

ОТ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ К МОДЕРНИСТСКОЙ ИРОНИИ: АНЕКДОТИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА 1920-Х ГОДОВ

Т. И. Скрипникова

Воронежский государственный аграрный университет имени императора Петра I

Поступила в редакцию 30 сентября 2025 г.

Аннотация: анекдотизм в художественных произведениях И. А. Бунина 1920-х годов играет метафизическую роль, выступает модернистским способом осмысления современной писателю действительности. В творчестве писателя, в рассказах «Скарабеи» (1924), «Надписи» (1924) модернистская ирония прошла сложный путь эволюции от простого вербального тропа до способа видения мира.

Ключевые слова: анекдотизм, модернистский способ, комический эффект, смеховая реакция, лицедействующие герои, театральный компонент, автоэпитафия, монологизация сознания, мифологизированный интертекст диалогического взаимодействия, «смеховое действо».

Abstract: anecdotalism in I. A. Bunin's fiction plays a metaphysical role, serving as a modernist way of understanding the writer's contemporary reality. In the writer's work of the 1920s, in the stories "Scarabs" (1924) and "Inscriptions" (1924), modernist irony underwent a complex evolution from a simple verbal trope to a way of viewing the world.

Keywords: anecdotalism, modernist method, comic effect, laughter reaction, acting heroes, theatrical component, self-epitaph, monologization of consciousness, mythologized intertext of dialogical interaction, "laughter act".

К 155-летию со дня рождения И. А. Бунина

Исследователь С. А. Голубков писал, что анекдотизм как черта русской литературы начала XX века проявлялся в комическом изображении действительности, в использовании юмора и иронии для обличения пороков общества и новых явлений, а также в характерном для «Серебряного века» обращении к темам парадокса, абсурда и курьеза, связанных с кризисом прежних ценностей [1]. Исследователи различают понятия «анекдот» и «анекдотизм», поскольку значение слова анекдотизм значительно шире, оно подразумевает сюжетное разворачивание, может включать в себя отдельные анекдотические элементы в качестве литературного приема, а также формирует анекдотический стиль повествования литературы начала XX века [2]. В связи с этим показателен небывалый всплеск сатирической литературы в первые десятилетия XX в., русская сатира, бесспорно, отразила основные этапы развития реализма в целом: процессы, запечатленные, например, в творчестве таких крупнейших художников, как А. П. Чехова, И. Бунина по-своему переосмыслились ими в разворачивании анекдотической ситуации в сатирической и юмористической литературе. Можно отметить схожесть сюжетов у этих писателей, например, фабульные совпадения юмористических миниатюр И. А. Бунина «Роман горбуна» «Грибок», «На базарной» с произведениями А. П. Чехова.

Свой творческий путь в начале 1880-х годов А. П. Чехов, как и многие писатели сатирической литературы, начал с сотрудничества в юмористических журналах «Стрекоза», «Будильник», «Осколки» и др., в которых публикуемые материалы не затрагивали острых социальных тем, а веселили читателей рассказами о забавных случаях, происходящих в служебной и семейно-бытовой жизни обыкновенного обывателя. Современники писателя были единодушны в оценке начала века как времени своеобразного ренессанса комических жанров. «Поистине... комическим временем в литературе» [3] назвал один из видных литературных критиков А. А. Измайлов первое десятилетие XX века.

По словам И. Бунина больше всего их сближало с А. П. Чеховым «выдумывание художественных подробностей». Чехов «был жаден до них необыкновенно, он мог два-три дня подряд повторять с восхищением удачную художественную черту». «Если бы он даже ничего не написал, кроме "Скоропостижной конской смерти" или "Романа с контрабасом", то и тогда можно было бы сказать, что в русской литературе блеснул и исчез удивительный ум, потому что ведь выдумать и уметь сказать хорошую нелепость, хорошую шутку могут только очень умные люди, у которых ум "по всем жилкам переливается"», — заметил Бунин [4, 207]. Как и у А. П. Чехова, анекдотизм в произведениях И. А. Бунина эмигрантского периода проявляется в его интересе к устной народной традиции, к сказовой стилизации, к народному языку и юмору, стилистически это выража-

