

¹ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30-ти томах.— М., 1980, т. IV, с. 219. Дальнейшие ссылки на это издание даны в тексте статьи с указанием в скобках тома и страницы.

² Карташева И. В. Романтические тенденции в русской реалистической прозе 50 — начала 60-х годов.— В кн.: Русский романтизм. М., 1974, с. 260.

³ Курляндская Г. Структура повести и романа И. С. Тургенева 1850-х годов.— Тула, 1977, с. 111.

И. П. ВАНТЕНКОВ

ЛИРИЗАЦИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ В БУНИНСКИХ МИНИАТЮРАХ

К жанру лирико-философской миниатюры И. А. Бунин обратился в конце XIX — начале XX века, в то самое время, когда в литературе усилилось лирическое субъективное начало, стремление большинства писателей к использованию новых форм воссоздания действительности. Творчески наследуя традиции своих предшественников — Тургенева, Короленко, Гаршина, Чехова, — Бунин превратил лирико-субъективное изображение мира и человека в художественную норму. «Если в русской прозе XIX века лирика почти всегда означала выражение авторских чувств (или чувств героев) по поводу происходящего, так сказать систему лирических отступлений или систему лирических описаний, то Бунин совершил огромное открытие в технике русской прозы, утвердив на практике и сделав нормой... лирическое изображение жизни»¹.

С предельной наглядностью и полнотой эти особенности стиля писателя проявились в лирических миниатюрах. Лиризм пронизывает всю их художественную ткань — образы, сюжеты, языковую стихию. Это и обвеянный воздухом особого эмоционального настроения пейзаж, и обилие эмоционально-экспрессивных деталей, и поэтически проникновенное, одухотворенное самовыражение лирического героя, и открытая лирическая устремленность повествования, и многое другое.

Вот только один из многочисленных примеров лирического просветления мира в знаменитом рассказе «Антоновские яблоки». «А черное небо чертят огнистыми полосками падающие звезды. Долго глядишь в его темную глубину, переполненную созвездиями, пока не поплывет земля под ногами. Тогда встепенешься и, пряча руки в рукава, быстро побежишь по аллее к дому... Как холодно, росисто, и как хорошо жить на свете»².

Читая эти строки, невольно вспоминаешь слова А. А. Блока, отмечавшего поразительное умение Бунина живописать природу: «Так знать и любить природу, как умеет Бунин, мало кто умеет. Благодаря этой любви поэт смотрит зорко и далеко, и красочные и слуховые его впечатления богаты. Мир его — по преимуществу — мир зрительных и слуховых впечатлений и связанных с ними переживаний»³.

В бунинском тексте лиризация повествования начинается уже с первого предложения, содержащего присоединительный союз «а» и конструкции с глаголом второго лица единственного числа настоящего времени как средства обобщенно-лирического значения. Усиливается лиризм повествования и риторическим восклицанием, подчеркивающим романтическое восприятие красоты природы рассказчиком. Наконец, природные явления в этом рассказе не просто описываются, но и сопровождаются соответствующей эмоциональной оценкой: «Ядреная антоновка к веселому году! Деревенские дела хороши, если антоновка уродила. Вспоминается мне урожайный год!» (II, 182).

В том же лирическом ключе написан рассказ «Эпитафия». Положенный в его основу образ голубца с иконой суздальской божьей матери выступает у Бунина как средство усиления субъективно-экспрессивного фона повествования о разрушении патриархальных устоев жизни. Усиливается лирическая тональность рассказа и пафосным звучанием внутреннего монолога героя-рассказчика, изображением сложной переменчивости его чувств и переживаний: «Я смотрю, как уходят от нас и скрываются в лесу огоньки станции. Какой стране принадлежу я, одиноко скитающийся? — думается мне. — Что общего осталось у нас с этой лесной глушью? Она бесконечно велика, и мне ли разобраться в ее печалях, мне ли помочь им? Как прекрасна, как девственно богата эта страна! Какие величавые мощные чащи стоят вокруг!.. И какая жуткая даль!» (II, 228 — 229).

