

И. Д. Газер

●  
**О своеобразии лиризма  
в новеллах Бунина**

«В его прозе было то, что очаровывает в поэзии, — прямое и непосредственное проявление души, вздох, восклицание, чуть ли не стон, живая интонация речи, переданная с той свободой, которая является преимуществом художественной прозы», — сказал как-то о Бунине Ю. Либединский<sup>1</sup>. Но многие обвиняли того же Бунина в холодности, суровой бесстрастности отношения к рисуемой им жизни и людям. Непроницательность таких суждений была в свое время отмечена А. М. Горьким: «Бунин вовсе не холодный писатель. Он весь, как натянутая струна, и его сдержанность — показатель большой внутренней силы»<sup>2</sup>.

Как известно, лирическая стихия все глубже проникает в начале XX века в ткань рассказа, создавая второй, скрытый план повествования, лирический подтекст. Новаторским соотношением лирико-философского и эпического начала характеризуется проза А. П. Чехова, рассказы которого оказались способными вместить богатейшее содержание жизни.

Нельзя не почувствовать и «пронзительной лиричности» (по выражению самого художника) прозы Бунина. Она вбирает в себя утонченное и страстное видение мира, присущее этому писателю, проявляясь в разных формах и с разной степенью интенсивности.

В ранней прозе Бунина лирическое начало выражалось просто — открыто и непосредственно — в авторских монологах («Антоновские яблоки», «Тишина», «Надежда»), душевных излияниях, лирических раздумьях, воспоминаниях. Лирика ранней бунинской прозы рождалась из близости ее к поэзии. Прозаические миниатюры Бунина недаром так и воспринимались современниками, как стихотворения в прозе: нежность тонов, мечтательность, поэтичность рисунка — все это роднит их с лирической поэзией. Лирика раннего Бунина — это лиризм по преимуществу однотонного звучания, элегическая грусть расставания с прошлым, поэзия запустения и увядания, неопределенность, смутность надежд и стремлений. Лирическое чувство автора в этих новеллах окрашивало все повествование поэтическим, задумчивым, мечтательным настроением. Иногда оно как бы размывало контуры вещей и

<sup>1</sup> Ю. Либединский. Как я писал свою первую повесть «Неделя». — «Молодая гвардия», 1957, № 2.

<sup>2</sup> Всеволод Рождественский. В Петрограде, у А. М. Горького. — В кн.: М. Горький в воспоминаниях современников. М., Гослитиздат, 1955, стр. 334.

явлений, обволакивало их поэтической дымкой, сглаживая остроту жизненных неурядиц, контрастов, человеческого горя («Сосны»). Нередко возникла лирическая расплывчатость образного и композиционного рисунка, т. е. в образе главным становилось не его предметное значение, а эмоциональная созвучность с душевным настроением автора, сюжет же вытеснялся лирикой.

По колоритному выражению одного из исследователей Бунина, в его ранних лирических миниатюрах было много влаги, но мало хмеля. Что же касается новеллы зрелых лет — это «очень крепкий и горький напиток».

В литературе о Бунине уже шла речь о том, как Бунин избавлялся от избытка лиризма, как происходил переход к объективной и строгой манере письма. «Деревня» обозначила, что этот переход совершился. Она была насыщена конкретно-бытовыми, резко очерченными образами. Зорко увиденное писателем и отраженное в повести социальное зло, гнетущее и безысходное неустройство русской жизни как бы исключали возможность лирического вживания автора в показанный им мир. «В «Деревне» ни грусти, ни лирики нет и в помине», — говорил Бунин<sup>3</sup>.

