

Александр Звеерс

Нестереотипные характерные литературные приемы в произведениях Ивана Бунина

Studia Rossica Posnaniensia 30, 49-55

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

НЕСТЕРЕОТИПНЫЕ ХАРАКТЕРНЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРИЕМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИВАНА БУНИНА

NON-STEREOTYPICAL CHARACTERISTIC LITERARY TRICK IN IVAN BUNIN'S WORKS OF LITERARY ART

АЛЕКСАНДР ЗВЕЕРС

ABSTRACT. In the beginning the author describes Bunin's outlook as a belief in fatalism so as to show later how verbal means is conformed to this assumption. Verbal means includes, among other things, the lack of exposition in the most of the writer's works, personification of phenomena belonging to the world of nature, and also resignation from psychologism.

Aleksander Zweers, University of Waterloo, Department Germanic and Slavic, Languages and Literature, Ontario – Canada.

Когда я навестил И. Полонского, племянника Марка Алданова, в 1972 году в Париже, он мне сказал, что он помнит, что в середине тридцатых годов, когда он был еще молодым, самые известные литераторы парижской русской эмиграции, т. е. Зайцев, Алданов, Мережковский и Бунин, регулярно собирались в доме отца Полонского и обсуждали разные философские и литературные проблемы. Полонский помнил, что Иван Бунин редко участвовал в этих дискуссиях и, ему казалось, что они его даже раздражали. И на самом деле, изучая бунинское литературное наследие, нетрудно установить, что писатель не любил не только абстрактно философского мышления, но также, хотя у него было самое чуткое понимание его, анализа движений человеческой души. Поэтому не удивительно, что аргументы тех критиков, которые старались определить бунинскую философию, не убедительны. В произведении *О концепции жизни в лирической прозе И.А. Бунина* (1968) Н. Кучеровский цитирует письмо первой половины 90-х годов, в котором Бунин писал: „Мир – зеркало, отражающее то, что смотрит в него. Все зависит от настроения. Много у меня было скверных минут, когда *все и вся* казалось глупо и мертво, и это было, вероятно, правда. Но бывало и другое, когда *все и вся* было хорошо, радостно и осмысленно. И *это* было правда”. Комментарий Кучеровского: „В философском смысле это высказывание – банальность...”¹. А зачем

¹ Н. Кучеровский, *О концепции жизни в лирической прозе И.А. Бунина. (Вторая половина 90-х – начало 900-х годов)*. В: *Русская литература XX века (дооктябрьский период)*, Калуга 1968, с. 92.

искать здесь философский смысл, когда нигде в его критических статьях намека нет, что Бунин интересуется философскими системами? С другой стороны, его высказывание отнюдь не банально, а напротив, хоть выражено нехарактерным для него простым языком, представляет собой суть его художественности. Бунин раскрывает жизненные переживания своих героев и героинь, отраженные в зеркале жизни, пользуясь самыми эффективными литературными приемами, более детальный анализ которых следует ниже.

Ю. Мальцев прав, отмечая, что „... его коренное свойство: видеть в основе трагизма мира не контраст добра и зла, а контраст красоты и уродства”². Все-таки можно точнее выразить эту мысль: Бунин зорко видел трагизм добра и зла в этом мире, но в искусстве был склонен изображать его как контраст красоты и уродства. В основном Бунин чувствует себя художником, поэтом. Об этом свидетельствует третья терцина знаменитого стихотворения 1901 года.

На высоте, на снеговой вершине,
Я вырезал стальным клинком сонет:
„И весело мне думать, что поэт
Меня поймет. Пусть никогда в долине
Его толпы не радует привет”³.