Лирическая вдохновенность этого монолога, перекликающаяся с лирическими отступлениями гоголевских «Мертвых душ», свидетельствует о

глубоком и органическом усвоении Буниным-новеллистом лучших традиций его предшественников. Вместе с тем здесь — начало движения к глубинам исследовательского пафоса, который позволяет назвать это произведение лирико-философским этюдом, в котором писатель аналитически исследует сложную диалектику жизни: «Жизнь не стоит на месте, старое уходит, и мы провожаем его часто с великой грустью. Да, но не тем ли и хороша жизнь, что она пребывает в неустанном обновлении?» (II, 196).

Лиризм Бунина-новеллиста идет именно от восхищения богатством и разнообразием форм жизни, красотой и многогранностью окружающего мира. Герой рассказа «Тишина», увидев Женевское озеро, восторженно восклицает: «Какое это великое счастье — жить, существовать в мире, дышать, видеть небо, воду, солнце!» (II, 239). Рассказчика, оказавшегося среди цыган и пораженного степной красотой девушки «с меланхолически-призывными глазами», встреча заставила по-новому воспринять окружающее: «И в запахе росистых трав, и в одиноком звоне колокольчика, в звездах и в небе было новое чувство, томящее, непонятное»... (II, 243).

Лирическое чувство рассказчика усиливают умело использованные Буниным параллельность синтаксических конструкций, варьирование эмоционально-экспрессивных эпитетов, ритмичное повторение союза «и». Все это настраивает читателя на романтическое восприятие переживаний героя. Однако только ли романтическое?

Лиризм Бунина меньше всего связан с романтическим восприятием действительности, он гораздо ближе к реалистическому мировосприятию. Единственное, что связывает его с романтизмом, — это субъективное начало, повышенная эмоциональность и экспрессивность. Но он вовсе не склонен к идеализированно-романтической модели действительности и, как правило, избегает каких-либо романтических эффектов, показывает жизнь «в формах самой жизни» (Н. Г. Чернышевский). Особенность бунинского лиризма в другом: в органическом синтезе эмоционально-лирической стилистики с глубокой аналитической мыслью, с философичностью. Именно это и делает словесную палитру Бунина-новеллиста такой богатой и разнообразной.

В каждой новой миниатюре Бунин ищет и находит новые возможности лиризации прозы, новые средства глубинного исследования жизненных явлений и человеческих переживаний. Как справедливо замечает автор книги «Русский рассказ конца XIX—XX века» В. Я. Гречнев, у Бунина «происходит не только усиление внимания к эмоциональной сфере человеческого бытия, но и существенное изменение принципов изображения этой сферы. Бунин вслед за Чеховым все дальше уходит от прямого изображения внутреннего мира. Резко возрастает у Бунина плотность, насыщенность произведений художественными подробностями, многие из которых представляются, на первый взгляд, случайными, что называется, нестреляющими. (если вспомнить о чеховском ружье, которое, будучи упомянуто, непременно должно выстрелить)»⁴.

Видимо, не случайно, анализируя рассказ «В августе», исследователь главное внимание обращает именно на плотность, сгущенность бунинского стиля, на обилие пейзажных, портретных и иных деталей, которые, будучи художественно ценными сами по себе, подчеркивают вместе с тем мучительно-сладкие переживания героя, вызванные чувством одиночества и надеждой встретиться с любимой девушкой. Это и «пыльная площадь» города, где он живет и откуда стремится уехать вслед за своей любимой, и «парные извозчики, которые шибко везли пассажиров с пятчасового поезда из Крыма», и красивая «хохлушка в расшитой белой сорочке и черной плахте, плотно обтягивающей ей бедра, в башмаках с подковками на босу ногу» (II, 244, 245—246)... и многие другие, зорко подмеченные Буниным реалии того мира, где бунинский герой живет и где жить ему невыносимо.

Ту же в сущности тему надежды, разочарования, одиночества Бунин решает в одной из своих ранних лирических миниатюр — рассказе «Перевал». Здесь тоже немало эмоционально-экспрессивных деталей, однако главное средство лиризации повествования в этом рассказе — ритм. Вот первая фраза рассказа, напоминающего своей ритмической структурой стихотворение в прозе: «Ночь давно, а я все бреду под ветром, среди холодного тумана, и безнадежно, но покорно идет за мной в поводу мокрая, усталая лошадь, звякая пустыми стременами» (II, 7). А вот последняя: «Сколько уже было в моей жизни этих трудных и одиноких перевалов, как ночь, надвигались на меня горести, страдания, болезни, измены люби-

мых и горькие обиды дружбы—и наступал час разлуки со всем, с чем сроднился. И скрепивши сердце, опять брал я в руки свой страннический посох» (II, 9).

