивый кустарь поэзии» (Там же. 185, 195). Брюсовская попытка закончить «Египетские ночи» Пушкина породила едкую иронию критика.

На фоне подобных нелюбимых отзывов пиетет перед Буниным как наследником «вечной пушкинской традиции» (Там же. 133) свидетельствует об особой роли Бунина не только в архитектонике его «Силуэтов», но и собственно в истории русской литературы.

Обратимся теперь непосредственно к очерку «Бунин», объединяя в анализе несколько его редакций – и вариант второго издания «Силуэтов» 1913 года, и

вариант с внесенными дополнениями и изменениями, вошедший в публикацию 1994 года.

Первая часть бунинского очерка озаглавлена «Его стихотворения». Прежде всего Айхенвальд хочет показать, если можно так выразиться, поэтическую породу Бунина. Для критика важно дать портрет поэта на фоне русского модернизма – течения, направленного на поиск нового ценю отказом от старого и классического. Бунина не смогли увлечь модные декадентские, порой эпатажные тенденции. Он навсегда сохранил верность классической традиции. Хронологически принадлежа к эпохе модернизма, Бунин кровно дистанцирован от него, выделяется на его фоне «как хорошее старое» (Там же. 133). Это «хорошее» и есть пушкинское по преимуществу. Поэзия Бунина предстает «образцом благородства и простоты». Бунин – «счастливо-старомодный» – с благодарностью «принял наследство». Оно позволяет ему вольно отдаться творчеству, «просто писать хорошие стихи», а не создавать «теории словесности», «не теоретизировать, не причислять себя ни к какой школе» (там же). Бунин творит не ради поэтических экспериментов и не для того, чтобы дать иллюстрации новаторских идей: «За его стихотворениями чувствуется еще нечто другое, нечто большее – он сам. У него есть за стихами, за душой» (там же). Самодостаточность Бунина с очевидностью импонировала Айхенвальду, также не примкнувшему ни к одной из художественных группировок начала XX века.

Традиционность Бунина Айхенвальд стремится показать в анализе его поэтической манеры: «Его строки – испытанного старинного чекана; его почерк – самый четкий в современной литературе; его рисунок – сжатый и сосредоточенный» (там же). Бунин одновременно лиричен и прозаичен, способен в самом будничном явлении увидеть красоту и дать ей поэтическое воплощение. Айхенвальд называет бунинскую, рожденную из жизненных фактов красоту, «белой». В этой характеристике критик стремится воплотить

единство формы и содержания бунинских стихов. Поэтизация будничного течения жизни порождает любовь поэта к белому цветку: «эпитеты белый, серебряный, серебристый необыкновенно часто слышатся на его светлых страницах» (Там же. 135).

Особенность бунинской манеры – сдержанность, не словоохотливость. Бунин способен возбудить читательское участие, не прибегая к многословию и патетике: «строгим очерком незаменимых линий передав какую-нибудь восточную легенду или притчу, он этим самым <...> пробуждает в нас известное настроение, теплое движение сердца» (Там же. 134).

Сам поэт напоминает критику образ из собственного стихотворения: сон-цветок. В поэзии Бунина Айхенвальд отмечает сочетание «жизненности и сухости»: «он – живой, но сухой» (Там же. 135), подобно сон-цветку.

Особая тема Бунина – Россия. К родине обращены трагические слова поэта: «Я не люблю, о Русь, твоей несмелой / Тысячелетней, рабской нищеты» (Там же. 138). За этим признанием в нелюбви, в отчуждении следует пронзительный образ чего-то родного и неотторжимого от души поэта: «Но этот крест, но этот ковшик белый... / Смиранные, родимые черты!..» (Там же. 138).

Тема мучительного раздвоения между любовью к родине, к русской природе, русским людям – и дикостью русской деревенской жизни формирует содержание второй части бунинского силуэта в издании 1913 г. под названием «По поводу “Суходола”». В «Силуэтах русских писателей» 1994 г. второй раздел предстает более развернутым и носит название «О некоторых его рассказах и стихах».

В издании 1994 г. мы отмечаем в портрете Бунина такие черты, которые нарушают изначально установленную пушкинскую оптику его восприятия. Так, Айхенвальд говорит о том, что глубинная реалистичность Бунина подчас оборачивается жесткостью авторского замысла: «субъективности Бунина

свойственно <...> и что-то недоброе, жесткое или, по крайней мере, ожесточившееся» (Айхенвальд 1994. 429). У Айхенвальда Бунин рисуется писателем, создающим безукоризненно-прекрасные по стилю произведения, но в то же время разрешающем коллизии более жестоко, чем сама жизнь. Это свойство бунинского таланта проявляет себя тематически разнообразно: и в обыденности русской деревни, и в «пышной экзотике Цейлона» (Там же. 427).

