

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|-----|
| ОТ РЕДАКТОРА..... | 7 |
| Глава 1. ИВАН БУНИН (1870–1953)..... | 9 |
| Ранняя проза..... | 10 |
| Бунин и Горький..... | 13 |
| «Деревня». Новый тип повествования | 15 |
| Национальная самокритика | 21 |
| Оппозиция жизнь/смерть. Ветхозаветные мотивы | 23 |
| Восток в творчестве Бунина. «Братья» | 26 |
| «Господин из Сан-Франциско» | 35 |
| «Сны Чанга»..... | 38 |
| «Жизнь Арсеньева». Специфика жанра | 41 |
| Черты автобиографизма. Поэзия детства и юности..... | 46 |
| Завершение национальной самокритики | 52 |
| Бунинская концепция любви..... | 55 |
| Цикл «Темные аллеи». «Чистый понедельник» | 63 |
| «Чистый понедельник». Новое в художественном постижении русского национального характера | 64 |
| Бунин-поэт | 69 |
| Последние годы | 78 |
| Литература | 80 |
| Глава 2. ЛЕОНИД АНДРЕЕВ (1871–1919) | 81 |
| Раннее творчество | 83 |
| Переоценка ценностей | 89 |
| «Красный смех»..... | 94 |
| Библейские мотивы | 97 |
| Эволюция Л. Андреева-драматурга. «Жизнь Человека» | 115 |
| «Рассказ о семи повешенных». Экзистенциальные мотивы | 130 |
| «Дневник Сатаны»..... | 140 |
| Экспрессионизм Л. Андреева..... | 142 |
| Поздняя публицистика | 148 |
| Литература | 154 |
| Глава 3. МАКСИМ ГОРЬКИЙ (1868–1936)..... | 155 |
| Горький в исследованиях последних лет | 155 |
| Первый период творчества | 160 |
| «На дне». Дискуссии вокруг образа Луки | 173 |
| Роль Луки в развитии сюжета. Лука и Сатин | 178 |
| «Мать». История создания, роль экспозиции | 186 |
| Человек и окружающий мир в произведениях Горького 1910-х гг. | 197 |
| Горький и революция. «Несвоевременные мысли»..... | 202 |
| «Рассказы 1922–1924 гг.» | 207 |
| «Дело Артамоновых»: от замысла к воплощению | 211 |
| «Жизнь Клима Самгина» | 220 |
| Литература | 226 |
| Глава 4. АЛЕКСАНДР БЛОК (1880–1921)..... | 227 |
| Начало пути. Освоение традиций | 227 |
| Лирика | 231 |
| «Ante lusem» (1898–1900) | 233 |
| «Стихи о Прекрасной Даме» (1901–1902) | 235 |
| «Распутья» (1902–1904) | 238 |

| | |
|--|-----|
| «Пузыри земли» (1904–1905) | 239 |
| «Город» (1904–1908) | 240 |
| Стихия страсти: «Снежная маска» (1907) и «Кармен» (1914) | 250 |
| «Итальянские стихи» | 254 |
| «Страшный мир» (1909–1916)..... | 256 |
| Стихи о России | 261 |
| Пути интерпретации поэтического текста | 270 |
| «Соловьиный сад»..... | 277 |
| Поэма «Двенадцать». Открытость финала..... | 280 |
| «Скифы». Изображение инонационального мира..... | 288 |
| Блок – великий поэт XX века | 292 |
| Литература | 293 |
| Глава 5. АННА АХМАТОВА (1889–1966) | 295 |
| Первый этап творчества..... | 295 |
| Эволюция лирической героини и авторский монолог..... | 302 |
| Родина в художественной концепции Ахматовой | 309 |
| «Лирический дневник»: своеобразие жанра и сюжета | 320 |
| Ахматова и акмеизм | 327 |
| «Эпоха молчания и уединения» (1925–1935) | 331 |
| Начало второго этапа творчества. «Реквием» | 334 |
| Творчество 1940-х годов. Под гнетом ждановщины | 340 |
| Поздняя лирика | 344 |
| «Поэма без героя» (1940–1962)..... | 350 |
| Последние годы | 357 |
| Литература | 362 |
| Глава 6. Владимир Маяковский (1893–1930)..... | 363 |
| Маяковский в дискуссиях разных лет | 363 |
| Маяковский и футуристы..... | 375 |
| Раннее творчество. Образ лирического героя | 378 |
| Жанровое и стилевое своеобразие | 385 |
| Художественное новаторство | 388 |
| Рифма и словарь Маяковского | 391 |
| «Облаю в штанах» | 394 |
| Маяковский после Октября | 402 |
| Сатира Маяковского | 411 |
| Литература | 415 |
| Глава 7. СЕРГЕЙ ЕСЕНИН (1895–1925)..... | 417 |
| Начало пути. Поиски творческого самоопределения | 417 |
| Лирический герой Есенина. Поэтизация общечеловеческого | 424 |
| Есенин и революция..... | 429 |
| «Москва кабацкая»..... | 434 |
| «Любовь хулигана» | 438 |
| Образ России..... | 442 |
| «Пугачев» | 445 |
| «Анна Снегина»..... | 449 |
| «Персидские мотивы»..... | 453 |
| «Черный человек» | 457 |
| Смерть поэта | 460 |
| Судьба наследия Сергея Есенина | 463 |
| Литература | 467 |

