

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-162-170>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)53

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2022 г. З. С. Закружная  
г. Москва, Россия

**ЧЕЛОВЕК НА ГРАНИЦЕ:  
ПОЭТИКА КОНТРАСТА В РАССКАЗАХ И. А. БУНИНА  
«НАД ГОРОДОМ» И «ЧАСОВНЯ»**

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00347  
«Раннее творчество И. А. Бунина: поэзия, проза, критика, публицистика, переводы  
(1883–1902 гг.)»

**Аннотация:** В статье впервые предлагается сопоставительный анализ рассказов И. А. Бунина «Над городом» (1900) и «Часовня» (1944). Цель статьи — проследить творческую и мировоззренческую эволюцию И. А. Бунина. Основаниями для сопоставления служат сходность ключевых сюжетных ситуаций и схожесть мотивных и образных структур рассказов. В основе рассказов лежит одна и та же ключевая сюжетная ситуация — человек на границе. При этом мотивная структура обоих рассказов формируется на основе поэтики контрастов. Выявляются ключевые антитетичные мотивы, создающие «двоемирие» рассказов: дети — взрослые, верх — низ, «здесь» — «там», свет — тьма, холод — тепло, прошлое — настоящее, живые — мертвые. Устанавливается, что контраст проявляется в ключевых оппозициях текстов обоих рассказов, реализуется на всех уровнях произведений (идейно-тематическом, уровне образной системы, мотивном уровне) и оказывается важнейшим свойством поэтики Бунина как «раннего» (дореволюционного), так и «позднего» (эмигрантского) периодов. Вместе с тем сопоставительный анализ показывает, что при всей схожести и «эволюционности» мотивных и образных структур рассказов они имеют противоположную композиционную направленность, а одна и та же сюжетная ситуация получает в рассказах диаметрально противоположное разрешение. Как представляется, от рассказа «Над городом» (1900) к рассказу «Часовня» (1944) происходит «обратная» мировоззренческая эволюция И. А. Бунина.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, «Над городом», «Часовня», поэтика контраста, мотив, мотивный комплекс, творческая эволюция, мировоззренческая эволюция.

**Информация об авторе:** Зоя Сергеевна Закружная — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/000-0002-6798-1582>

E-mail: [z.zakruzhnaya@mail.ru](mailto:z.zakruzhnaya@mail.ru)

**Дата поступления статьи:** 12.01.2022

*Дата одобрения рецензентами:* 15.02.2022

*Дата публикации статьи:* 28.06.2022

*Для цитирования:* Закружная З. С. Человек на границе: поэтика контраста в рассказах И.А. Бунина «Над городом» и «Часовня» // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 162–170. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-162-170>

### **Введение**

Творчество И. А. Бунина вызывает неизменный интерес исследователей, как литературоведов, так и лингвистов, однако до сих пор в изучении наследия писателя остаются лакуны. Так, в фокус исследовательского внимания редко попадала проблема творческой и мировоззренческой эволюции И. А. Бунина — от ранних дореволюционных произведений до поздних эмигрантских. Настоящая статья призвана отчасти восполнить эту лауну. Новизна исследования обусловлена также и тем, что до настоящего времени не существует исследований, посвященных сопоставлению рассказов «Часовня» и «Над городом».

Несмотря на то что цикл И. А. Бунина «Темные аллеи» хорошо изучен, рассказ<sup>1</sup> «Часовня» вне цикла рассматривался редко. Исследовались приемы выразительности в рассказе<sup>2</sup>, рассматривались возможности различных интерпретаций семантики рассказа<sup>3</sup>, предлагался анализ рассказа с помощью метода «обратного чтения» [8], «Часовня» сопоставлялась с рассказом А. Платонова «Июльская гроза»<sup>4</sup>. Рассказ «Над городом» становился предметом исключительно лингвистических исследований: изучались доминирующие синтаксические модели текста рассказа [9] и соотношение типов речи в структуре рассказа [5].

Рассказы «Над городом» (1900) и «Часовня» (1944) разделяет почти полвека и огромная историческая дистанция: «Часовня» написана в эмиграции во время Второй мировой войны, «Над городом» — в дореволюционной России. Вместе с тем на материале этих рассказов можно отчасти проследить мировоззренческую и творческую эволюцию И. А. Бунина. Это представляется возможным на основании, во-первых, сходности ключевых сюжетных ситуаций, а во-вторых, схожести мотивных и образных структур рассказов.