Вскоре, однако, Бунин отходит от этого сухого, несколько даже жесткого повествования. Отходит и от перенасыщенности бытом, от засилья детализированных описаний. Он достигает такого высокого писательского мастерства, что в новеллах, написанных в предоктябрьские годы, да и в годы эмиграции, добивается — при строгой экономии формы — необычайной концентрации образного содержания и настроения. Вновь происходит как бы сращение, синтез эпического и лирического, поэзии и прозы, но прозы уже иной, обретшей самостоятельность, лаконичной, сжатой, отточенной, строгой. Мир, обрисованный живыми и резкими чертами в новеллах Бунина, обнаруживает свою «нераздельность и неслиянность» (А. Блок) с взволнованной, горячо и остро чувствующей натурой художника, с душевным состоянием рисуемых им героев. Сам лиризм бунинской прозы становится полифоничным, многозвучным, в нем — богатейшие и разнообразнейшие оттенки, переходы, нюансы, контрасты и грани авторских эмоций, «весь оркестр чувств», по выражению Р. Роллана.

Трудность определения специфики лиризма усиливается по мере того, как отдаляется художник от непосредственного проявления своих переживаний в форме лирических отступлений. У зрелого Бунина лиризм прозы связан, по сути, с особой структурой образа. Лирика проникает в создаваемые писателем картины вещного, предметного, телесного мира, в изображение природы, она проступает сквозь сложное переплетение характеров, событий, описаний. Мысль и чувство художника, по справедливому замечанию одного из критиков, сливаются с эпически мощной формой<sup>4</sup>.

Уже не раз отмечалось, каким тяжелым чувством тревоги, «смутной» опасности проникнуты в рассказах «Братья» и «Господин из Сан-Франциско» образы могучей, безбрежной и бездонной черноты вод, «бездны бездн», «хляби» морской, «о которой так ужасно говорит Библия»<sup>5</sup> и которые напоминают о суетности, ничтожестве и бессмысленности жизни тех, кто мнит себя владыками, властелинами этого мира. Рельефность, пластика, мощная сила художественного рисунка и — одновременно — глубоко символическое значение поражает нас в этих образах.

<sup>3</sup> К-ский. О новой повести Бунина. — «Одесский листок», 12 марта 1910 г.

<sup>4</sup> Г. Кипен. Ив. Бунин. «Чаша жизни». — «Северные записки», 1915, № 7—8, стр. 265.

<sup>5</sup> И. А. Бунин. Собрание сочинений в 9-ти томах, т. 4, стр. 275. Далее при ссылках на это издание указываются в тексте том и страница.

Громадные водяные бѣлы, их неумолчный и грозный гул — все внушает предчувствие неотвратимой гибели порочного, несправедливого мира.

Обращаясь к другим рассказам, в том числе к рассказу «Сны Чанга», где особенно отчетливо проявился отход ст быта, убеждаешься, что Бунин тяготеет к какой-то устойчивой символике образов: ночь, океан, гроза, могучая стихия природы в его произведениях почти всегда несут на себе громадную идейно-эмоциональную нагрузку. Ведь именно в этих образах, впечатляющих своей грандиозностью, величием, на наш взгляд, сильнее всего проявляется стремление Бунина повернуть к писателю жизнь той стороной, сквозь которую просвечивает вечность, тайна.

Ночь, страшная, великолепная, черная и тревожная, близость океана, «тяжелых и зыбких масс этого довременного, для нас уже чуждого и враждебного естества» (4, 383) — побуждает человека в новеллах Бунина к глубоким и мучительным раздумьям, позволяет как бы «коснуться» величавых и грозных загадок бытия, испытать безмерное стремление к слиянию с «великой и несказанно свободной силой» мировой жизни и столь же безмерный ужас перед «глухо бунтующей Бездной».

Философия Бунина-художника — это не система взглядов, им декларируемая. Нами ощущается какая-то особая атмосфера, разлитая в его произведениях, незаметно проникающая во все и вся, присущее Бунину восприятие мира во всей его телесной мощи, красоте и одновременно — обреченности. Философия Бунина вбирает в себя его напряженные поиски смысла жизни, раздумья над жизнью, острое чувство таинственного, прекрасного и страшного в окружающем человека природном мире. По словам Рене Гиля, при чтении Бунина «создается атмосфера, где дышишь чем-то странным и тревожным, исходящим из самого акта жизни!». Это «внушение того тайного», что окружает человека, «излучение жизни, полной сил», тревожащей «силами первобытности, где под видимым единством таится сложность, нечто неизбывное...»<sup>6</sup>