| | |
|---|-----|
| Глава 8. МАРИНА ЦВЕТАЕВА (1892–1941) | 468 |
| Путь поэта | 468 |
| Лирика. Основные мифологемы | 478 |
| Своеобразие предметного мира | 484 |
| «Огненная» символика | 492 |
| Дендро- и орнитосимволика в цикле «Деревья» | 499 |
| Миф о поэте | 509 |
| Диптих «Поэма горы» и «Поэма конца» | 517 |
| Лирическая сатира. «Крысолов» | 528 |
| Последние годы | 537 |
| Литература | 538 |
| Глава 9. БОРИС ПАСТЕРНАК (1890–1960) | 540 |
| Начало пути | 540 |
| Первое стихотворение как фундамент эстетики поэта | 542 |
| «Близнец в тучах» | 547 |
| Пастернак и футуризм | 554 |
| «Сестра моя – жизнь»: в поисках сакрального | 558 |
| «Темы и вариации»: постижение классики | 566 |
| Стихия свободной стихии | 570 |
| Поэтическая историософия Пастернака на рубеже 1920–1930-х гг. «Спекторский» | 572 |
| Цикл «Переделкино» | 576 |
| Роман «Доктор Живаго»: оправдание новаторства | 579 |
| Жанровая специфика романа «Доктор Живаго» | 582 |
| Исторический фон в романе | 584 |
| Автор и герой в романе «Доктор Живаго» | 588 |
| Лирическое и эпическое в романе | 594 |
| Последние годы жизни. «Когда разгуляется» | 597 |
| Литература | 604 |
| Глава 10. МИХАИЛ ШОЛОХОВ (1905–1984) | 606 |
| «Донские рассказы» | 606 |
| «Тихий Дон». Историческая основа романа | 619 |
| Оценка Гражданской войны с общечеловеческих позиций | 624 |
| Григорий Мелехов как трагический характер | 629 |
| Особенности жанра и поэтики | 634 |
| Проблема авторства «Тихого Дона» | 638 |
| «Поднятая целина» | 643 |
| К интерпретации образа Щукаря | 650 |
| Великая Отечественная в прозе Шолохова | 652 |
| Композиция и жанр рассказа «Судьба человека» | 656 |
| Литература | 660 |
| Глава 11. АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ (1899–1951) | 662 |
| Ранняя проза (1918–1926) | 663 |
| От технической фантастики – к социальным аспектам | 666 |
| Сатира. «Город Градов» | 667 |
| «Чевенгур». Историко-географические реалии романа | 672 |
| Своеобразие композиции и жанра | 674 |
| Александр Дванов – <i>alter ego</i> автора? | 681 |
| Русская революция в романе | 684 |
| «Котлован» | 690 |
| «Впрок» как комментарий к «Котловану» | 702 |

