УДК 821.161.1.-92.09 І.Бунін

Яблоновська Н. В.,
д-р філол. наук, професор, м. Сімферополь, Україна
yablon@rambler.ru

АНТИЕСТЕТИКА ТІЛА ЯК ПРИЙОМ РОЗВІНЧАННЯ РАДЯНСЬКОЇ ДІЙСНОСТІ У ПІЗНІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ ІВАНА БУНІНА

Майстерність Буніна у зображенні художньої, у тому числі портретної, деталі неодноразово була зазначена літературознавцями. При цьому використання чуттєвих, тілесних образів у публіцистичному доробку Буніна, на відміну від його художніх творів, не було детально вивчено дослідниками, можливо через те, що взагалі публіцистика залишається найменш дослідженою частиною творчості письменника. Це зумовило наукову новизну нашого звернення до дослідження чуттєвої тілесності в емігрантській публіцистиці І. Буніна. Метою статті стало встановлення ролі використання антиестетики тіла у пізній публіцистиці І. Буніна. Так, у його емігрантській публіцистиці чуттєві портретні деталі набувають оціночної функції, коли несприйняття радянської дійсності висловлюється письменником не на раціональному, а на чуттєвому рівні, через фізичну відразу до представників «нової влади», риси портрету яких навіюють відчуття дисгармонії та аномалії. І цей прийом ефективно спрацьовує, бо якщо з раціональними аргументами можна сперечатися, то використання чуттєвих епітетів і метафор суперечок не припускає.

Ключові слова: *публіцистика; деталь; портрет; тілесність.*

До історії світової літератури Іван Бунін увійшов як майстер художньої, зокрема портретної, деталі. Окрім фундаментальних робіт В. Афанасьєва [1], О. Михайлова [16], Л. Смірнової [23], Н. Кучеровського [11], Л. Крутикової [9], Ю. Мальцева [12] та ін., у яких ця грань бунінської творчості була розглянута поряд з іншими, слід відзначити дослідження О. Слівіцької [20, с. 33–50; 21; 22], Р. Співак [24, с. 17–38] та К. Галай [7], спеціально присвячені вказаній проблемі. Вкрай важливими для дослідження теми нашої статті є також висновки Ю. Мальцева [12], який багато уваги приділив питанню «чуттєвості» творів І. Буніна. При цьому використання тілесних, чуттєвих образів у публіцистичному доробку письменника не було детально вивчене дослідниками, можливо через те, що взагалі публіцистика залишається найменш дослідженою частиною бунінської творчості (наявні роботи С. Крижицького [10], І. Ільїнського [8], Ю. Мальцева [12], О. Михайлова [14–15], Н. Мочалової [17], О. Скроботової [19], Н. Яблоновської [26] заповнюють цю лакуну далеко не повністю). Це зумовило наукову новизну нашого звернення до дослідження художньої «тілесної» деталі в емігрантській публіцистиці І. Буніна.

Метою статті стало встановлення ролі використання антиестетики тіла у пізній публіцистиці І. Буніна.

За спогадами сучасників, І. Бунін завжди був дуже уважний до дрібниць: він міг буквально за хвилини вивчити незнайому людину, щоб потім феноменально правдиво розповісти історію її життя і навіть вгадати її хвороби. «Он у жінки, яка стоїть біля вас, – казав Бунін одного разу відомому критику Олександру Бахраху, – на ногах видаються сині жилки. А що це значить, ніхто і не знає, а я за цими жилками та ще за якимись ледь помітними ознаками, які більшість з тих, хто пише, не помічає, опишу вам її зовнішність, багато деталей її обличчя, її життя» [2, с. 109–110].

Дружина письменника, В. М. Муромцева-Буніна згадувала, що його улюбленим заняттям з юності до останніх днів було – по потилиці, ногах, руках – визначити особу і навіть весь вигляд людини, її характер і душевний склад, і це бувало майже безпомилково. Початківці-письменники, приносячи свої рукописи, іноді показували Буніну картки дівчат, і він на подив молодих людей визначав їхній характер [18, с. 96].