Но все же Бунин, описывающий смерть юного рикши в рассказе «Братья» или убийство нищего старика в рассказе «Весенний вечер» не утрачивает присущих ему душевной отзывчивости, мягкости и сочувственности. Примерами такой «растроганности» Айхенвальд называет два стихотворения, различных по тональности, но общих по своей почти пушкинской «всечеловечности». Это стихотворения «Плач ночью» и «Магомет и Сафия». В первом из них сострадание матери, потерявшей ребенка, «возведено и в космические, и в божественные сферы» (Там же. 429). Второе представляет собой «законченную прелестную пьесу», в которой даны и «живая ласковость», и «своеобразное поэтическое решение “еврейского вопроса”»:

«Сафия, проснувшись, заплетает ловкой
Голубой рукою пряди чёрных кос:
“Все меня ругают, Магомет, жидовкой”, –
Говорит сквозь слёзы, не стирая слёз.
Магомет, с усмешкой и любовью глядя,
Отвечает кротко: “Ты скажи им, друг:
Авраам – отец мой, Моисей – мой дядя,
Магомет – супруг”» (там же).

Следует отметить, что современные трактовки данного стихотворения рассматривают заложенный в нем «еврейский вопрос» в этическом ключе: «Для Бунина ценны нравственные черты и достоинства. Еврейка Сафия стала женой пророка Мохаммада (мир ему и благословение Всевышнего). В

стихотворении “Магомет и Сафия” Бунин указывает на союз между божественными религиями» (Яхьяпур 2018. 536–537).

Говоря об итоговой оценке, которое получает в устах Айхенвальда творчество Бунина, следует отметить, что классичность Бунина видится критику не только в приверженности традиции, но и в синтезирующем, сближающем противоположные полюса творческом усилии: «Временное и вечное, близкое и далекое, факт и миф объединил он в своем прекрасном творчестве, и та “чаша жизни”, стильная чаша, которую вычеканил этот строгий ювелир, этот ваятель стиха и прозы вмещает в себе, употребляя его же слово, некое драгоценное “темное вино”» (Айхенвальд 1994. 430). В стиле Бунина виделась Айхенвальду гуманистическая пушкинская струя, в которой живо «неодолимое чувство добра», объемлющее все человечество.

Представленный анализ бунинского силуэта позволяет говорить об особом месте писателя в мировоззрении критика. В момент создания эссе ни Бунин, ни Айхенвальд не представляли, что вскоре они навсегда покинут Россию: Бунин в 1920, Айхенвальд – в 1922 г. как пассажир печально известного «философского парохода». В числе изгнанников, разделивших участь Айхенвальда, были философы Н. Бердяев, С. Франк, М. Осоргин. Последний так писал о пассажирах уходящего на Штетин немецкого парохода: «Для многих отъезд был настоящей трагедией, – никакая Европа их манить к себе не могла; вся их жизнь и работа были связаны с Россией связью единственной и нерушимой от цели существования» (Осоргин 1955. 185). Именно такая связь соединяла с Россией и Бунина, и Айхенвальд сумел почувствовать эту кровную связь в дорогом «темном вине» бунинского слога. Уже после смерти критика, в 1933 году Бунин стал первым русским лауреатом Нобелевской премии. В реакции современников на это событие отчетливо воспроизводятся айхенвальдовские оценки. К примеру, П.Е. Ковалевский, религиозный мыслитель и автор первого энциклопедического обзора о русской эмиграции, записал в своем дневнике: «С величайшей радостью узнали сегодня из газет о

присуждении Ивану Алексеевичу Бунину Нобелевской премии по литературе. Для него это и почетно, и дает возможность жить и издавать, а для всех русских – большая победа, так как в первый раз премия выпадает на их долю, да еще в такие безнадежные времена. Самое отрадное, что венец выпадает последнему русскому классику и писателю Пушкинской школы, а не современному “стилисту”. Он – последний русский академик по разряду изящной словесности...» (цит. по: Марченко 2021. 478).

Заключение

В силуэте Бунина явственно проступают пушкинские черты, предопределяющие отказ от модернистского стилизаторства. Ключевыми мотивами двух редакций очерка «Бунин» являются сдержанность и строгость поэтического высказывания, анализ образов природы, деревни, путешествий, Востока. При этом Айхенвальду важно было не только высказать собственное впечатление, субъективное восприятие творчества Бунина, но и вписать Бунина в ключевые концентры русской словесности, показав его как современного адепта и утвердителя духовных категорий родины, странствований, природы, культуры, сельской укорененности в бытии. В созданной Айхенвальдом галерее русских писателей Бунин предстал художником в высшем значении этого слова как божественный сотрудник, созидающий мир на основе единства красоты и добра.

