

1. Андроникова А. Об искусстве портрета. М., 1975.
2. Габель М. О. Изображение внешности лиц // Билецкий О. И. Збір. праць: У 5 т. К., 1966. Т. 3.
3. Галанов Б. Искусство портрета. М., 1967.
4. Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1949—1955.
5. Давидович М. Г. Женский портрет у русских романтиков первой половины XIX века // Русский романтизм: Сб. ст. / Под ред. А. И. Белецкого. Л., 1927.
6. Инбер В. Вдохновение и мастерство. 2-е изд., доп. М., 1961.
7. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М., 1979.
8. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.
9. Луначарский А. В. Самгин // Луначарский А. В. Собр. соч.: В 18 т. М., 1964.
10. Нович И. Художественное завещание Горького. Жизнь Клима Самгина. М., 1965.
11. Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство (XVIII — первая четверть XIX в.): Очерки. М., 1966.
12. Семенчук Г. Р. Портрет у художньому творі. К., 1965.
13. Славятинский Н. Заметки о портрете // Вопр. лит. 1963. № 9.
14. Соколова Н. Портрет литературного героя // Молод. гвария. 1957. № 5.

Статья поступила в редколлегию 04.01.88

И. Д. Альберт, доц.,
Львовский университет

О некоторых особенностях изображения природы в русской прозе 10-х годов

Развитие русского реализма в 10-е годы XX в., получившего в то время названия «неореализм», «символический реализм», оценивается в современных исследованиях как явление этапного характера. Подчеркивается его многогранность, сложность, разноречие между сущностными и историческими концепциями жизни, борьба и взаимодействие с нереалистическими направлениями. Отмечаются синтез философской, этической, социальной, национальной проблематики, углубленный интерес к личности наряду с интенсивной разработкой темы народа, сращение предметности и лирической стихии в области стиля [5].

Весьма выразительно эти тенденции выявляют себя в развитии темы природы. Внимание к ней усиливается, расширяются географические горизонты, значительно усложняется содержание, психологическая и сюжетно-композиционные функции. В комплексе нравственных, философских, исторических аспектов восприятия и воссоздания природы ключевое место занимает проблема «человек и природа», освещение которой составляет главную задачу статьи. И поскольку работ, специально посвященных вопросу, не обнаружено, нами учтен опыт изучения темы в общем плане и в творчестве отдельных писателей [11; 12]. Интерес к названной проблеме в литературе тех лет, безусловно, связан с важным фактором общественной и духовной жизни — проблемой личности, ее места в мироздании, истории [6].

Примечательно, что в 10-е годы писательская мысль часто обращается к уяснению самой сути отношений человека и природы. Это отражается не только в образном содержании пей-

зажей, но и в характерных авторских декларациях, утверждающих неразъемность и естественность цепи «человек — природа». «Нет никакой отдельной от нас природы, каждое движение воздуха есть движение нашей собственной жизни...» [2, т. 6, с. 314]; «...все тут мое: мои чайки, мои буревестники летают над морем, мои дельфины играют, мои волны выбивают из черных скал разноцветные камни» [8, т. 1, с. 537]; «...Однажды, как в сказке, я приложил ухо к земле — к московскому дикому камню, и дикий камень заговорил» [8, с. 439] и т. п.

Пантеистическое чувство, каким проникнуты эти признания, возникает у И. А. Бунина и многих его современников на идеалистической основе. Но сама идея единства человеческого и природного начал присуща и материалистической диалектике: «что физическая и духовная жизнь человека неразрывно связаны с природой означает не что иное, как то, что природа неразрывно связана сама с собой, ибо человек есть часть природы» [1, с. 565].

Чувством органической близости жизни природы и человека проникнут пейзаж и в произведениях самого начала столетия (вспомним лирические новеллы И. А. Бунина, полесский цикл А. И. Куприна и др.). Однако в 10-е годы пантеистическая мысль писателей, антропоморфное восприятие природы обостряются, актуализируются, перерастая в так называемое космическое сознание, ищущее путей слияния личности с миром за пределами социальных и идеологических сфер. Прозу 10-х годов, несомненно, отличает стремление отразить контакты человека и природы в их неисчерпаемом многообразии и всеохватности. Раскрытие этой темы выполняет как бы синтезирующую функцию, вбирая в себя различные — эстетический, социальный, философский — аспекты содержания, организуя по особому повествовательный строй произведений, стимулируя поиски новой образности.