| | |
|---|------------|
| «Овенильное море» | 708 |
| Поездка в Среднюю Азию. «Такыр» | 711 |
| Повесть-мистерия «Джан» | 712 |
| Платоновская драматургия | 719 |
| Творчество второй половины 1930–1940-х годов | 720 |
| Рассказы о войне. «Возвращение» | 724 |
| Литература | 730 |
| Глава 12. МИХАИЛ БУЛГАКОВ (1891–1940) | 731 |
| Начало пути | 731 |
| Сатира Булгакова | 732 |
| «Белая гвардия». Автобиографичность романа | 737 |
| Структура романа в свете мифопоэтики | 747 |
| Театр М. Булгакова | 755 |
| «Бег». Специфика художественного пространства. Образ Хлудова | 762 |
| «Мастер и Маргарита». Философские основы романа | 767 |
| Правда-истина как универсальный закон | 776 |
| Мастер и Маргарита: путь добра и путь любви | 788 |
| Специфика жанра и сюжетно-композиционная модель романа | 792 |
| Итоги Мастера | 799 |
| Литература | 801 |
| Глава 13. ЛЕОНИД ЛЕОНОВ (1899–1994) | 802 |
| Раннее творчество | 803 |
| «Дорога на Океан». Философская и социальная проблематика | 815 |
| Особенности сюжета и мастерство психологического анализа | 825 |
| Художественное воплощение инонационального характера | 826 |
| Драматизм судьбы художника | 838 |
| Пафос сопротивления врагу. «Взятие Великошумска» | 840 |
| «Русский лес» | 844 |
| Итоговый роман «Пирамида» | 854 |
| Литература | 866 |
| Глава 14. ВЛАДИМИР НАБОКОВ (1899–1977) | 867 |
| Путь писателя | 867 |
| «Машенька» – компендиум набоковского романа | 872 |
| «Король, дама, валет» – создание игровой реальности | 880 |
| «Защита Лужина» – проблема существования во внеигровом пространстве | 890 |
| «Соглядатай» – торжество вымысла и победа над роком | 895 |
| Жизнь как текст: роман «Дар» как энциклопедия метапрозы В.В. Набокова | 901 |
| Принцип соответствия героя и мира как этическая проблема в романе В.В. Набокова | 909 |
| «Лолита» | 919 |
| Синэстезия как особенность стиля В.В. Набокова | 919 |
| Некоторые итоги | 930 |
| Литература | 933 |

ОТ РЕДАКТОРА

В первой книге предлагаемого читателю учебника были последовательно представлены обзорные главы, включающие и подробную интерпретацию таких этапных произведений как «Города и годы» К. Федина, «Разгром» и «Последний из Удэгэ» А. Фадеева, «Мещерские рассказы» К. Паустовского, «Жень-Шень» М. Пришвина, «Петр I» и «Русский характер» А. Толстого, лирика Н. Гумилева, О. Мандельштама, Г. Иванова, поэма «Василий Теркин» Твардовского, пьесы «Реки вавилонские» и «Игра» И. Сургучева, «Дракон» Е. Шварца, «В окопах Сталинграда» В. Некрасова и многие другие.

Вторая книга посвящена персоналиям. Специальные главы повествуют о творческом пути И. Бунина, И. Андреева, М. Горького, А. Блока, А. Ахматовой, В. Маяковского, С. Есенина, М. Цветаевой, Б. Пастернака, М. Шолохова, М. Булгакова, А. Платонова, Л. Леонова и В. Набокова. Персональный состав списка «основных имен», как справедливо заметил рецензент первого издания учебника, всегда вызывает «новый виток историко-литературной рефлексии». <...> При этом, вероятно, помимо и поверх персональных наклонностей исследователя на его «точечном» выборе скажется представление об интенсивности влияния, оказанного конкретными авторами на современников и – что еще важнее – на потомков. По поводу длительности и продуктивности воздействия каждого из упомянутых мастеров на литературные практики второй половины XX века можно спорить, плодя все новые и новые аргументы, но, в конечном счете, нельзя не признать, что в принципах обороны, которыми руководствовался ставропольский коллектив, есть своя логика.

Эта логика системного учета нескольких важных параметров: укорененности писателя в литературной традиции – при одновременном новаторском ее обновлении; яркости и самобытности индивидуального стиля; личностной «харизматичности», делающей писателя в его посмертном существовании человеком-легендой, формирующей «миф о писателе»; наконец – по порядку, но не по значимости – востребованности литературного наследия писателя нашей современностью (не только внутрироссийской, но и мировой). Эта логика <...> срабатывает по отношению к большинству из писателей, чьи историко-литературные портреты даны во втором томе учебника¹.

К позитивным утверждениям в рецензии, написанной еще в 2004 году, добавим, что учебник с представленными в нем главами-персоналиями прошел десятилетнюю апробацию в вузах Юга России и доказал свою историко-методологическую и методическую состоятельность и право на второе издание. В поступивших отзывах отмечалось единство научной концепции, наличие в каждой из глав (наряду с обобщающими характеристиками мировоззрения и поэтики классиков XX века) подробной интерпретации произведе-

¹ Леденев А.В. Новый хороший учебник по истории русской литературы // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2004. – Вып. 39. – С. 218-219.

ний, характерных для идиостиля писателей или значимых для раскрытия их творческой эволюции. Беспримерное богатство творческих индивидуальностей в русской литературе первой половины XX века – залог познавательного и воспитательного значения данного учебного курса.

