

Maја Więckowska

Портретные зарисовки в цикле путевых очерков И. Бунина "Тень птицы"

Studia Rossica Gedanensia 1, 342-353

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ПОРТРЕТНЫЕ ЗАРИСОВКИ В ЦИКЛЕ ПУТЕВЫХ ОЧЕРКОВ
И. БУНИНА *ТЕНЬ ПТИЦЫ*

МАЈА WIĘCKOWSKA

Doktorantka, Uniwersytet Warszawski

Wydział Lingwistyki Stosowanej

ul. Dobra 55, 00-312 Warszawa, Polska

e-mail: maja.wieckowska@vp.pl

(nadesłano 28.05.2014; zaakceptowano 5.12.2014)

Abstract

Portrait sketches in travel essays *Shadow of a Bird* by I. Bunin

The main aspects in the article are travel essays entitled *Shadow of a Bird* by I. Bunin, which are a reflection of the writer's real travels to the Middle East in 1903 and 1907. The centerpiece of the author's observations are portrait sketches made by a Russian writer. As a result of their study, the author comes to conclusions that Bunin's verbal «pictures» stand out with a variety of presented characters, dynamics, picturesqueness. Additionally, the author makes an attempt to classify the portrait sketches by such features as audiovisualness, cinematography, montage, mosaic and some other issues, which give an evidence of the narrator's high artistic skills, and his innovation.

Key words

Travel essays, portrait sketches, the Middle East, audiovisualness, cinematography, montage, mosaic.

Abstrakt

Зарисы портретове postaci w cyklu szkiców podróżniczych

I. Bunina *Cień ptaka*

Materiał wyjściowy artykułu stanowią szkice podróżnicze Iwana Bunina *Cień ptaka*, odzwierciedlające autentyczne podróże pisarza do krajów Bliskiego Wschodu w 1903 i 1907 roku. W centrum badawczego zainteresowania znajdują się bezpośrednio szkice portretowe rosyjskiego pisarza. W rezultacie przeprowadzonych analiz powstaje konkluzja, że Buninowskie słowne «obrazy» odznaczają się różnorodnością przedstawionych postaci, dynamiką i barwnością. Ponadto, w artykule podjęto próbę klasyfikacji portretowych szkiców ze względu na ich formę: audiowizualną, kinematograficzną, montażową, mozaikową itp. Zdaniem autorki artykułu różnorodność szkiców świadczy nie tylko o wielkim artystycznym talencie pisarza-podróżnika, ale również o jego nowatorstwie.

Słowa kluczowe

Szkice podróżnicze, zarisy portretowe, Bliski Wschód, audiowizualność, kinematograficzność, montażowość, mozaikowość.

Русские писатели никогда не странствовали так много и в такие разные страны, как в эпоху Серебряного века. Путешествия играли важную роль также в жизни знаменитого художника, лауреата Нобелевской премии — Ивана Бунина. Сам писатель говорил, что он ничего не знает лучше путешествий¹. Он побывал не только в разных уголках России, но и в европейских и африканских странах. Дважды (1903, 1907) он путешествовал по Ближнему Востоку. Во второе странствие в древние страны Востока писатель отправился со своей будущей женой Верой Муромцевой в 1907 году. Во время этого путешествия, писатель вёл краткий дневник, которым он позже воспользовался в работе над рассказами, объединёнными затем в сборник *Тень птицы*². Хотя очерки цикла *Тень птицы* были созданы непосредственно в результате второго путешествия, они все же являются плодом двух поездок писателя. Путевые рассказы создавались в 1907–1911 годах, затем печатались в *Полном собрании сочинений* 1915 года, первоначально под заглавием *Храм Солнца*. Позже писатель ещё трижды менял заглавие, но окончательно цикл назван по первому очерку, и в *Полном собрании сочинений в 9-ти томах* 1965 года рассказы печатаются под заглавием *Тень птицы*³.

¹ Цит. по Л.В. Крутикова. *Комментарии*. [В:] И.А. Бунин. *Собрание сочинений в шести томах. Произведения 1907–1914*. Т. 3: *Тень птицы*. Москва: Художественная литература, 1987, с. 594.

² Там же.