Сплав живописно-точного, пластического изображения с синтетической многозначностью, расширяющейся до символа, и «пронзительным» лиризмом характерен для бунинского пейзажа. В особенности многозначны изображения звезд, тьмы, ночи, грозы, океана, «тяжелых» и зыбких масс этого довременного, для нас уже чуждого и враждебного естества» [2, т. 4, с. 383], т. е. того, что было для художника наиболее полным воплощением самой природной субстанции, «праматери», которая «родит и поглощает и, поглощая, снова родит все сущее в мире» [2, т. 4, с. 77]. Единство человека с природой выражается нередко в произведениях И. А. Бунина в подсознательно-чувственной сфере жизни персонажей. Однако в бунинских «космических» пейзажах впечатляет слияние аспектов восприятия автора и героев, чувствуется напряженный мыслительный, духовный поиск, стремление разгадать тайны, заглянуть в бездны, прикоснуться к грозным стихиям. Это стремление неодолимо, несмотря на сознаваемую невозможность решить вековые вопросы, раскрыть цель и смысл человеческого бытия, осмыс-

лить место человека в мироздании. «Влажно дуло из этой тьмы влажным, свободным дыханием чего-то от века свободного... Беззвучно и несказанно широко распахивалась вокруг парохода голубая бездна бездн, блистала текучая зыбь водных пространств, угольной чернотой заливало горизонты — и оттуда, как тяжкий ропот самого творца, еще погруженного в довременный хаос, доходил глухой, мрачный и торжественный, все до основания потрясающий гул грома» [2, т. 4, с. 274] — в символическом «свечении» этого текста ощутимо сложное противоборство эмоций и духовных порывов. Здесь восхищение, восторг и ужас перед тайнами мира, трагизм отчуждения от океана жизни и жгучее желание слиться с ним.

Как уже отмечалось, идея единства с природой не теоретическая концепция, а основа мироощущения художника. Для бунинского изображения природы весьма характерен многоступенчатый параллелизм, проецирование и отражение природного в человеческом и наоборот. И при этом — громадная изобразительная сила рисунка, пластика, вещественность, удивительно точное знание среднерусского пейзажа. Дорога, уходящая вдаль, ширь степная, раздолье — этот доподлинно русский пейзаж, возникающий при описании последнего, смертного пути Захара Воробьева (в одноименном рассказе), исполнен глубокого символического смысла. Необъятные природные просторы созвучны душевным порывам героя, его богатырской стати и вместе с тем контрастны его жалкой жизни и нелепой смерти.

Трагичен финал рассказа. И какой-то надрывной нотой, предчувствием беды словно предрекает этот финал природа: «О, какая тоска была на этой пустынной бесконечной дороге, в этих бледных равнинах за нею, в этот молчаливый степной вечер» [2, т. 4, с. 46]. Трагическим содержанием проникнут и пейзаж в рассказе «Веселый двор». Красота, благоухание, великолепие цветущих хлебов и трав контрастно оттеняют немощность, бессилие умирающей от голода Анисьи. Но это же ликующее плодородие земли заставляет сильнее почувствовать святость материнской любви крестьянки, благословляющей все живое. Вполне справедливо поэтому такое суждение: «...присущее Бунину чувство слияния с природой и участия человека в вечном процессе космического бытия не может снять трагедию социальной неустроенности каждой... человеческой жизни так же, как и понимание беззащитности человеческой жизни перед лицом космического хаоса и дисгармонии общественных отношений не может обесценить ни красоты любого из ее естественных проявлений, ни ее принципиального, высшего смысла в целом» [10, с. 335].

При всей напряженной эмоциональности, концентрированной образности, переходящей в символику, власти лирико-субъективной стихии проза И. А. Бунина чужда модернистской вычурности. Ее не избежал, однако, такой его современник, как С. Н. Сергеев-Ценский. Его стилистические поиски, по словам

В. А. Келдыша, определялись характерной художественной коллизией: «модернистским искусом и постепенным его преодолением» [5, с. 200].