В *О нравственно-философских взглядах И.А. Бунина* О.В. Солоухина пишет: „Так в рассказах Бунина звучит лейтмотив – при точном знании, как избавиться от страдания, при уже указанном пути (т. е. путем жертвования любовью и страстями, А. З.) – вечная обреченность людей на бесконечные страдания”⁴. Если это уж назвать философским взглядом Бунина, тогда лучше его назвать философией фатализма. И на самом деле, фатализм, который, однако, не философский взгляд, а вера, можно считать краеугольным камнем бунинского мировоззрения. Вдобавок, Солоухина только частично права, что бунинские характеры обречены на бесконечное страдание. Хотя человеческая судьба на самом деле такова, но она все-таки не лишает человека минут чрезвычайного счастья именно из-за того, что это счастье только мимолетное. В *Творчество И.А. Бунина 1912–1916 годов в контексте философской танатологии* Л.В. Жаравина с большой точностью утверждает, что „Мертвое (у Бунина) предстает как бывшее живое, которое, однако, не ушло в небытие, но осталось здесь, на земле, в плотском обличье. Это либо мертвое тело, либо омертвевшие части живого организма, но всегда нечто зримое, осязаемое, обладающее вещественной убедительностью”⁵. Можно сказать, что это очень подходящее

² Ю. М а л ь ц е в, *Иван Бунин. 1870–1953*, Frankfurt/Main 1994, с. 249.

³ И. Б у н и н. *Собрание сочинений в девяти томах*, Москва 1965–1967, т. 1, Москва 1965. Далее цитируется это издание, страницы указаны в тексте в скобках.

⁴ О.В. С о л о у х и н а, *О нравственно-философских взглядах И.А. Бунина*, „Русская литература” 1984, № 4, с. 57.

⁵ Л.В. Ж а р а в и н а, *Творчество И.А. Бунина 1912–1916 годов в контексте философской танатологии. Материалы международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения И.А. Бунина*, Орел 1995, с. 15.

определение присутствия темы смерти в сочинениях Бунина. А где здесь философская танатология, которая как раз представляет собой дисциплину, изучающую процесс умирания человека? Бунин не интересуется изображением медленного осознания умирающего, что момент смерти пришел, как отметил А. Дермин, когда он сравнивал изображение смерти Ивана Ильича Толстым и смерти господина из Сан-Франциско Буниным.

Мироощущение Бунина в основном определяется верой в фатализм, т. е. верой в бессмысленность борьбы человека против власти неотвратимой жесткой судьбы. Можно прибавить, что пореформенный распад деревенских помещичьих усадеб сильно воздействовал на бунинский фатализм. Он над ним скорбел. В этом отношении интересна цитата из письма 14 августа 1891 г., которое он послал своей страстно любимой Варваре Пашенко: „У меня не только пропадает всякая ненависть к крепостному времени, но я даже начинаю невольно поэтизировать его. Хорошо было ездить целый день по зеленым, проезжать по лесным тропинкам, по полуголым аллеям, чувствовать лесной холодный воздух!... Право, я желал бы прожить прежним помещиком!”⁶. Осознание невозможности когда-либо прожить таким помещиком и очевидности, что эта эпоха прошла, привело писателя даже к потере веры в Бога. Стихотворение 1916 г. *Канун*, связывая эти две темы, ясно об это свидетельствует:

Хозяин умер, дом забит,
Цветет на стеклах купорос.
Сарай крапивою зарос,
Варок, давно пустой, раскрыт...

Вот рожь горит, зерно течет,
Да кто же будет жать, вязать?
Вот дым валит, набат гудет,
Да кто ж решится заливать?
Вот встанет бесноватых рать
И, как Мамай, всю Русь пройдет...
Но пусто в мире – кто спасет?
Но бога нет – кому карать? (1: 420–421)

Год спустя поэт выражался иначе:

Как много звезд на тусклой синеве!
Весь небосклон в их траурном уборе.
Степь выжжена. Густая пыль в траве.
Чернеет сад. За ним – обрывы, море.
Оно молчит. Весь мир молчит – затем,
Что в мире Бог, а Бог от века нем. (1: 441)

⁶ Институт мировой литературы, фонд 3, оп 3, № 12, письмо 5. Фрагмент из коллекций писем, находящихся в Московском Институте мировой литературы.

