

# I. LITERATUROZNAWSTWO

Zofia Dziechciaruk

## IWAN BUNIN I GUSTAW FLAUBERT (Z typologii postaw twórczych)

Iwan Bunin należy do typu pisarzy na wskroś oryginalnych, wcześniej osiągających dojrzałość warsztatu, własny niepowtarzalny styl.

Badacze spuścizny Bunina-prozaika łączą go jedynie z rosyjską tradycją literacką - z twórczością Turgieniewa, Tołstoja, rzadziej Gogola, ze współczesnych mu - Czechowa, zaś Dostojewski, przywoływany przy okazji opowiadania "Węzłaste uszy", a ściślej spór z nim, stanowi tylko potwierdzenie samodzielności twórczej Bunina.

Nie dopuszczano dotychczas możliwości pewnego pokrewieństwa, zbieżności czy związków twórczości Iwana Bunina z literaturą zachodnioeuropejską. Rzadko jedynie w kontekście porównawczym wymieniano nazwisko Maupassanta<sup>1</sup> czy Prousta<sup>2</sup>.

Sam autor "Antonówek" uznawał dwu mistrzów prozy, stanowiących dla niego wzór niedościgniony - Lwa Tołstoja i Gustawa Flauberta.

Flauberta poznał, jak można przypuszczać, dosyć wcześnie, a bliżej zanalizował jego styl przy okazji redagowania przekładów żony, Wiery Muromcewej, która tłumaczyła francuskich pisarzy, w tej liczbie i Flauberta, a "Szkoła uczyć" w jej przekładzie była wznawiana przed rewolucją kilkakrotnie.

Pisząc o pobycie z Buninem w majątku krewnych Głotowie w 1907 roku, Wiera Nikołajewna wspomina ich dyskusje literackie i częste rozmowy o Lwie Tołstoju i Flaubercie.

Krewniak Bunina, Mikołaj Puszesznikow, prowokował go do wypowiedzi, kogo z nich ceni bardziej.

"Ян неожиданно брал книгу одного из этих авторов и читал нам смерть Мадам Бовари, "Юлиана Милостивого", "Поликушку" или то место из "Анны Карениной", где у Анны в темноте светились глаза и она это видит"<sup>3</sup>.

Dlaczego właśnie Flaubert tak pociągał Bunina, niezwykle ostrożnego w pochwałach i sympatiach? Złożyło się na to, jak sądzę, wiele czynników, zbieżności, analogii w sferze szeroko pojętego światopoglądu, postawy twórczej, stosunku do sztuki i rzemiosła pisarskiego, do historii i społeczeństwa, podobieństwa w zakresie metody twórczej, pokrewieństwo tematyczne, a nawet pewne upodobania, pasje i cechy charakteru.

Iwan Bunin miał 10 lat, kiedy zmarł Flaubert; należeli do różnych kultur i środowisk (Flaubert był mieszczaninem, Bunin - szlachcicem), ale obaj żyli w przełomowych dla historii swoich krajów i Europy czasach. Flaubert żyje niejako między dwiema rewolucjami - 1848 roku i Komuną Paryską - przeżywa okres II Republiki i II Cesarstwa, wojnę francusko-pruską, Bunin zaś - dwie rewolucje (1905 i 1917 roku) oraz dwie wojny światowe.

Obaj są ludźmi przełomu kulturowego i literackiego swoich czasów. Flaubert - wyrosły z tradycji romantycznej - staje się klasykiem realizmu, ale też inspirował naturalizm; uważany jest przez wielu badaczy za jednego z założycieli tej szkoły, a przez Zolę - za swego nauczyciela. Bunin - realista przełomu wieków - pod wieloma względami należy już do pisarzy modernizmu.

Uderzają również pewne zbieżności biografii Flauberta i Bunina. Obaj w młodości zdradzają ogromną dojrzałość, samodzielność myślenia, nie zadowala ich szkoła ani uniwersytet (Bunin opuszcza gimnazjum już po III klasie, Flaubert porzuca studia prawnicze).