Саме за наявністю чуття природи, достовірністю фізіологічних деталей І. Бунін оцінював творчість своїх літературних попередників та сучасників. Дуже високо в цьому сенсі він ставив Л. Толстого та Г. Флобера, які геніально знали усі ці «дрібниці». Також, на думку І. Буніна, якимось «непогрішним інстинктом, жахливим, небувалим чуттям» вирізнялася творчість Пушкіна, а 28-річний Лєрмонтов взагалі «знав усе» [2, с.110–111].

У той же час представники срібної доби, на думку автора «Легкого дихання», не могли похвалитися таким знанням: його бракувало і Андрєєву, і Гонкурам, і Горькому, у творчість якого закрадалися такі фізіологічні «недоречності», як кленове листя, що пливло по воді, немов «обрублені людські руки та скибки лососини», або «море, яке сміється» [2, с. 111]. І. Бунін, за його спогадами, неодноразово вказував

Горькому на брак у його творчості тілесної достовірності: «Олексіє Максимовичу, у вас тут немов ви побували в анатомічному театрі й звідти все притягли – там взяли обличчя, тут тулуб, тут ногу – хіба в природі можливі подібні поєднання?» [2, с.112].

Борису Зайцеву Бунін навіть запропонував зробити невеличке письменницьке розслідування – подивитися на якогось лисого пана, який вечеряв поряд з ними в ресторані: на його вуха, манеру їсти, на те, як він сидить, – і розказати про нього. Але Зайцев лише віджартувався, у той час як Буніна самого надзвичайно надихнуло поставлене завдання: «А я, здається міг би саме тут написати біографію цього пана. Для письменника це найкорисніша гра» [2, с. 110].

У себе в «Щоденнику» (9/22 січня 1922 р.) Бунін наводить зізнання Толстого: «Я якось фізично відчуваю людей», – і додає: «Я все фізично відчуваю. Я – художньої сутності. Я завжди світ сприймаю через запахи, фарби, світло, вітер, вино, їжу – і як гостро, Боже мій, до чого гостро, навіть боляче!» [5, с. 437]. «Фізичне відчуття» людей переливається й у бунінську творчість, наповнюючи її чуттєвими деталями-антиципаціями на кшталт петлястих вух чи легкого дихання в однойменних новелах.

Бунінський Арсеньєв також зізнається: «…мене все ранило – і, поранивши, миттєво породжувало порив не дати йому, цьому враженню, пропасти дарма, зникнути безслідно, – блискавку корисливого прагнення негайно ж завоювати його в свою власність» [6, с.231]. А «фізичне відчуття» людей змушує його «переслідувати то одного, то іншого перехожого, дивлячись на його спину, на його калоші, намагаючись щось зрозуміти, зловити в ньому, увійти в нього» [6, с. 233]. Арсеньєв зберігає в пам'яті і «потрійний полуничний ніс» застарілого п'яниці, і вуха собачки – «зовсім як зав'язаний бант» (і в цьому Бунін, безперечно, є учнем Толстого, у якого портретна деталь вартує багатьох сторінок описів, дозволяє миттєво передати характерну особливість особистості – достатньо згадати коротку губку «маленької» княгині і «незмінну посмішку» Елен).

Гострота бунінського сприйняття навколишнього світу проявляється і в тому, що в його описах немає просто клуні, просто садиби, просто хмари: клуня йому «принадно-дивна своєю сірою солом'яною громадою», «зловісною порожнечею» [6, с. 21], садиба «солодко спить » [6, с. 25], хмара сповнена «млосною красою» [6, с. 10]. Бунін не раз наголошував на зв'язку своїх описів із толстовськими: «Тургенєв – і я ... – писав він П. М. Біціллі. – У нього саме живописання. А у мене – і вибачте, – у Толстого – та «чуттєвість», яку Ви цитуєте з «Арсеньєва» [13, с. 155].