Многоцветная живопись словесными красками нередко сочетается у Ценского с изощренной экспрессивностью. Действительность, поданная сквозь «поток сознания», порой претерпевает странную трансформацию. Она становится как бы проекцией психики. Смутное, интуитивное довлеет над мыслью и реальностью. Пересоздание господствует над воссозданием. В сложнейших ассоциациях, наслаивающихся на предметный образ и расширяющих его эмпирическое содержание, отражаются подсознательные импульсы, смутные душевные состояния. Природа у С. Н. Сергеева-Ценского не просто антропоморфична, — ее очеловечивание нередко имеет навязчиво-произвольный характер: «По морю стрельнула... золотистая стрелка — вот-вот позолотеет сразу все море... А потом и небо на горизонте станет тяжелее его, пепельное и лиловое, а море выкатится из этого неба как огромный круглый глаз, широко изумленный...» [9, с. 2, с. 156].

Сосредоточенный на своем внутреннем мире, путем самоуглубленного анализа писатель открывает, что человек сетью тончайших неуловимых нитей связан с космическим целым. Но в окружающем его мире ощутимо присутствие чего-то неизяснимо-страшного. Нанизывание безличных, неопределенно-личных конструкций («Лесная топь») придает образу природы зловеще-таинственный колорит: «Что-то тихо дышало на них... густым запахом смерти...», «Ходило кругом лесное и колдовало...», «Свивалось и развивалось что-то..., выползло...» и т. п. [9, т. 1, с. 210—213].

Рассматривая творчество С. Н. Сергеева-Ценского в эволюции, можно заметить отход от некоторых декадентских издержек. Об этом говорит и нарастание оптимизма в отношении к жизни, и тяготение к живописно-точному пластическому рисунку вместо деформации действительности. Уже не только злой хаос, но и красота, гармония природы властвуют над его душой, обращая к раздумьям над смыслом жизни. Бессмыслице смерти, горестям и тоске единичного человеческого существования писатель нередко противопоставляет пантеистический мотив вечного обновления бытия.

Конечно, пейзаж С. Н. Сергеева-Ценского, где есть и выпуклая реалистическая деталь, и богатство красок, и тонкий импрессионистский штрих, и одухотворенная символика, не становится традиционно реалистическим. Писатель не отказывается и от резко экспрессионистской образности. Утончение и видоизменение реалистических приемов, нарушение привычных канонов проявляется в стремлении воплотить не только «материю», плоть, но и «дух» природы, целостность мира, взаимосвязанность и взаимопревращаемость разных ее явлений (к примеру: «От яркой суреницы, от донника, шалфея и кашки медово сочен был воздух, как-то непроходимо густ и сочен, и млеющие

дали... были сотканы из одних только запахов, ставших красками, и красок, которые пели...» [9, т. 1, с. 531] *.

Болезненно-мрачным пейзажным картинам «Лесной топи» во многом противостоит природа «Печали полей». Она проникнута ощущением органической и естественной связи с человеком труда. И хотя связь эта подсознательная, нецеленаправленная, именно в ней корни народной богатырской силы: «Густым бездонным черноземом пахло с полей... Никита вдыхал его широченной грудью... Старую извечную работу чувствовал кругом Никита и понимал нутром... Все было сочное, здоровое кругом — и земля, и небо — и все работало и отдыхало...» [9, т. 1, с. 499].

Лирический образ полей в повести вбирает в себя многообразные смысловые наслоения — от ассоциативных переключек с судьбой Анны, с ее неутоленной жадной материнства, до поэтических обобщений большого масштаба. Этот образ, с одной стороны, — предметная, историческая реальность, а с другой — символ, вступающий в сложное взаимодействие со всей образной системой. Многократно варьируясь, повторяясь, мотив «тоски о нерожденном» смыкается с «печалью полей», рождая чувство общности национальной судьбы, ее истоков («Мои поля», «Родина моя»), а образ полей перерастает в символ Родины, ее широты и невыявленной мощи.

Безусловно, у разных художников в 10-е годы вырабатывались и разные самобытные способы выражения соотношенности человека и природы, однако многих сближало стихийное тяготение к пантеизму, любовь к предметному миру, поиски в сфере символизации и лиризации повествования.