Obaj też wcześniej poznają gorycz rozczarowania życiem

i ludźmi, gorycz samotności; niepokoi ich problem śmierci, niemożność osiągnięcia szczęścia. Bardzo szybko odkrywają w sobie powołanie pisarskie i nie porzucają już tej drogi.

Młody Flaubert, obdarzony wyostrzonym zmysłem krytycznym, wymyśla dla siebie i rodzeństwa znakomitą zabawę. Jest to tzw. "garçon", postać, w którą się wcielał, aby ośmieszać mieszczańskie gesty, słowa, nałogi, ironizować na temat nieśmiertelnej głupoty ludzkiej. Śmiech, ironia, sarkazm, satyra właściwe są potem całej jego twórczości, aż do późnego nie zrealizowanego projektu "Słownika komunałów" i ostatniej książki "Bouvard i Pécuchet".

Bunin, którego pisarstwu obce były humor, satyra i ironia (z wyjątkiem pewnych akcentów w opowiadaniach "Pan z San Francisco" i "Czara życia"), w życiu prywatnym był ironiczny, prześmiewny. Obdarzony oryginalnym poczuciem humoru, potrafił naśladować wiele osób i czynił to z talentem, który tak bardzo bawił Czechowa.

Gustaw Flaubert do końca lat trzydziestych i początku czterdziestych (w "Pamiętniku szaleńca" i "Listopadzie") daje wyraz nastrojom smutku i rozpacz, romantycznej tęsknoty za ideałem, pogoni za marzeniem i nieosiągalnym szczęściem. Wydarzenia końca lat trzydziestych, krach nadziei na postęp w dziedzinie społeczno-politycznej, triumf reakcji we wszystkich dziedzinach przygnębiają pisarza. I wtedy, w latach czterdziestych, podobnie jak jego bohater Juliusz z pierwszej "Szkoły uczuć" (1845 roku), znajduje on ratunek w sztuce, w której - jak pisze radziecki badacz jego twórczości B. Rieizow - "widział wszystkie duchowe i wieczne wartości. Wyrzeczenie się własnej osobowości i praktycznej działalności doprowadziło go do najszerszej pojętego panteizmu, do usprawiedliwienia wszelkich przejawów życia, wszelkich form bytu"<sup>4</sup>.

Ogromny wpływ wywiera nań panteizm Spinozy, pojmowanie świata jako "ogromnej syntezy", wiecznej harmonii, uduchowionej materii. Już w "Listopadzie" będzie mowa o "zespole-

niu człowieka z przyrodą", "rozpłynięciu się w kosmosie".

"Duch Boży mnie napełniał (...) chciałem się roztopić w blasku słońca i zginąć w tym lazurowym bezmiarze (...) Wtedy wszystko na ziemi wydawało mi się piękne, nic już nie widziałem niedorzecznego lub złego"

Takie myśli i odczucia nazywa Rieizow "panteizmem sentymentalnym". Potem Flaubert nie będzie już narzucał przyrodzie swoich uczuć, nie będzie jej antropomorfizował.

W notatkach z podróży ("Bretania") napisze:

"Nasycając się przyrodą, przenikając w nią, sami stawaliśmy się przyrodą, czuliśmy, że ona zwycięża nas (...), pragnęliśmy, aby dusze nasze (...) zaczęły żyć tym samym życiem i przybrały wszystkie te formy, trwały jak one i wciąż się zmieniając, stale dokonywały swoich metamorfoz pod słońcem wieczności"<sup>6</sup>.

Materiał, jaki staje się przedmiotem opisu w "Bretanii", świat przedstawiony "Pani Bovary" i "Szkoły uczuć" (drugiej, z 1869 roku) łączy w sobie nie tylko rzeczy piękne, ale i całą pospolitość i brzydotę współczesnej Flaubertowi rzeczywistości. Panteizm pisarza staje się głębszy. "Łączy w sobie nie tylko wrażenia, ale i pierwiastek zainteresowań naukowych"<sup>7</sup>.