Литература

- 1- Айхенвальд Ю. И. (1911). *Силуэт ы русских писат елей*. Вып. I. М. : Издание «Научного слова».
- 2- Айхенвальд Ю. И. (1913). *Силуэт ы русских писат елей*. Вып. III. М. : Издание т-ва «МІРЪ».
- 3- Айхенвальд Ю. И. (1923). *Силуэт ы русских писат елей*. 4-е изд. Т. 3. Берлин : Слово.
- 4- Айхенвальд Ю. И. (1994). *Силуэт ы русских писат елей*. М.: Республика, 1994.

- 5- Алексеев А.А. (2015). *Художественная образность и ее роль для имманентного метода литературной критики Ю.И. Айхенвальда* // Вестник Сургутского госуд. педагогического ун-та. № 5 (32). С. 68–72.
- 6- Анисимова Е.Е. (2018). «Силуэт» В.А. Жуковского в критике А.И. Айхенвальда // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 6 (84). Ч. 1. С. 9–12.
- 7- Волков С.А. (2021). Концептуальный объект «лица» в одноименном стихотворении И. Бунина и кораническом тексте. Исследовательский Журнал Русского Языка и Литературы, 9(2), 91–110. <https://doi.org/10.52547/iarll.18.91>
- 8- Крылов В. Н. (2005). *Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры*. Казань : Изд-во Казанск. ун-та.
- 9- Куделько Н. А. (2012). Ю.И. Айхенвальд о Тургеневе: *pro et contra*. (Из книги «Силуэты русских писателей») // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. № 1 (45). С. 290–293.
- 10- Марченко Т. В. (2020). *Букет фиалок и немного нервно: штрихи к нобелевским дням 1933 г.* // *Studia Litterarum*. Т. 5, № 4. С. 472–505. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-472-505>
- 11- Осоргин М. А. (1955). *Времена*. Париж : Б.и.
- 12- Смирнов К. В. (2019). Ю.И. Айхенвальд и его «Гончаров» (о специфике интерпретации) // Заметки ученого. № 5 (39). С. 113–117.
- 13- Саяпова М. А., Каримираби Э. (2014). *Иранская мифология в художественном мире И. А. Бунина* // Ученые записки Казанского университета. Том 156, кн. 2. Гуманитарные науки. С. 115–120.
- 14- Тахо-Годи Е. А. (2020). *Пушкин в философско-эстетической системе Ю. И. Айхенвальда* // Проблемы исторической поэтики. Т. 18. № 3. С. 171–189. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223.
- 15- Чуковский К. И. (2012). *О короткомыслии* // Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 15-ти т. М. : Агентство ФТМ. Т. 6. С. 534–539.
- 16- Яхьяпур Марзие (2018). *Трудности перевода поэзии Ивана Бунина на персидский язык* // Материалы Международной конференции «Проблемы изучения жизни и творческого наследия И.А. Бунина (биография, источниковедение, текстология)», 12–13 ноября 2018 г., ИМЛИ РАН, Москва. — С. 532–539.

Bibliography

- 1- Ajhenval'd Ju. I. (1911). *Silujety russkih pisatelej*. Vyp. I. M. : Izdanie «Nauchnogo slova».
- 2- Ajhenval'd Ju. I. (1913). *Silujety russkih pisatelej*. Vyp. III. M. : Izdanie t-va «MIR##».