В основе рассказов «Над городом» и «Часовня» лежит одна и та же ключевая сюжетная ситуация — человек на границе. В обеих ситуациях группа детей оказывается на границе — земного мира / мира небесного и мира живых / мира мертвых. При этом мотивная структура обоих рассказов формируется на основе поэтики контрастов.

Под контрастом понимается «особый способ изложения, заключающийся в воплощении различных взаимоотношений противоречия в тексте. Реализуется он в целом ряде частных приемов, которые в совокупности образуют поэтику контра-

<sup>1</sup> Вопрос о жанровой принадлежности «Часовни» дискуссионный, однако его рассмотрение не входит в задачи настоящего исследования.

<sup>2</sup> Например, В. А. Бурцев описывал приемы выразительности в рассказе, опираясь на модель анализа структуры текста «Тема–Текст» Ю. К. Щеглова и А. К. Жолковского: [3].

<sup>3</sup> Е.В. Сергеева изучала проблему основных категорий художественного текста, в первую очередь категорию интерпретируемости, и привлекала «Часовню» в качестве примера возможности различных интерпретаций: рассказ о постижении смысла любви детьми, рассказ о связи любви и смерти, повествование о том, что «несмотря на красоту жизни, смерть неизбежна и ужасна» [7, с. 68].

<sup>4</sup> Е. М. Виноградова сопоставляла сходные мотивные комплексы в «Часовне» и в рассказе А. Платонова «Июльская гроза», однако акцент в исследовании был сделан именно на рассказе А. Платонова [4].

ста» [6, с. 167]. Основу поэтики контраста в художественных текстах составляет антитеза. Так, ключевыми антитетичными мотивами, создающими «двоемирие» рассказов И. А. Бунина «Над городом» и «Часовня», становятся следующие мотивы<sup>5</sup> (и их варианты): дети — взрослые; верх — низ; «здесь» — «там»; свет — тьма; холод — тепло; прошлое — настоящее; живые — мертвые.

Контраст проявляется в ключевых оппозициях текстов обоих рассказов, реализуется на всех уровнях произведений (идейно-тематическом, уровне образной системы, мотивном уровне) и оказывается важнейшим свойством поэтики И. А. Бунина.

**«Над городом» (мир земной — мир небесный): путь к свету**

Уже в самом заглавии рассказа — «Над городом» — заложена оппозиция: в городе — над городом. В тексте рассказа эта оппозиция реализуется сразу на трех уровнях. Во-первых, в прямом значении: дети взбираются на колокольню и оказываются высоко над городом. Во-вторых, нахождение «над городом» ощущается героем как свобода, противопоставленная «мещанскому захолустью» жизни в городе. И, в-третьих, в метафизическом значении, раскрывающемся на протяжении всего рассказа: путь наверх, над городом, как путь к небесному, божественному миру, противопоставленному миру земному.

Именно эта оппозиция — земной мир — небесный мир — лежит в основе структуры рассказа. Между мирами есть граница — колокольня, и точка пересечения границы — «узкая дверь» в ней. В основе сюжета рассказа — общая с «Часовней» ситуация: группа детей оказывается на границе миров, желая заглянуть в другой мир. Однако, в отличие от «Часовни», где дети не смогут преодолеть границу между мирами, в «Над городом» граница физически преодолевается в первом же абзаце рассказа: дети входят в узкую дверь и начинают свой путь на колокольню. При этом конечная точка пути обозначена в самом начале рассказа — на самом верху дети видят крест, «похожий на человека с распростертыми руками»<sup>6</sup> [2, с. 29].