лось, например, в сказовой форме речи героев (рассказ «Божье древо», «О дураке Емеле...»). Как и Чехов, Бунин использует технику смешного — это система специфических словесных приемов, активно способствующих возникновению комического эффекта, неожиданной смеховой реакции или склонности писателя показывать лицедействующих героев. Отсюда и ритм их прозы, который связан с присущим художественному мышлению названных писателей театральным компонентом, и тягой их самих к некой театральности в жизни, например страсть к розыгрышам, шуткам, каламбурам, о которых писали многие мемуаристы [1]. М. П. Чехова вспоминала о ялтинских днях, когда И. Бунин гостил в их доме: «Оба они любили тонкий юмор, шутку, часто придумывали вместе подробности, эпизоды какого-нибудь смешного рассказа, и порой из кабинета брата слышались взрывы громкого смеха» [5, 356].

Интерес И. Бунина к анекдотическому сюжету это, с одной стороны, продолжение традиции классической литературы, с другой, тесно связан с главной для эмигрантского творчества писателя темой преодоления времени, смерти и исторического беспомощства. Отталкиваясь от наследия реалистической сатиры в произведениях 1920-х годов художник развивает проблему анекдотизма в своем творчестве. Исследуемая в данной работе тема надписи (автографа. — *В. В. Мароши*), встречающаяся у писателя в рассказах «Скарабей» (1924) и «Надписи» (1924), это, на наш взгляд, одна из модернистских попыток И. А. Бунина противостоять «реке забвения», продлив себя в вечности, оставить пусть самый незначительный, но след, который при внимательном рассмотрении вполне может стать «полноценным эстетически значимым вербальным текстом» [6, 234—241]. Эта мысль была особенно дорога писателю в романе «Жизнь Арсеньева», поэтому он выносит ее в самое начало: «Вещи и дѣла, еще не написанные бывают, тмою покрываются и гробу беспомощства предаются, написанные же яко одушевления ...» [7, 235].

. Известно также, что, перечитывая свой рассказ «Надписи», изданный в издательстве «Петрополис» в 1934 году, Бунин подчеркнул на полях книги следующую фразу: «И что же, разве эта борьба ничего не дает, разве она уж совсем бесплодна? Нет, тысячу раз нет. Ибо ведь в противном случае все пошло бы к черту — все искусство, вся поэзия, все летописи человечества» [8].

В рассказе «Скарабей» (1924) повествуется о древнеегипетском похоронном ритуале, когда на царских «жучках писали имена усопших царей, их клали на грудь царских мумий, как символ рождающейся из земли и вечно возрождающейся, бессмертной жизни» [5, 144]. Маленькие камушки-скарабеи с надписями царских имен являются символом «вечной жизни»: «Вот вся история Египта, вся жизнь его

за целых пять тысяч лет» [5, 144] — это все, что осталось от великой цивилизации, только эти скарабеи с надписями.

Рассказ «Надписи» впервые был опубликован в Берлине, в 1924 году в газете «Руль» под название «Schöne Aussicht», что в переводе означает «Красивый вид» (окончательным вариантом заголовка писатель подчеркивает магистральную тему произведения — тему «автографа», надписи. Герой произведения И. А. Бунина, старичок-сенатор уравнивает все виды автографов человечества, оставленных в местах культурной памяти, с точки зрения их экзистенциального назначения, поскольку все они представляют собой специфические «автоэпитафии» (В. В. Мароши): «А я думаю, господа, что ваше остроумие над пошлостью этого обывателя гораздо пошлее, не говоря уже о вашем бессердечии и — о лицемерии, ибо кто же из вас тоже не расписывался в том или другом месте и в той или иной форме? Расписывается (и будет расписываться во веки веков) вовсе не один Фриц или Иванов. Все человечество страдает этой слабостью. <...> В конце концов, все эти несметные и столь друг на друга непохожие человеческие следы производят разительно одинаковое впечатление» [7, 172].

Известно, что надпись на объектах культурного наследия с точки зрения простого обывателя — хулиганский жест, с другой стороны, это символическое соприкосновение с сакральным, движимое желанием продлить себя в вечности, приобщиться к ней, это своего рода послание в будущее, которое, возможно, когда-нибудь увидят неизвестные адресаты. Приведенные в тексте многочисленные надписи создаются по-разному, они наносятся подручными средствами, выцарапываются, вырезаются на самых заметных и посещаемых природных, сакральных и культурных объектах: на стенах дворцов, на памятных деревьях, на соборах или, как в рассказе «Надписи», на колонне беседки, с которой открывается прекрасный вид на Рейн. Парадокс с точки зрения автора заключается в том, что в такого рода поведенческом акте, порой в варварской, вандальной и первобытной форме, проявляется тяготение человека к вечному, сакральному.

