

ПЕЙЗАЖ В РУССКОЙ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

В русской автобиографической прозе пейзаж занимал важнейшее место. Создатели этого типа прозы отмечали, что русский пейзаж оказывается нужным для осмысления судеб родины и народа. Особенно многозначным он был в прозе русской эмиграции, нес дополнительную семантическую нагрузку, передавая нежность автора, его ностальгию, его боль. Один из писателей русской эмиграции задавался вопросом: «...внутренно не оказывается ли Россия главным действующим лицом – тогдашняя ее жизнь, склад, люди, пейзажи, безмерность ее, поля, леса и т.д. Будто она и на заднем плане, но фон этот, аккомпанемент повествования чем дальше, тем более приобретает самостоятельности» [5, с. 591 – 592].

Цель статьи состоит в том, чтобы осмыслить функцию пейзажа в русской автобиографической прозе. Отвечая на вопрос о специфике картины мира в ней, Л. Бронская, например, пишет об ощущении собственной духовной миссии в среде русской эмиграции. «...Определившаяся и осмысленная миссия потребовала обращения к собственному жизненному – духовному, социальному, политическому, психологическому, нравственному опыту, который во всей полноте своей и разнообразии естественнее и логичнее было бы передать в форме либо художественной автобиографии, либо собственно документальных жанров: мемуаров, дневников, воспоминаний, писем» [2]. Как известно, значительное число русских писателей обращались к жанру художественной автобиографии: А. Толстой пишет «Детство Никиты» (1919 – 1920), А. Куприн создаёт «Юнкеров» (1928 – 1932), А. Ремизов – «Взвихрённую Русь» (1927), «Учителя музыки» (1949, опубл. 1981), «Подстриженные глаза» (1951), В. Набоков - «Другие берега» (1954), И. Бунин «Жизнь Арсеньева» (1933). Свое предназначение большинство художников видело в том, чтобы запечатлеть в слове «священные корни» [6, с. 29], свое прошлое, «не возвеличивая его без разбора, но и не клеветая на него», твердо храня «из его достояния то, что сохранения достойно» [6, с. 144]. При этом писатели русского зарубежья опирались на мощную традицию автобиографической прозы, существовавшую в русской литературе, и ситуация изгнания, пребывание на чужбине, невозможность вернуться в Россию, оторванность от родной культуры, языка, духовного мира активизировали потребность в ней.

Размышляя о том, почему русские писатели в эмиграции избирали именно форму воспоминаний или художественную автобиографию, Л. Бронская отмечает, что «автобиография – воплощение самостоятельности и осознанной позиции индивида, его гражданской, политической, моральной зрелости, его эстетической откровенности. Это форма крайне сложная, даже изошрённая, почему она и появляется в истории культуры так поздно,

практически с тем, как в литературной жизни кристаллизуется полноценная фигура автора. Во всяком случае, к первой половине 20 века художественная автобиография становится наиболее жизнеустойчивым жанровым образованием» [2].

Обращаясь к творчеству одного из писателей русской эмиграции той поры, Ю. Бабичева в статье «Автобиографическая трилогия Гайто Газданова, или История загадочной болезни» отмечает, что «в силу сложившейся ситуации и устойчивого ощущения невозвратимых потерь литература первой волны была по преимуществу мемуарной природы. Но характер её автобиографизма был чувствительно различен в чисто мемуарных и в произведениях того типа, который акад. Лихачев как-то мимоходом определил как "психобиографические", а В. Ходасевич наградил "парадоксально-убедительным" именем "вымышленной автобиографии"» [1]. Хотя исследовательница характеризует произведения Г. Газданова, плодотворным представляется осознанием его наследником традиции, заложенной в русской литературе трилогиями Л. Толстого, М. Горького, тетралогиями Н. Гарина-Михайловского, Б. Зайцева.

