

RU

Танатологические концепции в прозе А. П. Чехова и И. А. Бунина

Желтова Н. Ю., Талалаева О. Г.

Аннотация. Цель исследования – выявление универсальных и авторских параметров художественного осмысления смерти, лежащих в основе танатологических концепций А. П. Чехова и И. А. Бунина. В статье рассмотрена художественная репрезентация темы смерти в диахроническом и сопоставительном аспектах. В рамках исследования были выделены и проанализированы две базовые танатологические модели: «тихий уход» Чехова, характеризующийся десакрализацией и обыденностью кончины, и «сакральный конец» Бунина, основанный на онтологизации и эстетизации умирания. Научная новизна обусловлена тем, что впервые определена миромоделирующая роль танатологических концепций в творчестве Чехова и Бунина; установлена эволюция образов смерти в прозе обоих писателей; выявлены формы и способы художественного воплощения «тихого ухода» у Чехова и «сакрального конца» у Бунина. В результате исследования установлено, что оба писателя формируют целостные и эволюционирующие танатологические концепции. При этом Чехов в конце своего творческого пути осмысливает смерть как форму освобождения от условностей существующей действительности. Для Бунина же смерть символизирует сакральный трансцендентный переход в вечную жизнь. Писатель рассматривает небытие как акт божественного откровения и суда, противостоящие необратимому тлению.

EN

Thanatological concepts in the prose of A. P. Chekhov and I. A. Bunin

N. Y. Zheltova, O. G. Talalaeva

Abstract. The aim of the study is to identify the universal and author-specific parameters of the artistic conceptualization of death that underlie the thanatological concepts of A. P. Chekhov and I. A. Bunin. The article examines the artistic representation of the theme of death through diachronic and comparative lenses. Within the framework of the research, two basic thanatological models were identified and analyzed: Chekhov's "quiet departure", characterized by desacralization and the mundanity of passing, and Bunin's "sacred end", based on the ontologization and aestheticization of dying. The scientific novelty lies in the fact that, for the first time, the world-modeling role of thanatological concepts in the works of Chekhov and Bunin has been defined; the evolution of death images in the prose of both writers has been established; and the forms and methods of the artistic embodiment of the "quiet departure" in Chekhov's works and the "sacred end" in Bunin's writings have been identified. As a result of the study, it was established that both writers form coherent and evolving thanatological concepts. Moreover, toward the end of his creative path, Chekhov conceptualizes death as a form of liberation from the conventions of existing reality. For Bunin, death symbolizes a sacred transcendent transition into eternal life. The writer views non-existence as an act of divine revelation and judgment, standing in opposition to irreversible decay.

Введение

Актуальность исследования обусловлена его включенностью в ведущие тенденции развития современных чеховедения и буниноведения, а также необходимостью изучения сравнительного аспекта эволюции танатологических концепций в творчестве А. П. Чехова и И. А. Бунина. Это позволит точнее прояснить специфику художественного изображения смерти двумя писателями с учетом их философско-эстетических поисков в рамках современной им эпохи.

Задачи исследования: выявить специфику художественного воплощения танатологических концепций «тихого ухода» у Чехова и «сакрального конца» у Бунина; установить диахроническую эволюцию образов смерти в творчестве обоих писателей; определить роль танатологических концепций как структурных элементов художественных систем Чехова и Бунина.

Целью и задачами обусловлен выбор следующих методов исследования: диахронический анализ художественных произведений И. А. Бунина и А. П. Чехова (эволюция образов смерти в творчестве обоих писателей),

сравнительный (рассмотрение «тихого ухода» у Чехова и «сакрального конца» у Бунина) и структурно-типологический методы изучения литературных явлений (танатологические концепции как структурные элементы поэтики Чехова и Бунина).

В качестве материала исследования были использованы художественные произведения А. П. Чехова и И. А. Бунина.

Теоретическую базу исследования составили труды, определяющие структуру и содержание художественных концепций в литературе (Бахтин, 1979; Виноградов, 1971; Лотман, 1970), работы, освещающие мотивы смерти в русской прозе (Дударева, 2025; Исупов, 1994; Красильников, 2015), а также исследования отечественных литературоведов, рассматривающих танатологические аспекты в творчестве А. П. Чехова и И. А. Бунина (Данилина, 2023; Кожухова, 2024; Мескин, 2022; Скрипникова, 2018; Сокурова, 2022).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов в вузовском преподавании творческого наследия А. П. Чехова и И. А. Бунина, а также в разработке спецкурсов и семинаров, посвященных художественному осмыслению экзистенциальных тем в русской литературе. Материалы и выводы работы могут быть применены при подготовке учебных пособий и методических материалов по проблемам танатологии в литературе.

