

«Стихотворения в прозе», или лирическая прозаическая миниатюра, - жанр, сформировавшийся в середине XIX века. Однако объектом активного изучения лирическая миниатюра становится только в середине XX века в связи с активным проникновением в прозу лирического начала. Потребность теоретического осмысления новых лироэпических жанров обусловила поиски аналогов двуродовых образований в литературе прошлого и привела, в частности, к выявлению такой формы, как «стихотворения в прозе». Наиболее ярким образцом этого жанра в XIX веке стали «Senilia» И.С. Тургенева. Однако тургеневский цикл - не уникальное явление; о существовании в творческом сознании эпохи определенной жанровой модели свидетельствует появление и у других авторов «стихотворений в прозе», «лирических отрывков в прозе» (В.Г. Короленко, В.М. Гаршин, И.Ф. Анненский, С.Н. Сергеев-Ценский, А. Белый и др.)» [1; с 3]

Безусловно, стихотворение в прозе, или лирическая прозаическая миниатюра - сравнительно молодой жанр в литературоведении, малоизученный специалистами в этой области. Он совмещает в себе и черты эпоса, и черты лирики, являясь двуродовым образованием.

«Проблема плодотворности взаимодействия разных форм речи (стих и проза) и различных родов литературы (лирика и эпос), до сих пор однозначно не решенная, еще на рубеже XIX - XX веков стала предметом пристального внимания как филологов, так и поэтов и писателей. Два полюса в освещении вопроса можно представить следующим образом. По мнению З. Гиппиус, «современные беллетристы «нового типа», приближая с великим усилием прозу к стихам, дают нам что-то смешное, лишённое обоих очарований, - очарования прозы и, отличного от него, очарования стихов. Все искания новых форм, конечно, праведны, но во всяком случае новая форма не найдена, и вряд ли будет найдена путем полумеханического сближения прозы и стихов» [1; с.3]. Стоит заметить, что нам ближе противоположная точка зрения, которую мы и приводим ниже. Литературовед Чернец считает,

что «лирическое и эпическое начала не утрачивают в лиро-эпическом произведении качественной определенности, художественный эффект и основан на сочетании разных начал» [1; с.3]. Несомненно, стихотворения в прозе - необычайно емкая структура, обогащенная свойствами эпоса и лирики.

«Возникновение жанра «стихотворений в прозе» в русской литературе часто напрямую связывается с появлением в литературе европейской миниатюр Ш. Бодлера «Цветы зла», «Маленькие поэмы в прозе». Цикл И.С. Тургенева рассматривается как перенесение нового жанра на русскую почву» [1; с. 58]. Таким образом, можно утверждать, что начало существованию зарубежной лирической прозы положил Ш. Бодлер, а в России первым начал осваивать данный жанр И.С. Тургенев.

«Одним из источников «стихотворений в прозе» являются записи в альбом, к которым принадлежат миниатюры В. Гаршина «Она была милая девушка», В. Короленко «Огоньки». Не скованные никакими рамками, альбомные записи могут находиться за пределами художественной литературы, однако названные произведения являются образцами лирико - философских размышлений, облеченных в форму «стихотворений в прозе». Не играя значительной роли ни в творчестве самих писателей, ни в литературе первой половины XIX века, «стихотворения в прозе» начала века определяют истоки жанра, подготавливают почву для его бурного развития в конце XIX – начале XX веков. В течение всего XX века лирические миниатюры занимают собственную нишу в русской литературе, не сливаясь ни с какими другими жанрами, причем представлены они такими именами, как И.А. Бунин, В.В. Розанов, А.И. Куприн, М.М. Пришвин, В. Астафьев, А.И. Солженицын, В. Солоухин, Ю. Бондарев и др» [1; с. 67].

Жанр лирической прозы начинает развиваться с течением времени, многие русские писатели разрабатывают его в своем творчестве.

Известный литературовед М.М. Бахтин делает важное замечание о сущности исследуемого жанра: «Лирическая миниатюра в прозе - особая структура, в ее состав входят и ее образуют не только первичные, речевые, но и вторичные, литературные жанры: «во всяком высказывании мы обнаруживаем целый ряд полускрытых и скрытых намеков разной степени чуждости» [1; с. 116].

«Жанровым содержанием лирической миниатюры становится философичность, то есть стремление

а) осознать человека как часть природы и общества;

б) постичь глубинные законы человеческого бытия: цель и назначение жизни, смысл рождения и смерти, проявления воли;

в) понять роль человека в извечной борьбе света и тьмы, добра и зла» [1; с.135].

