

ПОЭТИКА И. А. БУНИНА В АСПЕКТЕ ТЕОРИИ ПЕРЕХОДНОСТИ

Автор статті досліджує особливості художнього мислення й характеротворчості І.О. Бунина на прикладі творів, що демонструють «злам свідомості» героя «перехідного часу». Стверджується, що корекція категорії «людина і світ» у творах письменника є одним з доказів того, що для його творчості характерні ознаки літературної «дисипації», пов'язаної з відображенням нестабільної епохи. Це виражається і в тому, що позитивний бунинський герой постійно відчуває свою невідповідність часу, піддається «пустим мріям», а безперспективність, знецінення життя загострюють його увагу до смерті.

Ключові слова: *перехідний період, дисипативність, нестабільний час, непослідовне мислення.*

Рубеж XIX–XX веков начали осознавать как «переходное время» в середине 70-х годов XX века, когда ученые увидели аналогичность нестабильных явлений, происходящих на сломе веков (Средневековье и барокко, классицизм и предромантизм, реализм и предсимволизм). Поэтому закономерно, что исследования постмодернистских форм, отражающих нестабильное время, дают возможность теоретизировать в области литературного процесса любого переходного периода. Это объясняет актуальность данной работы.

Сама ситуация кризиса-хаоса-переориентации конца XX века и новейшие разработки данной проблемы, осуществляемые в различных отраслях знаний, помогают выявить и систематизировать наиболее показательные черты переходности в творчестве писателей конца XIX – начала XX веков. Закономерно, что встал вопрос о специфике «рубежного сознания» и особенностях художественных произведений, подверженных синдрому нестабильности. «Кризис эпохи», синонимичный слову «крах», в некоторых монографиях соседствовал с понятием «переориентация», предполагающим дальнейшее развитие, а не только упадок. Свидетельство тому – литературно-художественная жизнь России конца XIX – начала XX веков, в которой наблюдаются свои закономерности. В это время появляются литературные образцы, которые факт кризиса, девальвации, отрицания прошлого сделали не только идеей нового произведения, но продемонстрировали его во всех формальных признаках текста. Только теперь художественное направление, в контексте которого можно прокомментировать специфические особенности его творчества, начали определять традиционными категориями, но с приставкой «нео-» («неореализм»). Употреблением этого термина уже подтверждается нетрадиционное мышление писателя. Другое дело, что введенное понятие нуждается в комментариях, так как эта проблема обозначалась (В. А. Келдыш [6], Л.К. Долгополов [5], К.Д. Муратов [11], Л.А. Колобаева [8] и др.), но не исследовалась в достаточной мере.

Наиболее четко и параллельно друг другу, исследуя тексты рубежа XIX – XX и рубежа XX – XXI веков, обосновали необходимость разработки литературоведческой категории «переходность» В.И. Силантьева и А.Ю. Мережинская.

А.Ю. Мережинская доказала, что рубежное сознание в искусстве всегда характеризуется смелой концепцией человека и, соответственно, изменением эстетического идеала; трансформацией картины мира и появлением ее новых художественных моделей, динамикой стилевых течений [10, 31]. Если учесть симультанную природу текстов тех авторов, которые делают настроение сюжетной составляющей своих текстов, то наблюдение ученого оказывается достаточно универсальным.

В.И. Силантьева классифицировала основные показатели художественного мышления рубежа эпох. Это обобщение и отрицание прошлого в начальной стадии переориентации (80-е годы), которое проявляет себя в страстной полемике о назначении искусства, в подчеркнутом противостоянии литературных группировок, во множественных, порой язвительных, упреках критиков в адрес писателей; это синтез, когда один вид художественного творчества обогащается за счет другого, и импрессионизм, который позволяет сохранить то, что было свойственно реализму, – миметическую образность, т.е. обязательное жизнеподобие, но производит сдвиг акцентов: на место «что изображаю» приходит «как изображаю». Главным в произведении становится настроение, созерцательность и лиризм [15].

Сказанное имеет прямое отношение и к творчеству писателя И.А. Бунина. Его литературное наследие не вписывалось в контекст классических форм реализма XIX века, а соотносить достижения этого автора с тем, что делали модернисты, не представлялось возможным. Следовательно, бунинский тип реализма должен был демонстрировать оригинальные черты художественного метода писателя. Они аналогичны тем, которые характерны для современной литературы, отражающей нестабильное время, и зафиксированы в работе А.Ю. Мережинской. Это: а) «формирование новой картины мира и концепции человека»; б) «отрыв от ближайшей традиции»; в) «ак-

тивный поиск новых форм, средств художественной выразительности»; г) использование средств параллельно развивающихся искусств; е) «углубленная метафоричность и символичность художественных образов»; ж) «поиски нового образного языка» [10, 29]. О том, что художественное наследие И.А. Бунина имеет черты переходности и его необходимо рассматривать в контексте теории неравновесных систем, аргументированно доказала В.И. Силантьева [15].