Обсуждение и результаты

Тема смерти в творчестве как А. П. Чехова, так и И. А. Бунина давно находится в поле зрения исследователей, в последние годы появился ряд работ, детализирующих их танатологические концепции (Данилина, 2023; Кожухова, 2024; Мескин, 2022; Скрипникова, 2018; Сокурова, 2022). Вместе с тем, остается недостаточно исследованной эволюция художественного воплощения этой темы. Ее сравнительный анализ в прозе двух писателей в диахроническом аспекте требует внимания, поскольку способен выявить диалектическое единство и развитие их танатологии, которые остаются в тени при изолированном рассмотрении творчества Чехова и Бунина. *Следовательно, предметом настоящей работы выступает сопоставительное изучение эволюции их танатологических концепций.* В качестве ключевого инструмента для реализации этого подхода предлагается сопоставление «тихого ухода» у Чехова и «сакрального конца» у Бунина. Это позволит выявить философию смерти в качестве устойчивого структурного элемента их художественных систем и раскрыть универсальные механизмы осмысления конечности бытия в русской литературе.

Рубеж XIX-XX столетий в русской культуре был ознаменован глубоким кризисом традиционного мировоззрения, основанного на вере в человеческий разум, идею прогресса и исключительность места человека во Вселенной. На смену ему пришло осознание хрупкости человеческого бытия, его зависимости от стихийных сил природы, истории и подсознания. Чутко откликаясь на духовные перемены, литература сделала тему смерти не просто элементом сюжета, а главным способом познания новой, тревожной реальности, а также универсальным инструментом художественного исследования человеческого существования. В этом контексте творческие и философские искания А. П. Чехова и И. А. Бунина, двух ключевых фигур эпохи, обнаруживают удивительную общность в радикальном переосмыслении вопроса о смертной природе человека на всем протяжении их литературной деятельности, что выражается в формировании у каждого из них уникальной и эволюционирующей танатологической концепции.

В рамках данного исследования необходимо провести терминологическое разграничение. Если тема смерти является первичным предметом изображения, универсальным сюжетным элементом, то художественная концепция смерти – это устойчивая, структурированная система, интегрирующая этот сюжетный элемент в поэтику писателя. Таким образом, данная концепция, будучи воспроизводимой в творчестве, выходит за рамки просто констатации факта смерти, обретает причинно-следственное объяснение, ценностную интерпретацию и определенную роль в художественном мире автора и демонстрирует устойчивость на разных этапах творчества.

Выявление и описание художественной концепции требует ее соответствия нескольким параметрам: целостности в рамках художественного мира автора (Бахтин, 1979), функции носителя и выражения авторского замысла (Виноградов, 1971), статусу миромоделирующего принципа (Лотман, 1970), а также устойчивости и повторяемости в произведениях на разных этапах творчества (Силантьев, 2004).

Глубинное различие художественных концепций смерти у Чехова и Бунина позволяет говорить о двух принципиально разных типах ухода из жизни, которые условно можно обозначить как «тихий уход» у Чехова и «сакральный конец» у Бунина. В рамках настоящего исследования предлагается дифференцировать эти подходы и проследить их развитие в творческом наследии писателей.

Понятие «тихий уход» применительно к Чехову акцентирует десакрализацию, незначительность, бытовую обыденность и одиночество смерти в его мире. Этот процесс писатель часто низводил до уровня почти незаметного факта, оказывавшегося на периферии сюжета по отношению к главному действию. Чехов избегал драматизации, поэтому умирание у него лишено пафоса и театральности, часто происходит «мимо» жизни главных героев (смерть Ивана Иваныча в «Крыжовнике» (1898), Беликова в «Человеке в футляре» (1898), Петра в «Архиерее» (1902), Фирса в «Вишневом саде» (1903)). Оно служит не кульминацией, а лишь одним из элементов, раскрывающих экзистенциальную неполноту бытия как центральную тему его художественных исканий на всех этапах.