В рассказе «Сны Чанга», как и в других произведениях Бунина, основной лирико-философский лейтмотив повествования выражается не только при помощи символики отдельных образов. Подобно тому, как в музыкальной симфонии в звучании разных инструментов варьируется одна и та же тема, в рассказе «Сны Чанга» в ощущениях настоящего и прошлого, в смещениях временных планов, в океанских пейзажах, возникающих в смутно-зыбких снах Чанга, повторяется, все усиливаясь и разрастаясь, внутренняя философская тема, глубоко выстраданная Буниным. Это тема неизбывности страданий, любви и смерти, мучительных диссонансов жизни и ее контрастов, это сознание непостижимости той силы, что бросает человека от блаженно-сладких и возвышенных ощущений в бездну, мрак, ужас и — наоборот. Это — тема вечных колебаний между двумя правдами: «первая та, что жизнь несказанно прекрасна, а другая — что жизнь мыслима лишь для сумасшедших» (4, 371) и вечных, но тщательных поисков какой-то иной, еще неведомой людям третьей правды. «Жутко жить на свете, Чанг, — сказал капитан, — очень хорошо, а жутко, и особенно таким, как я!» (4, 377).

«...То огнем жгло с сияющей лазури солнце, то горами громоздились и раскатывались ужасающим громом тучи, то потопами обрушивались на пароход и на море буйные ливни; но качало, качало непрерывно, даже и во время стоянок... И от всего пути... остались в памяти

<sup>6</sup> Цит. по кн.: А. К. Бабореко. И. А. Бунин. Материалы для биографии. М., 1967, стр. 202.

Чанга только тяжкие скрипы переборок, дурнота и замирание сердца, то летевшего вместе с дрожащей кормой куда-то в пропасть, то возносившегося в небо...» (4, 373).

Развитие сложной лирико-философской или лирико-психологической темы нередко происходит у Бунина в рассказах с простой фабулой. Многие уходят в подтекст и отражаются тем не менее во всех элементах образной ткани рассказа, в композиции, в интонации, в ритме. Сюжет у Бунина разворачивается в определенной эмоциональной атмосфере, создаваемой переключкой, концентрацией, сплетением различных образов. То, что происходит на поверхности рассказа, проникает своими корнями в глубину. «У Бунина, как и у Чехова, подтекст несомненно активнее участвуют картины природы. Проникновенно нарисованные пейзажи, поражающие остротой чувственного восприятия, тонкостью, многообразием оттенков, красок, запахов, служат то контрастом к трагическому сюжету («ясный чуть розовый вечер» в рассказе о бессмысленном и страшном преступлении — «Весенний вечер»), то усиливают трагизм совершающегося или вызывают предчувствие беды — неотвратимой, ужасной (раскаленная духота знойного полдня в рассказе «При дороге» заставляет особенно остро почувствовать исступление Парашки, доведенной до предела отчаяния).

В создании жизненного фона, эмоциональной атмосферы особую роль выполняют, казалось бы, второстепенные подробности жизни, тщательно выписанные художником. Действие в рассказе не зависит от этих деталей, но автор дарит их своим любовным вниманием. «Все вокруг вижу, зорко все замечаю и чувствую — всему открыто мое сердце, мои глаза» (4, 416). Для него в окружающем все полно смысла, все значительно. «Все есть у меня, все в мире — мое» (4, 418). Описания, кажущиеся побочными, иногда даже отгесняют куда-то в сторону сюжет, развитие событий. Критик Ю. И. Айхенвальд досадовал на Бунина, считая композиционной небрежностью, недостатком рассказа «Любка» («Игнат») подробное описание (вслед за страницами, рассказывающими об убийстве купца Игнатом) того, как работник купца Федька запрягал и кормил лошадь, разговаривал с ней и т. д.