Особенность бунинского художественного мышления замечали и другие литературоведы (В.А. Гейдеко, Т.А. Капитан, В.А. Келдыш, Н.М. Кучеровский, В.Я. Линков, Т.А. Никонова, О.В. Сливицкая, Л.А. Смирнова и др.), но эта проблема почти не комментировалась.

Обобщая и систематизируя уже сделанное в буниноведении, авторы современного академического издания «Русская литература рубежа веков (1980-е – начало 1920-х годов)» (2000) предлагают следующее прочтение Бунина как реалиста «новой волны»: «В нем сложно переплелись пристрастие к вечному и привязанность к временному, социальная трагедийность, мрачно-катастрофическое восприятие истории... со светло-«пантеистической» философией природы и с поиском освобождающей, надвременной «третьей правды» – правды приобщения человека к миру, вопреки неизбежным страданиям» [14, 284].

Попробуем доказать, что признаки подобного мировосприятия присутствуют в творчестве И.А. Бунина, а «открытость» его художественной системы располагает к элементам синтезирующего свойства.

Исследование произведений этого автора показывает, что он является не только последователем реалистической традиции, но и реформатором этой системы за счет развивающихся модернистских течений. Стилевое реформаторство И. А. Бунина, в первую очередь, определяется понятием «синтез». Не принимая сложной «надмирности» мышления символистов, а также их вычурного, как он считал, языка, писатель исследует и показывает человека как в связях с социальными, сословными, общественными институтами жизни, так и в контексте вечности, характерной для модернистов. Можно сказать, что от реалистов художник взял достоверное отображение жизни в формах самой жизни, от модернистов – философское осознание мира, а также подчеркнутую эстетизацию художественной формы.

Относительно новых черт реализма, зафиксированных в произведениях Бунина, можно отметить следующее. Писателю было особенно свойственно то, что Л.Я. Гинзбург назвала ассоциативным типом психологического анализа [4]. Культура такого повествования основывается на том, что, в отличие от прошлого, теперь своей задачей писатель считает не постепенное наращивание и широкое комментирование психологических деталей и состояний, а создание особого зрительного образа, который способен вызвать поток читательских ассоциаций, дополняющих не сказанное автором. Закономерно поэтому, что Бунин часто обращался к импрессионизму, обладающему возможностями особой «мгновенной» пластики и повышенной эмоциональностью. Но в этом случае (что и случилось) должен был измениться сюжет. Конфликты и действие бунинских произведений подвержены синдрому настроения и разворачиваются в бытовой ситуации, а вот разрешение такого вполне обыденного конфликта предполагает связь сиюминутного с вечным. Камертоном вечности в рассказе чаще всего выступает природный мир, он, воспроизведенный по преимуществу авторски-нейтрально, оттеняет происходящее в бытовой жизни. Вот в ней, в природе – ликующей, но и вполне равнодушной к малым страстям человеческим – всегда у Бунина присутствует ощущение нетленности бытия, осознать которую дано далеко не каждому персонажу.

Когда-то, отметив в бунинском повествовании то, что мы сегодня называем «ассоциативной лейтмотивностью», Л.Д. Усманов заметил, что в произведении, подверженном ей, сокращаются растянутые мотивировки психического процесса и внешнего поведения, происходит более непосредственное вовлечение фоновых описаний в поиски и переживания самого персонажа [17]. В общем, если раньше, например, в творчестве Толстого, создание характеров основывалось на принципах «диалектики души» и «перетекания чувств», то бунинский стиль выглядит более экономным, компактным.

Почти наугад взяв для иллюстрации данного тезиса рассказ Бунина «Десятого сентября» (1903), отметим следующее. Говоря о единичном случае из жизни героини – княжны, которая тяжело переживает что-то, автор никак не объясняет нам ее состояние. Нет предыстории, нет развернутой характеристики персонажа. Есть только как бы вскользь зафиксированные штрихи-детали ее облика и поведения: это кое-как заплетенная коса, бледное лицо, книга, которую девушка то читает, то, отбросив, думает о чем-то. О причинах ее настроения можно только догадываться. И всего несколько слов понадобилось Бунину, чтобы ситуация прояснилась – княжна обижена, брошена возлюбленным, и старая история, не единожды использованная в литературе, не нуждается в подробном описании. Но именно она, эта «не прозвучавшая история», и объяснит внезапную смерть героини.