«Сакральный конец» у Бунина, напротив, подчеркивает эстетизацию и онтологизацию умирания. Смерть здесь – всегда событие, финальный аккорд, наделенный особым смыслом и величием, часто сопряженный

с созвучием природы, памятью предков или внезапным прозрением героя («Господин из Сан-Франциско» (1915), «Преображение» (1921), «Святитель» (1924), «Смерть в Ялте» (дата написания неизвестна, опубл. посмертно)). Уход из жизни и все, что с ним связано, часто приобретает черты сакрального ритуала, наполняется мистическим смыслом. Даже физиологичность бунинской смерти не лишена торжественности и вселенского масштаба, что объясняется в первую очередь влиянием евангельских догматов, согласно которым смерть – это не окончание существования, но переход в жизнь вечную, и эта концепция получает развитие как в дореволюционный, так и в эмигрантский период творчества писателя.

Для анализа эволюции танатологической концепции Чехова необходим диахронический подход, предполагающий рассмотрение произведений из разных периодов его творчества. Противопоставление двух художественных систем – чеховского «тихого ухода» и бунинского «сакрального конца» – отражает не просто различия в индивидуальной поэтике, но служит проявлением устойчивых авторских моделей конечности человеческого существования.

Глубинная оппозиция, где один автор прибегает к десакрализации, а другой – к онтологизации смертного часа, коренится в их принципиально различных подходах к изображению человеческого бытия. Пересмотр рационалистических ориентиров побудил обоих писателей искать новые экзистенциальные и метафизические опоры. Их творческие искания нашли воплощение в обращении к повседневности, вечности или мистическому откровению, что стало определяющей чертой их художественных миров.

Пересмотр представлений о жизни и смерти в произведениях Чехова и Бунина с особой ясностью раскрывается через переосмысление двух фундаментальных идей: возможностей человеческого познания и закономерностей бытийного процесса. При этом каждая из танатологических концепций – чеховский «тихий уход» и бунинский «сакральный конец» – по-своему свидетельствует о художественном исследовании предельных оснований человеческого существования, раскрывая диалектику их творческих поисков.

В литературном наследии Чехова эта мысль находит выражение в рассказе «Володя» (1887), где главный герой переживает духовное прозрение через неудачное любовное приключение, косвенно приведшее его к самоубийству. Семнадцатилетний юноша, столкнувшись с пошлой стороной взрослой жизни, внезапно осознает пропасть между своими романтическими ожиданиями и унижительной реальностью. Его озаряет мысль, «что где-то на этом свете, у каких-то людей есть жизнь чистая, благородная, теплая, изящная, полная любви, ласк, веселья, раздолья...» (Чехов, 1977-1988, т. 6, с. 206), – но эта жизнь оказывается для него недоступной. Это мучительное познание собственной экзистенциальной неудачи оборачивается для него чувством тотальной ненависти и экзистенциальной опустошенности.

Важно подчеркнуть, что решение о самоубийстве возникает у героя не как результат глубокого размышления, а как импульс, вызванный невозможностью вырваться из «неудобной жизни». Даже акт смерти Володи у Чехова лишен величия и осмысленности: случайно найденный револьвер соседа-француза становится орудием роковой случайности, а не осознанного выбора. Неопытный юноша, никогда не державший оружия в руках, совершает самоубийство не с первого раза, что подчеркивает нелепость и абсурдность его конца. Даже в смерти он остается «гадким утенком», как метко окрестила его кузина Анна Федоровна.

Таким образом, чеховский рассказ переосмысливает возможности познания и бытийные закономерности. Стремление к познанию приводит к разочарованию, а устройство мироздания сводится к абсурдной игре случая, управляющей и жизнью, и смертью. Сцена смерти Володи с предельной ясностью показывает, как чеховская концепция «тихого ухода» противостоит поэтизации конца. Чехов намеренно делает акцент на бессмысленность финала, лишённого драматизма и высокого смысла, – этому служит введение бытовых деталей: «...Он упал на стол, лицом прямо в рюмки и во флаконы» (Чехов, 1977-1988, т. 6, с. 209). Смерть героя оказывается не духовным событием, а всего лишь физиологическим прекращением существования, ведущим в ничто: «Потом все смешалось и исчезло...» (Чехов, 1977-1988, т. 6, с. 209).