В тетралогии этого писателя созданы великолепные картины русской природы, связывающие этот цикл с вершинными произведениями русской классики. По нашему мнению, в этом цикле отразились черты двух линий развития русской автобиографической прозы, и Б. Зайцев преодолевал как толстовскую сосредоточенность на герое, так и феноменологический принцип ведения повествования, свойственный «Жизни Арсеньева» И. Бунина. Русская природа в его цикле представлена поэтическим преданием, олицетворяющим для автора утраченную родину. Б. Зайцев стремится выразить соразмерность человека и природы, с которой у его героя выстраиваются гармонические отношения. Разумеется, писатель по-своему продолжил традиции русского модернизма с характерной для его представителей поэтизацией обыденности, стремлением возвратиться к природе, сближением цивилизованной среды с естественным миром. Причём в описании природы нередко её субъективное видение берет верх над предметностью, эмоциональное восприятие преобладает над определённостью пространства и описанием конкретных ландшафтов. Но писателю не свойственно иронически-романтическое отношение к природе, его герой не бежит от окружающей его повседневной, обыденной действительности, а, напротив, находит в ней особую поэзию.

Первое, на что следует обратить внимание, – это то, что изображение природы от первого романа цикла («Заря»), до последнего («Древо жизни») не остаётся неизменным. Характер ее видения связан с представлениями автора тетралогии о том, какое место она должна занимать в жизни человека. В романе «Заря», где речь идёт о самом нежном возрасте центрального героя, особенно явно ощутима тенденция к мифологизации усадебного мира, в котором свои первые шаги делает маленький герой. Составляющими элементами мифа являются пора года (лето), ограничение мира героя размерами усадьбы,

представление о двух типах пространства – собственного, известного, понятного, и внешнего, неизведанного, живущего по другим законам. Мифологизированное пространство в «Заре» может быть соотнесено с образом райского сада, в котором царит блаженство и безмятежность. Подробнее мы будем говорить об этом ниже. Анализ романов, составивших цикл, свидетельствует о том, что для Глеба поначалу мир был ограничен усадьбой и природой вокруг нее, с ней он живет в неразрывном единстве. Леса, окружавшие привычный мир дома и семьи, ограничивавшие пространство детства, как бы защищали его от внешнего мира, живущего по другим законам. Глеб воспринимает окружающую его природу через осязательные или обонятельные ощущения. Очарование летнего утра передается через свет, запахи и звуки. Всё это делает мир, в котором живёт мальчик, объёмным, ярким и ясным.

Сопоставление с «Детством» Л. Толстого показывает, что в его повести природа занимает совершенно иное место. Л. Толстой описывает лишь то, что непосредственно связано с образом жизни мальчика, иными словами, то, что видят его глаза. До VII главы нет ни единого описания пейзажа, – в поле зрения Николеньки попадают лишь люди, предметы интерьера. А когда речь заходит о событиях на природе, повествователь даёт краткое описание уборки хлеба, сразу же переводя внимание на лошадку отца и борзых собак. Когда герой сидит в засаде, его внимание привлекают муравьи, на поведении которых он, как всякий ребенок, сосредоточивается. В главе «Разлука» описана поездка: подробно показаны люди, провожающие бричку, отдельные предметы их одежды, животные, детали интерьера. Лишь затем герой говорит: «... стал смотреть на ближайший предмет перед глазами – заднюю часть пристяжной, которая бежала с моей стороны» [5, с. 83] – и переводит взгляд на окружающее: «Я стал смотреть кругом: на волнующиеся поля спелой ржи, на темный пар, на котором кое-где виднелись соха, мужик, лошадь с жеребёнком, на верстовые столбы, заглянул даже на козлы...» [5, с. 83]. В полном соответствии с детской психологией, повествователь изображает лишь то, что ребёнок видит непосредственно перед собой. Время изображенного в первых главах, согласно сельскохозяйственному календарю, вероятно, приходится на лето. Для Глеба ночное, куда каждую ночь выезжают деревенские мальчишки, – нечто неосуществимое и оттого самое желанное. У повествователя это обыкновенное деревенское занятие вызывает литературные ассоциации, недоступные, конечно, его герою: «Савоськи, Ивашки, Петруньки нестройной, весёлой толпой неслись на скифских своих лошадёнках в луга на Жиздру. Каждую ночь начинался для них теперь Бежин луг с тайною его поэзией» [5, с. 33]. На эту литературную ассоциацию накладывается ещё более древний пласт – представление о скифских племенах, некогда населявших эту землю. В трилогии Л. Толстого также присутствует двойная точка зрения: некоторые особенно важные детские впечатления героя вызывают восклицания повествователя: «Где горячие молитвы где лучший дар – те чистые слёзы