Бунинский текст, однако, не любит подчиняться сюжетной логике. Над ним властно сложные образные ассоциации и связи, стремление отражать богатство, полноту, разнообразие жизни, ее симфонизм, закономерное и случайное в формах самой жизни, в сложном ее потоке, где скрещиваются горе и радость, где живут настроения, жесты, привычки, свет, воздух. Автор показывает действительность, как бы сближенную с мгновенными чувственными ощущениями, впечатлениями героев, с возникающими в их сознании ответными реакциями на эти впечатления. Все это повышает эмоциональную выразительность рассказа. Бунин умеет великолепно передать поток жизни. Нелепо было бы в каждой частице этого потока искать скрытой символики или определенной идейной позиции. Но каждая такая частица — неотъемлемая частица жизни, связанная с нею незримыми нитями. «Каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни» (6, 214), — говорит Бунин, подчеркивая связь своего личного бытия с жизнью природы. И вот облики, запахи, краски мира в своей совокупности выступают в его рассказах в связи с настроением и эмоцией, душевными порывами автора и его героев. В рассказе «Любка», например, независимые от сюжета подробности, сладкий, дурманящий

<sup>7</sup> М. И о ф ь е в. Профили искусств. М., 1965, стр. 293.

запах духов Любки, красная рубаха мальчика, дымящаяся в лохани густая желтая овсянка, борзые, с глухим рычанием набрасывающиеся на нее и пожирающие ее, «дрожа, горбясь», пачкая морды в желтую гущу — все это вместе словно пропитано чем-то опьяняющим, чувственным, заполнившим весь воздух рассказа.

Бунин умеет смотреть на мир глазами того человека, о котором идет речь в его повествовании. В рассказе «Братья» эмоциональная напряженность рассказа обнаруживает прямую зависимость от того, что действительность, здесь показанная, как бы пропускается через сознание юноши-рикши и англичанина.

Мир, окрашенный чувствами и душевными движениями юноши-рикши, — это совсем иной мир, иная жизнь, чем та, какую видит, воспринимает, на какую откликается в мыслях своих англичанин.

Юноша несет в своей душе «жажду жить и испытать сладкий обман жизни», он возбужден и опьянен этой жаждой. Его сердце вкусило «самой сильной отравы» — любви к женщине. Автор делает мучительно, физически ощутимым испытываемое героем непрерывное напряжение сил, нестерпимый палящий зной, мы чувствуем его тяжелое дыхание во время изнурительного нескончаемого бега. Но ни невыносимая усталость, ни изнеможение не способны заглушить его жажду жизни, любви, «сладкого обмана». Он вдыхает жаркие, пряные ароматы, в глаза ему вольно глядит океан «своим простором и зелено-золотистым гляncем от низкого солнца» (4, 268). Образ возлюбленной на какой-то миг всплывает в его сознании: «А разве она, та, что пропала в этом городе, была хуже их?.. У нее была круглая головка, выпуклый лобик, круглые сияющие глаза, в которых детская робость уже смешивалась с радостным любопытством к жизни, с затаенной женственностью, нежной и страстной...» (4, 266). Этот образ, любимый и нежный, пробуждает тоску, страсть, томление, заставляет бежать, искать возбуждений, подавляющих муку. В потоке ощущений и восприятий героя встает перед нами вся его жизнь, «быстро бегущая за радостями или убегающая от печалей» (4, 264), краткая, как миг, но давшая юноше возможность испытать в полной мере отпущенные ему боль, горе, ненависть, краткую радость и несказанную муку смерти, а более всего — «то последнее, всеобъемлющее, что называется любовью, жаждой вместить в свое сердце весь зримый и незримый мир и вновь отдать его кому-то» (4, 272).

Англичанин же — человек, лишенный надежд и желаний, его восприятие лишает мир и красок, и ароматов, и любви. «Глаза как-то странно, будто ничего не видя, глядели из угольной тьмы бровей и ресниц сквозь блестящие стекла... Деревянный голос его был тверд и спокоен, но взгляд странен» (4, 261). Этот «ничего не видящий человек в очках» равнодушен к красоте Цейлона. Он брезгливо замечает лишь «стаи» голых длинноногих людей, налетевших на него со всех сторон, кучу коричневых тел, вонючие китайские лавки, тесноту и грязь древнего Востока. И только океан глубоко волнует его, напоминает о грозной тайне жизни и смерти.