В более позднем рассказе «Случай из практики» (1898) чеховская концепция «тихого ухода» обретает новое измерение: акцент смещается с изображения физической смерти к художественному исследованию «смерти при жизни» – экзистенциального кризиса и распада человеческих связей. В рамках диалектики танатологических концепций Чехов раскрывает этот ракурс через «смерть» взаимопонимания: доктор Королев сталкивается не с болезнью, а с душевной тоской, кризисом Лизы, порожденным бессмысленностью ее существования в мире фабричной механизации. Героиня признается: «Мне кажется, что у меня не болезнь, а беспокоюсь я и мне страшно, потому что так должно и иначе быть не может. <...> мне хотелось бы поговорить не с доктором, а с близким человеком, который бы понял меня» (Чехов, 1977-1988, т. 10, с. 83). Этот монолог становится ключевым для понимания чеховской концепции смерти – как краха взаимопонимания между людьми. Одиночество героини порождает экзистенциальную тоску, которую медицина бессильна исцелить: «Одинокие много читают, но мало говорят и мало слышат, жизнь для них таинственна» (Чехов, 1977-1988, т. 10, с. 83). Кульминацией становится не разрешение конфликта, но осознание непреодолимости пропасти между людьми, их абсолютной разобщенности.

Финал рассказа воплощает чеховскую концепцию «тихого ухода» через крах межличностного контакта: во время отъезда Королев замечает, что Лиза смотрела на него «с таким выражением, как будто хотела сказать ему что-то особенное, важное, – только ему одному» (Чехов, 1977-1988, т. 10, с. 85), но этот взгляд так и остается не раскрытым. Момент потенциальной близости оборачивается молчаливым признанием взаимного непонимания.

Логическим продолжением этой эволюции становится рассказ «Архиерей» (1902), где чеховская концепция «смерти при жизни» обретает завершённое метафизическое измерение, раскрывая тему конца как форму

освобождения. Это произведение, созданное в зрелый период творчества писателя, демонстрирует углубление художественного исследования Чехова: от анализа социальных причин к постижению основ экзистенциальной сущности человеческого бытия. Если в рассказе «Случай из практики» кризис порожден внешними обстоятельствами (фабричная механизация, социальное отчуждение), то в «Архиерее» трагедия разворачивается в глубинах сознания самого героя, достигая онтологического масштаба.

Архиерей Петр, стоя на пороге смерти, переживает феноменальное прозрение: «Мне бы быть деревенским священником, дьячком... или простым монахом... Меня давит все это... давит...» (Чехов, 1977-1988, т. 10, с. 199). Эта фраза становится ключом к пониманию его экзистенциального кризиса – чем ближе физический конец, тем яснее он осознает призрачность иерархии земных ценностей. Его уход из жизни становится не просто «тихим», но глубоко личностным актом примирения с вечностью. В момент агонии герой испытывает не страх, но освобождение: «...Представлялось ему, что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица» (Чехов, 1977-1988, т. 10, с. 200). Художественным открытием Чехова здесь становится изображение смерти как момента обретения подлинной свободы – свободы от условностей, статуса и даже самой памяти о себе. Финал рассказа, где героя забывают сразу после кончины: «...О преосвященном Петре уже никто не вспоминал. А потом и совсем забыли» (Чехов, 1977-1988, т. 10, с. 201), – представляет собой не трагедию забвения, но акт высшей десакрализации смерти – последнее доказательство ничтожности земных амбиций перед лицом вечности.

Таким образом, эволюция танатологической концепции Чехова проявляется в трехступенчатом движении: от абсурдной случайности физической смерти («Володя») через социально-экзистенциальный кризис «смерти при жизни» («Случай из практики») к метафизическому принятию небытия как формы освобождения («Архиерей»). Это движение демонстрирует не только углубление философского содержания чеховской прозы, но и формирование целостной системы взглядов на природу человеческой конечности, где смерть предстает не как прекращение существования, но как последняя и важнейшая форма познания бытия.

В то время как чеховская танатологическая концепция эволюционирует от изображения абсурдной случайности смерти к ее метафизическому принятию, то бунинское понимание смертного часа изначально выстраивается в принципиально иной парадигме осмысления конечности земного существования человека.