Арсеньєв вважає своїми ворогами людей з «плоттю скотів», які «так тримають тіло в нахил, немов вони тільки вчора піднялися з рачок». Одного разу він довго йшов за поліцейським приставом, не зводячи очей з його спини, з литок в блискучих халявах, і зізнався Ліці: «Ах, як пожирав я ці халяви, їх шевський запах, сукно цієї сірої добротної шинелі, ґудзики на її хлястику і всю цю жадібну сорокалітню тварину в усій її велетенській збруї!» [6, с. 218].

У пізній, емігрантській публіцистиці ці чуттєві портретні деталі набувають оціночної функції, коли несприйняття радянської дійсності висловлюється письменником не на раціональному, а на чуттєвому рівні, через фізичну відразу до представників «нової влади», риси портрету яких навіюють відчуття дисгармонії, несумісності, аномалії.

Не можна повністю погодитися з Ю. Мальцевим, який вважає, що у Буніна, як і у В. Набокова, відраза до більшовиків має не тільки моральний, але й естетичний характер, у чому виявилася «його корінна якість: бачити в основі світу не контраст добра та зла, а контраст краси та потворності» [12, с. 249]. На нашу думку, ближчий до істини є О. Михайлов, який зазначив, що Бунін «не тільки ідейно відкидав більшовизм, він навіть **фізично** відчував свою несумісність, свого роду ідіосинкразію, з комуністичними «вождями й веденими» [15, с. 11].

Вже у публіцистичному щоденнику «Окаянні дні» Бунін виявляє глибинне фізіологічне несприйняття «нової» Росії та її «облич». «Для більшості, – пише він, – навіть і до сих пір «народ», «пролетаріат» тільки слова, а для мене це завжди – очі, роти, звуки голосів, для мене мова на мітингу – все єство того, хто вимовляє її» [4, с. 50].

Зафіксовані публіцистом прикмети зовнішності будівників «нового життя» не залишають йому надії на порятунок: «Римляни, – пише він, – ставили на обличчя своїх каторжників клейма: «Cave furem». На ці обличчя нічого не треба ставити, – і без будь-якого клейма все видно» («Окаянні дні») [4, с. 35]. Він зауважує, що «як тільки місто стає «червоним», негайно різко змінюється натовп, що наповнює вулиці. Здійснюється якийсь підбір осіб, вулиця перетворюється. <…> На цих обличчях перш за все немає буденності, простоти. Всі вони майже суцільно різко відразливі, лякають злою тупістю, якимось похмуро-холуйським викликом всьому і всім» («Окаянні дні») [4, с. 63].

Пришестя більшовиків йому нагадує навалу половецьких ординців (хоча, як він уточнює, мало не третина одеського населення навіть із багатьма закоренілими прихильниками революції при «переможному вступі до міста «народно-революційної армії» <…> металася і бігла так, як не металися наші пращури при вступі в їхні міста половецьких орд» («Замітки (з приводу другої річниці жовтневого перевороту») [3, с. 34-35]), і він починає у натовпі вихоплювати ненависні азіатські риси: «Обличчя в жінок чуваські, мордовські» [4, с. 35], «Азія, Азія – солдати, хлопчаки, торг пряниками, халвою, маковими плитками, цигарками. Східний крик, говір – і які всі мерзенні навіть і за кольором обличчя, жовте і мишаче волосся!» (Окаянні дні») [4, с. 43].

У публіцистиці І. Буніна «чудовий, новий світ» виглядає не наступною цивілізаційною сходинкою, а навпаки, обвальним скочуванням назад – у первісність, печерність. Тому в портретних описах представників цього «світу» автором підкреслюється їхня здичавілість, тваринноподібність. Йому «**фізично** боляче» від відрази до дезертира, «його товстих стегон у товстому зимовому хакі, до **телячих** вій, до молока від нажуваних соняшників на молодих, **тваринно-**