W latach sześćdziesiątych słowo "panteizm" zostaje wyparte przez termin "naturalizm", ponieważ dla panteizmu charakterystyczny był odcień pewnej poetycznej podniosłości, a naturalizm nabiera odcienia "naukowości" i umyślnej prozaiczności.

System filozoficzny autora "Pani Bovary" był bardziej zwarty i świadomy (trzykrotnie przeczytał on Spinozę pod kierunkiem przyjaciela-filozofa) niż system światopoglądowy Bunina, który wyprowadzić można jedynie z jego poezji i prozy. Ale i u rosyjskiego prozaika przyroda jest absolutnym punktem odniesienia, wartością nadrzędną, a poszukiwanie przez człowieka wiecznej z nią harmonii nadaje ludzkiemu istnieniu sens w ciągłym cyklu przemian - narodzin i śmierci.

Panteizm Bunina, ukształtowany zapewne pod wpływem Tołstojowskiej teorii "żywego życia" i jego poglądów na przyrodę, nabiera potem tego właśnie "naturalistycznego", jak u Flauberta, sensu.

We wczesnym opowiadaniu "Na chutorze" stary ziemianin Kapiton Iljicz rozmyśla z niepokojem o samotności i bliskiej śmierci.

" - Как же это так? - сказал он вслух. Будет все по-прежнему, будет садиться солнце, (...) будут зори в рабочую пору, а я ничего этого не увижу..."<sup>8</sup>.

Bohaterowi żal odchodzącego życia i wówczas jedyną pociechę znajduje w przyrodzie:

"В темном небе вспыхнула и прокатилась звезда. Он поднял кверху старческие грустные глаза и долго смотрел в небо. И от этой глубины, мягкой темноты звездной бесконечности, ему стало легче. «Ну, так что же! Тихо прожил, тихо и умру, как в свое время высохнет и свалится лист вот с этого кустика...» Очертания полей едва-едва обозначались теперь в ночном сумраке. Сумрак стал гуще, и звезды, казались, сияли выше(...). Он легко, свободно вздохнул полной грудью. Как живо чувствовал он свое кровное родство с этой безмянной природой!" (I, s.58)

A w późniejszym opowiadaniu "Lekki oddech" (1916) narrator powie o bohaterce, Oli Mieszczerskiej, obdarzonej "lekkim oddechem", której niepotrzebna, przedwczesna śmierć wydaje się absurdem:

"Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном осеннем ветре". (III, s.247)

Panteizm Spinozy w światopoglądzie Flauberta, zakładając rozpłynięcie się człowieka w kosmosie, jednię wszystkich zjawisk świata przyrody, rezygnuje z rozróżnień typu dobro - zło. Przyroda nie jest więc dobra ani zła, lecz obojętna. Swoistą ilustrację tej tezy, świadectwo zbieżności postaw filozoficznych obu pisarzy może stanowić zakończenie Buninowskiego opowiadania "Na koniec świata", w którym chłopci-przesiedleńcy, zmuszeni do opuszczenia swej wioski, nocują w stepie.

"И только звезды и курганы слушали мертвую тишину на степи и дыхание людей, позабывших во сне свое горе и далекие дороги.

Но что им, этим вековым курганам, до горя или радости каких-то существ, которые проживут мгновение и уступят место другим таким же - снова волноваться и радоваться и так же бесследно исчезнуть с лица земли?" (I, s.75)

Dla panteisty-Flauberta wszystko na świecie jest jednako godne uwagi i może stać się przedmiotem sztuki.

"Żeby jakiś przedmiot stał się ciekawy - mówi on - trzeba mu się długo przyglądać. Wszystko zależy od wykonania. Historia wszy może być piękniejsza niż historia Aleksandra Macedońskiego"<sup>9</sup>.