³ А.К. Бабореко. *Примечания*. [В:] И.А. Бунин. *Собрание сочинений в шести томах. Произ-*

Цикл состоит из одиннадцати путевых поэм. Каждая из них содержит описание определённого ближневосточного региона: Турции и Стамбула в *Тени птицы*, Греции — Пирея и Афин в *Море богов*, Египта и Александрии в *Дельте*, Каира в *Свете зодиака*, Яффы, Иерусалима, Вифлеема, Хеврона в *Иудее и Камне*, Кармилы в *Шеоле*, Вифании, долины Иордана, иудейской пустыни в *Пустыне дьявола*, Рихи, Мертвого моря, Масара в *Стране содомской*, Баальбека в *Храме солнца*, Геннисарета, Тивериады и Капернума в *Геннисарете*.

Сравнивая план маршрута путешествия И. Бунина 1907 года с маршрутом запечатленным в *Тени птицы*, можно обнаружить, что последний не является фактографически точным. Повествование в цикле строится преимущественно на фактах исторического значения, поэтому в целом по очеркам можно составить общую картину передвижений писателя. Однако полного соответствия с реальным маршрутом нет, поскольку, составляя очерки, автор позволял себе вносить разного рода изменения.

Заглавие цикла метафорично. Значение метафоры раскрывается в первом рассказе цикла под таким же заглавием — *Тень птицы*. Рассказчик называет Турцию страной, на которую пала «тень Птицы Хумай», а затем поясняет, что птица Хумай — это «легендарная птица и что тень её приносит всему, на что она падает, царственность и бессмертие»⁴. В переносном значении тень — это «признак, как бы остаток чегонибудь»⁵. «Тень птицы» — в таком понимании, — это тень величественного прошлого, которое уже ушло, но оставило в памяти человечества свой след. Повествователь в цикле восхищается прошлым, пытается понять его. Он обращается к первоначальным культурным ценностям, созданным человечеством, пытается осмыслить как далёкое прошлое народов и государств, так и те изменения, которые внесла в их жизнь история⁶. Повествователь хочет убедить читателя в красоте и величии прошлого. Для этого он использует орнаментальность повествования, которая не только передаёт колорит прошлого, но также документально закрепляет его истинность и достоверность⁷. Кроме того, в цикле используется контрастное противопоставление величественного прошлого и ничтожного настоящего. С помощью такого сопоставления Бунин проверяет правильность своих представлений о действительности и существующем миропорядке⁸. Он приходит к выводу, что «величественное прошлое, с которым связано создание подлинных человеческих ценностей, ушло безвозвратно, настоящее же — суетно и ничтожно»⁹.

ведения 1907–1914. Т. 3: *Тень птицы*. Москва: Художественная литература, 1987, с. 655.

⁴ И.А. Бунин. *Тень птицы*. [В:] И.А. Бунин. *Собрание сочинений в шести томах. Произведения 1907–1914*. Т. 3. Москва: Художественная литература, 1987, с. 115.

⁵ С.И. Ожегов. *Толковый словарь русского языка*. 7-е изд. Москва: Советская энциклопедия, 1968, с. 782 (Статья: *Тень*).

⁶ И.П. Вантенков. *Бунин-повествователь (рассказы 1980–1916 гг.)*. Минск: Издательство Белорусского университета, 1947, с. 65 (Глава: *Лирические миниатюры и путевые поэмы*).

⁷ Там же, с. 66.

⁸ Там же, с. 67.

⁹ Там же.

Путевые поэмы различны по объему; некоторые из них разделены на части, но «при общей тематической заданности каждое произведение самостоятельно, композиционно законченно и художественно значимо»¹⁰. Очерки *Тени птицы* представляют собой совокупность многообразных и разнообразных картин, сценок, эпизодов, которые зачастую не имеют между собой строгих причинно-следственных связей. Персонажи произведения не соприкасаются друг с другом, а пространственно-временные сцепления событий достаточно слабы. Но всё произведение «смонтировано» с помощью авторских размышлений и рефлексий «о смысле бытия, о назначении человека, о взаимосвязи и взаимозависимости всего сущего, о смысле истории, о причинах расцвета и гибели цивилизаций, (...) о верованиях и устремлениях народов к правде, добру и красоте»¹¹. Следовательно, композицию *Тени птицы* можно назвать «монтажной».

