

## ТВОРЧЕСТВО И. А. БУНИНА В КОНТЕКСТЕ ФРАНЦУЗСКОГО ИМПРЕССИОНИЗМА

События рубежа XIX-XX веков как времени художественно-эстетической переориентации привели к тому, что в литературе возникла необходимость в произведениях, представляющих дробность как целое. Вполне закономерно поэтому, что импрессионизм постепенно входил в искусство слова и становился неотъемлемым признаком как модернистского, так и реалистического мироощущения.

Что касается тех авторов, кого привычно называли «реалистами» (например, А.П. Чехова, И.А. Бунина, А.И. Куприна), то в пору торжества «незавершенных идей» и «дробного мышления», считали многие из них, поэтика импрессионизма как нельзя более соответствует возможности отражения «пошатнувшегося мира». Поскольку импрессионизм поэтизирует мгновение и не требует больших обобщений, невозможных в периоды «кризиса и перехода», то его влияние на повествовательную систему рубежа XIX и XX вв. выглядит необходимым и даже символическим.

Импрессионизм уже привычно воспринимается как явление, в наибольшей степени свойственное живописи, но, как оказалось, и в литературе он знаменует собой момент «слома и перехода». Это он, проявляя себя на уровне стиля, поэтизирует индивидуальное и частное, любит мгновенный ракурс отражения и во многом соприкасается с эстетикой живописи известных мастеров-импрессионистов [5].

Только что сказанное объясняет наш интерес к заявленной в статье проблеме, но уже известно: произведения, принадлежащие различным сферам искусства, редко изучаются в сопоставлении их художественных систем. Тем не менее, как об этом говорят исследователи, именно «сходство и отличие позиций, жанровых решений, индивидуальных поэтик всегда удачно демонстрируют себя в ситуации сопоставления эстетически равнозначных имен и творческих завоеваний художников [7, с. 143-144]». Итак, анализ творчества И.А. Бунина в контексте живописного импрессионизма, несмотря на неоднократные попытки осмысления данной проблемы, остается проблемой актуальной и современной. И в силу того, то она далека от разрешения в приложении к творчеству великого писателя, и еще потому, что дает большие возможности теоретизирования в области компаративистских сопоставлений разнородных форм искусства.

Обращаясь к произведениям И.А. Бунина в XX веке, исследователи подчеркиваю, что этому писателю и действительно свойствен импрессионистический тип мышления, начало которому положили французские художники. Контрапунктное расположение пластов повествования, соприкасающихся и переплетающихся с помощью

эпизодической детали или благодаря общему, объединяющему фрагменты настроению; поэтизация мгновения как корпускулы вечности; синтез обыденного и вечного – эти качества роднят И.А. Бунина с импрессионистами и позволяют увидеть в нем автора-«живописца».

Отметим, что во французской пейзажной живописи 1860-х годов импрессионизм заявил о себе как явление революционное и оказавшее огромное влияние на последующее развитие искусства XX века – благодаря импрессионистам начал формироваться новый художественный стиль, для которого характерны изображение случайных ситуаций, особая колористика, фрагментарность композиции, неожиданный ракурс видения объекта, срезы фигур рамой. Художники К. Моне, Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега внесли в живопись многообразие и сложность городского и сельского быта, свежесть и непосредственность восприятия мира. Они вышли на открытый воздух и получили возможность зафиксировать момент, когда простой будничной мотив преобразуется в лучах сверкающего солнца; их объемные формы как бы растворяются в вибрации света и воздуха. Импрессионисты стремились изобразить видимый мир во всем богатстве сверкающих красок, в присущей ему постоянной изменчивости и воссоздать единство человека и окружающей его природы.

Повторившись, скажем, что все эти качества оказали значительное влияние на литераторов – импрессионизм помог им зафиксировать моменты сдвига сознания; переоценить те ценности человеческой жизни, которые в конце XIX века казались незыблемыми. В общем, именно импрессионизм стал той «струей свежего воздуха», которая осовременила прозу И.А. Бунина. Это явление проявилось в лиризации хронотопного мышления писателя, в его новом представлении о человеке и мире, в сюжетологии и поэтике. Об этом – подробнее.