Весь дальнейший путь детей на верх колокольни описывается через оппозиции тьмы и света, холода и тепла: холод и мрак внутри колокольни противопоставлен теплу и свету, небу, к которому стремятся дети («в темноте», «холодные кирпичные стены» [2, с. 29], «темные изломы лестницы», «полутемные недра» [2, с. 30], «сумрак», «запустение старой башни», «было совсем почти темно» [2, с. 31] — «свет должен был открыться внезапно» [2, с. 29], «в арки широко видно небо», «как тепло» [2, с. 30] и т. д.). Путь детей оказывается дорогой через тьму к свету. Однако свет и тьма не разделены непроницаемой границей, но взаимообусловлены: чтобы прийти к свету и теплу, нужно пройти через тьму и холод. Так же, как позже будет в «Часовне», дети заглядывают в узкое разбитое окно, и через него пытаются рассмотреть другой мир: в «Часовне» — мир мертвых, в «Над городом» — небесный мир («в узкие окошечки возле лестницы мы видели лазурь, к которой стремились», «в узкое окошечко голубой лентой сияло небо» [2, с. 31]).

Дети физически преодолевают границу, проходят через тьму и холод лестничных пролетов и поднимаются на верх колокольни, где они «заглядывали вниз и не узнавали» привычного мира [2, с. 31]. С высоты колокольни город становился маленьким, и были

<sup>5</sup> Под мотивом понимается «единица образного строя художественного произведения, точно или с вариациями повторяющаяся в одном произведении или (вариативно) в группе сопоставляемых произведений одного или разных авторов» [4, с. 50].

<sup>6</sup> Здесь и далее цитаты из рассказа «Над городом» приводятся в современной орфографии.

видны только «грязные дворы», «пустоши»; тесные, «похожие на собачие», домики; «скучные каменные дома» [2, с. 32] и т. д. Так, посредством контрастных мотивных комплексов подчеркивается оппозиция земного мира (жизни в городе — все маленькое, грязное, скучное) и мира небесного (красота, широта, бескрайняя лазурь). В этом контексте в рассказе актуализируется оппозиция дети (как часть мира небесного) — взрослые (как часть мира земного): «Все эти мещане, купцы, старухи <...> сидят по своим домишкам и <...> не знают, какой простор <...> развертывается вокруг», «а мы вот знаем и побежим еще выше <...> к самому шпицу колокольни, сияющей над городом своим золотым крестом» [2, с. 31].

На этом заканчивается первая композиционная часть рассказа. В ней, таким образом, на основе поэтики контрастов создается двоемирие: мир земной — мир небесный. Дети физически преодолевают границу, поднимаясь через тьму и холод «пограничной территории» (колокольни) к свету и теплу мира небесного. Оппозиция жизнь в городе — жизнь над городом (маленький, грязный, скучный город — свет, широта и простор) оказывается сопряжена с оппозицией дети — взрослые (дети, которые знают о существовании другого мира и стремятся к нему — взрослые, которые о нем не знают и заняты своими земными «мещанскими» делами).

Вторая часть рассказа — ретроспективная, повествование в ней ведется от лица уже выросшего героя-рассказчика («Теперь детство кажется мне далеким сном...» [2, с. 32]). В его воспоминаниях акцентируется оппозиция свобода — «захолустье» жизни: «мещанское захолустье», которое «угнетало» и в котором «гибло детство» [2, с. 32], противопоставлено колокольне, на которой дети «росли, чувствовали за своими плечами крылья» [2, с. 33]. В воспоминаниях героя объединяются все три ключевые оппозиции рассказа: дети оказываются и физически над городом, и над «захолустьем» обыденной жизни, и, главное, подъем детей на колокольню представляется «как духовный рост, как посвящение в подлинную, лучшую, высокую жизнь» [9, с. 432]. Важно, что осознание этого пути как духовного роста, как пути к небесному миру передается уже взрослым героем, он же ретроспективно рассказывает и о последнем этапе подъема на колокольню, где возникают прямые религиозные мотивы в рассказе: колокола с барельефами херувимов, лик «строгого и прекрасного Ангела Великого Совета», «краткое веление: “Благовестуй земле радость велию”» [2, с. 33]. Граница между прошлым и настоящим (в отличие от «Часовни», где детям не откроется тайна прошлого) оказывается проницаемой — прошлое в полной мере осознается в настоящем.

Таким образом, в рассказе совершается переход границы: дети доходят до самого верха колокольни, переходя из мира земного в мир небесный, приобщаясь к небесному, божественному миру. Представляется интересным образ звонаря Васьки: «благовестовать взбирался на колокольню дурачок Васька» [2, с. 33]. Путь к небесному, божественному миру оказывается открытым для детей и «дурачка» Васьки. Показательно и то, что, повзрослев, герой-рассказчик уже не идет к колокольне, находясь в родном городе, а только вспоминает о ней, о том, как в детстве он и другие дети чувствовали себя «участниками в возвышенном назначении колокола благовестовать радость» [2, с. 34] «над нашим убогим местечком» [2, с. 34].