Такое изображение — с переключениями, смещениями, сдвигами поэтической установки — делает мир, изображенный в рассказе, не только более обширным, но и более многозвучным в эмоциональном плане. Но и автор вовсе не всегда остается в тени, он не растворяется в своих героях. Его повышенное чувство жизни проявляется в самобытных, подчеркнуто экспрессивных образах. Короткий миг, молниеносная вспышка жизненного восприятия и — рождаются новые ассоциации, старые стертые слова, сочетаемые в новых связях, приобретают первозданную свежесть.

«...Солнце спешило, спешило, — море точно втягивало его, — и все уменьшалось да уменьшалось, стало длинным, раскаленным углем, задрожало и потухло, а как только потухло, сразу пала на весь мир тень какой-то печали... Ночь же настала, страшная и великопечная» («Сны Чанга», 4, 380).

«...Музыка настойчиво, в сладостно-бесстыдной печали молила все об одном, все о том же...» («Господин из Сан-Франциско», 4, 311). Приведа эти примеры, нельзя не отметить, что Бунин не избегает и оксюморонных словосочетаний, что он порой, так же, как и Блок, связывает эпитеты по принципу контраста, соединяет, казалось бы, несоединимое и несочетаемое («сладостная» и «бесстыдная», «страшная» и «великолепная»). Это говорит о бунинских поисках художественных средств для espлощения противоречивости жизни и человеческих ощущений.

«...Кудрявый грузин... с каким-то развратным щегольством срезал мясо на тарелку...» («Казимир Станиславович», 4, 344). «Крупные усы сквозили у него как у мертвого»; «смуглая тонкая кожа на плоском лице точно натянута и как будто слегка лакирована» («Господин из Сан-Франциско», 4, 312). «Земля горячо дышала, было даже видно, что над ней, как над жаровой, дрожит воздух» («Братья», 4, 263).

Так достигалась Буниным не только удивительная изобразительность и не только эстетизация действительности, о которой пишет в работе о Бунине О. Михайлов. В этих же штрихах и деталях — обостренное эмоциональное внимание к изображаемому, стремление выразить внутренние свойства явлений жизни.

Доведя чувственность описаний, изобразительность до такого предела, когда она преобразается в какую-то волшебную силу, заставляющую нас немедленно видеть и ощущать все то, что ощущал автор, Бунин нередко само внешнее описание делает средством анализа и оценки, во внешний рисунок образа включает свое к нему отношение, иногда даже приговор — решительный и страстный. Он говорит о «любви к миру и вообще ко всему телесному — от солнечного света, от волн, от воздуха и до женщины, до ребенка, до запаха белой акации» (4, 377). Его изображение жизни часто проникается этой трепетной и горячей любовью. Нежными, легкими и яркими мазками обрисована Буниным несравненная живая прелесть Оли, ее расцветающей молодости, ее живых радостных глаз в «Легком дыхании».

Но он же может сделать описание средством беспощадного осуждения, довести до безжалостности к тому, в чем видится ему фальшь, извращение, уродство: «Он стал страшен. Сивая борода его побелела. Лицо уподобилось грязно-серому выдоенному вымени. Глаза околели. Брюхо обвисло, издрябло» (4, 225) — так описан разорившийся кабатчик, кулак Роман, упивающийся своим унижением, испытывающий лютые муки гордости. Он же, раньше будучи богачом, «сытый, похожий на дьякона», кричал своему нищему и голодному брату: «Ты меня, дуралей, не обращай. Брат, брат! Поклонись да иди, куда шел, а в разговоры не лезь» (4, 222).

«Чувство, — писал А. Грузинский, — ...лежит у Бунина глубоко на дне души, как сильная пружина...» Ее действие приводит в движение образы, картины. «Они несут на себе следы создавшей их силы в виде тонких и легких штрихов... Скрытое чувство упруго дрожит в каждом... штрихе или вырывается наружу в одном эпитете, в одном коротком восклицании»<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> А. Е. Грузинский. И. А. Бунин. — «Вестник воспитания», 1912, № 8, стр. 108.