Глава 1. ИВАН БУНИН (1870–1953)

Творческая жизнь Ивана Бунина, первого в нашей стране Нобелевского лауреата², гордости русской литературы XX в., рассечена мечом революции на две равные части: тридцать три года на родине (его первое стихотворение появилось в печати в 1887 г.) и столько же – в вынужденной эмиграции.

...Как горько было сердцу молодому,
Когда я уходил с отцовского двора,
Сказать прости родному дому!

У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.
Как бьется сердце горестно и громко,
Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом
С своей уж ветхою котомкой!

(«У птицы есть гнездо, у зверя есть нора»)

Во Франции он тосковал по России: «Талант талантом, но всякая сорсенька своему бору шумит. Где мой бор? С кем и кому мне шуметь?» – слова из его записной книжки 1926 г. Оказавшийся провидцем в отношении большевистской диктатуры, страстный ее обличитель, он, как и большинство русских людей за рубежом, в годы Второй мировой войны был мыслью вместе с Россией. В отличие от тех, кто связывал с Гитлером надежды на падение большевистского строя, Бунин 1 июля 1941 г. записывал в своем дневнике:

«Не запомню такой тупой, тяжкой, гадливой тоски, которая меня давит весь день. Вспомнилась весна 19 года, Одесса, большевики – очень похоже на то, что тогда давило ... Страшные бои русских и немцев ..., Да, опять окаянные дни...».

Не без труда разыскивая карты европейской части СССР, Бунин отмечает на них и в дневнике все перипетии боев, о которых сообщали радио Москвы и Лондона. Карты занимали почти все стены, столовая в мирном доме напоминала военный штаб. В условиях немецкой оккупации карты скоро пришлось убрать. Запись сводок в дневнике продолжалась, нарастал гнев против фашизма:

«И озверелые люди продолжают свое дьяволово дело – убийство и разрушение всего, всего (...) Битвы в России. Что-то будет. Это главное, главное – судьба всего мира зависит от этого» (4 марта 1942 года).

Ведя счет дням войны в России, Бунин погружался в мучительные раздумья о судьбе Родины и Европы. Его не отпускали думы о том, что будет со страной, у которой в Гражданскую войну погибло «все самое сильное» с 15 лет до 50: «А уже погибли миллионы и еще погибнут...» Но уверенность в конечной победе России писателя не покидала: «Только сумасшедший кретин может думать, что он будет царствовать над... Россией...» (16 сентября 1942 г.). В годы войны семья Буниных переживала тяжелые материальные

² Историю присуждения писателю Нобелевской премии (1933) см.: Марченко Т.В. Неизвестные страницы бунинской нобелианы (по материалам архивов Шведской академии) // Известия АН СЛЯ. – 1997. – Т. 56. № 6. – С. 23–35.

лишения «Живу, конечно, очень, очень плохо, — одиночество, голод, холод и страшная бедность — все, что осталось от премии, блокировано», — писал он. Но, несмотря на это, в годы фашистской оккупации Франции он ничего не печатал, сочувствовал французскому Сопротивлению, в рядах которого было много эмигрантов. Например, близкий друг семьи Буниных Н.Я. Рошин.

Гордый, надменный, холодный, одинокий — таким запомнился Бунин современникам. И в то же время — всегда эмоционально сопричастный всему, что было связано с Россией. Верность России была заложена всей дореволюционной жизнью Бунина, кодексом чести и достоинства русского человека:

«Принадлежу к старинной дворянской фамилии, ведущей начало от Симеона Бунковского, выехавшего в XV веке из Литвы к вел[икому] князю Василию Темному. Отец — помещик Орловской и Тамбовской губерний, мать — тоже из рода орловских дворян — Чубаровых», — писал Бунин в автобиографических заметках.

Бунин родился в Воронеже, но рос на хуторе Бутырки Елецкого уезда: «В глубочайшей тишине, летом среди хлебов, подступавших к самым нашим порогам, а зимой среди сугробов, и прошло мое детство, полное поэзии печальной и своеобразной». В Ельце будущий писатель провел несколько лет в гимназии, но затем предпочел домашнее образование: в этом ему помог старший брат Юлий, студент, сосланный в родительское имение под надзор полиции. Отсутствие специального образования не помешало Бунину подняться на уровень современной ему философской мысли. Он исповедовал пантеизм, хорошо знал антропологические концепции, труды Шопенгауэра, феноменологию Гуссерля; позже находил подтверждение своим художественным открытиям в западном экзистенциализме.

Типичное для тех лет обнищание дворянской усадьбы заставило Бунина рано начать трудовую жизнь — статистиком в Полтавском земстве (юный Бунин временно оказался в Полтаве, куда переехал старший брат), в земской управе в Харькове, в Орловском вестнике и т.д. Он пережил и переживал, как признавался сам, слишком много чересчур разнородного.