В.Е. Хализев верно заметил, что «наряду с универсалиями вселенского, природного и человеческого бытия (и в неразрывной связи с ними) искусство и литература неизменно запечатлевают культурно-историческую реальность в ее многоплановости и богатстве. Человечество едино, но это не однородная глыба, не монолит. Бытию людей присуща пространственно-временная разнокачественность»¹². На наш взгляд, именно «пространственно-временная разнокачественность» бытия и стала главной темой путевых поэм *Тени птицы*. В произведении Бунина ощущается интерес, прежде всего к духовной жизни древних народов, но также к мировой культуре, к быту и бытию разных народов, наций, религиозных конфессий, стран, регионов. Культурно-историческая специфика, которой, несомненно, обладает Ближний Восток, волновала и привлекала писателя¹³.

История народов, регионов, а через них и всего человечества в динамическом движении — это следующая тема, затронутая в путевых поэмах. Бунин проявлял интерес к прошлому, стремился уловить смысл и взаимозависимость вечного и временного, а также запечатлеть и разгадать историческую и духовную преемственность поколений, культур, верований. В цикле описания людей, природы, древних памятников и современной жизни народов Ближнего Востока переплетаются с философскими, историческими, религиозными, этическими и эстетическими размышлениями автора¹⁴. Эти размышления становятся своеобразным путешествием автора во времени, в глубь веков.

В зафиксированных повествователем-путешественником образах нет ни полных портретов персонажей, ни монолитных описаний. Нарратор создаёт на-

¹⁰ В.Т. Захарова. *Импрессионизм в русской прозе Серебряного века. Монография*. Нижний Новгород: Нижегородский государственный педагогический университет, 2012, с. 128 (Глава: *Взаимодействие философии и поэтики импрессионизма с русским реализмом начала XX века: творчество Ивана Бунина*).

¹¹ Л.В. Крутикова. *Комментарии...*, с. 594.

¹² В.Е. Хализев. *Теория литературы. Учебник для вузов*. Москва: Высшая школа, 2000, с. 44 (Глава: *Культурно-исторический аспект тематики*).

¹³ Н.Н. Кознова. *Жизнь, свет и красота - лейтмотив путевых очерков И.А. Бунина «Тень Птицы»* [В:] *Творчество И. А. Бунина и русская литература 19 - 20 века*. Белгород, 2004.

¹⁴ Л.В. Крутикова. *Комментарии...*, с. 595.

броски, зарисовки встреченных людей, в которых, в отличие от традиционных портретов, не передаётся подробно и достоверно ни внешний облик, ни духовная сущность персонажа. Правда, автор часто обращает внимание на отдельные детали, которые служат средством характеристики, но полностью характера человека не раскрывают. В очерках чаще всего даны внешние зарисовки или описания восточных людей. Автор не стремится проникнуть ни в их внутренний мир, ни в структуру национального характера, и это является специфической чертой произведения. Исследователь Е. Калмановский в своей книге *Российские мотивы* замечает, что Бунин в меньшей степени, чем другие писатели, чуждался «прямословия» и открытого смыслового закругления. Писатель не пытался открывать природу современных ему людей и их взаимных отношений, как делал это А. Чехов. По словам Калмановского, во многих произведениях Бунина, хотя и много лиц, но «недостает настоящего эпического дыхания, той захваченности героями, которая естественна в большой прозаической форме, допустим, Чехова или Горького»¹⁵. Трудно согласиться с упреком исследователя, поскольку писатель не ставил перед собой задачи создания эпического полотна. Что же касается картин и образов людей в *Тени птицы*, то они представлены динамично, неповторимо, разнообразно по цвету и рисунку. Стоит обратить внимание на мнение В.Т. Захаровой¹⁶, которая утверждает, что произведения Бунина обладали особой душой:

(...) творчество Ив. Бунина содержало в себе то высшее начало истинной художественности, что И.А. Ильин называл «бессознательно выношенной тайной», «которая ищет себе верных образов и верного художественного тела /звуков, слов, красок, линий и т.д. Эта тайна есть как бы душа произведения... Эта тайна есть как бы внутреннее солнце произведения, лучами которого все оно пронизано изнутри».