**Лиризация пространства.** Возможность индивидуального прочтения уже привычного и знакомого сюжетного действия делала картины импрессионистов особенно притягательными. Художники были убеждены, что надо писать не так, как «принято» в Академической школе живописи, а попробовать передать свое, присущее конкретному автору видение уже известного и реально существующего объекта. Импрессиониста разработали свой подход к цвету. Они использовали «чистый» цвет и старались не смешивать краски на палитре. Вместо смешивания применяли технику соположения тонов, которая дает эффект «перехода» (позднее Л. Андреев назовет это «эффектом оптической смеси [1, с.24]»). В общем, они поняли, что тени, отражая окружающую среду, многоцветны, что в природе вообще не существует локальных цветов и что эффект вибрирующего света можно передать мелкими, дробными мазками и другими техническими приемами. Таким образом, эти художники открыли важность художественного *впечатления*. Вместо искусства, основанного на идейности умозрительных

построений, они утвердили искусство, основанное на индивидуальном восприятии.

Чтобы воссоздать жизнь в ее непрерывных изменениях, художник Моне работает под открытым небом, делая на пленэре не только этюды, но и завершая картины. В картине «Дамы в саду» (ок. 1865), залитой сияющим светом, белый цвет платья словно вбирает в себя все многоцветие природы – здесь и голубые блики, и зеленоватые, охристые, розоватые; столь же тонко разработан зеленый цвет листвы и травы. Добиваясь чистоты и звучности цвета, Моне, стремясь передать нужный ему тон зеленой листвы и травы, располагает рядом мазки желтого и синего, которые на расстоянии сливаются и «смешиваются» в глазах зрителя, рождая эффект растений, трепещущих в потоках воздуха («Сток сена», 1886). Мерцающие воды, лилии, серебристые ивы с их зыбкими отражениями – эти пейзажи настроения показывают, что Миг органично вплетается в вечность, а вселенная становится формой сосуществования всего сущего на земле. Клод Моне много работает на натуре – ему важно не просто зафиксировать пейзажную деталь или бытовую подробность, а передать свежесть непосредственного впечатления от созерцания природы, где в каждое мгновение что-то происходит, где окраска предметов непрерывно изменяется в зависимости от освещения, от состояния атмосферы, погоды, от соседства с другими предметами, отбрасывающими цветные отблески-рефлексы.

Констатируя, что импрессионистичность видения, в первую очередь, проявляет себя в лирическом переживании момента. Отметим, что данный прием отражения мира был очень свойствен и писателю И.А. Бунину. Произведения писателя насыщены эмоциональными переживаниями, и поэтому обыкновенные, будничные эпизоды воспринимаются читателем как нечто возвышенное. Несколько примеров.

Вот героя рассказа «У истока дней» изумило и обрадовало обыкновенное зеркало. В состоянии повышенной эмоциональности он рассматривает предмет и стремится, во что бы то ни стало разгадать секрет власти этой вещи над собой. Когда же зеркало занавесили черной материей, то и эта подробность, связанная с определенным ритуалом, заставила его вздрогнуть: «... по всему моему телу прошла одна мысль, одно сознание – в доме смерть! То ужасное, чье имя – тайна! [3, с. 306]».

Приблизительно так же формируется эмоциональное переживание и в рассказе «В поле» (1895). В нем повествуется о хуторе, который назван «Лучезаровкой», а само название пафосно повторяется в произведении несколько раз. Но тем драматичнее кажется читателю участь Лучезаровки – хутор постепенно умирает, а ускоряют этот процесс сами крестьяне, которые, казалось бы, должны быть заинтересованы в его процветании.