Безусловно, философские размышления автора становятся неотъемлемой частью стихотворений в прозе. Раздумья о смысле человеческой жизни, о добре и зле, тайне рождения и смерти обогащают жанровое содержание, расширяют его рамки. Таким образом, следует выделить некоторые особенности лирической прозы.

«Итак, лирическая проза отличается:

- яркой субъективностью, эмоциональностью при возможности в ее структуре объективного изображения действительности;

- единством лиризма и философичности, что определяет ее неповторимый эмоциональный рисунок, причем обобщающая часть усиливается за счет включения «чужой речи», интертекста;

-специфическим сюжетом - «встречей» временного и вневременного, которая характеризует реальную систему событий, движение мыслей и чувств;

- образом автора (лирическим героем), который в «стихотворениях в прозе» может быть представлен в нескольких «ликах» [1; с.177].

«Лирическая проза словно стремится размыть границы между двумя литературными родами, определенными еще Аристотелем, - эпосом и лирикой. ...Видимо, постепенное выделение лирической прозы из разнообразных прозаических жанров связано с «исповедальными мотивами». Не случайно «Исповедью» назвал свое произведение поэт раннего Средневековья Августин Аврелий (ок 400г). Название прижилось - его можно встретить у Руссо в XVIII веке и у ряда писателей века XIX. Лирическую прозу создавали Петрарка и писатели - романтики. В зависимости от колебаний интереса литературы (и читателя) к личности, к внутренней жизни художника, она то «расцветала», то отодвигалась на периферию внимания. Так было, например, в XIX веке, когда на смену романтизму пришла литература критического реализма»[2; с.6].

Следует отметить еще одно свойство лирической прозы - исповедальность. Оно позволяет авторам углублять психологизм произведений, вести с читателем откровенный разговор.

«В лирической прозе автор прямо называет себя «я» либо сливается с одним из персонажей: и в том, и в другом случае эффект авторского присутствия неоспорим. А неискушенный читатель нередко объединяет это «я» рассказчика с личностью и биографией автора. Однако, отказываясь от преимуществ «всезнающего автора», художник начинает писать только о том, что способен охватить его взгляд в краткий промежуток времени на ограниченном художественном пространстве. Это неизбежно ведет не только к сокращению дистанции между автором и материалом, но и к уменьшению

эпического ракурса видения» [2; с.7]. Ограничивая свои творческие возможности, автор делает важное открытие: уменьшая эпические черты в произведении, он дарит своему творению необычайную лиричность.

«Лирическая проза начинает тяготеть к предельно конкретному, четко очерченному пространству. Вл. Солоухин ведет нас только владимирскими проселками. Иссущающий ветер пустыни веет со страниц произведений Сент- Экзюпери. Но никто из мастеров лирической прозы не ограничивается географически определенной сферой. Расширяется «психологическое пространство» их произведений. ... Мастер лирической прозы получает право на подачу материала с места события, что неизбежно ведет к использованию элементов репортажа, очерка, к подчеркнутой публицистичности. Поэтому в лирической прозе неизменно присутствует поэзия первооткрывательства, что не может не imponировать читателю» [2; с.7-8]. Действительно, лирическая проза не лишена поэзии первооткрывательства, автор подает материал ярко, образно, красочно.

«Особый ракурс видения, свой способ подачи материала вызывают изменения сюжета лирического произведения. Его фрагментарность - почти обязательный признак» [2; с.7-8]. Кроме того, еще одним обязательным признаком жанра лирической прозы является ее фрагментарность.

«...В ткань лирической прозы обычно введены разного рода внесюжетные элементы: лирические отступления, цитаты, афоризмы, самоцитирования. Встречаются они, разумеется, и в эпических произведениях, но там содержание их весьма строго подчинено общему замыслу и сюжетному единству. В лирической прозе у них иная, более «независимая» функция. В своих философских отступлениях Ж. Жубер размышляет о соотношении цивилизации и природы, А. де Сент - Экзюпери - о человеке «как узле связи», В. Астафьев - о специфике национального характера» [2; с.7 -8].

Лирическую прозу, без сомнения, обогащают разного рода внесюжетные элементы. Это помогает автору глубже раскрыть замысел произведения, придать ему некоторую интертекстуальность.