Мечтая в детстве «хоть когда-нибудь побыть на месте Васьки», герой, став взрослым, уже оценивает это желание как «странное» [2, с. 34], но оно «и теперь иногда посещает» его [2, с. 34]. В связи с этим желанием героя в рассказе вновь актуализируется оппозиция дети — взрослые, объединяясь с ключевыми оппозициями рассказа

(страдание и смерть — радость; жестокий карающий Бог — Бог живых), формирующими образы земного мира и мира небесного. Герой думает о том, что «матери и отцы, уже сгорбленные и пригнутые к земле страданиями и близостью смерти, плетутся с желтыми восковыми свечами в руках пред алтарь Бога, Который всегда казался им жестоким и карающим, требующим вечных покаянных слез и вздохов» [2, с. 35], — и тогда представляет себя, как в детстве, на месте дурачка-Васьки, «мысленно» взбирается на колокольню и звонит в колокола, чтобы «напомнить людям, что “Бог не есть Бог мертвых, но Бог живых!”» [2, с. 35].

Таким образом, граница между миром земным и миром небесным преодолевается не только физически (детьми), но и метафизически (взрослым героем): нужно вспомнить детство («вспоминается мне далекое время»), «нужно позабыться» и «хоть на мгновение поверить» [2, с. 35] — чтобы совершить внутренний, метафизический переход от земного к небесному миру, от страданий к радости, от представлений о карающем Боге к Богу живых.

### **«Часовня» (мир живых — мир мертвых): тайна смерти и любви**

В рассказе «Часовня» мотивный комплекс «живое» («летний жаркий», «день», «светло и жарко», «солнце», «дети», «бегать» [1]) и мотивный комплекс «мертвое» («ничего не видно», «холодно», «темно», «в темноте, как ночью», «дедушки и бабушки», «лежат» [1]) формируют мотивную структуру рассказа, создавая оппозицию «мира живых» и «мира мертвых». На границе этих миров — заброшенное кладбище и разрушающаяся часовня, к которой приходят дети. Точкой перехода границы становится разбитое окно на уровне земли, в которое дети пытаются заглянуть. Такой представляется экспозиция рассказа: есть настоящее, мир живых, в котором тепло и солнечно, бегают дети. Есть мир мертвых: заброшенное кладбище, разрушающаяся часовня, в которой лежат «какие-то дедушки и бабушки» [1], там темно и холодно. Конфликт возникает в последнем предложении первого абзаца: «дедушки и бабушки все старые, а дядя еще молодой» [1]. Конфликт рассказа формируется посредством введения нового контраста — «старый — молодой». Он разрушает представление детей о привычном, «нормальном», «правильном»: мертвые — старые, молодые — живые. Дальнейший диалог направлен на то, чтобы снять этот конфликт. Путешествие детей на границу предстает как попытка постичь неизвестное («все это очень удивительно и интересно» [1]), найти объяснения тайнам жизни, смерти и любви. Однако последовавший диалог разрешает конфликт только формально. Реплика детей: «Он был очень влюблен, а когда очень влюблен, всегда стреляют себя» [1] — формально снимает конфликт «ненормальности»: раз так происходит всегда, значит, это норма, так и должно быть<sup>7</sup>. Вместе с тем этот вывод основан «не на собственном опыте детей, а на том, что они могли знать от взрослых» [4, с. 52], он не убедителен, не представляется исчерпывающим и в целом ничего не объясняет. Таким образом, конфликт, формально разрешаясь, по существу только усиливается, что подчеркивается последним, следующим за диалогом детей, абзацем текста: «...чем жарче и радостней печет солнце, тем холоднее дует из тьмы, из окна» [1]. Граница, на которой оказались дети, не преодолевается — ни физически (дети пытаются заглянуть в окно, но «там ничего не видно, оттуда только холодно дует» [1]), ни метафизически — тайны жизни, смерти и любви не постигаются, мертвые оста-

<sup>7</sup> Показательно, что в рамках контрастной структуры рассказа любовь оказывается в одном семантическом поле со смертью, а не с жизнью, что характерно для «позднего» И. А. Бунина и соответствует общей концепции цикла «Темные аллеи».