Хотя в этом стихотворении поэт существования Бога не отрицает, но из-за того, что Бог от века нем, следует, что человек божьего воздействия на его жизнь не может ожидать. При таком пасмурном мировоззрении не удивительно, что молодой поэт испытывает потребность, особенно в стихотворениях до 1917 года, выражать свое одиночество и тяготение к описанию самых разнообразных смертельных явлений, как, например, в одном из стихотворений 1912 г.:

Синий ворон от падали
 Альый клюв поднимал и глядел.
 А другие косились и прятали.
 А кустарник шумел, шелестел

Синий ворон пьет глазки до донушка,
 Собирает по косточкам дань... (1: 355)

Это стихотворение уже служит примером, как Бунин, пользуясь эффективными литературными приемами, создает литературную картину, посредством которой он старается произвести как можно более глубокое впечатление на читателя. Создавая такую картину, он часто вводит читателя без какого-либо введения в *medias res*. Например, начало рассказа 1892 г. *Танька*: „Таньке стало холодно, и она проснулась. Высвободив руки из попонки, в которую она неловко закуталась ночью, Танька вытянулась, глубоко вздохнула и опять сжалась” (2: 10). Можно привести и начало повести *Деревня* 1909 г.: „Прадеда Красовых, прозванного на дворе Цыганом, затравил борзыми барин Дурново. Цыган отбил у него, у своего господина, любовницу” (3: 12).

Самым лучшим примером применения приема введения *medias res* является первый напечатанный отрывок романа *Жизнь Арсеньева*, появившийся в октябре 1927 года под заглавием *Из романа*: „[...] Я был прав: гордость в словах Ростовцева действительно была, и даже не малая, несмотря на такой ничтожный в данном случае повод на нее”⁷. Читатель, не разбирающий, в чем дело, спрашивает себя, кто повествователь, кто Ростовцев и в чем состоит его гордость? Такие вопросы, по-видимому, Бунина не интересуют. Он хочет познакомить читателя с его подходом к литературным темам, с его стилем. Оказывается, что отрывок позже вошел в четвертую главу второй книги окончательной версии романа.

Этот типично бунинский подход привел критиков к мнению, чтобы утвердить, что бунинские рассказы лишены сюжета. После появления в 1939 г. *Лица*, сперва отдельной книгой, а потом как последняя часть романа *Жизнь Арсеньева*, друг Бунина писатель Марк Алданов писал, что Бунин такой писатель, который просто не нуждается в сюжете. Хотя и трудно согласиться с таким категорическим утверждением, но в бунинских рассказах на самом деле

⁷ И.А. Б у н и н, *Из романа*, „Россия” 1927, № 22.

легко узнаваемых сюжетов нет. А интереснее стараться установить, каким образом, посредством каких литературных приемов, кроме вышеупомянутых, Бунин компенсирует отсутствие сюжетов. В полном согласии с его мировоззрением, что у человека только один выбор, т. е. подчиниться полномочию природы, у писателя есть тяготение к изображению человеческих эмоций и действий на фоне описания природных сил. Бунин вообще работает одновременно с по крайней мере двумя темами. Характерно, что и в эпистолярном наследии можно найти примеры склонности писателя вводить в передачу ежедневных жизненных переживаний описание природы. В начале процитированного выше письма от 14 августа 1891-го года мы читаем:

„Нынче почти весь день пропадаю на охоте [...]. Я еще у Евгения [брата Бунина], – он упросил меня остаться у него на денек [...]. Вчера мы проболтали с ним почти до двух часов ночи, но проснулся я все-таки рано. Вышел на крыльцо и увидел, что начинается совсем осенний день. Заря – сероватая, холодная, с легким туманом над первыми зелеными [...] крыльцо и дорожки по двору отсырели и потемнели [...]. В саду пахнет „антоновскими“ яблоками [...]. Просто не надышешься! Ты ведь знаешь, милый зверочек, как я люблю осень...”⁸.

С удивительным талантом молодой восемнадцатилетний поэт переплел эти две темы в стихотворении 1888 г.:

Но страшит меня ненастье:
 Горько думать, что пройдет
 Жизнь без горя и без счастья,
 В суете дневных забот,
 Что увянут жизни силы
 Без борьбы и без труда,
 Что сырой туман унылый
 Солнце скроет навсегда! (1: 63)