«Свойственное лирической прозе отношение к фактам частной биографии определяет и такую ее важную черту, как отсутствие финала в традиционном понимании этого термина. <...> Например, «Алмазный мой венец» В. Катаева - своего рода продолжение «Святого колодца» и «Травы забвения» [2; с.9]. Таким образом, финал произведений остается открытым, что позволяет читателю самостоятельно продолжить размышления над поднятыми автором проблемами.

«Многоликой лирической прозе наших дней свойственно одно общее качество: настойчивое и открытое стремление к идеалу. Она откровенно показывает трудности этого пути. Ее парадокс- парадокс личного понимания морали, выработанной многовековой гуманистической традицией. <...> Автор лирической прозы не боится принять на себя всю ответственность за происходящее. Отсюда повышенный интерес к лирической прозе, продолжающей поиски собственных форм художественного выражения. Но все же проблема лирической прозы - это не проблема жанра, но рода, то есть отношения художника к миру» [2; с.9].

Еще одним ярким признаком лирической прозы является стремление к идеалу. Это роднит ее с произведениями романтизма как художественного метода. Кроме того, автор данного жанра разрабатывает свою концепцию понимания морали, нравственности, что, безусловно, налагает на него огромную ответственность.

Исследователь Э.А. Бальбуров в своем труде «Поэтика лирической прозы» делает любопытное замечание по поводу изучаемого жанра: «Несмотря на то, что слова «лирическая проза», вошедшие в употребление после выхода в свет «Дневных звезд» О. Берггольц, прозвучали неожиданно,

метафорически, он обозначили явление вполне закономерное. В свое время проза отвоевала себе место в поэзии в широком смысле слова. Продолжая совершенствовать свой стилистический арсенал и накапливать выразительные средства, с некоторых пор она начинает вторгаться и в заповедную область поэзии - лирику» [3;с.3].

А вот какую точку зрения самого И.А. Бунина на разделение прозы и поэзии приводит Н. Иванова в статье «Вольное дыхание»: «Я не признаю такого деления художественной литературы на стихи и прозу. Такой взгляд мне кажется неестественным и устарелым. Поэтический элемент стихийно присущ произведениям изящной словесности как в стихотворной, так и в прозаической форме. Проза также должна отличаться тональностью... К прозе не менее, чем к стихам, должны быть предъявлены требования музыкальности и гибкости языка» [3;с. 4]. Безусловно, нельзя не согласиться с замечанием величайшего мастера слова, так как у каждого произведения действительно должна быть своя музыка, свой лиризм...

«В конце 1950-х - начале 1960 -х годов в советской литературе заметно усилились автобиографические, лирико -исповедальные мотивы. В произведениях этих лет автор все активнее вмешивается в повествование, его отношение к изображаемому принимает формы лирического откровения и исповеди, поэтического раздумья» [3;с.4]. Таким образом, еще раз подтверждается мысль о том, что исповедальность действительно является характернейшей чертой лирической прозы.

«Возрастает экспрессия авторской речи, взволнованность ее интонаций. Лирический стиль становится на какое-то время общей приметой литературы. Усиливаются лирические мотивы в военной прозе в произведениях М. Шолохова, А. Ананьева, В. Быкова, В. Рослякова и многих других. Сильна лирическая струя в повестях и романах Ч. Айтматова, М. Алексеева, М. Анчарова, М. Слущикса, В. Пановой. Оживляется жанр

повести в рассказах: «Сумка, полная сердец» В. Федорова, «Хлеб - имя существительное» М. Алексеева, «Степные баллады» И. Друцэ, «Тронка» О. Гончара и др. Журнал «Юность» из номера в номер публикует в эти годы исповедальную, или как ее еще называли, «молодежную прозу»[3;с.5].

Лирическая проза постепенно начинает проникать в советскую литературу, авторы наполняют произведения лиризмом.

«Литература обращалась к читателю взволнованным словом исповеди и раздумья, что не могло не отразиться на ее жанрово - стилевых чертах. Усиление лирико - субъективного начала в прозе не только приводило к видоизменению традиционных жанров, но и способствовало появлению произведений необычной жанровой формы. Лирико - философская и публицистическая стихия в них перерастала рамки авторских отступлений, определяя основное содержание, образный строй и тональность повествования» [3;с.5]. Именно таким образом происходило формирование жанра лирической прозы на советской почве.

«... Ее [лирическую прозу] порой рассматривали как просто плохую, «буколически пассивную» и инертную прозу, противопоставляя ей прозу «мускулистую»; сюжетную, обладающую непрекаемыми достоинствами «трезвого» эпоса» [3;с.8]. К сожалению, негативное отношение к лирической прозе у некоторых исследователей имело место быть.