Импрессионизму свойственно намеренное повторение фрагмента. Этот прием используется для того, чтобы создать ощущение монотонности, повторяемости событий, и с тем, чтобы эту монотонность вписать в

блистающий мир вечности. В результате создается иллюзия извечного круговращения жизни. В рассказе «В поле» читаем. «Все забито снегом, все спит безжизненным сном под напевы степного ветра...». Под этот элегический аккомпанемент вступает в действие мотив воспоминания, который заставляет осознать, что всё, увиденное только сейчас, уже было. Другое дело, что это «всё» герой не успел оценить и заметить: «Когда-то... Впрочем, кто не знает, что было «когда-то»! [3, с. 93]». В рассказе постоянно повторяются варианты фразы «Завтра большой праздник...» (Рождество). Но формирующееся настроение ожидаемой радости будет намеренно разрушаться повторением слов «бушует метель», «впереди ничего не видно», «зимние степные ночи», «среди ночных северных сумерек». Это ощущение холода и бескрайней равнины формирует нужный И.А. Бунину мотив одиночества, который закрепляется фразой: «Завтра праздник, он один... [3, с. 102]».

**Человек и мир.** В периоды переходности человек так или иначе, но подводит итоги прожитого и вынужден убедиться: главной составляющей жизни все-таки остаются мораль и нравственность. Именно это придает силы и укрепляет дух. Оставаясь малозаметным, герой переходного времени борется с пошлостью, переживает то отчаяние, то созерцательную радость единения с природой. При этом его статус сословности постепенно утрачивает свое главенствующее значение. Такой персонаж, сострадающий и сочувствующий, неустанно формирующий свое Я, и оказывается в центре внимания художников.

Человек в единстве с природой, в живом общении с другими людьми, в случайных жизненных ситуациях – эти сюжеты больше всего интересовали Ренуара и Дега. Ренуар фиксирует тончайшие нюансы настроения модели (портрет В. Шоке, 1876), выявляет и подчеркивает эмоциональность артистической натуры (этюд к портрету актрисы Ж. Самари, 1877) отражает непосредственность юного характера ("Мадмуазель Гримпель с голубой лентой", 1880). Его женские образы, проникнутые особым обаянием, отличны в характеристиках, но похожи внешне (миндалевидный разрез глаз, округлость лиц, плавность силуэтов), – они словно отмечены общей печатью среды и эпохи ("Зонтики", 1879; "Девушки в чёрном", 1883).

Подобным образом выбирает натуру и Дега. Во многих произведениях он показывает индивидуальность, характерность поведения и облика людей, порожденную особенностями их быта, выявляет механизм профессионального жеста, позы, движения, его пластику ("Гладильщицы", 1884). Искусству Дега присуще соединение прекрасного, порой фантастического, с прозаическим: передавая во многих балетных сценах праздничный дух театра ("Звезда", 1878), художник, как трезвый и тонкий наблюдатель, одновременно фиксирует скрывающийся за нарядной зрелищностью утомительный будничным труд ("Экзамен танца", 1880).

Преимущественное стремление изображать жизнь через восприятие героя, отсутствие авторских комментариев – эти качества, отмеченные К.Д. Муратовой как характерные для реалистических произведений рубежа веков [9. с. 11], органичны и Бунину. Принцип сближения голосов автора с голосами персонажей рождает в его творчестве особый тип опосредованных характеристик. Внутренний монолог героя здесь накладывается на голос повествователя и особое значение приобретают внесюжетные элементы: портрет, интерьер пейзаж. Они опосредованно характеризуют настрой или состояние души и формируют «пейзажный эквивалент» характера. В общем, в тексте, подверженном влиянию импрессионистической техники, каждая подробность играет роль особого детонметра, сигнализирующего читателю о внутреннем состоянии персонажа. Вот, к примеру, герой рассказа «Святые горы», идя в монастырь, преодолевает узкую тропу, которая «все круче и отвеснее». Кажется, что это просто описание дороги, что писателю хочется зафиксировать ее подробности – например, отметить столетние красноватые стволы мачтовых сосен, которые возносятся к голубому небу. Но рядом с нейтральным описанием оказывается описание оценочное – сказано, что небо казалось все глубже и невиннее. Эту фразу можно было бы приписать автору–повествователю, но, скорее всего, ее следует отдать герою. Это он, идущий в монастырь, мог почувствовать: «и чистая, как это небо, радость наполняла душу [3. с. 1101]».