Живая интонация скорби, радости, печали, жалости, гнева, непосредственное проявление души — без всего этого рассеялось бы в воздухе очарование бунинской прозы зрелых лет, власть ее над нашими сердцами. Бунин скуп на внешние проявления чувств, предельно сдержан, но в то же время предельно страстен. «Пламень в ледяном панцире» — так выразился о нем один из его критиков. Да и мог ли холодный, бесстрастный художник так написать о своем герое: «Сердце у него колотилось, как у отравленного, губы побелели, черты темно-корицевого лица обострились, прекрасные глаза еще больше почернели и расширились...» (4, 268). Или: «Он не упал, сердце его не разорвалось, оно было слишком молодо и сильно» (4, 270). А с каким пронзительным состраданием передал писатель лютую боль и муку юноши, сделавшего свое страшное дело — убившего себя. «Впрочем, кто знает, как именно сделал он это? Твердыми или дрожащими руками? Быстро, решительно или нет?.. А укусы так нестерпимо жгуч, — он подобен удару электрического тока и с головы до ног пронзает все тело человека несказанной болью, такой мукой, что после него даже обезьяны жалобно вскрикивают и раздражаются рыданиями, детскими, страстными, отчаянно-молчаливыми...»<sup>9</sup>.

Вопросительная, восклицательная интонация, своеобразные синтаксические конструкции с инверсиями и параллелизмом зачинов («...рыданиями, детскими, страстными...»; «он не упал, сердце его не разорвалось, оно было слишком молодо и сильно...»), особый ритмический строй речи, отражающий нарастание или спад чувства, специфика лексических средств, сгущенность образов, эпитеты эмоционально-оценочного характера, резко неожиданное в данном контексте слово, способное дать почувствовать всеобъемлющую трагическую противоречивость жизни, впечатляющий эффект которого оказывается нередко равным целому абзацу. — со всем этим связана эмоциональная окраска бунинской прозы. Непосредственное авторское чувство — тоска, восторг, гнев, любовь, — когда Бунин дает ему волю, — как бы прорывается сквозь плотную ткань образов, тревожа, возбуждая читателя своим драматизмом и силой. Этот лирический прорыв чувства всегда необходим и оправдан у Бунина.

Вот перед нами рассказ «Третий класс», необычайно сжатый, концентрация изображения жизни доведена здесь, казалось бы, до предела. Повествование строится на контрастном сопоставлении двух цветов, белого и черного, в которые окрашен мир, окружающий автора. Адский густой и неподвижный белый зной на Цейлоне, «как перед той страшной грозой, которой, должно быть, начался потоп» (5, 31). Седок весь в белом, сидящий в лакированной колясочке, а в коляску впряжен высокий и черный, блистающий могучей, великолепной наготой тамил.

«...Площадь пустая, белая, ослепительная, а за нею еще более ослепительное белое здание вокзала, — оно почти страшно своей белизной на белесом от зноя небе. Среди всей этой белизны и белого солнечного пламени черное тело и длинные черные волосы тамила режут глаз» (5, 31). При помощи цветового контраста Бунин достигает удивительного зрительного эффекта. Но цветовой контраст не самоцель, он как бы подключает читателя к постижению мучительных жизненных контрастов.

С трудом попавший в вагон третьего класса (его не пускали туда, как «белого», дорожные чиновники), автор находится среди «презренных» цветных, наблюдает их бегство в соседние вагоны, затем пере-

<sup>9</sup> И. А. Бунин. Полное собрание сочинений, т. 6. Изд. А. Ф. Маркс. Пг., 1915, стр. 214 (цитируется по первой редакции).

бирается в четвертый класс, в вагон, «набитый сидящими и стоящими, черными и шоколадными телами, которые только по бедрам повязаны мокрыми от пота тряпицами». И вот в рассказ о диком социальном и расовом неравенстве, об узаконенной несправедливости и невыносимой тяжелой жизни людей вдруг, неожиданно, врывается фраза: «И несется, несется поезд в бездне ослепительного зноя, льющегося с неба на эту радостную, райскую землю» (5, 33). Какое напряженное ощущение сложности жизни и вместе с тем сарказм, горечь в этом «радостная, райская»!