«Более объективному теоретическому осмыслению лирической прозы начало уже положено. И все же вопрос о ее жанровом обособлении остается в литературоведении спорным. Даже сам термин «лирическая проза» не имеет строго научного определения. В критике им зачастую пользуются не в жанровом смысле, а как стилевой характеристикой, обозначающей нечто, написанное лирической прозой, эмоционально насыщенной и взволнованной. Даже в статьях, специально посвященных жанровому своеобразие лирической прозы, ее критерии были определены недостаточно четко»[3;с.8].

Начало изучению лирической прозы уже положено, но тем не менее требуется дальнейшее детальное исследование.

Например, известный литературовед А. Эльяшевич к «собственно лирической прозе», например, относит произведения, в которых «лирическая струя отсутствует». Если же «лирические мотивы только пронизывают эпическую основу», не изменяя «самого фундамента художественной постройки», - мы имеем эпическую прозу с традиционным для нее лиризмом»[3;с.8]. Исследователем дается довольно отвлеченное определение терминов. Это говорит о том, что еще недостаточно изучен вопрос своеобразия лирической прозы.

«Что же понимается под словами «лирическая струя господствует»? А. Эльяшевич раскрывает это так: «Если эпическая проза рисует саму жизнь... то лирическая сосредоточивает внимание на отношении рассказчика к жизни, на его мыслях о ней, на его чувствах, переживаниях...дает субъективную проекцию с действительности. Лирическая проза растворяется в необъятном море так называемой субъективированной прозы (произведений, в которых повествование как бы пропущено сквозь призму сознания героя)» [3;с.8]. Действительно, если эпическая проза представляет нам описание чего -либо, то лирическая проза акцентирует внимание на переживаниях лирического героя, его эмоциональном состоянии.

Исследователь В. Новиков толкует своеобразие лирической прозы следующим образом.

«В. Новиков понимает под «основным законом лирического жанра прозы... непосредственное присутствие авторского «я», раскрывающегося в своих переживаниях, чувствах, мыслях». Подобный критерий не выделяет лирическую прозу также из большого потока мемуаристики и художественного очерка. Снова понятие «лирическая проза» расплывается, утрачивая конкретный жанровый смысл»[3;с.8]. С данным мнением можно

поспорить, так как авторское присутствие не является характерной чертой, отличающей лирическую прозу от других жанров литературы. Заслуживает внимания мнение исследователя А. Павловского: «Стих преобразовал молекулу прозы и создал нечто третье». Это третье - «лирическая проза, импрессионистическая, разбросанная, субъективная, едва оторвавшаяся от дневника и почти не оторвавшаяся от стиха» [3;с.8]. Литературовед выделяет жанр лирической прозы, осознавая его характерные особенности.

С.А. Липин в своей статье «Сквозь призму чувств» приводит две точки зрения на лирическую прозу: «как на особый жанр, и как на стилевой поток произведений разных жанровых форм, отдавая предпочтение второй, все больше упрочивающейся в последнее время» [3;с.8]. Безусловно, можно считать верной любую из представленных точек зрения, но, на наш взгляд, наибольшую глубину понимания специфики лирической прозы дают гипотезы А. Павловского и вторая точка зрения С. Липина.

Лирическая проза одухотворяет знание, делает его более глубоким и поэтичным. Непосредственным доказательством этого служат произведения М. Пришвина, К. Паустовского, В. Солоухина, В. Катаева, Д. Гранина, Н. Атарова и некоторых других.

«Таким образом, само время искало форму, которая бы отвечала его вполне определенным требованиям. Она должна была быть внешне простой и безыскусной, чтобы оттенить и усилить самородную эстетическую значимость материала, и в то же время обладать внушающей силой художественного слова. Нужен был прямой и искренний разговор, в котором авторская мысль благодаря ее относительной свободе от некоторых жанровых условий сюжетной прозы и от жестких метрических форм стиха, обладала бы большей мерой информационной и логической полноты, неотграниченной конкретности, оставаясь в то же время в необходимых пределах эстетической организации» [3;с.21]. Именно жанр лирической

прозы и стал той находкой и плодом долгих исканий, который соединил в себе все требования времени.