Тему надписи в одноименном рассказе И. А. Бунина можно также расценить как поэтическое освящение и одобрение символического жеста имениных предшественников писателя, собратьев по перу. Например, в начале XIX века жил Франсуа Бонивар, патриот, выступавший за независимость Женевы и против власти, за что был арестован, а позже освобожден. История Бонивара вдохновила Джорджа Гордона Байрона на создание поэмы «Шильонский узник». Так, посетив в 1816 году Шильонский замок, Д. Г. Байрон не только прославил его в своей поэме, но и оставил автограф на колонне темницы. Поскольку Байрон был всемирно известным писа-

телем того времени, то отечественные литераторы стремились своими глазами увидеть замок и вслед за любимым поэтом расписаться на его колоннах. Самые известные из сохранившихся в замке надписи принадлежат русскому переводчику «Шильонского замка» В. А. Жуковскому и Н. В. Гоголю. Известный русский историк, публицист Александр Иванович Тургенев в письме к П. А. Вяземскому от 9 июля 1833 года сообщал об этом времени: «Вечеру ездил в Шильон, сходил в его сырое подземелье, снова постучал кольцом, к коему прикован был Бонивар <...> на одной из колонн в тюрьме Байрон вырезал свое имя: под ним русские читают имя его переводчика — Жуковский, Гоголь, далее какой-то Толстой и легионы неизвестных...» [9, 415—416].

Фабула бунинского рассказа «Надписи» достаточно проста на первый взгляд, в основе сюжета — беседа героя и дамы (фактически же весь рассказ — это пространный монолог Алексея Алексеевича) по поводу повсеместно встречающихся надписей в популярных туристических местах. Все персонажи безымянны кроме старичка-сенатора, в конце текста в последней своей фразе дама обращается к нему по имени, о героях не сообщается ничего, кроме того, что они «сидели под греческим куполом беседки... глядя на Рейн» (171). Интересно отметить, что персонаж с именем Алексей Алексеевич трижды встречается у писателя в творчестве 1920-х годов: в рассказах «Архивное дело» (1914), «Надписи» (1924) и «Алексей Алексеич» (1927), не связанных между собой ни сюжетом, ни временем написания. Исследователь Я. В. Баженова отмечает, что это имя, содержащее дублирование отчества писателя — Алексей Алексеевич, является ярким примером использования экспрессивности в рассказах Бунина. «Тем самым писатель приближает героя к собственной биографической личности. С другой стороны, такое имя-отчество представляет собой тавтологический повтор (наподобие гоголевского Акакия Акакиевича). Тем самым, по мысли Я. В. Баженовой, Бунин, наряду с приближением, иронически отчуждает героя от собственной личности» [10, 225].

Итак, перед нами в рассказе «Надписи» диалог (по сути монолог) старичка-сенатора и изредка отвечающей ему краткими репликами безымянной героини. Это дама, как она обозначена в тексте, увидев надписи на колонне беседки, с «медлительно — презрительным тоном» выражает свое негодование по поводу этого с ее точки зрения «проявления пошлости, обывательщины <...> дерзости мещанина, прикладывающего свою руку всюду, где он ступит» [7, 174], а старичок-сенатор, усмехаясь, возражает, выказывая тем самым, с точки зрения дамы, свою «приверженность к парадоксам». Постепенно рассказ становится монологом Алексея Алексеевича о том, что «вся земля покрыта нашими надписями, надписями и записями» [7, 172], так как