М. Горький писал в свое время о «геооптимизме» М. Пришвина, в прозе которого своеобразно соединились лирико-символическая образность, возникающая на пантеистической основе, и предметность, точность очерковой манеры этнографа, охотника, природоведа.

Если для большинства писателей характерно отражение не только связи человека и природы, но и разделяющей их грани, то у М. Пришвина эта грань, по сути, снимается. Говоря его словами, он «выводит лесную жизнь на человеческий путь». Потому-то человеческие свойства так свободно сживаются в его картинах с явлениями природы, т. е., как замечает исследователь, сращение человеческого и природного не является для Пришвина условным [3]. Для него естественно и обычно найти путь к душе человека через «душу леса», а жизнь последней угадывается в лесном ручье, в продолженном им пути. Неразрывна связь между душевными движениями человека и состоянием природной среды, его окружающей. В самой же природной среде все полно смысла, значительности. Здесь идет жизнь

* Образ И. А. Бунина «теплый запах талых крыш» в свое время возмущал критика-народника [13, с. 352]. Как видим С. Н. Сергеев-Ценский развивает этот же художественный прием, придает ему большую заостренность.

сложная, одухотворенная, подобная человеческой, и в то же время глубоко самобытная, тайная и явная, открывающаяся тому, кто подходит к ней с любовью и пониманием.

Природа у Пришвина как бы наделяется личностным сознанием. На этой основе вырастает символика его пейзажей. Она не получает привычного оформления. Пришвин чрезвычайно скуп в использовании эпитетов, метафор, сравнений. Он чуждается иносказательности в повествовании. Предметы, явления рисуются писателем, по его словам, «просто и верно». И в то же время у него, как замечает В. Д. Пришвина, «художественно-зримые образы являются одновременно мысле-образами» [7, с. 7], несущими в себе интеллектуальные и нравственные идеи, выражающие его мирозерцание. К числу таких символических понятий относятся образы воды — источника жизни — это и водопад, и лесной ручей, и лесная капля, и весенний разлив, т. е. это образ вселенского масштаба; кроме того, образ «камня-правды», образ любви, образ света как весны, тепла, возрождения. Обрастая дополнительными смысловыми оттенками, эти символы становятся вечными спутниками художника: «Полюби камень, воду, свет и сотвори из этого вселенную» [7, с. 541]. Поэтическая вселенная М. М. Пришвина, т. е. рисуемый им мир природы, в «конечные обыденные формы» которого он вкладывает «бесконечное поэтическое содержание» [7, с. 37], воссоздается художником как некая возможная форма гармонии (несмотря на борьбу и страдания). В художественном мире Пришвина нередко действуют законы детского восприятия и, может быть, поэтому его мир на грани сказочного. В нём постоянно совершается что-то волшебное, как бы открывая скрытые в прозаической жизни поэтические, сказочные возможности. «Чудеса, чудеса, чудеса!» — трижды восклицает писатель (в цикле очерков «За волшебным колобком», 1909 г.), словно он и сам удивляется, что под его пером суровая, дикая, близкая к первобытной, жизнь лопарей, рыбаков, охотников так похожа на сказку. Связь истоков пришвинского повествования с народной сказочной образностью так органична, что появление в его очерках таких персонажей, как Марья Моревна, Иван-царевич, гуси-лебеди, совсем не кажутся удивительным. Реальная конкретика этнографических описаний свободно и естественно сплавляется с романтической народной вымысла, так как сказка, поэзия творятся самой жизнью. Его произведения — это сказки-были о связи человека с родным и земным; со всем сущим, о единой, простой и одновременно чудесной, таинственной жизни, которой живут и человек, и вода, и свет, и камни, и птицы: «Не парус, это чайка уснула на камне... Она лениво потягивается крыльями... и летит далеко-далеко в море. Летит, будто знает, зачем и куда... Есть там другой камень? Нет... Что это? Прозвенела светлая, острая сирена?... Или это наши южные степи, сюда, на север откликнулись?.. Протянулись веревочкой гуси, строгие, старые, в черном... Потом повалили несметными стаями гаги, утки, чайки. Но стран-

но, все туда, ...где горит общий край моря и небо... Танцуют, прыгают, ликуют... зыбульки. Тут и забавный Мужичок с ноготок с жenkой...» [7, с. 193—194].