Мудрым денотатом бытия у И.А. Бунина всегда предстает Природа как некая очищающая и утешительная сила. Вот в рассказе «На даче» (1895) Гриша во время чтения Евангелия почувствовал, как радостно затрепетало его сердце, а глаза наполнились слезами. Он же, купаясь, переживает такое наслаждение от единения с природой, что даже собственное тело кажется ему чужим и странным. Взволнованный встречей с Каменским, он испытывает желание уйти в открытое поле. В рассказе «Танька» (1892) Марье в ее темной избе вспоминается молодость – самое яркое, что было в жизни. В «Соснах» (1901) длинный земляной бугор могилы у ног повествователя кажется «то совсем обыкновенной кучей земли, то значительным думающим и чувствующим», позволяющим уловить «тайну ненужности и в то же время значительности всего земного [3, с. 219]».

Встречаются у И.А. Бунина и намеренно, но как бы нечаянно зафиксированные цветовые акценты, которые запоминаются надолго, но играют роль эпизодического впечатления. Этот принципиально импрессионистический штрих чаще всего заостряет воспоминание о давнишней встрече, о нечаянно возникшем чувстве, об очаровании, которое герой так и не сумел забыть. Наиболее памятные примеры: рука Натали, которая просвечивала сквозь рукав ее летней рубашечки («Натали»); блестящие рельсы и занавеска в

окне вагона, ставшие памятной «занозой» в рассказе о несостоявшейся любви Андрея («Последнее свидание»).

**Сюжетология.** В эпоху становления и расцвета импрессионизма в живописи на смену большим полотнам пришли малые, ориентированные на фиксирование мгновения жизни. Закономерно поэтому, что импрессионизме постепенно оформляется сюжет настроения, в котором главную роль играет не изображение, а переживание.

Отметим, что каждый художник-импрессионист изобретает свой вариант эмоционально переживаемого сюжета и свой вариант стиля. Клод Моне начинает работать рельефным мазком, передающим трепет листвы, мерцание солнечных бликов на воде, тени от скользящих по небу облаков: «Скалы в Этрета» (1886); «Лука в Живерни» (1888), «Поле маков» (1880-е). Картина выстраивается таким образом, чтобы создавалось впечатление случайно выхваченного фрагмента из потока жизни («Бульвар Капуцинок», 1873). Бывает и так, что художник создает серии, запечатлевая один и тот же мотив в разное время дня: таковой, например, стала серия «Руанский собор...» Клода Моне.

Подчеркнуть ощущение полноты бытия в портретах и в жанровых композициях стремится О. Ренуар. Его привлекает праздничная сторона городской жизни – балы, танцы, прогулки с их динамикой и пестротой персонажей ("Мулен де ла Галет", 1876), сцены безмятежного отдыха ("После обеда", 1879). Однако эпизоды, кажущиеся выхваченными Ренуаром из потока жизни, фрагментарными, по сути, лишены эффекта мимолётного события, они как бы замедлены, продлены во времени и всегда композиционно уравновешены.

К изображению современной городской жизни – улиц, кафе, театральных представлений – обратился в 1870-е годы и Э. Дега ("Площадь Согласия", ок. 1875; "Абсент", 1876). Композиция его произведений строго выверена, динамична и очень часто асимметрична. Точный гибкий рисунок, неожиданные ракурсы, активное взаимодействие фигуры и пространства сочетают кажущуюся случайность с тщательной продуманностью и расчетом.

Мгновение, фрагмент, запечатлённые французскими импрессионистами, занимают важное место и в произведениях писателя И.А. Бунина. Этот автор тяготеет к лирической миниатюре импрессионистического типа, в которой вечное и обыденное сплетается в одно общее видение. Традиционное эпическое действие реализуется с помощью подробности, небольшой бытовой зарисовки, тогда как основное действие предстает – лирическом подтексте. В этом случае неожиданность концовки новеллы увязывается именно с подгекстным действием: фабульное развитие повествования финала этих рассказов не объясняет.

Таким образом, бунинское небольшое произведение, в котором только создается видимость одного повествовательного плана, на самом деле

полифункционально. Контрапунктное расположение пластов повествования, соприкасающихся и переплетающихся с помощью эпизодической детали или благодаря общему настроению, составляют целостный континуум его произведений.