Если Чехов акцентирует «смерть при жизни» через кризис человеческих связей и экзистенциальное одиночество, то Бунин последовательно утверждает сакральную природу ухода, наделяя его непререкаемой эстетической и онтологической значимостью. При этом подход Бунина не остается статичным. Концепция «сакрального конца» проходит сложную трансформацию: от чувственно-телесной образности смерти в ранних произведениях к ее углубленному метафизическому осмыслению в зрелый период творчества.

В рассказе «Копье господне» (1913) проявляется суть бунинской танатологии, где тема смерти изображена автором не как единичное событие, а как универсальные, всеобъемлющие правила мироздания.

В раннем творчестве смерть представлялась Буниным часто как естественный, хотя и трагический, финал жизни, ее неотъемлемая часть («Кастрюк» (1892), «Сосны» (1901), «Маленький роман» (1909)). Однако к 1910-м годам, ко времени написания рассказа «Копье господне», авторская концепция усложняется. Смерть в представлении писателя уже не является просто прекращением земного существования; она становится ключом к пониманию сущности бытия, самой его основы. Необходимо подчеркнуть, что образ смерти в рассказе «Копье господне» не возникает в конце сюжета – он лейтмотивом проходит через все произведение и присутствует в каждой его детали.

Диалектика бунинского понимания смерти здесь раскрывается через сложное взаимодействие различных ее аспектов. В рассказе сталкиваются и взаимно дополняют друг друга конкретно-физическая и символическая составляющие смерти. С одной стороны, смерть предстает в виде реальных болезней: чума и холера, – называемым в рассказе «Копьем господним». С другой – приобретает метафизический смысл через отсылки к Ветхому завету, образы стервятников – вечных спутников смерти.

Ожидание неминуемого конца обостряет чувства героя, заставляя с особой интенсивностью описывать красоту окружающей его природы, прохладу воды в жар и другие элементы сюжета. Эта мысль выражается в ключевой реплике персонажа: «...Будь всегда готов к ней, – она и над тобой, и впереди, и вокруг, вот за этой водою, на жарких песчаных берегах, среди той нищеты и грязи, которой живет почти все человечество: Копье господне вечно поднято!» (Бунин, 1965-1967, т. 4, с. 121). Через эти слова писатель обращает внимание на постоянное присутствие смерти в жизни каждого и краткости человеческой жизни.

Главный вывод рассказа воплощен в словах капитана судна: «Memento mori!» (Бунин, 1965-1967, т. 4, с. 122). Однако это напоминание о смерти рождает не отчаяние, но обостряет до предела ощущение ценности жизни. Эволюция бунинской танатологической концепции проявляется в переходе от изображения смерти как финальной точки жизненного пути к осмыслению ее как основополагающего условия бытия, которое наполняет жизнь высшим смыслом и пронзительностью переживания. У Бунина смерть становится не просто концом повествования, но его центральным образом-символом и философским контекстом. Таким образом, в «Копье господнем» смерть трактуется автором уже как всеобщий закон, однако ее сакральная, метафизическая природа еще только намечается. Полное свое выражение она найдет в рассказе «Преображение».

Рассказ И. А. Бунина «Преображение» (1921) представляет собой важный этап развития танатологической концепции писателя, демонстрируя характерное для зрелого творчества понимание смерти как «сакрального конца» – события, наделенного особым смыслом, величием, инфернальностью. Этот рассказ знаменует переход от чувственно-телесного восприятия смерти к ее углубленному метафизическому осмыслению.

Главный герой, Гаврил, переживает глубокое духовное преображение во время ночного чтения Псалтири у гроба матери в ледяной избе. Он становится свидетелем таинства, когда на его глазах «случилось нечто гораздо более страшное и дивное, случилось нечто чудесное» (Бунин, 1965-1967, т. 5, с. 79): ушедшая мать превращается в «Нечто, ледяное, недвижимое, бездыханное, безгласное <...> существо, сокровенное бытие которого так непостижимо, как бог» (Бунин, 1965-1967, т. 5, с. 79). Бунин детально описывает церковный обряд, подчеркивающий сакрализацию смерти. Хрупкая при жизни старуха, ставшая ненужной в доме, обретает посмертную власть, превращаясь во владычицу ночи и всех мыслей героя: «Весь мир преобразился ради нее» (Бунин, 1965-1967, т. 5, с. 79). Писатель обращается к евангельской традиции, наделяя умершую божественным правом суда: «Это она встанет сейчас судить весь мир, весь презренный в своей животности и бренности мир живых!» (Бунин, 1965-1967, т. 5, с. 80).