В условиях спора между реализмом и модернизмом небезынтересны художественные поиски в раскрытии связей человеческого и природного мира и тех писателей, кого современное литературоведение относит к явлениям двойственной, промежуточной эстетической природы. Таким был Б. Зайцев. Для него характерна лирико-импрессионистская манера письма, лаконизм образного рисунка, внимание к живым подробностям жизни. Он чуждается декадентской вычурности, «модерность» его прозы — в другом.

Сокровенная мысль Б. Зайцева — об общем ритме жизни в природе животных, людях. Нередко строением фразы, подбором эпитетов, сравнений, системой олицетворений он выражает свою позицию художника, влюбленного в эту простую жизнь, умеющего улавливать ее единый ритм. Зайцев рисует природу сквозь призму своих эмоциональных комплексов, неуловимо-смутных мечтаний, предельно сближенной с ними, потому ее образ как бы растворен в лирической волне, окутан дымкой нежной печали, томлений по красоте, по вечной любви: «А уж сумерки близки и белые березы сонны-сонны... Кто-то тклет паутину среди этих белых берез, а озеро околдовывает и тянет... И деревья... заволакиваются той же нежной паутиной, сладкая боль плывет в сердце...» [4, с. 149].

Представления писателя о первоосновах бытия воплощаются в смутно-зыбких мистических образах единой души, разлитой во вселенной, хаоса, космоса. Для него человек и природа почти слиты с этими первоосновами, не выделены из космоса. Ему слышно, как «стонет», «дышит», «ворочается» стихия. Подчиненность стихийным началам жизни — основа родства и единства всего живого. Не столько видимое, осязаемое, сколько сущностное в природе и человеке привлекает художника — вот почва, на которой произрастает символика и метафоричность его пейзажей. Однако символика Б. Зайцева питается не только из мистических источников. Ее корни уходят и в народную традицию, в фольклорное сознание. В едином семантическом ряду выступают, к примеру, у Зайцева такие образы, как мать, земля, родина, материнская сила. Они живут в его прозе рядом с березами и раздольем родных просторов, с одной стороны, и «стихией», «хаосом», «космосом» — с другой. Взаимодействуя друг с другом по ассоциативным сцеплениям, эти образные ряды обрастают новыми значениями, рожают широкие поэтические обобщения: «О ты, родина! О широкие твои сени, придорожные березы, сияющие дали верст, ласковый и утомительный привет безбрежных нив! Ты, безмерная, к тебе припадает усталый и загнанный... И своих сынов, бездомных Антонов-странников ты берешь на мощную грудь, обнимаешь руками многоверстными, поишь извечной силой. Прими благословение на вечные времена, хвала тебе, Великая Мать!» [4, с. 143].

Отдельными сторонами мог оказаться полезным для расширения возможностей реализма и художественный опыт А. Ремизова. Излюбленный прием писателя в изображении природы — мифологизация природных явлений, попытка заглянуть в их глубинные недра, сопряженность эмпирически-природного и стихийно-иррационального. Все это сочетается с ориентацией на фольклорно-сказочную образность. А. М. Ремизова более всего притягивает хаотическое, стихийное начало в природе. В контрастном сопоставлении с тяжкой неволей, тюрьмой (повесть «В плену») особенно впечатляет картина метели с поэтизацией неистового буйства природных сил, изначально и безгранично свободных: «Рвется в белые окна метель и стучится. А вчера еще жил василек, жали рожь. Стынет седая река, плещутся судорожно волны... Снег. Погребают, поют над тобой. Кличут метели, поют: — Выходи! — выходи! Будем петь, полетим на свободе! У вас нет тепла. У вас света нет. Здесь огонь! Жизнь горит! И пылая, белоснежные, мы вьемся без сна. Выходи-выходи! Будем петь и сгорим на белом огне... Снегом засыплем, ветром завеем, поцелуем задушим. Песню тебе пропоем!» и т. д. [8, с. 59]. В ритмическом рисунке отрывка, образуемого лексическими повторами, особым синтаксическим строем, можно услышать напевные интонации русской народной речи, а в его образах увидеть отражение сказочно-поэтических представлений о буйном ветре, снеге — саване белом и др.