Jakże podobnie brzmi Buninowska wypowiedź rozpoczynająca "Sny Czanga":

"Не все ли равно, про кого говорить?

Заслуживает того каждый из живших на земле" (III, s.281)

Ta programowa obojętność wobec wyraźnych kryteriów i osądów moralnych, próba wywołania w odbiorcy odpowiednich reakcji uczuciowych poprzez sam materiał i jego organizację w utworze literackim łączyła obu pisarzy i prowadziła często do zarzutów pod ich adresem o amoralizm, pornografię, naturalistyczny fizjologizm, wyuzdany erotyzm.

Z założeń panteizmu bierze się bezpośrednio i metoda beznamietnej obiektywnej narracji Flauberta, będąca częściowo reakcją na subiektywną, osobistą i moralizatorską metodę narracji romantycznej. Flaubertowi odpowiada typ twórcy, jakim był Szekspir, ogarniający cały wszechświat i człowieka, odrzucający własną osobowość, aby wnikać w dusze innych ludzi i naturę rzeczy, a nie subiektywny, "natchniony" artysta w rodzaju Byrona czy Musseta.

"Obiektywny subiektywizm" Bunina pochodzi jakby z tego samego Flaubertowskiego założenia. Narrator Bunina w sferze psychologicznej, odczuciach, wrażeniach również identyfikuje się z postacią, tak, że czasem trudno odróżnić opowiadanie w trzeciej osobie od pierwszoosobowej narracji.

Wrażenie, że narracja Buninowska jest bardziej subiektywna niż narracja Flauberta wywołane jest zmysłowym nasyce-  
nieniem epitetów, a w przypadku opowiadań miłosnych ich wy-  
rażnym erotycznym zabarwieniem. Bunin-witalista silniej niż  
Flaubert, zmysłowo, słuchowo, poprzez zapach, dotyk odbiera  
świat. Oba są równie znakomitymi kolorystami.

Bóg (przyroda w koncepcji Flauberta) nie ma żadnego ce-  
lu. Jest to nieskończona suma przyczyn i skutków, bezcelo-  
wy wieczny nawrót rzeczy, w którym jest coś stałego i nie-  
przemijającego zarazem. Stąd "rytmiczny fatalizm" (wynikły  
z połączenia Spinozy i Vico). Ale istota rzeczy - u Spinozy  
"essentia", a u Flauberta "idea" - trwa wiecznie.

Wnioski pesymistyczne z takiej teorii - bezpłodność  
wszelkiego działania i gonitwy za szczęściem, fatalizm lo-  
su ludzkiego - bliskie są i Buninowi. Pocięchą staje się  
jednak dla niego wieczny sens istnienia jednostki w prze-  
szłych i przyszłych pokoleniach.

Wieczny łańcuch istnień i wcieleń, nieprzerwany na prze-  
strzeni wieków, ma również u obu pisarzy swój rodowód w fi-  
lozofii Wschodu (w pojęciach metempsychozy i reinkarnacji).  
Badanie tego problemu wymaga jednak osobnych studiów i cza-  
su. Wiadomo tylko, że zarówno francuskiego, jak i rosyjskie-  
go prozaika pociągał Wschód w geograficznym, historycznym  
i religijno-filozoficznym aspekcie, a także psychologia  
człowieka Wschodu.

Flaubert przedsięwziął wraz z Du Campem podróż do Egip-  
tu i na Bliski Wschód przez Aleksandrię, Kair, wzdłuż Nilu,  
do Palestyny, Syrii i Konstantynopola, trwającą blisko dwa  
lata (do 1851 r.). W Egipcie zrodziła się wizja i postać  
Emmy Bovary, sama podróż zaowocowała "Notatkami z podróży".