Очерки *Тени птицы* насыщены картинками, ежедневно встречающимися в жизни. В центре этих картинок люди и всё то, что их окружает. Нарратор использует любую возможность для того, чтобы зафиксировать действительность. Где бы ни оказался повествователь, он везде — на палубе парохода, в поезде, на улицах, в архитектурных ансамблях, — находит что-то интересное, привлекательное. В цикле *Тень птицы* мы видим реальных, но безымянных людей, которых автор встречает на своём пути. Он создаёт образы-зарисовки, которые становятся материалом для размышлений и оценок по поводу географических регионов, культур, исторических событий и современных перемен. Приведу некоторые примеры, представляющие некоторые разновидности портретных зарисовок в тексте.

Мир *Тени птицы* густо населен, «переполнен», «усеян» различными образами, которые находятся в движении. Окружение автора всё время меняется, здесь происходят различные события. В тексте обнаруживается многообразие и разнообразие представителей разных наций и культур. Перед нашими глаза-

¹⁵ Е.С. Калмановский. *Российские мотивы*. Серия «Судьбы. Оценки. Воспоминания». Санкт-Петербург: Logos, 1994, с. 194–218 (Глава: *Иван Бунин. Эскиз к портрету*).

¹⁶ В.Т. Захарова. *Импрессионизм в русской прозе...*, с. 131.

ми, как в калейдоскопе, меняются краски, картины, образы. Бунин неоднократно подчёркивает, что всё окружающее «постоянно волнует его»:

С тревожным и радостным чувством спустился я с одесской горы в этот постоянно волнующий меня мир порта — в этот усеянный мачтами город агентств, контор, складов, рельсовых путей, каменного угля, товаров. По жидкой весеней грязи, среди сброда босяков и грузчиков-кавказцев с их чалмами из башлыков и орлиными глазами, среди извозчиков, волов, влачащих нагруженные телеги, и жалобно кричащих паровозов, пробрался я к черной громаде нашего переполненного людьми и грузом парохода (...).

(И.А. Бунин. *Тень птицы*. [В:] *Собрание сочинений*.... Т. 3, с. 499).

В описании порт предстает в качестве самостоятельного организма, со своей структурой, где переплетаются звуки, цветовые и световые детали. За счёт этих деталей создаётся своеобразная импрессионистическая картинка. Писатель признавался: «ничто не дает такого наслаждения, как краски... Я привык смотреть, художники научили меня этому искусству. Во времена Гете и Байрона в лунном свете видели только серебристый оттенок, теперь этих оттенков бесконечное множество»¹⁷.

В очерках *Тени птицы* мы можем обнаружить целую палитру красок:

Перед вечером над спардеком появился белый китель грузного старика-командира, против солнца блеснули круглые глаза бинокля: уже открываются на горизонте, в золотистом предвечернем свете, дымчатые силуэты Малоазийских и Балканских предгорий. Хохол, едущий на Афон, старик в огромных сапогах, в коротком сером казакине и с очень маленькой головою, вышел на трап над трюмом и крестится, кланяясь им. По трапу бегут на бак босые, с подвернутыми штанами матросы. Жадно смотрю вперёд — и, наконец, различаю, что предгория, расступаясь, медленно открывают устье Босфора.

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 501–502).

Зарисовки, кроме остро ощущаемых автором световых и цветовых деталей, содержат, как уже мельком отмечалось нами, также и некую звуковую гамму:

Окна верхних этажей ещё светят, но лавки и склады нижних давно заперты, и в проходах мрак: только бродят кое-где, низко над мостовую, фонарики нищих, выбирающих из уличного сора корки хлеба, окурки, жестянки, бутылки из-под оливкового масла. Поминутно натыкаюсь на спящих собак, на сторожей, звонко бьющих на ходу железными дубинками в мостовую, на огоньки сигар, на разговоры мелькающих мимо матросов и других ночных гуляк. Из освещенных окон тоже слышится говор и смех или прыгающие звуки шарманок с позвонками. Но дом подворья тих и темен.

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 507).