Любовь к жизни, сопереживание человеческой боли, радость от любви к родной земле, обыденная грусть в сочетании с правдивым отражением будней передается посредством лирического героя-рассказчика («Антоновские яблоки»). Уходя от простой изобразительности, автор включает эмоциональное переживание данного персонажа непосредственно в ткань произведения, и неизвестно, что интереснее – описание осеннего дня или переживание этого момента, предложенное читателю.

Так как значение действия в лиризованном повествовании всегда ослаблено, то закономерно, что в творчестве И.А. Бунина появляются так называемые «рассказ-портрет» и «рассказ-лицо» [4, с. 88, 89]. В таких рассказах, например, как «Ермил», «Игнат», «Захар Воробьев» и др., мы наблюдаем намеренную «бессобытийность» – как следствие, возникает эффект «плотного действия», о котором говорил писатель В. Астафьев, удивляясь и восхищаясь способности И.А. Бунина любой обыденный факт рассмотреть в контексте его «философского наполнения» [2, с. 80].

В произведениях 1910-х годов лиризм, уже постоянно отличающий прозу писателя, становится подтекстом произведения, этот общий лирический фон является в нем главным, тогда как событийный ряд повествования уходит на второй план. Формируется ощущение сложного симфонизма звучания – в этих произведениях И.А. Бунина главенствует настроение сюжетного, а не фабульного действия.

Особое место в ряду лиризованной прозы И.А. Бунина занимают его повести «Деревня» и «Суходол». Оба произведения оставляют впечатление колоссальности замысла, дерзкого эксперимента и необычного жанрово-стилевого разрешения: сочетать бытовое и символически-абстрактное в произведении, ориентированном на реалистический, а не модернистский тип творчества, не отваживался пока что никто. Характерно, что даже композиционно оба эти произведения воспроизводят формулу времени: кажется, человек (читатель) попадает в бесконечную круговерть бытовых событий, и выхода из этого порочного круга у него просто нет. Именно эти, колоссальные по своему замыслу произведения, и дают современным исследователям право на такие обобщения:

- И.А. Бунин «обостряет необъятность жизни, оставленной за рамками повествования [6, с. 565]».

- И.А. Бунин «воссоздает мир во «всей его полноте и «божественной бесцельности [6, с. 566]».

Для нового ритма бунинского повествования характерна дробная манера письма, совмещающая в себе субъективное переживание с выразительностью. Поток речи И.А. Бунина прерывист, как кажется, непоследователен; в нем, для создания отдаленных созвучий, присутствуют схожие (или параллельные) грамматические конструкции, близкие по звучанию слова и выражения:

«Внизу гнездились те (птицы), что были поменьше, наверху стояли и дремали самые большие и прожорливые, с белыми животами и черными спинами, с толстыми шеями и маленькими головами, с блестящими глазами в кольцах белого пуха и с огромными уродливыми клювами, с крепкими грубыми лапами и короткими руками без пальцев («Велга» – 1895) [3, с. 1601]».

«А в печке глухо гудело; просвечивая то тут, то там сквозь солону и бросая на потолок кабинета мутно-красные, дрожащие полосы света, медленно разрасталось и приближалось гудящее пламя к устью, прыскали, с треском лопаюсь, хлебные зерна... («В поле» – 1895) [3, с. 100-101]».

Таким образом, в конце XIX – начале XX веков импрессионизм ярко проявил себя как в живописи, так и в литературе, что представляется нам явлением закономерным и вполне объяснимым – подобного подхода к материалу требовало само время: дискретное, непоследовательное, осколочное. Сочетая в себе оригинальные художественные явления, этот тип мышления демонстрирует как сходство, так и различие жанровых решений и поэтик. В нашем варианте исследования, сохраняя традиции предшественников-реалистов импрессионисты фиксируют сдвиг сознания, момент переоценки должного и сущего. Такое видение мира как нельзя лучше соответствует отражению бытия, в котором «нет границ». Авторы апеллируют к Вечности через частность, ищут признаки гармонии в обыденном и обыкновенном. основополагающим фактором в их повествовании становится настроение, а определяющим фактом художественного мышления – созерцательность и лирическое переживание момента.