Bunin uwielbiał wyjazdy na Południe i Wschód po słońce  
(podróżował zwykle jesienią i zimą; wojaże te były poży-  
teczne również ze względów zdrowotnych). Właściwie "bezdom-  
ny", wydawał na podróże wszystkie swoje honoraria. W samym  
Konstantynopolu był trzynastcie razy. Najdłuższa jednak była

podróż na Cejlon, którą odbył wraz z żoną Wierą w 1910 roku. Przez Egipt wiodła prawie ta sama co u Flauberta trasa. Podróż stanowiła, jak zawsze, inspirację twórczą, powstają pod jej wpływem szkice "Świątynia słońca".

Podobnie jak Flauberta, autora "Snów Czanga" pociągały religie świata, a świat Wschodu utwierdzał go w przeświadczeniu o wiecznym, niezmiennym bycie i istnieniu wiecznej prawdy. Obaj pisarze interesowali się nie epokami rozkwitu, lecz zmierzchem pewnych kultur i cywilizacji, które odeszły w przeszłość (Kartagina w "Salambo" Flauberta, Anaradchapura na Cejlonie w szkicu Bunina "Miasto króla nad króle").

Autor "Pani Bovary" interesował się filozofią Indii, Bunin - buddyzmem, nie jako ortodoksyjną religią, lecz filozofią (można mówić o pewnym wpływie Lwa Tołstoja w podejściu do Buddy, choć Bunin różni się tu znacznie od swego mistrza). Interesuje go również filozofia Tao z jej ideą wierności drodze i pokory wobec fatalnych i tragicznych praw bytu. Znajduje to wyraz w "Snach Czanga". O.Sliwicka, badająca związki Bunina ze Wschodem, stwierdza:

"В поисках синтеза всех явлений и проявлений мира (человека и космоса, личности и человечества, прошлого и настоящего) и гармонии «двух правд»: той, что жизнь несказанно прекрасна, и той, что «жизнь мыслима лишь для сумасшедших», Бунин во многом опирался на буддизм"<sup>10</sup>.

Zainteresowanie filozofią i przeszłością Wschodu wzbogaciło i pogłębiło światopogląd Flauberta i Bunina o inną, nieeuropejską perspektywę, pozwoliło osiągnąć większy dystans wobec spraw życia i sztuki. Jak już wspomniano, w systemie poglądów Flauberta ze wszystkich wartości nieprzemijających poznanie i sztuka stanowią wartość najwyższą. Wyrzekając się świata i miłości, wiedzie Flaubert w swojej samotni w Croisset żywot mnicha-ascety. Nic więc dziwnego, że Aleksander Rogalski przypisuje mu świadomość i wyobrażenie człowieka średniowiecza<sup>11</sup>. W pocie czoła pisarz pracuje nad każdym słowem (były dni, kiedy pisał tylko dwa



zdania i trzecie niedokończony). Zazdrośnie strzegł przed cudzym okiem swoich rękopisów (zarzucał płachtę jedwabną na stół, gdy ktoś wchodził do pokoju).

Bunin, jak świadczy żona i bliscy pisarza, pracował z równą cierpliwością, wyrzekając się wina, gości, wszelkich przyjemności, nawet ubierając się w strój roboczy, a więc dochodził prawie do flaubertowskiej ascezy. Równie bacznie strzegł swoich rękopisów przed ciekawym okiem, a warianty robocze niszczył. Obaj prozaicy cierpliwie, w bólu i męce szukali właściwego "dźwięku", brzmienia słowa. Z punktu widzenia psychologii twórczości byli więc "słuchowcami".

"Для меня главное - это найти звук<sup>12</sup> - писал Bunin. Таки właśnie wyostrzony słuch językowy i rytmiczny znajdował on u Flauberta, dla którego "не только отдельное слово, но и каждый звук, каждая буква имеют значение. Флобер был человек с болезненно обостренным слухом в отношении языка и стиха"<sup>13</sup>.