Сгущенная метафоричность того же текста, пожалуй более характерна для поэзии, чем для прозы. Нельзя не обратить внимание на близость ремизовской образности художественным поискам Блока в цикле «Снежная маска». Уже не отдельные детали, а вся картина становится развернутой метафорой, точнее — метафорической темой. Сквозные олицетворения, неприличные сочетания, алогизмы, оксимороны («...сгорели на белом огне»), а рядом с ними слова реального, предметного значения («жил василек», «жали рожь») — все это усиливает эффект иррациональности, превращая нарисованную картину в символически многозначную, соотносимую не только с природой, но и с кризисным состоянием души. Отмечая в творчестве А. Ремизова пророчества близкой гибели, зловещие детали-предзнаменования и другие декадентские тенденции, можно согласиться с В. Келдышем, предлагающим отделять «начала ремизовской образности, коренящейся в многоцветии родного языка», от того деформированного облика, который часто приобретает она в смысловом ряду его сочинений [5, с. 277].

Приведенные наблюдения говорят не только о разнородных ликах природы — ее отношение с человеком зачастую становится идейно-философским и структурообразующим центром произведения. Каким бы неоднозначным не было воплощение этой проблемы, ощутимо ее подключение к важнейшей проблематике времени. Образы природы выступают как полюсы добра, красоты, нравственной силы, и они же несут сознание недостижимости гармонии между личностью и миром, отражая по-

своему трагизму жизненных и исторических противоречий. В картинах природы находит воплощение и тема Родины, национальных истоков — когда пейзаж проникается то тревогой о запустении земли, «тоской о нерожденном», то чувством высоты, дали, манящих просторов, формирующих героические и вольнолюбивые основы русского характера. Продуктивными оказались (в чем убеждает опыт многих советских признаков) новые стилевые тенденции — широкое использование ассоциативности и символики в их многоплановости, соотносённости с авторской концепцией и поэтической системой, с культурной и фольклорной традицией. При этом в основе многих форм образности просматривается идея единства мира. С нею связаны и новые повествовательные конструкции, в которых образы природы, сохраняя предметную и пластическую выразительность, даны сближенными с эмоциями автора или психологией персонажей не в силу причинно-следственной зависимости, а подчиняясь осознанно или интуитивно чувствуемому закону всеединства. Такими путями шла проза 10-х годов и к более углубленному воплощению личности психологии, и к постижению природы как бы «изнутри», т. е. в ее внутренней сокровенной сущности.

1. Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956. 2. Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1965—1967. 3. Гринфельд Т. Я. Изображение природы в рассказах. М. М. Пришвина и С. Соколова-Микитова // Человек и природа в советской литературе: Межвуз. сб. науч. тр. Сыктывкар, 1980. 4. Зайцев Б. Аграфена. Тихие зори. Берлин, 1922. 5. Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. М., 1975. 6. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской реалистической литературе рубежа XIX—XX веков. М., 1987. 7. Пришвин М. М. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1982. Т. 1. 8. Ремизов А. М. Избранное. М., 1978. 9. Сергеев-Ценский С. Н. Собрание сочинений: В 12 т. М., 1967. 10. Спивак Р. С. Бунин и его зарубежные истолкователи // Русская литература в оценке современной зарубежной критики. М., 1973. 11. Трефилова Г. Время выбора (Художественное осмысление взаимоотношений человека и природы в советской литературе) // Вопр. лит. 1981. № 12. 12. Шишкина Л. И. Социальная функция пейзажа в творчестве писателей-знаевцев // Человек и природа в советской литературе: Межвуз. сб. науч. тр. Сыктывкар, 1980. 13. Якубович-Мельшин П. Ф. Очерки русской поэзии. СПб., 1904.

Статья поступила в редколлегию 02.02.88

Б. П. Иванюк, ассист.,
Черновицкий университет

Художественная целостность лирического произведения и проблемы его анализа

(на материале стихотворения Ф. И. Тютчева
«Еще земли печален вид...»)

В современной науке о литературе стало привычным понимание диалогической природы произведения. Это привело к изменению представления о самом произведении, которое осуществляется