«Любопытно, что в свое время тургеневские «Стихотворения в прозе» также озадачили критиков своей жанровой неопределенностью. В них находили признаки дневника, записок, очерков, зарисовок, пейзажей, преданий, легенд, аллегорий, притч, сказок, видений, диалогов, портретов, но ни один из этих жанров малой прозы невозможно было выделить в качестве основного, определяющего. Жанр лирико-философской миниатюры многосоставен, является синтезом нескольких жанровых структур» [3;с.27]. Несомненно, что данный жанр должен обладать синкретичностью, соединяя в себе признаки разных жанров, и яркой уникальностью.

«В пределах лирической прозы сейчас принято выделять несколько жанровых форм. Наиболее сконцентрированная, сжатая в несколько строк малая форма, генетически восходящая прежде всего к «Стихотворениям в прозе» И.С. Тургенева, обычно выражает какое-то отдельное переживание, поэтическую мысль. Эта форма уже относительно исследована и названа «лирико-философской миниатюрой» [3;с.29].

«В лирическом рассказе такими материалами бывают небольшая, но запоминающаяся поездка, встреча с природой, беседа с интересным человеком, свидание с любимой женщиной и другие жизненные обстоятельства, в которых человек испытывает особую душевную обеспокоенность, настроен на «лирический лад». В отличие от обычного рассказа, где жизненный случай является сюжетной основой, в лирическом рассказе то или иное событие служит лишь поводом, побуждающим толчком к поэтическому размышлению, которое и составляет структурную и содержательную основу произведения. Например, в лирических рассказах К. Паустовского поэтическое раздумье пробуждает прогулка по реке («Наедине с осенью»)… Для Ю. Казакова поводом к лирическому размышлению

становится свидание героя с любимой женщиной («Осень в дубовых лесах») ...» [3;с.30].

«Большая жанровая форма лирической прозы представляет собой уже целый комплекс переживаний, ассоциативно связанный ряд поэтических раздумий, сопряженных с отдельным эпизодом, событием, с частью биографии (например, в «Траве забвенья» и «Святом колодце» В. Катаева...». Наиболее приемлемым определением этой формы представляется лирическая повесть, хотя слово «повесть» обретает в подобном употреблении новый смысл» [3;с.30]. Итак, Э.А. Бальбуров в своей работе приводит классификацию жанров лирической прозы, соответственно выделяя лирико-философскую миниатюру (наиболее емкая, малая форма), лирический рассказ (где событие служит поводом к размышлению), лирическую повесть(в этой группе дан уже целый комплекс переживаний).

«Как особую систему лиро-эпических жанров рассматривает лирическую прозу в своей диссертации «Современная лирическая проза (проблемы стиха и жанра)» Л.А. Орехова. В данном фундаментальном труде поднимаются основные проблемы лирической прозы: образ автора, внутренний монолог и многие другие. Автор названного диссертационного исследования опирается на работы авторитетных в этой области литературоведов Г. Ивлева «Особенности лирической прозы» и К. Краулинь «Актуальные вопросы социалистического реализма в современной литературе».

«Итак, лирическая проза есть результат такой активизации образа автора в произведении (в отличие от субъективированной прозы, где активен герой - рассказчик, не адекватный автору), которая приводит не просто к видоизменению традиционных жанровых структур (в отличие от эпической прозы с лирическими мотивами), а делает их принципиально иными. Авторское сознание как бы поглощает собой весь предметно-образный

материал произведения, выстраивая его в ассоциативные ряды впечатлений, переживаний, раздумий. Основу таких произведений составляет то, что мы обычно называем авторскими, лирическими отступлениями, а их образный строй во многом аналогичен строю лирической поэзии. В нем своеобразно отражен «строй» души, сознания писателя: игра ассоциаций и мыслей, полет воображения, скачки памяти и настроений. Поэтому структура лирической прозы фрагментарна и мозаична, ей характерны нарастания и внезапные спады эмоционального напряжения, неожиданные отклонения от темы, частые временные инверсии, параллелизмы и контрасты, развернутые метафоры и лейтмотивные символы» [4; с. 122 -123]. Таким образом, лирическая проза представляет собой своеобразное мозаичное полотно с вкраплениями синтаксических фигур, игры воображения и ярких ассоциаций.

«Своеобразен и сюжет лирической прозы. Основными «событиями», которые движут ее действие вперед, являются «кружения сердца» лирического героя, движение его мыслей, воспоминаний, волнения души» [4; с. 123]. Необычайно красивое выражение «кружение сердца» приводит в своей работе Л.А. Орехова, подчеркивая тем самым характерную особенность исследуемого жанра.