первісних губах» («Окаянні дні») [4, с. 53]; його спостережливий погляд фіксує і «**первісні, утробні**» голоси людей у натовпі («Окаянні дні») [4, с. 35], і «**бичачі** шиї» матросів-червоноармійців, на яких, «за народним виразом, хоч дуги гни» [3, с. 69] («Червоний гімн»), і круглі очі колишнього червоноармійця, які «стоять, немов у **пугача**» («Під серпом та молотом») [4, с. 139], і «мутно-неприязні **свинячі** оченята» вартового («Самогонка і шампанське») [3, с. 107], «**зоологічний** спокій» вбивць («Великий дурман») [3, с. 60], а все це в цілому зливається в уявлення про «**собаче** обличчя покоління» («Замітки») [3, с. 36] і «переможний російський демос», який «вже осквернив могилу Толстого, спалив будинок Пушкіна, в прах розніс родове тургенівське гніздо, а тепер спокійно дере закривавленими **лапами** ці самі томики на цигарки» («Страшні контрасти») [3, с. 23].

Характерним для сприйняття Буніна є те, що за дикістю, кровожерливістю він не бачить різниці між рядовими революції та їх більш освіченими ватажками: «З'їзд «Рад». Промова Леніна. О, яка це **тварина**!» («Окаянні дні») [4, с. 38], і ще про Леніна: «На своєму кривавому престолі він уже стояв **рачки**; коли англійські фотографи знімали його, він щохвилини **висував язика**» («Місія російської еміграції») [3, с. 152–153].

Тваринність, утробність «нових людей» в публіцистиці Буніна підкреслюється їх зацикленістю на їжі («пузі»): «Весь день бездіяльно стоїть із соняшниками в кулаці, весь день **механічно жере** ці соняшники дезертир. Шинель наопашки, картуз на потилицю. Широкий, коротконогий. Спокійно-нахабний, **жере** і час від часу задає питання, – не говорить, а все тільки запитує, і жодній відповіді не вірить, у всьому підозрює брехню» («Окаянні дні») [4, с. 53]; «Згадалися палацові зали з позолоченими карнизами, повні бруду, диму, солдат, робітників, які **жадібно клацали насіння**…» [3, с. 70]; «Ось він, ось, справжній, справжній червоний гімн! Не марсельєза там якась, не інтернаціонал, зовсім ні, а саме вона, ця дивовижна, приголомшуюча своїм ритмом і своєю жагою «**пити та жерти**» частушка!» («Червоний гімн») [3, с. 70–71].

Навіть у спогадах про лексикон Горького, якого в еміграції Бунін не відокремлює від «нових людей», прослизає знайоме слівце – «жерти»: «Гайда до Тестова – жерти будемо!», «Хутчій і всього побільше! Риби насамперед і якої-небудь отакої … щоб була не риба, а кінь!» [3, с. 364], – з протверезним коментарем від Ключевського: «Кінь! Це, звичайно, за величиною приємно. Але трохи і прикро. Чому ж неодмінно кінь? Хіба ми всі ломові?» («Горький») [3, с. 364].

Характерною прикметою нових «героїв» стають фізична неохайність та бруд – ознаки внутрішнього розпаду. От, наприклад, як виглядає пропагандист нового життя: «Краватка високо вилізла ззаду на **брудний** паперовий комірець, жилет **донезмоги спакощений**, на плечах куцого піджачка – **лупа, сальне** рідке волосся скуйовджене ...» («Окаянні дні») [4, с. 53]. Червоноармієць вражає перехожих «картузом на потилицю і сальним волоссям» («Самогонка і шампанське») [3, с. 107]. Матрос «білими від неробства руками» тасує «розбухлу, атласну від бруду» колоду («Червоний гімн») [3, с. 69]. Колишній відомий народоволець тепер одягнутий у «жахливу чорну шляпу (жахливішу за ті, що валялися раніше тільки на пустирях та **звалищах**), **лахміття** солдатської шинелі, **брудні**, мокрі капці, зв'язані мотузкою» («Під серпом та молотом») [4, с. 139].