умилена » [5, с. 86], или: «Мне грустно вспомнить об этом свежем, прекрасном чувстве бескорыстной и беспредельной любви, которое так и умерло, не излившись и не найдя сочувствия» [5, с. 100]. Однако они относятся, как правило, к отношениям с людьми, а не с природой, вызваны сожалением повествователя об ушедшем времени. Примечательно, что в первом романе в сознании Глеба окружающая его природа еще не осознается через понятие «родина». Такое представление ему приходит через слово. Глеб вырос, менялось и его отношение к природе. Он обретал способность наблюдать за рекой, птицами, лесом и его обитателями. Наконец, ему становились близки и понятны народные традиции, патриархальный быт калужских крестьян, их праздники, их песни. Мир, изобилие, патриархальный быт, – вот, что характерно для малой родины Глеба. Это некий положительный полюс, та точка отсчета, с которой начинается жизненный путь героя тетралогии.

Осознание героем значимости мира вокруг него обнаруживало в нём новые черты. Восприимчивый к природе, он оказался глух к чувствам окружающих его. Облегчение, которое герой испытывал при возвращении в свой собственный, привычный мир, подчёркнуто состоянием природы: «Вкусный зимний воздух! Глеб шёл задумчиво. Снег поскрипывал под валенками. Издали, из таинственных лесов тянуло удивительным спокойствием. Там тишина, снегом завеянные ели – красота! А тут...» [5, с. 90]. Наиболее важные события жизни маленького героя приходятся на лето: повествователь начинает роман с описания восторга Глеба от июньского утра, в июне же он переезжает в новое имение, первая любовь приходит к нему также в июне: «И не случаен оказался тихий и зеленоватый день июньский, когда с утра чуть крапал дождичек, слегка рябя озеро, видимое из верхней комнаты» [5, с. 99]. Как и в «Жизни Арсеньева», время дольше течёт летом, чем зимой. Эту особенность детства, когда всё самое радостное связано с летом, повествователь в автобиографическом романе Бунина объясняет так: «Я уже заметил, что на свете, помимо лета, есть ещё осень, зима, весна, когда из дому можно выходить только изредка. Однако я сперва не запоминал их, – в детской душе остается больше всего яркое, солнечное...» [5, с. 57]. Сходное отношение к временам года складывается и у героя Б. Зайцева. Пасмурная летняя погода соответствует его волнению, созвучна первым переживаниям.

Обратим внимание на отличие пространственно-временной организации романа «Заря» от «Детства Темы» Н. Гарина-Михайловского, который, пожалуй, впервые в русской литературе сделал шаг, сближающий автобиографическое повествование с романом. Как и в тетралогии «Путешествие Глеба», повествование ведётся от третьего лица. События первого описываемого года в повести «Детство Темы» приходятся на лето и показаны как яркие пятна, вплотную примыкающие друг к другу. Множественность точек зрения не даёт писателю возможность подробно описать развитие и становление героя. Многоголосие в его повести позволяет показать и импульсивность Темы, и весь многоликий мир, в котором он живёт.

Сохраняя, как и Б. Зайцев, последовательность повествования во времени, Н. Гарин-Михайловский предельно сжимает события, лишь пометая опущенные временные отрезки: «проходили дни, недели...» [4, с. 44], «ещё год прошёл» [4, с. 58], «через несколько дней» [4, с. 98] и пр. Вместо развёрнутых описаний автор активно использует диалогическую форму, точно передавая особенности детской психологии, а также порывистость и прерывистость детской речи, когда внимание постоянно переносится с одного предмета на другой. Думается, именно поэтому в повести нет пейзажных зарисовок, а лишь упоминаются места действия и показано то, что непосредственно видит маленький герой. То, что для повествователя в тетралогии Б. Зайцева составляет важнейшую часть мира его героя, то, чем он так дорожит, любовно описывая каждый уголок усадьбы, для автора «Детства Тёмы» не так важно, как событийная сторона.