все привержены этому. Герой рассуждает о разных способах их появления («Одни вырезаны, набиты, другие начертаны, нарисованы» [7, 172]), разнообразности по времени («Одни вчера, другие десять, сто лет тому назад или же века, тысячелетия» [7, 172]), форме («они то длинные, то кратки...»), жанру («они то пошлы, то изумительны по силе, глубине, поэзии...» [7, 172]). Речь Алексея Алексеевича о разной локальной отнесенности надписей поражает широтой географического охвата и осведомленностью: «Надписи сказочно-великолепной вязью в мечети Омара, в Айя-Софии, в Дамаске, в Каире. Тысячи имен и инициалов на старых деревьях и на скамейках в усадьбах и городах, в Орле и Кисловодске, в Царском Селе и в Ореанде, в Нескучном и в Версале, в Веймаре и Риме, в Дрездене и Палермо и т.д.» [7, 173]. И вот старичок-сенатор блестяще, с иронией, остроумно, доказывает даме, что эти надписи не портят эстетический вид беседки, и даже, напротив, придают некую загадочность этому месту. Он приводит убедительные примеры, утверждая, что к этим надписям и людям, оставившим их, нужно относиться с милой снисходительностью, даже «с нежностью», ибо от многих из них, уже покинувших этот мир, единственное, что осталось — только эти надписи. Далее, всё больше расширяя проблематику, старичок говорит об эволюции и своего отношения к надписям, поскольку в определенный период также, как и его собеседники, он был приверженцем старых истин. Однако время показало Алексею Алексеевичу, что человечество на протяжении своего существования изменилось крайне мало, несмотря на прогресс и эволюцию, фундаментальные черты и поведение человека осталось неизменным с течением времени, также как и конфликт между консервативными взглядами и прогрессивным ходом исторического развития: «Было время, когда и я весьма немногим отличался от прочих. Прочие посягали на Иванова седьмого, а я смотрю, бывало, на клинопись и думаю: «Хоть ты и Вавилон построил и Сезостриса, как говорится, на голову разбил, а дурак!» <...> Ну, а теперь я снисходительнее отношусь и к Навуходоносору и к Иванову» [7, 175]. То есть, как видим, Алексею Алексеевичу все равно, кто оставил свой автограф, не важно, о ком говорить, так как «заслуживает того каждый из живших на земле», пусть даже и «неведомый Ефим, оставивший для меня, ему тоже неведомого, как бы частицу своей души в один из ее самых заветных моментов» [7, 175]. И в подтверждение уникальности каждого человеческого опыта Алексей Алексеевич, будучи «приверженцем парадокса», соединяет в одном ряду доселе несоединимые по национальному, социальному признакам имена: реальные и вымышленные, литературные, исторические, мифологические: Фриц, Иванов, Гомер, Толстой, Нестор, прах Данте и могила дурочки Фени, Ефим и Прасковья, Андромаха, Иван Никифо-

рович и Карл Великий. По мнению героя, желание оставить свой след на земле и продлить себя в вечности одинаково важно для каждого обычного и великого, всякий человек чувствует эту потребность: «необходимо хоть как-нибудь и хоть что-нибудь сохранить, то есть противопоставить смерти» [7, 175]. Ибо начертанное имя наделяется способностью хранить память о человеке, о его существовании. Борьба человека со смертью — это борьба с забвением, вечная жизнь возможна в памяти последующих поколений: «все человеческие надписи суть эпиграфы, поелику касаются момента уж прошедшего, частицы жизни уже умершей» [7, 175]. Исследователь И. Б. Нечипоров писал, что в литературе рубежа веков ощущение кризиса межличностных связей предопределяет частую ориентацию художника на познание личности уникальной, уединенной, порой отчужденной от мира [11, 102]. Фокусировка повествования в рассказе И. Бунина на монологе героя, отражающем внутренний мир его мыслей, чувств в субъективном восприятии реальности абсолютизирует идею о монологизации сознания персонажа (Алексея Алексеевича), столь близкую модернистской поэтике. Неслучайно И. А. Бунин включает в текст и аллюзию на рассказ А. П. Чехова «Жалобная книга», писателя, с кем его связывала многолетняя крепкая дружба и сотрудничество. Разрозненные «жалобы» в своем одноименном рассказе А. П. Чехов объединил в концовом композиционном эффекте: «Хоть ты и седьмой, а дурак». Вполне можно утверждать, что весь рассказ служит лишь фоном или оболочкой для этой фразы. Все иронические «жалобы» — это лишь подготовка к наиболее смешной «жалобе», являющейся композиционным центром замысла у Чехова и ставшей в литературе и быту «притчей во языцех» [12].