ются мертвыми, из мира живых в мир мертвых нет доступа, а из мира мертвых в мир живых лишь доносятся напоминания о «холоде и тьме» [1].

Таким образом, в структуре рассказа «Часовня» выделяются две сюжетообразующих оппозиции: одна — между миром живых и миром мертвых, вторая — в рамках мира мертвых. Дети, находясь на границе мира живых и мира мертвых, пытаются «зоркими глазами заглянуть» [1] в мир мертвых, объяснить себе тайны жизни и смерти (и любви — в рамках оппозиции внутри мира мертвых). Однако граница оказывается непроницаемой, оппозиции не снимаются, мертвые остаются мертвыми, живые — в мире живых, и только холод, что «дует из тьмы, из окна» [1], призван напоминать живым о том, что, когда здесь, в мире живых, «жарко и радостно» [1], там, в мире мертвых, темно и холодно, и что эта тьма и холод ожидают всех.

### *От «Над городом» к «Часовне»: творческая эволюция*

Итак, в основе рассказов И. А. Бунина «Над городом» и «Часовня» — оппозиция земного мира / мира небесного, мира живых / мира мертвых. Ключевыми мотивами, формирующими «двоемирие» обоих рассказов, являются следующие мотивы: дети — взрослые; верх — низ; «здесь» — «там»; свет — тьма; холод — тепло; прошлое — настоящее; живые — мертвые. При этом мотивная структура обоих рассказов формируется на основе поэтики контрастов. Заглавия рассказов также подчеркивают ситуацию пограничья. Часовня — «точка» на границе мира живых и мира мертвых, но граница не преодолевается, дальше часовни дороги детям нет. Вместе с тем часовня в рассказе — склеп, что акцентирует внимание на мире мертвых. Заглавие «Над городом» уже содержит в себе компонент преодоления границы («над»).

При всей сходности мотивных и образных структур рассказов, они имеют противоположную композиционную направленность. «Часовня» — снаружи → внутрь: из света и тепла дня во тьму, желание разглядеть что-то во тьме, постичь тайну, скрытую в этой тьме. Дующий из тьмы холод оказывается напоминанием о смерти, конечности жизни, любви, света и радости. «Над городом» — изнутри → наружу: из тьмы к свету (и из тьмы колокольни, и из тьмы метафорической), желание выйти из мрака к небу, в основе пути — не желание постичь темные тайны, а желание «благовествовать радость», напомнить себе и людям, где свет. Колокольный звон становится напоминанием, что смерти нет, что нужно радоваться, а не бояться и лить «покаянные слезы».

Одна и та же сюжетная ситуация (человек на границе) получает в рассказах диаметрально противоположное разрешение. Как представляется, от рассказа «Над городом» (1900) к рассказу «Часовня» (1944) происходит «обратная» мировоззренческая эволюция И. А. Бунина: от отрицания к утверждению. В «Часовне» фактически утверждается то, что отрицалось писателем в «Над городом»: человек не может перейти границу между мирами, человек не допускается к постижению тайны. Мировоззренческая концепция «Часовни» скорее соотносима с идеей «жестокого и карающего Бога» [2, с. 35]: человеку напоминают о смерти, о том, что все конечно, и «чем жарче и радостней печет солнце, тем холоднее дует из тьмы» [1].

«Часовня» представляется рассказом о любви и смерти (как противоположности жизни). Дети хотят заглянуть за границу жизни, пытаются постичь тайну смерти и любви. При этом любовь в рассказе сопряжена со смертью, смерть и любовь оказываются по одну сторону границы, а жизнь — по другую.

«Над городом» предстает рассказом о жизни и Боге. Дети преодолевают метафорическую смерть («угнетающее захолустье»; жизнь, которая «губила детство» [2, с. 32]

и т. д.), пересекая границу (взбираясь на колокольню). Жизнь оказывается больше быта и обыденной жизни взрослых и города («простор», «широта» и «лазурь неба»). Преодолевая страх («было жутко немного» [2, с. 29], «еще выше, где уже совсем жутко» [2, с. 32] и т. д.), дети идут наверх, духовно растут и приближаются к небесному миру. По одну сторону границы в рассказе оказываются «захолустная» жизнь, страдания, смерть и страх перед Богом карающим, по другую — бесконечное небо, благовещение и Бог живых.