Нетрудно заметить, что исходные позиции ритма этого рассказа содер­жатся в первой же фразе, которая служит камертоном, определяющим тональность и мелодику всего произведения («я все еще бреду... бреду под ветром»). Дальнейшее развитие ритм рассказа получает в самом настроении бунинского героя, которому кажется, что «все замерло на земле и уже никогда не настанет утро» (II, 8) и, наконец, в эмоционально-лирической концовке этой миниатюры: «...и скрепивши сердце, опять брал я в руки свой страннический посох».

Именно ритмическая структура рассказа помогает выявить его композиционный стержень, на котором держится это произведение о мучительно трудном, но неостановимом движении к цели. «Гибкость бунинского ритма возникает как бы из самих ... сюжетов его книг, она отражает реалистическую сложность и напряженность психологического состояния повествователя или его героев, прихотливую смену его чувств»⁵.

Установка на эмоционально-экспрессивную свободу стиля закономерно вела Бунина к новым формам повествовательных структур, призванных реализовать эффект эмоционально-идейного и художественного воздействия. Одно из этих новшеств—сказочность повествования. В «Эпитафии», «Новой дороге» и других миниатюрах живет, думает, чувствует и рассуждает не только человек, но и природа: «Ни души, — сказал ветер, облетев всю деревню и закрутив в бессильном удалстве пыль на дороге» (II, 197). «...Стекла в окнах дребезжат и перезванивают, плавно ходит на петлях не притворенная в другое отделение дверь, а колеса, перебивая друг друга, словно под землей, ведут свой торопливый разговор:

— Болтайте, болтайте, — важно и задумчиво говорят им угрюмые и высокие чащи сосен. — Мы расступаемся, но что-то несете вы в наш тихий край?» (II, 227 — 228).

В некоторых случаях такая сказочность основывается на фольклорной стилизации, ориентированной на образы народных сказок. При этом в полном соответствии с законами жанра лирической миниатюры фольклорные формы повествования не столько изображают, сколько поэтически преобразуют действительность.

Расширяет сферу лирического и эмоциональная открытость авторских заключений. В отличие от Чехова, лиризм которого нередко приглушен сдержанностью в выражении авторской позиции, Бунин в своих финалах, как правило, выражает доминирующую поэтическую идею в прямом лирическом обобщении. Показателен в этом плане рассказ «Без роду-племени». В его основе—история духовного кризиса интеллигента, подавленного сложностью и алогизмом окружающей жизни. Художественной реализации этой мысли подчинены и сюжетная, и повествовательная структуры рассказа. В начале повествования служащий земской управы Ветвицкий, переполненный «необыкновенными мечтаниями» и жаждой счастья, безотчетно радуется и «высокому голубому небу», и «влажной земле», и всему окружающему. Но проходит время—и надежды на счастье рушатся, а вместе с ними рушится и ощущение радости бытия.

Мотив личной драмы бунинского персонажа еще более усиливается трагическим ощущением невозможности в условиях окружающей героя действительности найти достойное применение своим силам: «Если нет работы для родины, нет и связи с нею... — в отчаянии заявляет бунинский герой. — И я быстро постарел, выветрился нравственно и физически, стал бродягой в поисках работы для куска хлеба, а свободное время посвятил меланхолическим размышлениям о жизни и смерти, жадно мечтая о каком-то неопределенном счастье» (II, 171). В этом монологе предельно четко выражена сущность авторской идеи, в соответствии с которой «конкретная действительность ... иллюстрирует не столько закон радости жизни, сколько закономерность его нарушения»⁶.

Следует, однако, подчеркнуть, что рассказ «Без роду-племени» лишь раз подтверждает ту простую истину, что психологизм лирического произведения отнюдь не компенсируется одной только авторской эмоциональностью и что психологическая мотивированность мыслей, чувств и поступков героя обязательна и для произведений лирического плана. Избегая «замкнутости» повествования, Бунин показывает своего героя в широких связях с обществом, с окружающими его людьми. Среда, материальные и социальные условия, в которых живет Ветвицкий, выписаны с предельной

реалистической точностью и жизненной достоверностью. Именно социальная среда, конкретные жизненные обстоятельства определяют и характер героя, и логику его поступков.