Рассказы А. П. Чехова «Жалобная книга» и И. Бунина «Надписи» сближает сознательная установка на «безыдейность» отсутствие резко обличительной тенденции, изображение жизни вне готовых и заданных мыслительных конструкций, вне общепринятых стереотипов ее оценки. Однако в отличие от бунинского сюжет рассказа писателя-реалиста А. П. Чехова — это прошлое, не связанное с будущим, в то время как герой рассказа «Надписи» Алексей Алексеевич видит будущее через призму памяти, путешествуя по миру, фиксирует то там, то здесь маленькие части какого-то большого, значительного текста и собирает эти фрагменты, объединяя их в один пространственный монолог. Надписи, увиденные и прочитанные по всему миру, являют собой мифологизированный интертекст диалогического взаимодействия разновременных культурных и смысловых связей, создающих заданный автором подтекст [8]. При этом, с выходом на надтекстовый уровень, т.е. при попытке взглянуть на процесс и смысл написания (создания надписей) как на творчество, с одной стороны, сохраняется связь с прошлым, а с другой,

события или явления эти (запечатленные в надписях разной давности) мыслятся вновь происходящими, а следовательно, живыми. Поэтому, создавая текст записей из «надписей», герой-повествователь совершает метафизический ритуал по преодолению смерти, по продлению себя в памяти [13, 252].

Действительно, в рассказе человеческие надписи запечатлевают самые сокровенные смыслы и тайны человека, например первую влюбленность: «была до ланит восходящая кровь» (А. А. Фет «Весенние мысли»), заветную скамью, «шиповник алый», который цвел (Н. П. Огарев «Была чудесная весна!»), образ возлюбленной, которая: «Хороша и бледна, как Лилея» (И. И. Панаев «Будто из Гейне»). Как видим, помимо отсылки к творчеству А. П. Чехова в тексте содержатся многочисленные аллюзии на других известных писателей XIX века Н. В. Гоголя, Н. П. Огарева, И. И. Панаева, А. А. Фета. Из надписей «тысячи имен и инициалов на старых деревьях и на скамейках в усадьбах и городах» [5, 173], на зеркалах, колоколах, обелисках, гробницах, развалинах капищ, каракулях карандашом на голубце, транслирующих частную историю, историю отдельных человеческих судеб, складывается калейдоскоп «летописей человечества» [5, 176]. Со временем чувства угасают, «шиповник отцветает», а надписи, как противоядие от небытия, хранят и будут хранить в себе «частицу души» своего создателя и те неповторимые, светлые моменты, понятные и пережитые каждым человеком по-своему. Ибо «блаженные часы» проходят, но неистребима вера человека в вечную жизнь, в ее победу над смертью. Отсюда понятное желание героев рассказов И. Бунина эмигрантского периода что-то оставить после себя — камешки в каирском Булакском музее или надписи: и то, и другое одинаково хранят историю прошлого, скрыто существующего в настоящем.

Поведение героя рассказа «Надписи», Алексея Алексеевича, иронизирующего над собеседниками, представляет собой некий театральный жест, а весь монолог его воспринимается как умело организованное «смеховое» (С. А. Голубков) театральное действие, игра. Как пишет исследователь С. А. Голубков, смех, явный или скрытый, — всегда намек на семантическую неисчерпанность явления, он — индикатор многозначности, серьезное всегда склонно к самосохранению, кристаллизации, а смех же текуч и подвижен. «Смех моделирует отображаемую действительность заново, по требованиям принципиально иного кода, выворачивает ее «наизнанку». <...> Смех в таком случае выступает выражением внутренней свободы, чаемым элементом непредсказуемости, неисчисленности. Смех позволяет обнаружить деструктивную опасность тотальной серьезности — возникновение тенденции омертвления, статики. <...> живая, многомерная жизнь напоминает о себе в смехе. Избыточная серьезность нежизненна [1, 13]. Таким об-

разом, в рассказе «Надписи» И. Бунин транслирует «смеховую», «парадоксальную гипотезу» Алексея Алексеича в сопоставлении ее с базовыми человеческими ценностями. Признаками комического выступают фиксация несоответствия теории Алексея Алексеевича общечеловеческим эстетическим идеалам, представление парадокса в неожиданном свете, вызывающее смеховую реакцию. Отсюда вполне объяснимо странное поведение героя в конце разговора (и самого рассказа): «поднявшись со скамьи, старичок снял шляпу и, странно улыбаясь, потряс ее в воздухе» [7, 176].