Ключевая для обоих рассказов оппозиция живые — мертвые, разрешаясь в рассказе «Над городом» в последней фразе<sup>8</sup>, имеет ровно противоположную семантическую нагрузку, чем в «Часовне»: не утверждение двух взаимонепроницаемых миров и не напоминание о драматизме жизни и любви и неизбежности смерти<sup>9</sup>, но, напротив, утверждение бессмертия, ибо у Бога все живы, утверждение того, что никто не умирает, но переходит в тот самый небесный, Божественный мир, который открывается детям и «дурачкам». Тайна жизни постигается детьми и осознается героем во взрослом возрасте: из тьмы есть путь — к свету, наверх, над городом, над страданиями, к благовещению, радости и Богу живых.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бунин И. А. Часовня // Бунин И. А. Темные аллеи. Париж: La Presse Française et Étrangère, 1946. С. 325.
- 2 Бунин Ив. Над городом // Бунин Ив. Начальная любовь. Прага: Славянское изд-во, 1921. С. 29–35.
- 3 Бурцев В. А. Выразительные особенности рассказа И. А. Бунина «Часовня» // ФИЛОЛОГОС. 2021. № 2 (49). С. 11–16.
- 4 Виноградова Е. М. «Зоркими глазами»: «Июльская гроза» А. Платонова и «Часовня» И. Бунина // Русский язык в школе. 2017. № 2. С. 48–54.
- 5 Мещерякова О. А. Поэтика пейзажа в рассказе И. Бунина «Над городом» // Писатели-орловцы в контексте отечественной культуры, истории, литературы. Орел: Изд-во ОГУ им. И. С. Тургенева, 2015. С. 192–196.
- 6 Семенова О. Р., Стругова Г. С. Работа над поэтикой контраста со студентами в ВУЗе // Вестник ЮУрГГПУ. 2019. № 5. С. 165–179.
- 7 Сергеева Е. В. Категория интерпретируемости художественного текста и проблема «многослойности» толкования прозаического произведения (на материале рассказов И. А. Бунина «Книга» и «Часовня») // Вестник САФУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2021. Т. 21, № 4. С. 63–71. DOI: 10.37482/2687-1505-V117
- 8 Смирнов А. Две часовни // Новый мир. 1998. № 4. С. 207–212.
- 9 Чижонкова Л. В. О синтаксической семантике рассказа И. А. Бунина «Над городом» // Известия ПГУ им. В.Г. Белинского. 2012. № 27. С. 431–432.

<sup>8</sup> Показательно, что цитата дана И. А. Буниным без окончания: «Бог же не есть Бог мертвых, но живых, ибо у Него все живы» (Лк. 20: 38).

<sup>9</sup> В рассказе «Над городом» такое восприятие скорее соотносится с образом «взрослых», «пригнутых к земле страданиями и близостью смерти» [2, с. 35].

\*\*\*

© 2022. Zoya S. Zakruzhnaya  
Moscow, Russia

**MAN ON THE BORDER:  
POETICS OF CONTRAST IN  
“ABOVE THE CITY” AND “CHAPEL” BY I. A. BUNIN**

**Acknowledgements:** The research was supported by Russian Science Foundation, project No 22-18-00347 “The early work of I. A. Bunin: poetry, prose, criticism, journalism, translations (1883–1902)”.

**Abstract:** The paper is the first to come up with a comparative analysis of I. A. Bunin “Above the city” (1900) and “Chapel” (1944). The author aims to trace the creative and ideological evolution of I. A. Bunin. The grounds for comparison are the similarity of the key plot situations and likeness of the motive and figurative structures of the stories. The stories are based on the same key plot situation — a man on the border. At the same time, the motive structure of both stories is formed on the basis of the poetics of contrasts. The study reveals key antithetical motifs that create the “two worlds” of stories: children — adults; top — bottom; “here” — “there”; light — darkness; cold — warm; “past” — “present”; “living” — “dead”. The paper establishes that the contrast manifests itself in the key oppositions of the texts of both stories and realizes at all levels of the works (ideological and thematic, the level of the figurative system, the motive level) and turns out to be the most important property of Bunin's poetics, both “early” (pre-revolutionary) and “late” (emigrant) periods. At the same time, the comparative analysis shows that, despite the similarity and “evolutionary nature” of the motive and figurative structures of the stories, they have an opposite compositional orientation, so that the same plot situation receives a diametrically opposite resolution in the stories. It appears that I. A. Bunin goes through the “reverse” worldview evolution from the story “Above the city” (1900) to “The Chapel” (1944).