За контрастом у вигляді представників «старої» Росії, навіть збіднілих і одягнутих дуже просто, Буніним підкреслюється саме чистота та акуратність. От, наприклад, його опис Петра Олександровича Ольденбургського, останнього з російської гілки принців Ольденбургських: «Я зиркнув на нього, на мить відчув те пронизливе почуття, яке нерідко відчуваєш тепер, побачивши деяких літніх і бідних людей, які знали колись багатство, владу, знатність: він був **дуже чисто (по-військовому чисто) поголений і вимитий** і точно так само **чистий, акуратний і в одязі**, дуже простому і дешевому: легке непромокальне пальто невизначеного кольору, паперові комірці, грубі черевики військового англійського зразка ...» («Петро Олександрович») [3, с. 357].

Для Буніна більшовизм – це хвороба, тому практично всі образи представників «червоної» Росії в його публіцистиці позначені хворобливістю як симптомом загальної суспільної зарази. Тут і «бриті чепуруни» з «великими, темними, кокаїнічними очима» («Замітки») [3, с. 35], і «обірваний малий, який продає зібрання творів Леніна, кричить «низьким, хриплим від дурної хвороби голосом» («Під серпом та молотом») [4, с. 142]. Кульмінацією лейтмотиву хвороби стає опис відвідувачів Троїцької лаври: «На подвір'ї собору, як і раніше, жебраки каліки, недужі, «уражені виразками і черв'яків «воскіпенієм» ... Лежать, сидять, переповзають ... Милиці, лахміття, голови, зав'язані хустками і ганчірками, безносі або безгубі, з кров'яними, немов би видертими очима або з олов'яними більмами, марно шукають зір» («Під серпом та молотом») [4, с. 151].

Впадає у вічі неприродність, незграбність жестів, поз, рухів «борців за краще майбутнє»: місцева знаменитість – начотник, який перемагає у релігійних диспутах, – «нескладно хиткий і високий, з блідими очима» («Під серпом та молотом») [4, с.148], вартовий сидить (не стоїть!) у «розламаній позі» («Самогонка і шампанське») [3, с. 107], Горький виходить на сцену «якось боком, зі стиснутими зубами, блідий до зелені, горблячись та не кланяючись» («Замітки») [3, с. 364]. Який контраст з описом вже згадуваного головного героя нарису «Петро Олександрович»: «Він терпляче чекав чогось, стояв тихо, скромно, але разом з тим **так вільно, легко, прямо**, що я негайно подумав: «Який-небудь колишній генерал і світський, родовитий чоловік ...» («Петро Олександрович») [3, с. 357] або з описом ватажка «російської Вандеї» А. І. Денікіна: «Дуже витончена людина з голим черепом, **легко та вільно** ходить» [25, с. 316].

Анекдотична невідповідність у вигляді багатьох персонажів, якась шизофренічна еклектика – символ порушеного ладу життя, зламаних норм, традицій, устоїв, звичок, завдяки чому люди перестали відрізняти своє і чуже, доречне і недоречне, органічне і неорганічне, декларативне і реальне: колишній барсь-

кий кучер звідкись взяв новий роззолочений придворний мундир, довго не міг його продати і нарешті збув своєму сільському сусіду, який збирається у ньому … орати у дощ («Серп та молот») [3, с. 350]; солдат несе варту у червоному оксамитовому кріслі («Самогонка і шампанське») [3, с. 107]; матроси носять «величезні браунінги» і одночасно – «лаковані черевики», голені чепуруни намагаються походити на представників такого ненависного їм «старого режиму», всі у «франтівських чоботях і неодмінно при шпорах, незважаючи на повну відсутність скакунів» («Замітки») [3, с. 35], селянин Степан, якого зустріли на Кузнецькому в Москві, «стоїть перед порожньою вітриною магазина і пильно дивиться на неї; на голові шапка, на плечах кожух, на ногах валянки, хоча на дворі липень, градусів тридцять» («Серп та молот») [3, с. 353].