Опосредованная, а не прямая психологическая характеристика активно используется и в рассказе «Князь во князьях» (1912). Уже то, как стремительно, сидя на голой доске беговых дро-

жек, влетел во двор Никулиной Лукьян Степанов, вызывает удивление читателя и формирует у него синдром ожидания – он предполагает, что герой примчался с какой-то важной новостью. Последующие детали говорят о том, что семейство Никулиных ждет от него какого-то предложения. Неустойчивость ситуации рождает у них неадекватное поведение. Во время обеда хозяйка раздражается, дочь Люлю вздрагивает и заглядывает в рот гостю, сын Мика курит и катает по столу хлебные шарики. Но князь приехал не с важной новостью, а движимый желанием похвастаться задатком, полученным за овес, – ему просто хочется возбудить чувство зависти и почтения к собственной особе. По логике вещей, его самого или его поведение должны были обсудить после окончания визита. Но нет, какие-либо словесные характеристики гостя отсутствуют. Зато отмечено, что после его ухода хозяйка дома брезгливо отдает горничной вазочку с вареньем, из которой ел князь, приказывая ее выбросить или вымыть горячей водой. Люлю, закусывая край платка, рыдает. Характеристику завершает как бы нечаянно оброненная фраза о том, что обедневший князь давно уже ютится в самом нищем и безобразном жилище. Естественно, всестороннее «обмельчание» персонажа вызывает у читателя презрение.

Отсутствие традиционно понятого психологического анализа, наблюдаемое нами в творчестве Бунина, вызвано новым пониманием жизни как явления космического уровня, а не только общественно-бытового. Маргинализация категорий сословности, личности и среды повлекла за собой формирование новых отношений человека и мира. Желание писателя ввести в реалистический текст мир высокого и непознаваемого привело к изменению позиции автор-повествователь-читатель. Они должны были оказаться в ситуации постоянного диалога, предполагающего, как писал Бахтин, наличие многих «голосов». Отметим, что диалогичность у Бунина проявляет себя как в непосредственной форме общения между персонажами, так и в опосредованной форме многочисленных контактов автора-повествователя с читателем. Как следствие, в его текстах фактически исчезают прологи, авторские комментарии, большие описания. Изобразительное сменяется выразительным, экспрессивным; живописание словом, свойственное, например, Тургеневу, начинает казаться излишним и затягивающим сюжетное действие. Как писал по сходному поводу Е.Б. Тагер, в литературе возникает потребность в формах ёмких и экономных [16].

Таким образом, синтезируя «рассказывание» и эмоциональное переживание, опираясь на большую, ёмкую и очень глубокую традицию русской психологической литературы, Бунин сумел создать новую форму повествования, соответствующую короткой, но эмоционально выраженной жанровой единице – речь идет о рассказе-новелле конца XIX – начала XX вв. Формой выражения неустойчивости для Бунина стала импрессионистичность. Исследователи его творчества неоднократно указывали на стремление И.А. Бунина изображать мир «через «устойчивые» критерии [5, 291]», относя к ним запахи, цвета и краски, которые формировали общее ощущение мира. Обращение И.А. Бунина к импрессионизму связано как с самой природой «осколочной» действительности, так и с природой его дарования – писатель ощущал мгновение как часть вечного круговращения природного мира. Колористика писателя разнообразна, но уже замечено: его пестрое разноцветье (синеватые леса, река цвета светлой алой стали, оранжевая заря и др.), намеренная густота колористических деталей (зеркальная вода, пронзительно-золотистое освещение комнаты, крылья мельницы серого цвета), охотное использование «природных метафор» (лягушки злорадно хохочут, сосны отвечают урагану угрюмой и грозной октавой, ветер дует в тысячу золотых арф, галки смеются от удовольствия), стремление обратить внимание на запахи (тонкий аромат свежего снега и хвои, резкий запах холодной и влажной травы) – все это способствует обозначению тонких переживаний или воспоминаний, сопутствующих герою. Намеренное повторение фрагмента создает иллюзию извечного круговращения жизни.

Что касается смены концепции человека, то она всегда связана с изменениями, происходящими в мире. Об этом писал Д.С. Лихачев, утверждая, что смена эпох (например, Древний мир – Средневековье) сопровождалось «выдвижением» новой концепции человека и новым типом «видения» [9]. Эффективность использования данного критерия, особенно для исследования «переходных» периодов, была наглядно продемонстрирована и в работах А.М. Панченко. В них кризисное время рубежа культурных эпох («Петровский» период) охарактеризовано с позиций изменения человека и картины мира, пересмотра социальных и мировоззренческих иерархий [12].