**Keywords:** I. A. Bunin, “Above the City”, “The Chapel”, poetics of contrast, motive, motive complex, creative evolution, ideological evolution.

**Information about the author:** Zoya S. Zakruzhnaya — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/000-0002-6798-1582>

E-mail: [z.zakruzhnaya@mail.ru](mailto:z.zakruzhnaya@mail.ru)

**Received:** January 12, 2022

**Approved after reviewing:** February 15, 2022

**Date of publication:** June 28, 2022

**For citation:** Zakruzhnaya Z. S. Man on the border: poetics of contrast in “Above the city” and “Chapel” by I. A. Bunin. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 162–170. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-162-170>

## REFERENCES

- 1 Bunin I. A. Chasovnia [Chapel]. In: Bunin I. A. *Temnye allei* [Dark Alleys]. Parizh, La Presse Française et Étrangère Publ., 1946, p. 325. (In Russian)

- 2 Bunin Iv. Nad gorodom [Over the City]. In: Bunin Iv. *Nachal'naia liubov'* [Initial Love]. Praga, Slavianskoe izdatel'stvo Publ., 1921, pp. 29–35. (In Russian)
- 3 Burtsev V. A. Vyzritel'nye osobennosti rasskaza I. A. Bunina “Chasovnia” [Expressive Features of the Story by I. A. Bunin “Chapel”]. *FILOLOGOS*, 2021, no 2 (49), pp. 11–16. (In Russian)
- 4 Vinogradova E. M. “Zorkimi glazami”: “Iul'skaia groza” A. Platonova i “Chasovnia” I. Bunina [“With Sharp Eyes”: “The July Thunderstorm” by A. Platonov and “The Chapel” by I. Bunin]. *Russkii iazyk v shkole*, 2017, no 2, pp. 48–54. (In Russian)
- 5 Meshcheriakova O. A. Poetika peizazha v rasskaze I. Bunina “Nad gorodom” [Poetics of Landscape in I. Bunin's Story “Above the City”]. In: *Pisateli-orlovtsy v kontekste otechestvennoi kul'tury, istorii, literatury* [Writers-Orlovtsy in the Context of National Culture, History, Literature]. Orel, OGU im. I. S. Turgeneva Publ., 2015, pp. 192–196. (In Russian)
- 6 Semenova O. R., Strugova G. S. Rabota nad poetikoi kontrasta so studentami v VUZe [Work on the Poetics of Contrast with Students at the University]. *Vestnik IuUrGGPU*, 2019, no 5, pp. 165–179. (In Russian)
- 7 Sergeeva E. V. Kategorii interpretiruemosti khudozhestvennogo teksta i problema “mnogosloinosti” tolkovaniia prozaicheskogo proizvedeniia (na materiale rasskazov I. A. Bunina “Kniga” i “Chasovnia”) [The category of Interpretability of a Literary Text and the Issue of “Layered” Interpretation of a Prose Work (as exemplified in I. A. Bunin's Stories “The Book” and “The Chapel”)]. *Vestnik SAFU. Series: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Humanities and Social Sciences], 2021, vol. 21, no 4, pp. 63–71. DOI: 10.37482/2687-1505-V117 (In Russian)
- 8 Smirnov A. Dve chasovni [Two chapels]. *Novyi mir*, 1998, no 4, pp. 207–212. (In Russian)
- 9 Chizhonkova L. V. O sintaksicheskoi semantike rasskaza I. A. Bunina “Nad gorodom” [On the Syntactic semantics of “Above the city” by I. A. Bunin]. *Izvestiia PGU im. V. G. Belinskogo*, 2012, no 27, pp. 431–432. (In Russian)