Poszukiwanie właściwego brzmienia słowa łączy się z pracą nad kształtem, tonacją i rytmem zdania, stąd łatwość rozpoznania niepowtarzalnego rytmu zarówno Buninowskiej, jak i Flaubertowskiej prozy. Pewne fragmenty prozy autora "Antonówek" można uznać nawet za bardzo "flaubertowskie" (zarówno tematycznie, jak i formalnie), jak chociażby fragment rozważań Flauberta o pracy pisarza, porównywanej do zdobywania górskiego szczytu, i opowiadanie Bunina "Przełęcz".

Obaj mistrzowie słowa posiadali niezwykły dar przekształcania banalnych wątków (trójkąt małżeński, banalny romans) w tragiczne i pełne prawdy arcydzieła (że przypomnę wątki "Pani Bovary", "Szkoly uczuć" Flauberta czy "Porażenia słonecznego" lub opowiadania "Kaukaz" Bunina). Pociągała ich w jednakowym stopniu i rozdrażniała, odpychała zatechła prowincja, małe miasteczka z nieciekawymi, tuzinkowymi, banalnymi ludźmi, ze specyficzną duszną i nudną atmosferą. Niepowtarzalny wizerunek tych miast i ich filisterskich miesz-

kańców znajdujemy w "Madame Bovary", "Szkole uczuć" i wielu opowiadaniach Bunina, szczególnie w "Czarze życia".

Osobny temat stanowią problemy powinowactwa stylu, wspólne dla obu pisarzy szczególnie techniki narracyjnej, organizacji struktur kompozycyjnych - rozciągłość i kurczliwość czasu, funkcja i rola detalu i tzw. zbędnego szczegółu, sposób kreowania postaci, funkcja światła w portrecie i pejzażu, a więc ich związki z impresjonizmem, które wymagają osobnego omówienia, wreszcie - bardzo często występujący zarówno u Flauberta, jak i autora "Wsi" - motyw drogi<sup>14</sup>.

Mówiąc o wspólnocie motywów nie sposób pominąć bardzo "flaubertowskiego" w typie opowiadania Bunina "Syn" (na zbieżność wątków tego opowiadania i "Szkoly uczuć" zwraca słusznie uwagę Ludwik Grzeniewski<sup>15</sup>). Rzecz dzieje się w Algierii, a bohaterowie to para Francuzów: 18-letni Emil i dojrzała już kobieta, mężatka, Pani Marot. Ich romans stanowi nowy wariant historii romansu Fryderyka Moreau i Pani Arnoux ze "Szkoly uczuć", tylko z innym, tragicznym (typowo buninowskim) zakończeniem, podczas gdy u Flauberta wszystko jest jak w życiu - Pani Maria Arnoux zostaje przy mężu, Fryderyk pędzi samotną, nudną egzystencję, choć nie przestaje jej kochać. Jedynie w "Pani Bovary" Flaubert kończy tragicznie historię życia bohaterki, ale nie jest to, jak u Bunina, samobójstwo z miłości, przyczyna jest bardziej prozaiczna - jest nią bankructwo.

W poglądach na społeczeństwo i historię współczesną zarówno Flaubert, jak i Bunin byli pesymistami, nie wierzyli w ostateczny rozwój społeczeństw, lecz jedynie w przekształcanie się poszczególnych form społecznych w inne, nie wierzyli również w rewolucję, a nawet odczuwali wobec niej niechęć, a w przypadku Bunina - strach i nienawiść. Bunin w pełni mógłby być autorem zawartego w korespondencji Flauberta sformułowania: "Pogaństwo, chrześcijaństwo i chamstwo - oto trzy kolejne epoki ludzkości. Nieprzyjemnie jest żyć w tej ostatniej"<sup>16</sup>.

Z rzeczy nieprzemijających - dla Flauberta sztuka i poznanie, a dla Bunina "wieczna prawda", "trzecia prawda" ("posledniego choziaina") stanowi wartość bezwzględną. Panteizm Flauberta jest więc areligijny, a nawet antyreligijny, podczas gdy panteizm Bunina, jego "kosmizm" - nie kłóci się z religią.