Стремление познать историческое время через концепцию человека и мира было характерно и для Л.Я. Гинзбург, исследующей в тот период русскую и западноевропейскую литературу XVII – XX вв. Исходной позицией в изучении произведений различных эпох должно стать, утверждала она, «соотношение между концепцией личности, присущей данной эпохе и социальной среде, и художественным ее изображением» [4, 3].

Конкретные наблюдения над текстами И.А. Бунина показывают, что воспроизведенная автором картина мира представляет этот мир как динамически непостоянную данность, которую отличает комплекс противоречий и непрогнозируемость ситуаций. Структурной формулой хро-

нотопного восприятия становится «коловоращение», которое не дает человеку возможности ориентироваться ни в сегодняшнем дне, ни в ближайшем будущем. Отсюда оформление образа нового героя: это «человек растерянный», который либо «ноет и тоскует», либо осуществляет множество «проб и ошибок» на своем жизненном пути. Характерными чертами его являются отчаяние и склонность к эксперименту; смирение и постоянное возвращение к устойчивым универсалиям бытия, отрицание сиюминутных радостей, стремление сохранить свою индивидуальность на фоне деградирующей массы.

Из этого следует, что бунинскую концепцию мира и человека, а также стиль автора и характерологию удобнее рассматривать в контексте универсальной науки, изучающей проявления «колебательного контура истории» на всех уровнях человеческого сознания синергетики. Именно синергетики указали на главные черты нестабильного времени. Это прерывистость развития всех процессов (И.Р. Пригожин [13], С.П. Курдюмов [7], В.И. Аршинов и Я.И. Свирский [1]), постоянное возвращение к прошлому, закономерная случайность как главный компонент эволюционных процессов (Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов [7]), «пульсирование» и неоднозначность человеческих характеров (Н.А. Герасимова [3], В.Г. Буданов [2]). «Жизнь как поток», реализованная в абсолютном большинстве произведений И. А. Бунина, выглядит формулой быта и бытия переходных эпох. В это время, подверженное фактору нестабильности, исчезает ближайшая перспектива развития, мир и человек в нем подвергаются воздействию синдрома «коловоращения». На этапе бифуркации поведение человека может зависеть от множества факторов и оказывается мало прогнозируемым, почему превалирующее значение приобретают понятия «случайность» и «вероятность», определяющие его судьбу.

Синергетики объясняют данный комплекс действий и ощущений «растерянностью перед хаосом», но предупреждают: в коэволюционном процессе есть свои потенции позитивного развития. Это диссипирование вместе с неустойчивым, но становящимся миром, это «открытость», «распахнутость» человека перед возможностью самосовершенствования.

Непредсказуемое «завтра» многих героев Бунина делало фаталистами. Мистические ощущения оказывались настолько острыми, что, столкнувшись со смертью, его персонажи были склонны упрекать себя в том, что недостаточно предвидели подобный исход («Обреченный дом», «Мордовский сарафан»). Чувство фатальной неизбежности заставляет некоторых совершать неразумные на первый взгляд поступки. Например, в «Страшном рассказе» старая француженка так боится неумолимой смерти, что совершает действия, несовместимые со здравым смыслом. Фатальное «предчувствие будущего» в рассказах «Кастрюк» и «Танька» реализуется в особенно остром ощущении: жизнь похожа на поезд, который промчится мимо обитателей, затерянных в русской глуши.

Вполне органичны проведенные наблюдения и для рассказа «Легкое дыхание», воспринимаемого нами как шедевр. Стихийность чувств Оли Мещерской приводит к тому, что ее предельная жизненная активность оборачивается и предельной обреченностью. Оля Мещерская, как и многие любимые герои Бунина, действительно попыталась жить взмахом, растворить себя в мире и диссипировать вместе с ним. «Вынырнуть из космической стихии обновленной» у нее не получилось.

Итак, формула переходности художественного мышления конца XIX – начала XX веков может быть представлена следующей фазовой моделью: кризис – хаос – векторный разброс поиска – синтез – адсорбирование нового.

Исследования конца XX века говорят о том, что развернутая картина кризиса и переориентирования в современном ее видении прочитывается следующим образом: а) нарушение равновесия (нелинейность, разбалансированность процессов); б) самоорганизация материи (или ее саморегулирование) – открытие новой системы. Внутри названной системы можно выделить: начальную стадию дисбаланса (кризис); время хаотических перемещений («коловоращение»); период непоследовательных вариантов саморегулирования; кристаллизацию «нового порядка из хаоса».