Вообще литературная картина такова, что сильные дожди, гроза и метель сопровождают печальные или, бывает, ужасающие события и эмоции в жизни героя или героини. В произведении *В поле* (1895) рассказывается, как в обветшалом хуторе с ироническим названием „Лучезаровка“, который вся семья, кроме хозяйина, уже покинула, этот хозяин Яков Петрович Баскаков со своим старым другом Ковалевым празднует Рождество в кабинете, единственном еще пригодном месте во всем доме. А все-таки: „Сугробы под окнами почти прилегают к стеклам и возвышаются до самой крыши. От этого в кабинете стоит какой-то странный бледный сумрак... Вдруг с шумом летят кирпичи с крыши. Ветер повалил трубу... Это плохой знак: скоро, скоро, должно быть, и следа не останется от Лучезаровки!” (2: 106). Здесь несказанное даже важнее сказанного, скрытый смысл, модный и напоминающий рассказы Роалда Дада, конечно в том, что и следа не останется от этих обоих мужчин! В рассказе

⁸ Институт мировой литературы, указ. соч., фонд 3, опис 3, № 12, письмо 5.

Митина любовь страшная погода предшествует трагическому самоубийству героя: „Перед вечером дождь, обрушившийся на сад с удесятеренной силой и с неожиданными ударами грома, погнал его [Митю] наконец в дом. Мокрый с головы до ног, не попадая зуб на зуб от ледяной дрожи во всем теле, он выглядел из-под деревьев...” (5: 235).

Противоположное, хотя и реже, также встречается: страшное событие в человеческой жизни на фоне тихой гармонической природы, как например, в *Последний день* (1913). Обедневший помещик, Воейков был принужден продать свою усадьбу. Как „подарок” он оставил новому владельцу, мещанину Ростовцеву, трупы пяти своих старых борзых, повешенных на деревья в задней части сада: „Ночь была нежная, светлая, лунная, чуть туманная. Далеко сквозил сад – и, повернувшись к ельнику, Ростовцев вдруг почувствовал, как у него зашевелились под картузом волосы: на сумрачной чаше высоких густых елей стояло пять длинных бледно-голубых привидений. Вне себя от страха, он двинулся на них...” (4: 110). Поэт иногда и олицетворяет природу, как, например, в известном стихотворении 1900 г. *Листопад*:

И Осень тихую вдовой
Вступает в пестрый терем свой. (1: 120)

Как уже было отмечено выше, Бунин не любил анализировать движения человеческой души, но отнюдь не „от принципиальной невозможности адекватного выражения своего чувствования и своего понимания...”, как утверждает Мальцев⁹. Бунин – такой писатель, который хочет, чтоб его повествователь руководил посредством мастерства над всеми подобающими стилистическими приемами целым развитием рассказа без прерывания посторонних голосов. Уже молодым поэтом убедительно доказал в письме своей любимой Варя Пашенко от 18 июня 1891 г., что он вполне в состоянии адекватно выражать свое чувствование. Варя должна была принять сложное решение: или остаться в родительском доме, или уехать и жить с Буниным. „Повторяю тебе – я понимаю тебя, бесценная моя! Не упрекаю, избавь Бог, боюсь только за то, чтобы требования семьи, исполнение которых, по-моему, не устраняет *внутреннего* разлада, не пересиливали бы требования твоего сердца...”¹⁰.

В художественных произведениях дело обстоит иначе. В связи с этим можно привести следующий пример из *Жизни Арсеньева*. В третьем классе гимназии Алеша не слушает учителя греческого языка, а в сотый раз перечитывает одну из своих любимейших страниц в Одиссее. Заметив Алешино непослушание, директор гимназии внезапно входит в класс и бешено кричит Алеше: „– Пошел до конца урока в угол! Я поднялся и, бледнея, ответил: „Не кричите на меня и не говорите мне «ты». Я вам не мальчик...”. Потом следует: „В самом деле мальчиков я уже не был” (6: 79).

⁹ Ю. М а л ь ц е в, *Иван Бунин*, указ. соч., с. 104.

¹⁰ Институт мировой литературы, указ. соч., фонд 3, опис 3, № 11, письмо 15,

Итак, рассказчик отклонился от передачи того, что должно было быть исключительно драматической сценой: ответ бешеного директора и реакция и чувства мальчика. Но, очевидно, рассказчик решил не прерывать повествования длинным диалогом и сбывшееся оставить воображению читателей.

Марк Алданов частично прав в том, что Бунин не нуждался в интригах для своих произведений, потому что читателя до сих пор продолжают восхищаться сочинениями Бунина, высоко оценивая успешное и оригинальное применение им самых разнообразных литературных приемов.