Некоторые картинки строятся по **аудиовизуальному принципу** — они содержат в себе обилие и образов, и звуков:

По утрам здесь тень. Зелень нескольких акаций радует глаза, отвыкшие в Иерусалиме от зелени. Радостными синими глазами глядит сверху небо. Но под стеной, под её золотистыми камнями, отшлифованными мириадами уст, стоит немолчный стон, дрожащий гнусавый вой, жалобный ропот и говор. Он то замирает, то возрастает; то

¹⁷ Цит. по В.Т. Захарова. *Импрессионизм в русской прозе*..., с. 102.

сливается в нестройный хор, то делится на выкрики. Женщины, накрытые шелковыми шальями, прислоняют к стене головы и бормочут ей свои жалобы покорно и несмело. Мужчины, прижавшись к ней левым плечом, держат в левой руке старинные молитвенники, а правую простирают к верхним камням. Они быстро-быстро читают, выкрикивают какие-то заклинания и страстно молят, ищут кого-то в ясном небе. Они в отчаянии опускают веки, поднимают брови и, стenea, раскачиваются... И вдруг опять оживают, раскрывают заблестевшие глаза... И в то время, как одни хватаются за головы, топают ногами и рыдают, другие жадно покрывают поцелуями стену, с восторженными воплями подсакивают и бьют в ладони...

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 551).

Автор живописно и динамично передаёт характер жизни большого восточного города, где одна сценка сменяет другую, где всё сочно и колоритно, где меняются звуки и тона:

Опять хлопают бичами извозчики, опять в быстро текущей толпе кричат газетчики, водоносы с кувшинами розовых напитков, продавцы бубликов и приторно-сладких греческих печений насквозь пропитанных ореховым маслом... И не успеваю я сесть на крохотный табуретик возле кофейни, жарко нагретый солнцем, как лиловый арабчонок в одной синей женской рубахе уже тянет мой сапог на скамеечку, расцвеченную фольгой, жемчужно, медными гвоздиками.

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 508–509).

Захарова отметила: «трудно сказать, что в этих зарисовках создаёт больший эффект: цветопись или звукопись. Скорей всего, их гармоничное переплетение»¹⁸. За счёт этого гармоничного переплетения красок, звуков создаётся особый восточный колорит. Изображения импрессионистически броски, ориентальны, экзотичны. Им присуща более высокая экспрессивность, которая выявляет эмоциональное состояние автора. Импрессионистичность бунинского восприятия и ощущения мира проявляется не только в обилии световых деталей, красок и звуков, но также в обилии неповторимых запахов: аромата бубликов, «приторно-сладких греческих печений насквозь пропитанных ореховым маслом», стамбульских кофеен. В.Т. Захарова и в этом случае верно заметила, что запахи подчёркивают силу сиюминутного чувственного впечатления¹⁹.

Автор нередко использует в своих описаниях взятые из восточных языков понятия, обозначающие элементы одежды, предметы, определённые привычки, а также имена собственные, названия стран, городов, областей. Бунин не случайно использует в своих очерках слова, происходящие из восточных языков. Писатель иногда сам поясняет некоторые топонимы, однако в большей степени засавляет читателя задуматься, отсылает его к историческим местам и событиям²⁰. Благодаря объяснению тополексем, можно лучше понять нравы и образ

¹⁸ В.Т. Захарова. *Импрессионизм в русской прозе...*, с. 126.

¹⁹ В.Т. Захарова. *Импрессионизм в русской прозе...*, с. 127.

²⁰ Э.М. Левина. *Топонимическая лексика в художественной прозе Бунина. (На материале поэмы «Тень Птицы»)»* [В:] *Творчество И. А. Бунина и русская литература 19–20 века*. Белгород, 2000.

жизни восточных людей, глубже проникнуть и лучше понять мир Востока, который так привлекал автора:

— Селям! — ласково и сдержанно говорят сидящие под деревьями возле кофеен крупные старики в белых и зелёных чалмах, в меховых безрукавках и халатах, отороченных мехом. — Селям! — говорят они подходящим, легко и красиво касаясь груди и лба, и опять замолкают, отдаваясь дыму нергиле и спокойному созерцанию собак, туристов, ковыляющих женщин, закутанных в розовые и чёрные фередже, и медленно, важно качающихся на ходу горбунов-верблюдов.

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 505).