В рассказе «Преображение» представлена новая ступень развития танатологической концепции Бунина. Смерть трансформируется из биологического факта в онтологическое событие, раскрывающее божественную природу мироздания.

В произведении осуществляется переход от чеховской «смерти в жизни» к уникальной идее «жизни в смерти», где конец человеческого существования является лишь переходом к жизни вечной. Эволюция бунинского подхода проявляется в том, что смерть перестает быть просто элементом сюжета, становясь структурным принципом организации художественного пространства: она становится композиционным стержнем повествования, определяет образную систему и является основой для понимания человеческого существования.

Завершающим и в высшей степени показательным этапом в развитии танатологической концепции Бунина представляется анализ незавершенного рассказа «Смерть в Ялте» (заглавие предложено публикатором Е. Р. Пономаревым). Важно оговорить особый статус этого произведения: черновой набросок, оставшийся в записных книжках писателя и опубликованный в журнале «Новое литературное обозрение» лишь в 2015 году (Пономарев, 2015). Его незавершенность не позволяет в полной мере считать этот текст полноценной частью творчества Бунина. Однако именно эта «сырость» является его главной ценностью, поскольку позволяет увидеть глубинные, не отшлифованные слои авторского сознания. «Смерть в Ялте» интересна не как конечный результат эволюции, а как ее кульминационная, самая откровенная точка в осмыслении темы смерти. Говоря о танатологической концепции писателя, следует отметить, что в «Смерти в Ялте» она обретает новые, гиперболизированные черты, достигая предельной эмоциональной интенсивности.

Автор мастерски противопоставляет хрупкую, угасающую красоту – ужасу и физиологическому безобразию смерти. Ничто в мире не способно нивелировать конечность жизни человека. Описывая умершую девушку, Бунин акцентирует внимание на ее искусственной, почти кукольной прелести: «И как хороши еще волосы <...> бальная девичья нарядность» (Бунин, 2015). Однако ни прекрасные одежды, ни свежий запах дерева нового гроба не могут остановить необратимого процесса тления: «Запах их вокруг ее головы <...> уже совсем явно смердит» (Бунин, 2015). Автор неумолимо подводит к выводу: «Какой безвыходный ужас!» (Бунин, 2015).

В позднем творчестве танатологическая концепция Бунина приобретает особенно резкие натуралистические черты; смерть изображается им как нечто отталкивающее и физиологически гадкое. Это усиление мотива связано с личным экзистенциальным страхом писателя, который в последние годы лишь обострился. Об этом свидетельствуют дневниковые записи, а также известный факт: последней волей Бунина было не показывать никому его лица после смерти, чтобы скрыть признаки разложения, что и сделала В. Н. Муромцева-Бунина.

Особое место в рассказе занимает тема памяти, которая оказывается тщетной перед лицом вечного забвения: «Совершенно забудут и ее – через полгода, через год...» (Бунин, 2015). Можно сделать вывод о том, что танатологическая концепция Бунина в поздний период творчества достигает своей кульминации, обретая черты бескомпромиссного, безутешного пессимизма, где смерть ярко показана как необратимый и уродливый процесс.

Анализ произведений Чехова и Бунина позволяет сделать промежуточные выводы о том, что танатологические концепции писателей уточняют характер и направления литературно-философских поисков в эпоху конца XIX – начала XX века и в период эмиграции.

Заключение

Таким образом, сравнительный анализ произведений А. П. Чехова и И. А. Бунина позволяет утверждать, что, несмотря на глубокое различие поэтик, писателей объединяет философский поиск в осмыслении смерти, результатом которого стало создание каждым из них своей эволюционирующей танатологической концепции.

Проведенное исследование подтверждает, что выделенные танатологические концепции соответствуют заявленным методологическим критериям: они являются целостными для художественных миров каждого автора, служат ключевым выражением их авторского замысла, выступают миромоделирующим принципом и демонстрируют устойчивость на протяжении всего творческого пути Чехова и Бунина.