Все эти качества сближают творчество французских художников-импрессионистов с произведениями И.А. Бунина и подтверждают мысль о тяготении литературы к живописи на рубеже веков. В результате многочисленных экспериментов рождаются эклектические формы, которые удивляют своей неожиданностью и позволяют увидеть в писателе автора-«живописца».

### Литература

1. Андреев Л. Г. Импрессионизм: Видеть. Чувствовать. Выразить. – М.: Гелеос, 2005. – 320 с.
2. Астафьев В. П. Все му свой час / В. Астафьев. М. : Молодая гвардия, 1985. – 254 с.



3. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 9-ти т.: [под общей ред. А.С. Мясникова]. – М.: Худ. лит., 1965-1967. Т.2. – 1965. – 527 с.
4. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. / Колобаева Л.А. – М.: Изд. Моск. ун-та, 1990. – 174 с.
5. Кузнецов Юрий. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX сторіччя: Проблеми естетики і поетики. К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
6. Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920 годов). Книга 1. М.: Наследие (ИМЛИ РАН), 2000. – 960 с.
7. Силантьева В.И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А. П.Чехов, И. Левитан, В. Серов, К. Коровин / Силантьева В. И. – Одесса : Астро-Принт, 2000. – 352 с.
8. Сливицкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина / Сливицкая О.В. – М. : Российский гуманитарный университет, 2004. – 270с.
9. Судьбы русского реализма начала XX века: [сб. статей / под ред. К. Д. Муратовой]. – Л.: Наука, 1972. – 283 с.

#### Аннотация

**Абабина Н.В. Творчество И. А. Бунина в контексте французского импрессионизма.** Импрессионизм уже привычно воспринимается как явление, в наибольшей степени свойственное живописи, но, как оказалось, и в литературе он знаменует собой момент «слома и перехода». Влияние на повествовательную систему рубежа XIX и XX вв. выглядит необходимым и даже символическим.

Исследователи творчества И.А. Бунина подчеркивают: этому писателю действительно свойствен импрессионистический тип мышления, начало которому положили французские художники. Контрапунктное расположение пластов повествования, соприкасающихся и переплетающихся с помощью эпизодической детали; настроение, поэтизация мгновения как корпускул вечности; синтез обыденного и вечного – эти качества роднят И.А. Бунина с импрессионистами и позволяют увидеть в нем автора-«живописца».

**Ключевые слова:** переходные периоды, импрессионистический тип мышления, настроение, деталь.

#### Анотація

**Абабіна Н.В. Творчість І.А. Бунина у контексті французько імпресіонізму.** Імпресіонізм вже звично сприймається як явище, найбільшою мірою властиве живопису, але, як виявилось, і в літературі він знаменує собою момент «зламу і переходу». Вплив на оповідну систему рубежу XIX і XX ст. виглядає необхідним і навіть символічним.

Дослідники творчості І. О. Буніна підкреслюють: цьому письменникові дійсно властивий імпресіоністський тип мислення, який започаткували французькі художники. Контрапунктне розташування пластів оповіді, що переплітаються за допомогою епізодичної деталі; настроїв, поетизація миті як корпускул вічності; синтез буденного і вічного – ці якості зближують І.А. Буніна з імпресіоністами і дозволяють побачити в ньому автора-«живописця».

**Ключові слова:** перехідні періоди, імпресіоністичний тип мислення настроїв, деталь.

### Summary

#### **Ababina N.V. Bunin's works in the context of French impressionism.**

Impressionism is usually perceived as a phenomenon most peculiar to painting. But as it turned out it also symbolizes the moment of 'a collapse and transition' in literature. Its influence on the system of narration at the end of the 19th and at the beginning of the 20th century seems to be necessary and even symbolic.

Some researchers emphasize that the impressionistic type of thinking that was initiated by French artists also characterizes Bunin as a writer. Such qualities as contrapuntal narration, occasional detail, mood, lyricism, contiguity of the ordinary and eternal create an affinity between the impressionists and I. A. Bunin and afford to consider him as a writer-'artist'.

**Key words:** transitional periods, impressionistic way of thinking, mood, detail.