- 3- Ajhenval'd Ju. I. (1923). *Silujety russkih pisatelej*. 4-e izd. T. 3. Berlin : Slovo.
- 4- Ajhenval'd Ju. I. (1994). *Silujety russkih pisatelej*. M.: Respublika, 1994.
- 5- Alekseev A.A. (2015). *Hudozhestvennaja obraznost' i ee rol' dlja immanentnogo metoda literaturnoj kritiki Ju.I. Ajhenval'da* // Vestnik Surgutskogo gosud. pedagogicheskogo un-ta. № 5 (32). S. 68–72.
- 6- Anisimova E.E. (2018). «Silujet» V.A. Zhukovskogo v kritike A.I. Ajhenval'da // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2018. № 6 (84). Ch. 1. S. 9-12.
- 7- Volkov S.A. (2021). *Konceptual'nyj ob#ekt «ptica» v odnoimennom stihotvorenii I. Bunina i koranicheskom tekste*. Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Jazyka i Literatury, 9(2), 91–110. <https://doi.org/10.52547/iarll.18.91>
- 8- Krylov V. N. (2005). *Russkaja simbolistskaja kritika: genesis, tradicii, zhanry*. Kazan' : Izd-vo Kazansk. un-ta.
- 9- Kudel'ko N. A. (2012). *Ju.I. Ajhenval'd o Turgeneve: pro et contra. (Iz knigi «Silujety russkih pisatelej» // Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Gumanitarnye i social'nye nauki. № 1 (45). S. 290–293.*
- 10- Marchenko T. V. (2020). *Buket fialok i nemnogo nervno: shtrih k nobelevskim dnjam 1933 g.* // Studia Litterarum. T. 5, № 4. S. 472–505. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-472-505>
- 11- Osorgin M. A. (1955). *Vremena*. Parizh : B.i.
- 12- Smirnov K. V. (2019). *Ju.I. Ajhenval'd i ego «Goncharov» (o specifikie interpretacii) // Zametki uchenogo. № 5 (39). S. 113–117.*
- 13- Sajapova M. A., Karimiriabi Je. (2014). *Iranskaja mifologija v hudozhestvennom mire I. A. Bunina // Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Tom 156, kn. 2. Gumanitarnye nauki. S. 115-120.*
- 14- Taho-Godi E. A. (2020). *Pushkin v filozofsko-jesteticheskoj sisteme Ju. I. Ajhenval'da* // Problemy istoricheskoy pojetiki. T. 18. № 3. S. 171–189. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223.
- 15- Chukovskij K. I. (2012). *O korotkomyslii* // Chukovskij K. I. Sobranie sochinenij: v 15-ti t. M. : Agentstvo FTM. T. 6. S. 534-539.
- 16- Jah'japur Marzie (2018). *Trudnosti perevoda poezii Ivana Bunina na persidskij jazyk* // Materialy Mezhdunarodnoj konferencii «Problemy izuchenija zhizni i tvorcheskogo nasledija I.A. Bunina (biografija, istochnikovedenie, tekstologija)», 12–13 nojabrja 2018 g., IMLI RAN, Moskva. — S. 532-539.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Kravchenko, O. A., & Sadeghi, Sahlabad Z. (2022). WORKS OF I. BUNIN IN THE ASSESSMENT OF YU. AIKHENVAL'D . *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 10(2), 77–95.

DOI: 10.61186/iarll.20.77

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/234>



آثار ای. بونین در نقد آبخنوالد

آکسانا آنا تولیونا کرافچنکو¹

استاد وابسته گروه زبان روسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)،
تهران، ایران.

زینب صادقی سهل آباد²*

استادیار گروه زبان روسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)،
تهران، ایران.

(تاریخ دریافت: آوریل 2022؛ تاریخ پذیرش: ژوئن 2022)

چکیده

مقاله حاضر به بررسی آثار بونین در مجموعه «سیلوئت‌های نویسندگان روسی» آبخنوالد و اصول نظری روش نقد و جایگاه آبخنوالد در تحقیقات هنری اوایل سده بیستم می‌پردازد. همچنین، اصول ادبیات روسی که آبخنوالد تدوین کرده، بررسی و جایگاه بونین در آن مشخص شده است. در مقاله، خط وراثت پوشکین - بونین دنبال و نشان داده شده است که سنت‌گرایی به‌عنوان ویژگی اصلی سبک بونین به هماهنگی با آثار پوشکین بازمی‌گردد. درون‌مایه‌های کلیدی دو ویراست اوچرک «بونین» شامل محدودیت و شدت بیان شاعرانه، تصاویر طبیعت، روستاها، سفرها و شرق‌گرایی تجزیه و تحلیل شده است. فرضیه این است که ارزیابی والای بونین، ایده منتقد را درباره رسالت شاعر به عنوان یک «همکار» الهی منعکس کرده است. شایان ذکر است که قرابت روحی نویسنده و منتقد در واقعیت تبعید آنها منعکس شده است. این نتیجه حاصل می‌شود که در نقد آبخنوالد، بونین به عنوان دارنده مؤلفه‌های معنوی ادب روسیه در عصر خود ظاهر شده است.

واژگان کلیدی: آبخنوالد، بونین، پوشکین، نقد، سنت کلاسیک.

1. E-mail: o.kravchenko@alzahra.ac.ir; ORCID ID: 0000-0003-2766-0589

2. E-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir; ORCID ID: 0000-0002-7031-0763

* نویسنده مسئول

نوع مقاله: علمی - پژوهشی