Концепция «тихого ухода» у Чехова и «сакрального конца» у Бунина обозначают два полюса в осмыслении смерти. Целью чеховской десакрализации смерти, низводящей кончину до уровня обыденности и абсурда, является демонстрация одиночества и «смерти при жизни». Взгляды Чехова эволюционировали: от изображения смерти как нелепого случая («Володя») через изучение социальной и духовной изоляции («Случай из практики») к приятию небытия как формы освобождения от условностей существующей действительности («Архиерей»).

В противоположность Чехову, Бунин, напротив, последовательно трактует смерть как сакральное событие, являющееся центральным для существования человека. Эволюция его танатологической концепции шла по пути углубления: от восприятия смерти как естественного, но трагического финала – к пониманию ее как универсального закона бытия («Копье господне»), а затем – к ее метафизическому преображению в акт

божественного откровения и суда («Преображение»). В позднем творчестве эта концепция достигает кульминации, где сакральный ужас перед смертью сочетается с шокирующим физиологическим натурализмом, отражая личный экзистенциальный страх писателя перед необратимым тлением («Смерть в Ялте»).

Таким образом, обе концепции отражают реакцию на общий кризис рационалистической картины мира. Для обоих писателей смерть становится инструментом исследования фундаментальных основ человеческого существования, его смысловой составляющей, связи с вечностью. При этом Чехов осмысляет смерть как последнюю форму познания бытия через его отрицание и освобождение, а Бунин видит в ней высший, трансцендентный смысл, знаменующий переход в вечную жизнь. Сопоставительный анализ их танатологических концепций не только выявляет уникальность художественного мира каждого из авторов, но и расширяет понимание об универсальных механизмах осмысления смерти в культуре XX века.

В качестве перспектив дальнейшего исследования можно назвать следующие: расширить круг писателей для сравнительного анализа танатологических концепций рубежа XIX-XX вв. и проследить их развитие в творческом наследии авторов.

Материалы исследования | Research materials

1. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1965-1967. Т. 4, 5.
2. Бунин И. А. [Смерть в Ялте] // Новое литературное обозрение. 2015. № 4. https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/134_nlo_4_2015/article/11530/
3. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974-1988. Т. 6, 10.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
2. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971.
3. Данилина Е. В. Мотивы тоски и смерти в чеховской прозе конца 1880-х – начала 1890-х гг. // Филологические этюды. 2023. № 26.
4. Дударева М. А. Танатология в русской литературе XIX – начала XX века: от фольклорных истоков к индивидуальному осмыслению. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2025.
5. Исулов К. Г. Русская философская танатология // Вопросы философии. 1994. № 3.
6. Кожухова О. О. Лики духовной и физической смерти в произведениях А. П. Чехова // Молодежные Чеховские чтения в Таганроге: материалы XVI Международной научной конференции, Таганрог, 25-26 апреля 2024 г. Ростов н/Д., 2024.
7. Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе. Введение в литературоведческую танатологию. М.: Языки славянской культуры, 2015.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
9. Мескин В. А. Танатологический дискурс в творчестве Ивана Бунина // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2022.11482>
10. Пономарев Е. Р. Неопубликованный рассказ И. А. Бунина // Новое литературное обозрение. 2015. № 4.
11. Силантьев И. В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004.
12. Скрипникова Т. И. Онтология смерти в рассказах И. А. Бунина 1920-х годов // ФИЛОЛОГОС. 2018. № 39 (4).
13. Сокурова О. Б. А. П. Чехов о жизни и смерти в драматургии и прозе // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве последней трети XIX – начала XX века: 1870-1900: сборник статей / ред.-сост. А. Л. Казин. СПб.: Лань; Планета музыки, 2022.

Информация об авторах | Author information



Желтова Наталия Юрьевна¹, д. филол. н., проф.

Талалаева Ольга Геннадьевна², к. филол. н.

^{1, 2} Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина



Natalia Yur'evna Zheltova¹, Dr

Olga Gennad'evna Talalaeva², PhD

^{1, 2} Derzhavin Tambov State University

¹ nata_zheltova@mail.ru, ² levseja@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 29.11.2025; опубликовано online (published online): 13.01.2026.

Ключевые слова (keywords): русская литература рубежа XIX-XX веков; А. П. Чехов; И. А. Бунин; танатологическая концепция; образ смерти; Russian literature of the turn of the 19th and 20th centuries; А. Р. Chekhov; I. A. Bunin; thanatological concept; image of death.