Dla autora "Ciemnych alej" w nietrwałości wszystkiego wartość krótkotrwałą, ale wysoką, stanowi miłość. Nie do końca zgadza się on zatem ze swoim mistrzem Flaubertem w tym, że "prawdziwa miłość, to miłość nieszczęśliwa"<sup>17</sup> ("Opowieść wschodnia"). Wyraźnie polemiczny charakter ma wypowiedź jednej z bohaterek Bunina ("Natalie"):

"Разве бывает несчастная любовь? (...)  
Разве самая скорбная в мире музыка не дает счастья?" (III, s. 368)

Zaprezentowane uwagi, z konieczności skrótowe i wyposażone w materiał egzemplifikacyjny, ograniczony rozmiarami artykułu, mają na celu nie tyle udowodnienie wpływu Flauberta na Bunina (choć i taki nie jest wykluczony), ile zmierzają do ukazania pewnych związków typologicznych kształtujących widzenie świata i sposób jego kreowania w niepowtarzalnej perfekcyjnej formie dzieł obu prozaików.

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup> A. Goriełow, Tri sud'by, Leningrad 1978, s. 478.
- <sup>2</sup> O. Michajłow, I.A. Bunin. Oczerk twórczestwa, Moskwa 1967, s. 158-161; H. Bereza, Doświadczenia z lektur prozy obcej, Warszawa 1967, s. 61-63.
- <sup>3</sup> A. Baborieko, I.A. Bunin, Materiały dla bibliografii, Moskwa 1983, s. 122.
- <sup>4</sup> B. Rieizow, Flaubert, Warszawa 1961, s. 55.
- <sup>5</sup> Tamże, s. 72.
- <sup>6</sup> Tamże, s. 80.
- <sup>7</sup> Tamże.
- <sup>8</sup> I.A. Bunin, Sobranije soczinienij w piati tomach, Moskwa 1956, t. I, s. 57. Następne cytaty z tekstów Bunina

пochodzą z tego wydania i będą zaznaczane w nawiasach po tekście, z oznaczeniem numeru tomu i strony.

- 9 B. Rieizow, op. cit., s. 136.
- 10 O. Sliwickaja, Bunin i wostok w: Izwiestija Woroneżskiego Pädagogicznego Instytutu, t. 114, Woroneż 1971, s. 90-91.
- 11 A. Rogalski, Gustaw Flaubert - człowiek średniowieczny w: Ku światłu, Warszawa 1985, s. 42-50.
- 12 A. Baborieko, I.A. Bunin, op. cit., s. 181.
- 13 Tamże, s. 182.
- 14 Por. A. Majmieskułow, Chronotyp drogi w prozie Iwana Bunina, Bydgoszcz 1982.
- 15 L.B. Grzeniewski, Iwan Bunin, Warszawa 1982, s. 9.
- 16 B. Rieizow, op. cit., s. 448.
- 17 Cytuję za Rieizowem, tamże, s. 440

Зофья Дзехцярук

#### ИВАН БУНИН И ГЮСТАВ ФЛОБЕР

(Из типологии творческих позиций)

В статье обсуждается вопрос о связях И. Бунина-прозаика с традициями не русской, как это делалось до сих пор, а французской литературы.

Сравнивая творчество автора "Деревни" и прозу Гюстава Флобера, автор находит всестороннее родство обоих прозаиков в области широко понятого мировоззрения, выявляет сходство отдельных сторон их биографии и характера, психологии творчества, тематики и мотивов произведений и, наконец, некоторую близость их творческого метода.

Выявление общности творческих принципов обоих писателей, тематического и формального сходства их прозы, позволяет судить не столько о зависимости Бунина от Флобера, сколько о типологическом родстве обоих великих прозаиков.