«... Сюжетно -композиционная организация, как и подчеркнуто экспрессивная стилистика, свидетельствуют о том, что в лирической прозе действительность изображается преимущественно через вызванное ею авторское переживание, что и дает основание называть такую прозу лирической. Поэтическая мысль в лирической прозе, как правило, объективируется в подробных детализированных описаниях и вставных эпизодах, принимает форму обычного разговора, рассуждений, скрупулезного самоанализа и лишь в эмоциональных вершинах лирической прозы фокусируется в проникновенном лирическом высказывании. Но именно эти высказывания являются композиционными центрами, вокруг которых группируется весь словесно -композиционный материал

произведения. По законам лирической композиции строится образ, открыто устремленный как во внутренний, так и во внешний мир, отражающий и душевную жизнь, и объективное бытие в их взаимосвязи и единстве. Такова специфика жанра лирической прозы, вплотную приближающейся к лирике, но не потерявшей связи с родным эпосом» [4; с. 123 -124]. Права исследовательница, утверждая, что именно изображаемая действительность проходит сквозь призму авторского переживания, что лирические высказывания являются композиционными центрами, группирующими вокруг себя весь материал.

«Плодотворность синтеза повествовательно -изобразительных возможностей прозы с эмоциональной непосредственностью поэзии особенно очевидна, когда перед писателем стоит задача передать свое ощущение времени, нераздельность «биографии души» и эпохи. Сама история как бы говорит в лирической прозе живым человеческим голосом. Идет проникновенный лирический рассказ о «правде нашего общего бытия», прошедшей через сердце поэта. Такова наиболее общая содержательность крупной жанровой формы - лирической повести, которая стала основным объектом нашего анализа. От лирической повести следует отличать лирический рассказ, в котором авторское переживание связано уже с относительно небольшим отрезком времени, биографии и раскрывается в меньшем художественном объеме. Самая малая жанровая форма лирической прозы - лирико - философская миниатюра - «останавливает мгновение» внутренней жизни, поэтической мысли (например, цикл лирических миниатюр Ю. Бондарева так и назван- «Мгновения»). Сжатая в предельно малом объеме, лирико-философская миниатюра среди жанровых форм лирической прозы наиболее близка к лирике в обычном смысле слова. Не случайно ее иногда называют «стихотворением в прозе» [4; с. 124]. Таким образом, исследовательница Л.А. Орехова представляет в своей работе такую же классификацию жанров лирической прозы, что и Э.А. Бальбуров. Этот

факт говорит о том, что лирическая проза имеет в своем составе три группы ярко выраженных особенностей, что и позволяет разделить ее на лирико - философскую миниатюру, лирический рассказ и лирическую повесть.

Итак, мы рассмотрели феномен лирической прозы и переходим к его более пристальному изучению на примере творчества тонкого ценителя языка, величайшего писателя и поэта И.А. Бунина.

Т.М. Бонами в своей диссертации «Художественная проза И.А. Бунина (1887–1904)» пишет следующее: «Являясь одним из зачинателей лирической прозы, Бунин разрушает традиционные жанровые и видовые границы, создает вольную форму лирического рассказа, свободно воплощающего многообразие раздумий и настроений писателя. Тем самым он расширяет рамки малого эпического жанра, сделав его объемнее, глубже.

В лирико- философских миниатюрах Бунина начала 900 гг- «Новая дорога», «Сосны», «Туман», «Надежда», «Эпитафия» запечатлена дореволюционная Россия, дела и думы ее народа. Вместе с тем в них большую роль играет субъективное начало. Картины реальной жизни преломляются сквозь душу лирического героя. На этих рассказах лежит свет личности автора, его духовных исканий» [5;с.242]. Естественно, что истинный талант выйдет за рамки жанра, делая его глубже, проникновеннее и ярче.

Интересные комментарии дает прозе писателя Н.А. Николина в своей статье «Образное слово И.А. Бунина», помещенной в сборнике «Избранная проза»: «В прозе Бунина реалии, их постоянные и переменные признаки, ситуации описываемого мира последовательно изображаются с конкретной пространственно- временной точки зрения повествователя или персонажа, которая носит динамический характер, при этом учитываются различные аспекты восприятия (зрение, слух, осязание, обоняние)»[6; с.639]. Следует заметить, что величайший мастер слова воздействует сразу на все человеческие чувства, его повествование динамично и образно.