Для динамизации лиц и событий повествователь использует также **кинематографический (калейдоскопный) принцип**:

Встретилась медленная вереница соловых дромадеров, навьюченных сахарным тростником и предводительствуемых босоногим погонщиком в красной ермолке и коротком белом кунбазе. Потом проехали английские солдаты в тропической форме, верхом на великолепных гнедых лошадях, лоснившихся на солнце, и, прижимаясь от них к глиняной ограде, мелко перебирая по пыли маленькими ножками, прошла молоденькая феллашка в голубой полинявшей рубашке, круглолицая, с полными губками и расширенными ноздрями. Она подняла ресницы над тёмными глазами — и опустила их. На её пепельно-смуглом лице, татуированном синеватыми полосками по бокам подбородка и звёздочками на висках, покрывала не было. Не было и библейского кувшина на её голове, прикрытой лёгким платком из чёрно-синей шерсти: на голове она несла то, что теперь так ходко сменяет на Востоке библейский кувшин, — большую жестянку из-под керосина. А за феллашкой показался ослик-иноходец, быстро и тупо семенявший копытцами, под красным бархатным седлом, на котором, почти задевая землю ботинками, сидел большой араб в пиджаке сверх длинного халата-подрячника, в плоской феске, обмотанной золотисто-пестрым платком...

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 526).

Благодаря кинематографическому принципу возникает иллюзия движения, перемещения объектов. Автор охотно вводит в текст свои размышления, контрасты, полярно противоположные характеры и описания, на чередовании которых строятся авторские отношения и оценки.

Интересны зарисовки, в которых используется **монтажный принцип**. Они состоят из ряда художественных образов, отдельных «картинок», которые напоминают кадры, отдельные снимки или сцены на киноплёнке:

Дурачок в лохмотьях со всех ног бросается мимо меня в стаю соловых шелудивых собак и, отбив у них тухлое яйцо, с жадностью выпивает его, дико косясь на проходящих бельмом красного глаза. Сплошная волнуемая масса чёрных баранов, мелко перебирающих копытцами, теснится под азартные крики чабана, а среди них, на худенькой лошадке, на деревянном седле, опутанном верёвками, пробирается старик-турок, лопухий, лилово-бурый от загара, в тюрбане и бараней куртке, с седыми курчавыми волосами на раскрытой груди. За ним бежит и на бегу орет диким голосом босоногий водонос с мокрым сизым бурдюком на спине. Дальше идут длинноухие, задумчивые ослики под корзинами с мусором и кирпичами, тяжело и быстро семенят носильщик-армянин, согнувшийся в три погибели под огромным заркальным шкапом, от

которого по домам мелькают весёлые блики солнца. Ковыляют на французских каблучках две толстенных турчанки, с головой закутанные в фередже цвета засушенной розы. «Лица их, — думаю я словами Корана, — похожи на яйца страуса, сохраненные в песке». Но приподнялось как будто случайно покрывало — и я убеждаюсь, что прав Саади: «Не всякая раковина беременна жемчугом». Зато сколько красивых, умных и энергичных мужских лиц, особенно среди турок из простонародья, из провинций, из берегов моря! Сколько гордых и приветливых глаз!

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 508).

В своем повествовании автор активно использует стилистические фигуры: сравнения, гиперболы, метафоры, риторические вопросы и восклицания. Авторские отношение и оценки особенно явственно вырисовываются в обобщениях. Иногда сценки строятся посредством переключения из сравнительного, довольно узкого повествования в более широкое, обобщающее:

И опять против меня — копт и феллах. Копт — толстый, в чёрном халате, в чёрной туго завернутой чалме, с тёмно-оливковым круглым лицом, карими глазами и раздувающимися ноздрями. Феллах — в белой чалме и грубом балахоне, расстегнутом а груди. Это совершенный бык, по своему нечеловеческому сложению, с бронзовой шеей изумительной мощи. И сидит он так, как и подобает ему, прямому потомку древнего египетского человека: прямо, нечеловечески спокойно с поднятыми плечами, ровно положивши ладони на колени...

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 528).