Як бачимо, пристрасна емоційність І. Буніна не тільки не заважає, а навіть допомагає йому знайти найкоротший шлях розвінчання того «нового світу», що позбавив його Батьківщини і дому. Відмовившись від пошуків раціональних аргументів, публіцист через підкреслено антиестетичні тілесні деталі безпосередньо впливає на емоції читача, викликаючи відчуття глибинної, фізичної відрази до носіїв нової ідеології. І цей прийом чудово спрацьовує, бо якщо з раціональними аргументами можна сперечатися, то використання епітетів та метафор суперечок не припускає.

ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьев В. Н. Бунин И. А. / В. Н. Афанасьев. – М. : Просвещение, 1966. – 384 с.
2. Бахрах А. Бунин в халате / А. Бахрах. – М. : Согласие, 2000. – 244 с. – С. 109–110.
3. Бунин И. А. Публицистика 1918 – 1953 годов / [Под общ. редакцией О. Н. Михайлова] / И. Бунин. – М. : ИМЛИ РАН, Наследие. – 2000. – 640 с.
4. Бунин И. А. Окаянные дни / И. Бунин. – Тула : Приок. кн. изд-во, 1992. – 319 с.
5. Бунин И. А. Собр. соч. : В 6 т. / И. Бунин. – М. : Худож. лит., 1988. – Т. 6. – 719 с.
6. Бунин И. А. Собр. соч. : В 9 т. / И. Бунин. – М. : Худож. лит., 1966. – Т. 6. – 340 с.
7. Галай К. Н. Функции художественной детали в прозе И. Бунина и Ги де Мопассана: опыт типологического сравнения : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01, 10.01.03 / Галай Карина Назировна ; [Рос. ун-т дружбы народов]. – М., 2013. – 215 с.
8. Ильинский И. М. Белая правда Бунина (заметки о бунинской публицистике) / И. Ильинский // Знание. Понимание. Умение. – 2009. – № 4. – С. 5–26.
9. Крутикова Л. В. Иван Бунин / Л. Крутикова // История русской литературы. – Л. : Наука, 1983. – Т.4. – С. 635–667.
10. Крыжицкий С. Замолчанный Бунин / Сергей Крыжицкий // Бунин И. А. Окаянные дни. – Тула : Приок. кн. изд-во, 1992. – С. 130–136.
11. Кучеровский Н. М. И.А.Бунин и его проза (1887–1917) / Н. М. Кучеровский. – Тула : Приокское книжное издательство, 1980. – 319 с.
12. Мальцев Ю. В. Иван Бунин / Ю. Мальцев. – Франкфурт-на Майне – Москва : Посев, 1994. – 432 с.
13. Мещерский А. Неизвестные письма И. Бунина / А. Мещерский // Русская литература. – 1961. – № 4. – С. 152–158.
14. Михайлов О. Возвращенный Бунин / О. Михайлов // Бунин И. А. Окаянные дни : [Дневники, рассказы, воспоминания, стихотворения]. – Тула : Приок. КН. издательство, 1992. – С. 5–16.
15. Михайлов О. Страстное слово / О. Михайлов // Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов. – М. : ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – С. 5–20.
16. Михайлов О.Н. Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества / О. Н. Михайлов. – М. : Наука, 1964. – 174 с.
17. Мочалова Н. В. Проблема революции и культуры в публицистике И. А. Бунина, 1918–1953 гг. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Мочалова Н. В. – Москва, 2001. – 134 с.
18. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью / В. Муромцева-Бунина. – М. : Сов. писатель, 1989. – 512 с.
19. Скроботова, О. В. Жанрово-тематическое многообразие «внехудожественного» творчества И. А. Бунина 1917-1923 годов: дневники, публицистика : дисс. … канд. филологических наук / О.В. Скроботова. – Елец, 2006. – 181 с.
20. Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни». Мир Ивана Бунина / О. В. Сливицкая. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. – С. 33–50.
21. Сливицкая О. В. О природе бунинской «внешней изобразительности» / О. Сливицкая // Русская литература. – Л., 1994. – № 1. – С. 72–80.
22. Сливицкая О. В. Фабула – композиция – деталь бунинской новеллы / О. Сливицкая // Бунинский сборник (материалы научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения И. А. Бунина). – Орел, 1974. – С. 90–104.
23. Смирнова Л. А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество / Л. Смирнова. – М. : Просвещение, 1991. – 191 с.
24. Спивак Р. С. Принципы художественной конкретизации в творчестве Л. Толстого и И. Бунина: деталь / Р. С. Спивак // Спивак Р. С. Русская литература конца XIX – начала XX века. Художник и литературный процесс : [учеб. пособие] / Р. С. Спивак. – Пермь : Перм. гос. ун-т., 2011. – 196 с.
25. Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы : В 3 т. / [под редакцией М. Грин]. – Т. 1. – Франкфурт-на-Майне : Посев, 1977. – 361 с.
26. Яблоновская Н. В. Роль библеизмов в поздней публицистике И. А. Бунина / Наталья Яблоновская // Теолингвистичка проучавања словенских језика: Српска Академија Наука и Уметности, Одељење језика и књижевности, Српски језику светлу савремених лингвистичких теорија / Уредници Јасмина Грковић-Мејџор, дописни члан САНУ, проф. др. Ксенија Кончаревић. – Књига 5. – Beograd, 2013. – С. 321–330.