Как и в повести Гарина-Михайловского, в романе «Заря» постепенно меняются пространственные координаты: герой отправляется учиться в гимназию. В городе Глеб-гимназист начинает осознавать себя частью не природы, а выстроенной человеком определенной системы, в которой каждый занимает определённое место. Она несовершенна уже потому, что создана человеком. Тут предельно сближаются точки зрения героя и автора-повествователя, и ощущение героем своей исключительности автором лишь подчеркивается. Если же говорить в этой связи о произведениях Тургенева и Толстого, не относящихся к автобиографической прозе, то такое видение природы для них чрезвычайно характерно. Действие их произведений разворачивается в русской деревне, там проходит жизнь их героев, неразрывно связанная с русской природой, им чужд городской уклад жизни. Особенно ясно это проявляется в последнем романе Толстого, «Воскресении».

В повести «Детство Тёмы» Н. Гарина-Михайловского, как известно, действие происходит в приморском городке, однако автор даёт лишь несколько указаний на это: его герой живет в пространстве города, но и в пространстве собственного мира. В трилогии Л. Толстого временные координаты сменяются кратким сообщением: «Почти месяц после того, как мы переехали в Москву...», однако акцент делается на занятиях, на круге общения героя, на его взрослении. Лишь потрясение от смерти матери делает для него заметной природу, речь об этом идёт уже в «Отрочестве».

В романе «Тишина», хронологически соответствующем толстовскому «Отрочеству», сохраняется приём изображения героя в двух измерениях – стихийно-природном, где всё кажется ему чудесным и удивительным, и казённом, городском, поначалу чуждом его внутреннему миру. Удельный вес пейзажных зарисовок в романе «Тишина» становится меньшим, и это связано, на наш взгляд, не только с изменением места действия (герой живёт и учится в городе), но и с особенностями становления его личности. «Тишина» – своего рода метафора, характеризующая время отрочества, когда главные события происходят во внутреннем мире, в душе героя. Метафора райского сада

сменяется метафорой тишины. Именно поэтому вторая часть тетралогии наиболее бессобытийна и может быть соотнесена и в этом смысле с «Отрочеством» Л. Толстого, в котором над чувством начинает преобладать разум, размышления о сущности человека и его предназначении. И здесь большую роль играет природа, о чём свидетельствуют пейзажные зарисовки в главах I [7, с. 142-143], II [7, с. 146-150] и др. Сам герой признаётся: «С приездом в Москву перемена моего взгляда на предметы, лица и своё отношение к ним стала ещё ощутительней» [7 с. 154], однако это совершенно не касается русской природы; следующая пейзажная зарисовка дана писателем лишь во II главе повести «Юность» [7, с. 219 - 220].