И. Бунин строит некоторые картинки на основе **мозаичного принципа**, где отсутствующую информацию можно получить на основе анализа имеющихся данных:

Но вот проходит и звонко и страстно кричит по узким и шумным коридорам базаров и улиц сожженная нуждою и зноем женщина, со спутанными чёрными волосами, босая, в одной полинявшей кубовой рубашке. Всё достояние её в козе, которую она ведёт за собою, — длинными колокольцами-ушами и горбатым носом. Женщина кричит предлагая подоить эту козу и за грош напоить «сладким молоком» всякого желающего.

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 530).

Очень важной чертой Востока, которая обнаруживается в очерках *Тени птицы*, является отсутствие монотонности. Бунин обращает внимание на тот факт, что жители Востока сохраняют свою национальную специфику:

Их чёрные скуластые лица и чёрные палки ног в огромных туфлях казались ещё чернее и страшнее от белых кидар; сверх рубашек на них были короткие халаты цвета полосатых гиен. С раздувшимися ноздрями раздавленных носов, с блестящими глазами, с нагло вывороченными губами негры радостно и удивленно осматривали проходящих женщин. А у женщин, закутанных в чёрный шёлк, только и видно было глаза, странно разделенные металлическим цилиндром, соединяющим чадры с покрывалами.

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 528).

В манере повествования Бунина есть своя динамика, но писатель замечательно воспроизводит и **статичные бытовые картинки**:

По-африкански горели против опускавшегося солнца стекла в жёлтых домах разноплеменной александрийской бедноты. Женщины в туфлях и халатиках, похожие на

евреек наших южных городов, с раскрытыми тощими грудями, почерневшими от зноя, лениво сидели у порогов и держали на коленях полуголых детишек, лица которых сплошь облепляли мухи.

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 527).

В очерках *Тени птицы* встречаются также **коллективные портретные зарисовки**:

И вот по людным широким тротуарам, никого и ничего не замечая, идут бедуины — улые, огнеглазые, высокие, — и на их чугуновых лицах — алый отблеск жаркого заката. Их тонкие, сухие, почти чёрные ноги голы от колени до больших жестких башмаков. Лица грозны, головы женственны: на головы накинута и висят по плечам кэфии — большие платки из черно-синей шерсти, а сверх платков лежит двойной обруч, два чёрных шерстяных жгута. На теле рубаха до колен, подпоясанная шалью, на рубахе тёплая безрукавка, а сверх всего — абая, шерстяная пега хламида, грубая, тяжёлая, с короткими рукавами, но такая широкоплечая, така свободная, что рукава, спускаясь, достигают до кистей маленьких лиловых рук. И царственно-гордо выгнуты тонкие шеи, обмотанные шелковыми платками, и небрежно опирается левая рука с серебряным перстнем на мизинце на рукоятку огромного ятагана, засунутого за пояс...

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 529).

Автор часто задумывается о смысле бытия и назначении человечества. Он ощущает глубокую связь времён, замечает сходства с прошлым:

Эти тёмные лавчонки, где тысячу лет торгуют все одним и тем же — хлебом, жареной рыбой, уздечками, серебряными кольцами, связками чеснока, шафраном, бобами; эти чёрные, курчаво-седые старики-семиты с обнаженными бурыми грудями, в своих пегих хламидах и бедуинских платках; эти измаильтянки в чёрно-синих рубахах, идущие гордой и легкой походкой с огромными кувшинами на плачах; эти нищие, хромые, слепые и увечные на каждом шагу — вот она, подлинная Палестина древних варваров, земных дней Христа!

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 540).

Повествователь замечает, что хотя прошли тысячи лет, то жизнь жителей Яффы за это время почти не изменилась. Не изменились также люди, их образ жизни, внешность и манера поведения. Они так же как в древности занимаются торговлей, женщины с кувшинами на плечах ходят за водой, где-то пробегают нищие. Цикличность замечается не только в описании природы в очерках. Жизнь восточных цивилизаций это своего рода цикл, который можно сравнить с циклом жизни живых организмов²¹.

Своеобразие Бунина в портретных описаниях *Тени птицы* состоит в том, что описания характеризуется высокой экспрессивностью. Автор использует элементы экспрессионизма, экзотизма, импрессионизма. Его персонажи импрессионистичны, созданы с помощью ярко брошенных красок. Они наделены особой колоритностью, которой повествователь мастерски играет:

²¹ Т. Г. Килганова. *Архетип заката в цикле И. А. Бунина «Тень птицы»* [В:] *Творчество И. А. Бунина и русская литература 19 - 20 века: Материалы научно - практической всероссийской конференции*. Белгородский государственный университет, 1998.