«И.А. Бунин не противопоставлял поэзию прозе. Его прозаические произведения часто строятся как лирический монолог, монолог-воспоминание. Лирическая экспрессия создается в них риторическими и рефлексивными вопросами, восклицаниями, использованием параллелизма, приемом лирического умолчания, повторами разных типов, в том числе тавтологическими повторами и повторами оценочных слов традиционно-поэтического характера (например, слово «дивный»). Так, в рассказе «Косцы» (1921) используются анафорические построения (для шести предложений характерно единоначалие), звуковые повторы, лексические повторы, прежде всего слова «русский»...»[6; с.651]. И. Бунин, насыщая повествование образными средствами, создавал необычайно прекрасные, необычайно лиричные произведения.

«Лирическая тональность, характерная для прозы Бунина, изумительная изобразительность его произведений, богатство образных средств, тесно связанных друг с другом и во взаимодействии создающих сложный мир соответствий, определяют своеобразие его идиостиля, который оказал огромное влияние на развитие всей последующей русской прозы» [6; с.652]. Свообразие бунинского стиля оказало, несомненно, сильнейшее влияние на развитие русской лирической прозы, обогатило и расширило ее границы.

Думается, не лишним будет привести точку зрения на прозу И. Бунина исследователя И. Ильина. В своей работе «О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев» он замечает: «... Остротой и точностью отличается у Бунина мастерство обоняемого образа. Он умеет показать вещь через ее запах с такой яркостью и силой, что образ ее как бы вонзается в душу. Иногда он описывает этот запах по содержанию, а иногда просто относит его к вещи, предоставляя читателю вспоминать его самостоятельно» [7; с.40]. Примером подобного яркого и узнаваемого

описания становится «аромат опавшей листвы и запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести» [8; с.32].

«Нельзя не отметить <...> звуковое мастерство Бунина. Бунин владеет искусством - и звука, и беззвучия; он показывает качество и природу звука, отправляясь от тишины, а иногда показывает самую тишину или же через нее- затишье души перед готовящейся бурей инстинкта» [7; с.42]. Яркий тому пример- описание утра из рассказа «Антоновские яблоки»: «... И прохладную тишину утра нарушает только сытое квохтание дроздов<...> голоса да гулкой стук сыпаемых в меры и кадушки яблок...» [8; с.32].

Н.П. Евстафьева в своей диссертации «Своеобразие жанровых форм в книге И.А. Бунина «Темные аллеи» пишет: «Прозаические стихотворения, в которых лирический сюжет развивается в направлении переосмысления заурядного житейского происшествия, построены на фабульной основе, что и является основным признаком их принадлежности к повествовательной лирике. «Красавица» и подобные миниатюры составляют группу произведений, отчетливо обнаруживающую типологическое родство бунинского стихотворения в прозе с тургеневским. Развивая жанровую традицию, заложенную Тургеневым, Бунин в стихотворениях в прозе повествовательного типа сохраняет элементы событийности как источник лирического осмысления факта или поступка» [9;с.8]. Действительно, И. Бунин развивает традиции, заложенные И. С. Тургеневым. Этот факт подтверждается многими исследователями.

«Сюжетно -композиционным стержнем в бунинском рассказе выступает новеллистический эпизод о любви героев. Вместе с портретом, пейзажем и другими деталями повествования он образует систему, благодаря которой получает развитие лирический сюжет произведения. Роль эпического обрамления (обрамляющего рассказа) выполняют эпизоды, воссоздающие жизнь героев или героя много лет спустя после прерванного романа. В результате итог движения лирического сюжета философски

углубляется за счет открывающейся возможности оценить по истинному достоинству некогда пережитое чувство в контексте судьбы персонажа, очерченной в рассказе средствами эпического повествования» [9; с.12].

«Следуя за Чеховым, Бунин в поиске новых средств выразительности и содержательной глубины новеллы отклоняется от классического образца в сторону переноса основного действия вовнутрь повествования, добиваясь при этом акцентирования скрытых душевных движений человека. Суть модификаций, к которым прибегнул писатель в процессе расширения рамок жанровой формы традиционной психологической новеллы, состоит в том, что он подчинил ее структурные элементы закону внутреннего действия, порождающего подтекст произведения. При этом природа бунинского подтекста связана с проникновением писательской мысли в сферу космического бытия» [9;с.13]. Безусловным успехом бунинской прозы стало рождение подтекста, что говорит о необычайной талантливости писателя.

В «книге итогов» Бунина преодоление ограниченности новеллистической жанровой формы вылилось, с одной стороны, в создание своеобразного синтетического рассказа, а с другой- в объединение рассказов, новелл и лирических миниатюр, находящихся в отношениях взаимного дополнения, в некое циклическое единство» [9; с.13]. Кроме того, еще одним достижением бунинского таланта является расширение рамок жанра новеллы в сборнике рассказов «Темные аллеи».