Н. В. Яблоновская,
г. Симферополь, Украина

АНТИЭСТЕТИКА ТЕЛА КАК ПРИЕМ РАЗВЕНЧАНИЯ СОВЕТСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ПОЗДНЕЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ ИВАНА БУНИНА

Мастерство Бунина в изображении художественной, в том числе портретной, детали неоднократно отмечалось литературоведами. При этом использование чувственных, телесных образов в публицистическом наследии Бунина, в отличие от его художественных произведений, не было детально изучено исследователями, возможно из-за того, что публицистика в целом остается наименее исследованной частью бунинской творчества. Это обусловило научную новизну нашего обращения к исследованию чувственной телесности в эмигрантской публицистике И. Бунина. Целью статьи явилось установление роли использования антиэстетики тела в поздней публицистике И. Бунина. Нами установлено, что в поздней, эмигрантской публицистике чувственные портретные детали приобретают оценочную функцию: неприятие советской действительности выражается писателем не на рациональном, а на эмоциональном уровне, через физическое отвращение к представителям «новой власти», черты портрета которых внушают ощущение дисгармонии и аномалии. И этот прием эффективно срабатывает, поскольку если с рациональными аргументами можно спорить, то использование чувственных эпитетов и метафор споров не предполагает.

Ключевые слова: *публицистика; деталь; портрет; телесность.*

N. Jablonovs'ka,
Simferopol, Ukraine

ANTIAESTHETICS OF THE BODY AS A METHOD OF DISAPPROVAL OF SOVIET REALITY IN IVAN BUNIN'S LATE PUBLICISM

Ivan Bunin entered the history of world literature as a master of portrait details. According to his contemporaries, I. Bunin was extremely attentive to the detail. The writer could study a stranger in a café for a very short period of time and then tell the story of this person's life, and even guess his/her health problems. Sensual details- anticipations fill all I. Bunin's works. The use of corporal and sensory imagery in I. Bunin's fictional texts was thoroughly studied by different researchers, but the author's publicism was left without attention. This situation can be explained by the lack of the attention to I.Bunin's journalism in general. So, this article is devoted to the study of corporality in the publicism of I. Bunin created during the period of emigration. The main purpose of the article is to determine the role of the corporal antiaesthetics in the late publicism of Ivan Bunin. The study of the sensual portrait details in the writer's late emigrant publicism shows that it acquires an evaluation function due to the rejection of Soviet reality. This rejection is expressed by I. Bunin on the sensory level through the use of physical aversion directed to the members of the «new power». The features of their portraits evoke a sense of disharmony and abnormality. This technique works perfectly well because the use of adjectives and metaphors does not involve a dispute.

Key words: *publicism; detail; portrait; corporality.*

© Яблоновська Н. В., 2016

Дата надходження статті до редколегії 10.05.2016