Если у А. П. Чехова в реалистической сатире обычно «комический афоризм» (С. А. Голубков) имеет статус итоговой фразы, определяющей ключевой смысл произведения, как в «Жалобной книге», то в рассказе И. Бунина он, на первый взгляд, представляет собой «изысканную» игру в слова, некий веселый каламбур, под которым подразумевается скрытый глубокий смысл. Комический манерный афоризм из уст претенциозного героя, старичка-сенатора, по мнению исследователя С. А. Голубкова, взрывает фабульное пустое содержание, опрокидывает «претенциозную», вычурную форму [1, 51]. Монолог героя, отображающий ироническую переоценку устоявшихся в обществе норм, содержит в себе скрытое противоречие, выражающееся в двойственности самой ситуации, когда за внешне объективным рассказом стоит скрытая насмешка. Подобный принцип изображения событий приводит к двойственности восприятия героя и его действий: речь Алексея Алексеевича можно толковать, с одной стороны, как проявление иррационального в человеке, познавшем тайны бытия и делящемся своими знаниями на благо окружающих, и как действие лицедействующего чудака, вводящего собеседников в конфуз. Старичок-сенатор утверждает идею доминирования иррационального над реальным, что, на наш взгляд, сближает творчество И. Бунина эмигрантского периода с модернистской иронией. За внешне бытовой сценой вечернего променада лиц, относящихся к высшему обществу, и любования природными видами (напомним, что изначально рассказ назывался *Schöne Aussicht*) реальностью становится иррациональное обоснование жизни в пространном монологе Алексея Алексеевича. Исследователь Ю. Бореев, анализируя реалистическую и модернистскую сатиру-иронию, приходит к выводу о том, что и то, и другое являются особым видом комического [14, 146]. Однако, по мнению ученого, они принципиально отличаются различным отношением к иррациональному и реальному. В реалистической сатире иррациональное или один из моментов реального, или способ изображения и раскрытия его сути, или условный прием, позволяющий наглядно увидеть то, что скрыто за внешней видимостью. В модернистской же сатире, по мнению ученого, ир-

рациональное и есть главная реальность [14, 146]. Так в программной речи старичка-сенатора содержится измененная картина мира и концепция личности, построенная на снятии жестких оппозиций, размытии границ. Из-за ощущения катастрофизма бытия, которое «каждого вернула к сути вещей» [15, 88], человек утрачивает привычную уверенность и укорененность в мире, свойственную классической картине мира, поддерживаемой реализмом XIX века, и осознает себя орудием «бессознательно действующей «слепой воли», обреченности на одиночество и незащищенности перед «хаосом жизни». Думается, что в творчестве 1920-х годов у И. Бунина возникает законное желание вновь обрести забытые ценности, но уже пережив «искус» [16] модернистской иронии. Показательно при этом, что ощущение дисгармоничности мира в бунинской прозе эмигрантского периода привело и к усилению «трагической иронии» (Э. А. Полоцкая). Исследователь Э. А. Полоцкая справедливо пишет о приближении бунинской объективной иронии к ее главной разновидности — модернистской «трагической иронии», которая, например, лежит в основе небольшого, всего в одну страницу, рассказа «Роман горбуна» (1930). Горбун получает первое в жизни любовное письмо. С нетерпением ждет он свидания — «рокового часа». Дождается — и видит, как навстречу ему «длинными и важными шагами» идет... горбунья [17, 86]. Таким образом, анекдотизм является важной смысловой составляющей художественного мира И. Бунина, его присутствие обнаруживается в произведениях писателя периода эмиграции, реализуясь в форме анекдотической ситуации. Анекдотизм обусловил следующие важные особенности прозаических произведений писателя: смысловую игру точками зрения; подвижность, лаконичность и емкость его коротких рассказов, в которых автор не использует крупных событий, а фокусируется на бытовых событиях и деталях, маскирующих внутренний мир персонажей. Однако в отличие от А. П. Чехова, у которого анекдотизм возникает на бытовом уровне «из-за скуки жизни», у И. Бунина он близок к модернистской иронии, чаще всего проявляется в столкновении сакрального (бытийного) с бытовым, создающим подчас комический эффект. Анекдотическое в художественных произведениях И. А. Бунина играет метафизическую роль, выступает модернистским способом осмысления современной писателю действительности. В творчестве писателя 1920-х годов (рассказы «Скарабей», «Надписи») модернистская ирония прошла сложный путь эволюции от простого вербального тропа до способа видения мира [8]. Тема памяти оказывается «вживленной» в предметно-бытовые детали — скарабей Марнетта или надписи на разных памятниках архитектуры по всему миру. Подобное «овеществление» (И. Б. Нечипоров) эмоции, сублимация памяти о прошлом в деталях