Идейно-художественная структура бунинских лирических миниатюр, насыщенных социальной контрастностью и драматизмом, высокой поэзией чувства и богатством словесно-изобразительных средств, — красноречивое свидетельство огромных идейно-художественных возможностей прозы большого художника.

¹ Эльяшевич Арк. Лиризм. Гротеск. Экспрессия.— Л., 1975, с. 72.

² Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти томах.— М., 1965—1967, т. II, с. 182. Далее ссылки на это издание даются в тексте, с указанием тома и страницы.

³ Блок А. А. Собр. соч. в 8-ми томах.— М.— Л., 1962, т. 5, с. 14.

⁴ Гречнев В. Я. Русский рассказ конца XIX—XX века.— Л., 1979, с. 55.

⁵ Эльяшевич Арк. Лиризм. Гротеск. Экспрессия, с. 75.

⁶ Спивак Р. С. Живая жизнь Бунина и Толстого: Некоторые стороны эстетики Бунина в свете традиций Л. Толстого.— Уч. зап. Пермского гос. ун-та им. А. М. Горького. Пермь, 1967, № 155, с. 97.

М. И. ТИМОЩЕНКО

А. БЛОК И ВЯЧ. ИВАНОВ В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «МУСАГЕТ»

С издательством «Мусагет» связаны важные моменты творческой биографии А. Блока и последние попытки символистов создать новый центр, способный активизировать агонизирующий символизм.

Издательство было организовано Э. К. Метнером и А. Белым в Москве в 1909 году. Три года спустя Э. Метнер во вступительной статье к журналу «Труды и дни» объявит широковещательную программу издательства, призванного, по его мнению, объединить все «виды творчества» в «согласном служении целям создания культуры». «Создание культуры» им не мыслится без участия А. Блока и Вяч. Иванова как крупнейших представителей символизма.

Годы первой русской революции и последовавшей за ней реакции поставили перед искусством конкретные жизненные задачи, решение которых было не под силу символизму с его туманными лозунгами. Дискуссия о символизме весной 1910 года — яркое свидетельство кризиса течения. Для В. Брюсова и московских символистов (за исключением А. Белого), по справедливому замечанию Г. Чулкова, «новая поэзия» заключалась в основном в расширении и изобретении новых форм творчества, а не была верой и философией, как у Вяч. Иванова и его единомышленников¹. «Мэтр» петербургской школы доказывал не только состоятельность течения, но и его способность решать основные проблемы современности и один из важнейших вопросов — преодоление разрыва между интеллигенцией и народом. Через подчинение «внутреннему канону», т. е. признание «иерархического порядка реальных ценностей, образующих в своем согласии божественное всеединство последней Реальности»², он надеялся привести интеллигенцию к народу. За нагромождением слов проглядывала далеко не новая идея «христианского социализма» Достоевского — одного из любимых учителей Вяч. Иванова. Новый, «синкретический» символизм, объединив части расколотого мира в его стремлении к «единому Богу», спасет человечество.

А. Блок формально выступал под одним знаменем с Вяч. Ивановым — знаменем защиты символизма. И только немногие современники поняли тогда, что он сделал выводы, противоположные выводам Вяч. Иванова. Он видел спасение не в «соборности», «мифотворчестве», а связывал свои надежды с Родиной, Россией, призывал к «ученичеству», «духовной диете». И это осознание новых идейных задач и определяет отношение А. Блока к символизму вообще и к Вяч. Иванову в частности.

10-е годы — это время подведения обоими поэтами и определенных творческих итогов. В ноябре 1910 года по приглашению А. Белого А. Блок приезжает в Москву, где знакомится с сотрудниками нового издательства. Поэт доволен своей поездкой. «В Москве все близкие люди (т. е. «Мусагет») производят трогательное и сильное впечатление (Боря, Эллис, Метнер, Рачинский, Петровский, Сизов и другие некоторые)», — писал он матери³. 10 декабря того же года он сообщает А. Белому о ре-