Опять маскарад, но ещё более пёстрый и праздничный, чем вчера! И дружно мешает этот маскарад венские сюртуки с рыжими верблюжьими куртками, панамы с бараньими папахами, светлоглазого англичанина с сизыми бедуинами, гиганта-черногорца в белом шерстяном наряде, шитом золотом и обремененном оружием, с худосочным польским евреем, коричневую рясу францисканца с негром, сестру-кармелитку с китайцем с неподвижной головой, с черной косой до пят и в лиловой кофте (...) вечная теснота фиакров, разносчиков, цветочников, нищих, полуголых прокаженных, сидящих на мостовой, и теснота базаров (...).

(И.А. Бунин. *Тень птицы*, с. 509).

В очерках нет традиционных портретов; превалируют зарисовки, которым присуща фрагментарность. Повествователь путевых очерков является путешественником, который находится в движении. Следовательно, природа, объекты наблюдений тоже показаны в движении. Рассказчик в основном изображает динамические сценки, останавливается на тех моментах, которые привлекли его внимание. Его зарисовки нередко включают «поток людской массы» в какой-то момент ее движения.

Словесные портретные зарисовки Бунина, в основе которых лежат различные принципы (аудиовизуальный, кинематографический, монтажный, мозаичный, некоторые другие), свидетельствуют как о разнообразии народностей, с которыми познакомился русский писатель в процессе своего путешествия, так и о его художественном мастерстве, благодаря которому мир Ближнего Востока предстал в очерках многообразно, динамично и красочно.

Литература

- Бабореко А.К. *Примечания*. [В:] И.А. Бунин. *Собрание сочинений в шести томах. Произведения 1907–1914*. Т. 3: *Тень птицы*. Москва: Художественная литература, 1987.
- Бунин И.А. *Тень птицы*. [В:] И.А. Бунин. *Собрание сочинений в шести томах. Произведения 1907–1914*. Т. 3. Москва: Художественная литература, 1987.
- Вантенков И.П. *Бунин-повествователь (рассказы 1980–1916 гг.)*. Минск: Издательство Белорусского университета, 1947. (Глава: *Лирические миниатюры и путевые поэмы*, с. 40–73).
- Захарова В.Т. *Импрессионизм в русской прозе серебряного века. Монография*. Нижний Новгород: Нижегородский государственный педагогический университет, 2012. (Глава: *Взаимодействие философии и поэтики импрессионизма с русским реализмом начала XX века: творчество Ивана Бунина*, с. 98–132).
- Калмановский Е.С. *Российские мотивы*. Серия «Судьбы. Оценки. Воспоминания». Санкт-Петербург: Logos, 1994. (Глава: *Иван Бунин. Эскиз к портрету*, с. 194–218).
- Килганова Т.Г. *Архетип заката в цикле И.А. Бунина «Тень птицы»* [В:] *Творчество И.А. Бунина и русская литература IX–XX века. Материалы научно-практической всероссийской конференции*. Белгородский государственный университет, 1998.
- Кознова Н.Н. *Жизнь, свет и красота лейтмотив путевых очерков И.А. Бунина «Тень Птицы»* [В:] *Творчество И. А. Бунина и русская литература IX–XX века*. Белгород, 2004.
- Крутикова Л.В. *Комментарии*. [В:] И.А. Бунин. *Собрание сочинений в шести томах. Произведения 1907–1914*. Т. 3: *Тень птицы*. Москва: Художественная литература, 1987.

- Левина Э.М. *Топонимическая лексика в художественной прозе Бунина. (На материале путевых поэм «Тень Птицы»)»* [В:] *Творчество И.А. Бунина и русская литература IX–XX века*. Белгород, 2000.
- Ожегов С.И. *Толковый словарь русского языка*. 7-е изд. Москва: Советская энциклопедия, 1968. (Статья: *Тень*, с. 782).
- Хализев В.Е. *Теория литературы. Учебник для вузов*. Москва: Высшая школа, 2000. (Глава: *Культурно-исторический аспект тематики*, с. 28–32).