предметного мира» [11, 67] сближает творчество И. Бунина с важнейшими творческими принципами модернизма: наследуя традиции обновленного реализма, писатель оказывается причастным и контексту общемодернистских исканий Серебряного века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голубков, С. А. Техника смешного в литературном произведении: учеб. пособие / С. А. Голубков; отв. ред. М. А. Перепелкин. — Самара: Изд-во «Самарский университет», 2014. — 188 с.
2. Голубков С. А. Анекдотическое в русской литературе XX века / С. А. Голубков. — Режим доступа: <https://ermine.narod.ru/LITER/STAT/GOLUBKOV/anecd.html> (дата обращения: 30.09.2025). .
3. Измайлов А. А. Литературный Олимп [Текст]: характеристики, встречи, портреты, автографы / А. А. Измайлов. — М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1911. — 472 с.
4. Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 6. / И. А. Бунин. — М. Художественная литература, 1988.
5. Вокруг Чехова / Сост., вступ. ст. и примеч. Е. М. Сахаровой. — М.: Правда, 1990. — 656 с.
6. Мароши В. В. Гоголевский субстрат карнавального подтекста в миниатюре И. А. Бунина «Канун» / В. В. Мароши // Образы Италии в русской словесности. По итогам Второй международной конференции научно-исследовательского центра «Russia-Italia» Россия-Италия, Томск-Новосибирск, 1—7 июня 2009. —Томск, 2011. — С. 234—241.
7. Бунин И. А. Собрание сочинений в 9 т. Т. 5. / И. А. Бунин. — М.: Художественная литература, 1966. — С. 375. В дальнейшем текст произведения Бунина цитируется по этому изданию с указанием страницы.
8. Гейдеко Валерий. А. Чехов и Ив. Бунин / Валерий Гейдеко. — М.: Советский писатель, 1987. — 365 с.
- Режим доступа: <https://a-chehov.ru/publikacii/chehov-i-bunin> (дата обращения: 30.09.2025).
9. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В двадцати томах. — Т. 4. / В. А. Жуковский // Стихотворные повести и сказки / Сост. и ред. А. С. Янушкевич. — М.: Языки славянских культур, 2011. — 640 с.
10. Баженова Я. В. Поэтика имени в творчестве И. А. Бунина: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / Баженова Яна Вячеславовна; Сиб. фед. ун-т. — Красноярск: [б.и.], 2021. — Режим доступа: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/koha:000565475> (дата обращения: 30.09.2025).
11. Нечипоров И. Б. Поэзия темна, в словах не выразима. Творчество И. А. Бунина и модернизм: монография / И. Б. Нечипоров. — М.: Метафора, 2003. — 256 с.
12. А. П. Чехов: pro et contra. Том 3. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1960—2010) / В. Л. Тейш. Этюд. — Режим доступа: <https://a-chehov.ru/publikacii/chehov-pro-et-contra-tom-3/p47> (дата обращения: 30.09.2025).
13. Мелетинский Е. М. Время мифическое / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. I. — М.: Советская энциклопедия, 1987.
14. Боров Ю. Комическое / Ю. Боров. — М.: Искусство, 1970. — 239 с.
15. Адамович Г. Одиночество и свобода / Г. Адамович. — Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. — 318 с.
16. Иванова И. Н. Типология и эволюция иронии в поэзии русского модернизма: 1890—1910 годы: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Иванова Ирина Николаевна. — Ставрополь, 2006. — 528 с.
17. Полоцкая Э. А. Чехов в художественном развитии Бунина (1890—1910-е годы) Э. А. Полоцкая // Литературное наследство. — Т. 84. — Кн. 2. — М., 1973. — С. 66—90.

Воронежский государственный аграрный университет имени Петра I Скрипникова Т. И., канд. филол. н., доцент кафедры русского и иностранного языков
E-mail: skripnikova77@rambler.ru

Voronezh State Agrarian University named after Peter the Great
Skripnikova T. I., Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Languages
E-mail: skripnikova77@rambler.ru