«Именно образ лирического героя -автора, со свойственным ему трагическим и тонко рефлексивным мироощущением, подчиняет себе весь сложный и многообразный жизненный материал, представленный в «Темных аллеях», и придает ему черты ограниченности и неделимости» [9; с.14 -15]. Безусловно, образ автора является одной из основных проблем лирической прозы. И.Бунин, проявляя новаторство, наделяет образ лирического героя - автора трагическим мироощущением, склонностью к анализу.

«Наиболее емко и эстетически совершенно контраст состояний души человека Бунин показал в рассказах типа «Руси». Сохранив присущие лиро-философской новелле высоту и масштаб изображения любовного переживания, писатель проверил его духовную, эмоциональную и нравственную силу опытом всей жизни героя. Создав синтетическую жанровую форму, он соединил субъективно-лирическую точку зрения с объективным, эпическим контекстом реальной действительности» [9; с.15-16]. Писатель соединяет в синтетической структуре черты эпоса и лирики, создавая при этом прекрасный образец лирической прозы.

Л.П. Пожиганова в монографии «Мир художника в прозе Ивана Бунина 1910-х годов» характеризует следующим образом: «Проза Ивана Алексеевича Бунина 1910-х годов свидетельствует о том, что он не только разгадывал загадки старых мастеров, но и обладал даром возвращать классическим шедеврам новую жизнь, придавал им новый, остросовременный смысл, сделал созданные ими миры предметом эстетического наслаждения и осмысления в собственных художественных произведениях» [10; с.4]. Действительно, мастер слова не только обобщает опыт предыдущих писателей, но и создает свои прекрасные оригинальные творения.

Приведем еще одну точку зрения, наглядно доказывающую все вышесказанное. Исследователь М.С. Штерн в своей работе «В поисках утраченной гармонии. Проза И.А. Бунина 1930-1940-х годов» замечает о произведениях И. Бунина: «...Произведениям присущ жанровый синкретизм; в них лирическое, исповедальное начало сочетается с монументально-обобщенным воссозданием действительности» [11; с.4].

Итак, подведем некоторые итоги. Лирическая проза-жанр, возникший в середине XIX века, мало изучен в литературоведении. В прозу начинает активно проникать лирическое начало, что и делает ее лирической. Для

данного жанра характерна фрагментарность структуры, ассоциативность, нарастания и спады лирического чувства, контрасты, повторы и многое другое. Лирическая проза имеет следующую классификацию: лирико - философская миниатюра, лирический рассказ и лирическая повесть.

Родоначальником русской лирической прозы принято считать И.С. Тургенева, зарубежной - Ш. Бодлера. Кроме того, в России над данным жанром работали В.Короленко, М. Пришвин, К. Паустовский, В. Солоухин, В. Катаев, Д. Гранин и многие другие. Огромное развитие лирическая проза получила в творчестве И. Бунина. Мастер слова, сохранив специфику жанра, расширил его рамки, обогатил его.

Список использованной литературы

1. Геймбух Е.Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры (лингвостилистический аспект). Специальность 10.02. 01.- русский язык. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук -М., 2006. -с 3
2. С.М. Фомин О лирической прозе... и не только. Статьи разных лет - Нижний Новгород, 2012
3. Э.А. Бальбуров Поэтика лирической прозы 1960 -1970 -е годы - Новосибирск, издательство «Наука» сибирское отделение, 1985
4. Л.А. Орехова Современная лирическая проза (проблемы стиха и жанра). Автореф. Канд. Дис. - М.,1983.
5. Т.М. Бонами Художественная проза И.А. Бунина (1887 -1904) автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук - Москва, 1963.
6. Бунин И.А. Избранная проза - М., Олимп, 1999.
7. Иван Ильин О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев. - Скифы - М., 1991.
8. И.А. Бунин Избранное -Минск, 1982.
9. Н.П. Евстафьева Своеобразие жанровых форм в книге И.А. Бунина «Темные аллеи». Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук - Харьков, 1990
10. Л.П. Пожиганова Мир художника в прозе Ивана Бунина 1910 -х годов. Монография - Белгород, 2005.

11. М.С. Штерн В поисках утраченной гармонии. Проза И.А. Бунина
1930 -1940 -х годов - Омск, 1997.