В мир героя Б. Зайцева поры отрочества Глеба, как и в мир Николеньки Иртеньева, входят люди из разных социальных слоев, общественные события (смерть Александра III, коронация нового царя), житейская суэта, однако герой не действует, а осмысливает, обдумывает, впитывает. Его неразрывность с природой нарушена определенным порядком общественной жизни, в которой он занял свое место. Писатель использует сравнение государства с железной дорогой, по которой оно «катилось все по тем же рельсам, будто тяжело нагруженный всяким добром поезд. И не только Государство, но и общество, и вся жизнь. По-заведенному жил и город Калуга» [5, с. 173]. В иерархии, становящейся понятной Глебу, на вершинах общественной жизни находился губернатор, такой же безликий, как и прежний, архиерей, под ними «холмы и холмики», представляющие собой верхушку городской жизни, и все они «жили обыденно. Таким образом, всё, что связано с природой, – существенно, отмечено чувствами героя, его волнением. Всё, что находится вне её, – политика, общественные отношения, – неважно, «обыденно», и Глеб, в сущности, глух к ним. Впрочем, так же равнодушен он окажется и к событиям русско-японской, а потом и первой мировой войны, о которых повествователь упоминает в последних романах цикла. Важной особенностью первых двух романов тетралогии является цикличность, повторяемость событий, изображённых в них: герой постоянно возвращается в природную стихию, однако всякий раз он становится взрослее. Картины природы, кажущиеся Глебу новыми и неведомыми, лишь подчёркивают изменения в его внутреннем мире. На первый план выдвигаются описания не природы, а завода, людей, производственных проблем отца. В повествование вводятся развёрнутые диалоги, в которых герой узнаёт о прошлом страны, а также о сложности отношений между людьми. В сознание героя природа теперь входит как неотъемлемая часть его представлений о родине и вечности. Импрессионистические пейзажные зарисовки включают в себя упоминания и о примечательных местах, связанных с событиями русской истории. Такой же – в неразрывной связи природы и русской истории, прошлого и нынешнего – герой видит и Калугу, в которой главной достопримечательностью является Ока. Созвучными представляются в этой связи слова автора-повествователя из второй книги «Жизни Арсеньева» И. Бунина: «Татары, Мамай, Митька...

Несомненно, что именно в этот вечер впервые коснулось меня сознание, что я русский и живу в России, а не просто в Каменке, в таком-то уезде, в такой-то волости, и я вдруг почувствовал эту Россию, почувствовал её прошлое и настоящее, её дикие, страшные и всё же чем-то пленяющие особенности и свое кровное родство с ней...» [3, с. 98]. Как и герой Б. Зайцева, Алексей Арсеньев, взрослея, ощущает тесную связь природы своей малой родины с понятиями «родина» и «Россия».

Удельный вес описаний природы в романе Б. Зайцева «Юность» невелик, их оттесняют на второй план описания людей, их быта, нравов, привычек. Как и в трилогии Л. Толстого, период юности становится периодом нравственного становления личности, и, например, те же зимние впечатления Глеба, уехавшего в город, теперь передаются кратко и скупно. Природа, смена ее циклов оказывается в повествовании уже не личным ощущением героя, когда детское накладывается на юношеское, освещает его привычным светом, а осознаётся как всеобщее, русское. На наш взгляд, это связано не только с логикой развития образа героя, его взрослением, но и со сменой позиции автора-повествователя. В двух первых романах цикла он сосредоточен на Глебе, передаёт его мысли, ощущения, описывает события его жизни. При создании пейзажных зарисовок Балыкова, где живет мать Глеба, и города, где он учится, переживания людей соответствуют состоянию природы. В романе «Юность» проявляется ещё одна особенность: природа становится интересна Глебу как писателю. Переживая чувство первой любви, он становится как бы частью мироздания, соединяется с ним и наконец ощущает себя писателем.

Как известно, «Жизнь Арсеньева» задумывалась И. Буниным как автобиография вымышленного лица, будущего поэта. Однако «поэтический» склад героя передан иначе, чем в тетралогии Б. Зайцева. И. Бунин вводит в сам текст выдержки из прозаических и поэтических текстов, ведёт диалог с великими предшественниками - Пушкиным, Лермонтовым, Гёте, подробно описывает впечатления, которые они производили на героя. Глеб вошел в полосу юности, на наш взгляд, гораздо раньше Николеньки Иртеньева. Герой Зайцева возмужал, определились его взгляды, род занятий, он серьёзно, на всю жизнь влюблён, готов к самостоятельной жизни. Глеб становится молодым мужчиной, а герой Л. Толстого всё ещё находится в нежном возрасте. Возможно, это связано с тем, что на рубеже веков дворянские дети выросли и становились самостоятельными быстрее, чем во времена Л. Толстого. Пейзаж у Б. Зайцева динамичен и соотнесён с субъективными состояниями повествователя и его героя: он почти всегда преломляется в их настроении, а в описании природы присутствует двойная точка зрения – Глеба и автора-повествователя. Писатель по-своему продолжил традиции русского модернизма, которому было свойственно поэтизировать обыденность, сближать цивилизованную среду и естественный мир природы. Б. Зайцев находит в природе особую поэзию. В отличие от изображения пейзажа в русской реалистической прозе, в тетралогии берёт верх субъективное видение природы;