Таким образом, исследование произведений И.А. Бунина показало, что колебательный контур неравновесного сознания, столь показательный для эпох переходности, способствовал оформлению неореализма автора. Самобытность писателя, в первую очередь, определяется его стремлением испытать человека вечностью и «открытым» пространством-временем. В отведенный ему срок земного существования герой писателя должен осознать себя как в извечном, так и в реальном историческом времени. Эта бунинская формула жизни во вселенной, как говорят современные синергетики, была предельно органичной «рубежному сознанию» человека, сделавшему шаг из XIX в XX век.

Список использованной литературы

1. Аршинов В.И. Синергетическое движение в языке [Электронный ресурс] / В.И. Аршинов, Я.И. Свирский. – Режим доступа: E-mail – <http://ihtik.lib.ru/phil...> – 21dec 2006.

2. Буданов В.Г. Методология синергетики в постнеклассической науке и в образовании: [изд-е 2-е, испр.] / В.Г. Буданов – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 232 с.
3. Герасимова Н.А. Совместное мышление как искусство: опыт философско-синергетического исследования / Н.А. Герасимова // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – С. 126-142.
4. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Л. : Худож. лит, 1977. – 443 с.
5. Долгополов Л.К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века / Л.К. Долгополов. – Л. : Сов. писатель, 1977. – 366 с.
6. Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века / В.А. Келдыш. – М. : Наука, 1975. – 280 с.
7. Князева Е. Н. Основания синергетики. Режимы с обострением, самоорганизация, темпомодуляторы [Электронный ресурс] / Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов. – Режим доступа : <http://www.spkurdyumov.narod.ru>.
8. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. / Л.А. Колобаева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 174 с.
9. Лихачев Д.С. «Стиль барокко» второй половины XVII века / Д.С. Лихачев // Избранные работы в трех томах. – Л. : Худож. лит, 1987. – Т.2. – 1987. – 493 с. – С. 151-157.
10. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи: Русская проза 80-х – 90-х годов XX века / А.Ю. Мережинская. – К. : Киевский ун-т, 2001. – 433 с.
11. Муратова К.Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе / К.Д. Муратова. – М.-Л. : Наука, 1966. – 280 с.
12. Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ / А.М. Панченко. – Л. : Наука, 1984. – 205 с.
13. Пригожин И.Р. Время, хаос, квант. К решению парадокса времени / [пер. с англ. Ю.А. Данилова] / И.Р. Пригожин, Из. Стенгерс. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 240 с.
14. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 2. – М. : Наследие (ИМЛИ РАН), 2001. – 768 с.
15. Силантьева В.И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А.П.Чехов, И. Левитан, В. Серов, К.Коровин / В.И. Силантьева. – Одесса : Астро-Принт, 2000. – 352 с.
16. Тагер Е.Б. Избранные работы о литературе / Е.Б. Тагер. – М. : Сов. писатель, 1988. – 506 с.
17. Усманов Л.Д. Художественные искания в русской прозе конца XIX века / Л.Д. Усманов. – Ташкент : Фан, 1975. – 142 с.

Summary. The article is devoted to the peculiarities of Bunin's artistic thought and his character creating in the works that demonstrate the hero's narrow-mindedness of the transitional period. Bunin's attempt to correct way of life and consciousness proves the instability of his artistic thought in the unstable epoch description. It is shown in the fact that Bunin's hero feels his incongruity with the time he lives in, succumbs to the vain hopes, and instability, hopelessness and devaluation of life makes him think of death.

Key words: transitional period, unstable time, inconsequent thinking.

Отримано: 5.07.2012 р.

УДК 821.161.1-3.09

С. Д. Абрамович

ЧЕХОВСКАЯ ПОЭТИКА КАК ПРЕОБРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ (РАССКАЗ «НА ПОДВОДЕ»)

У статті досліджується проблема поетичної насиченості чеховського прозаїчного слова, яка «руйнує» видиму пошлість повсякденного буття персонажа й сполучається з моральним катарсисом, визначеним християнським культурним контекстом.

Ключові слова: Чехов, натура, концепція світу й людини, реалізм, християнська аксіологія.

Согласно Ю. Лотману, есть две тенденции анализа художественного текста: сосредоточение на внутренних законах построения произведения (метод, восходящий к Б. Томашевскому) и взгляд на произведение как выражение чего-то более значительного, чем текст: личности поэта, психологического момента или общественной ситуации. В первом случае жизненные ценности сводятся к «материалу»; во втором – доминируют. Чехова обыкновенно анализируют в русле второй тенденции. В этом отношении характерен написанный в 1897 г. на основе живых мелихов-