«Пронзительная», страстная лиричность новеллы Бунина рождается и за счет интенсивных, бурных, порой трагических страстей и переживаний. В кратком и густом повествовании художник сливает воедино прекрасное и трагическое, восторг и ужас человеческого существования.

Говоря о новелле Бунина, М. И. Иофьев отмечает, что каждый образ и штрих подготавливает в ней развязку. «Они даны в импрессионистическом потоке состояний, настроений, чувств, открывающих «подводную», внутреннюю тему»<sup>10</sup>. Не только образ, а и связь образов выражают авторское чувство и оценку. На внешних описаниях, связанных по принципу контраста, строится рассказ «Отто Штейн». Нет здесь монологов героя, нет и открытой авторской оценки его. Подчеркнута полновесность, аккуратность, невозмутимость Отто Штейна — она и в его портрете, в самодовольных рассуждениях, в поступках. Он совершает путешествие в тропические страны, всюду чувствуя себя человеком «другой, высшей расы». Отто Штейн возмущается назойливостью «несметных попрошаек», ходит по улицам, пробует греческие сласти, протягивает ноги мальчишке-сапожнику, «ожесточенно работавшему сапожными щетками и порой с очаровательной детской радостью сверкавшему на него белками», полулежит на параходе в полотняном кресле, наблюдая, как «копошатся» сотни худых, полуголых грузчиков, покрытых металлической пылью с головы до ног. А рядом с этим человеком мир — огромный и сложный, ужасный и восхитительный: «Солнце грело. чайки кричали страдальчески блаженно... Быстро блекла и темнела, в смуглой мути терялась пустыня, вставала с востока ночь аравийских земель, ее молчаливая печаль...». Ил, пески, фигуры феллахов «напоминали о жизни глухой, дикой, ветхозаветной». «Небо от большого количества звезд... казалось мрачным и торжественным» (4, 410—411). Но Отто равнодушен к великому и загадочному многообразию жизни. Для него все просто. Он уверен в том, что мир создан для удовлетворения его нужд и утверждения его непререкаемого превосходства. И кому, как не Бунину, было почувствовать всю бесчеловечность и пошлость этого напыщенного самодовольства, всю ничтожность этой мнимой значительности, воспринимаемой опять-таки по контрасту с картиной мира — великолепного, живого и облеченного тайной.

Нет сомнения, что и ритм в новеллах Бунина, разнообразие ритмического рисунка, всегда нового (в новеллах «Сны Чанга», «Петлистые уши», «Весенний вечер», «Легкое дыхание»), ритм, расчленяющий время, дающий возможность ощутить его движение, то бурное, то замедленное, ритмические комбинации, связанные с переменой места, точки изображения, выделением деталей, воспроизведением сталкивающихся жизненных противоречий, тоже создают добавочные эмоции, порой очень сильные.

Так, в переплетении, переключке разных образных мотивов, в ритмико-синтаксической организации повествования, в сцеплении и связи

<sup>10</sup> См. статью М. Иофьева «Поздняя новелла Бунина» в его кн. «Профили искусств». М., 1965, стр. 318.



образов, в их характере и структуре выражается обычно лирическое субъективное начало бунинской прозы.

Лиризм Бунина — углубленное философское переживание непостижимой сложности жизни, ее красоты и катастрофичности, эмоциональная сторона восприятия мира художником, несущим в своих образах знание первозданных ощущений бытия, но далекого от познания его социальных законов. Лиризм Бунина — это интенсивная работа памяти, воображения, чувства, «живая вода сердца», «чистая влага любви, печали и нежности» (5, 8). Внутренний скрытый лирический рисунок помогает писателю в пределах нескольких страниц рассказать о всей жизни человека, а проза его своей эмоциональной выразительностью нередко становится близка не только поэзии, но и музыке.

*Кафедра русской литературы  
Львовского университета*

---