конкретные ландшафты и предметная определённость природного мира нивелируются. Изображение природы в романном цикле занимает значительное место, она является таким же героем тетралогии, как и остальные персонажи. Однако эмоциональные впечатления от природы доминируют над её пространственно-видовой стороной, а субъективное переживание выдвигается на первый план.

Литература

1. Бабичева Ю. Автобиографическая трилогия Гайто Газданова, или история загадочной болезни / Ю. Бабичева. [Электронный ресурс]. Режим доступа к статье: http://www.darial-online.ru/2003_3/babich.shtml.
2. Бронская Л.М. Автобиографическая проза русского зарубежья как художественная автобиография нового типа / Л.М. Бронская (4.10.2006). [Электронный ресурс]. Режим доступа к статье: <http://conf.stavsu.ru/conf.asp7ReportIcH516>.
3. Бунин И. Жизнь Арсеньева. Повести и рассказы / И. Бунин [Сост. и вступ. ст. А.А. Саакянц]. - М.: Правда, 1989. - 608 с.
4. Гарин-Михайловский Н.Г. Детство Тёмы / Н.Г. Гарин- Михайловский. - Воронеж: Центрально-черноземное гос. книжное издательство, 1963. - 142 с.
5. Зайцев Б.К. Собрание соч.: В 5 т. / Б.К. Зайцев [Сост. и авт. прим. Т.Ф. Прокопов]. Т. 4. - М.: Русская книга, 1999. - 624 с.
6. Ильин И.А. Собрание сочинений: В т. 10 / И.А.Ильин [Сост., вст. ст. и ком. Ю.Т. Лисицы]. Т. 1. - М.: Русская книга, 1993. - 398 с.
7. Толстой Л.Н. Поли. собр. соч.: В 12-ти тт. / Л.Н. Толстой [Под общ. ред. С.А. Макашина, Л.Д. Опульской]. - Т. 1. - М.: Правда, 1987. - 576 с.

Анотація

Аметова Е.К. Пейзаж у російській автобіографічній прозі.

У статті аналізуються риси російської автобіографічної прози, притаманні творам, створеним в еміграції. Підкреслюється наслідування великої традиції класичної літератури, а також суттєве семантичне навантаження пейзажу, пов'язане з ситуацією вигнання. Специфіка пейзажу в емігрантських автобіографічних творах порівнюється з описами природи у творах Л. Толстого, М. Гаріна-Міхайловського та І Буніна.

Ключові слова: автобіографічна проза, пейзаж, сповідальність, оповідач, міфологізація.

Аннотация

Аметова Э. К. Пейзаж в русской автобиографической прозе.

В статье анализируются черты русской автобиографической прозы, свойственные произведениям, созданным в эмиграции. Подчеркивается наследование великой традиции классической литературы, а также семантическая нагрузка пейзажа, связанная с ситуацией изгнания. Специфика

пейзажа в эмигрантских автобиографических произведениях сравнивается с описаниями природы в произведениях Л. Толстого, Н. Гарина-Михайловского и И. Бунина.

Ключевые слова: автобиографическая проза, пейзаж, исповедальность, повествователь, мифологизация.

Summary

Ametova £. K. Landscape in Russian autobiographical prose.

The article analyses the traits of Russian autobiographical prose inherent to works created in emigration. Emphasis is placed on the inheritance of the great tradition of classic literature, and also on the semantic burden of landscape caused by the exile. The distinctive properties of landscape in emigrant autobiographical works is compared to the descriptions of nature in the works by L. Tolstoy, N. Garin-Mihailovski and I. Bunin.

Keywords: autobiographical prose, landscape, confessionality, narrator, mythologisation.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати д.ф.н., проф. Е.А.Андрущенко.