«Я много скитался по России, близко знаю и люблю — а порою горячо ненавижу — Смыгаловки (деревня детства, олицетворяющая для Бунина крестьянскую Россию — Л.Е.), знаю помещиков, вонючие мещанские подворья в уездных городишках».

Обратим внимание на двойственность восприятия Буниным собственной страны: люблю — а порою горячо ненавижу. Эта антитеза пройдет через все его творчество.

Жизнь провинциальной России и Малороссии (как называли тогда Украину) дала обильную пищу для рассказов 1890-х гг., интенсивная духовная жизнь изливалась в поэзии (проза и поэзия занимали в его творчестве равное положение). Вскоре пришло признание. Бунин неоднократно награждался Пушкинской премией, был избран почетным академиком Российской академии наук (1909).

Ранняя проза

Талант Бунина, его мастерство, филигранное и отточенное, проявились уже в его ранней прозе. Наряду с реалистически достоверными описа-

ниями быта пореформенной России, мастерством диалогов, жанровыми сценами и запоминающимися типажами: Танька и Павел Антонович («Танька»), Капитон Иванович («На хуторе»), мужики из голодающей губернии («На чужой окраине»), вынужденные переселенцы («На край света»), – Бунин обращается и к лирической прозе. Его «Антоновские яблоки» (1900) – камертон к прозе зрелого Бунина. Во вступлении (позже оно было автором снято) Бунин рассказал о поводе к написанию рассказа: городская жизнь, осенняя слякоть и на этом фоне – полученный рассказчиком подарок – яблоки, аромат которых будит воспоминания о прошлом, о том, как десять лет назад он жил в поместье, славящемся антоновкой, как пришла к нему первая любовь (этот факт зафиксирован в письме к Варваре Пащенко). И хотя о любовных переживаниях в рассказе речь не идет, сама обостренность восприятия окружающего рассказчиком обусловлена ими.

«Антоновские яблоки» были восприняты как сочувственная эпитафия уходящему дворянскому быту. То, что он действительно уходит, писатель понимал. В первой редакции рассказа он писал: «Да разве могла эта сентиментальная жизнь, равно как и беспутное существование с охотами, с кутежами и пирами, не погибнуть при первом столкновении с новой жизнью». Для современного читателя «Антоновские яблоки» – это не только и, быть может, не столько идиллия помещичьего быта, сколько идеализация сельской жизни вообще, с ее близостью природе, дарящей человеку радость бытия.

Читателей, даже не разделяющих бунинской ностальгии по ушедшим временам, покоряло подлинное мастерство, прежде всего в пейзажных картинах, заставляющих вспоминать о традициях Тургенева, Чехова. Близость Бунина к русской классике³ объясняется не влияниями и заимствованиями, а столь глубоким знанием ее, при котором она становилась для писателя органической частью бытия. Впечатления от самой жизни и литературы преломлялись в сложном, часто на уровне подсознания, творческом процессе. Вместе с тем Бунин, с большим пиететом относившийся к классике, отрицал прямое и непосредственное воздействие на него тех или иных описаний. Уже на склоне лет, в 1948 г., он писал П. Бицилли по поводу близости описаний грозы в «Жизни Арсеньева» и «Страшной мести» Гоголя: «Что до совпадений в описаниях гроз, то думаю, что тут далеко не всегда влияние одного писателя на другого, а просто общность впечатлений от грома и молний – однаковость их». Нельзя забывать и о том, что классические традиции, которые Бунин наследовал и стремился сохранить, воспринимались им через призму сложного переходного времени, в котором он жил.

В «Антоновских яблоках» заметно характерное для писательской манеры Бунина обилие подробностей, переданных художественной деталью. Она раскрывает ощущение красоты и чистоты жизни, близкой природе, ко-

³ См., например: Марченко Т.В. Традиции русской классической литературы в прозе И.А. Бунина // И.А. Бунин и русская литература XX в. – М., 1995. – С. 7–14.

торое в конце рассказа выливается в лирический монолог, полный жизнелюбия и жизнеутверждения. Деталь у Бунина обычно обнаруживает авторский взгляд на мир, острую художественную наблюдательность и своюственную Бунину утонченность видения:

«А черное небо чертят огненными полосками падающие звезды. Долго глядишь в его темно-синюю глубину, переполненную созвездиями, пока не поплынет земля под ногами. Тогда встрепенешься и, пряча руки в рукава, быстро побежишь по аллее к дому... Как холодно, росисто, и как хорошо жить на свете!»

Так закладывалась одна из важнейших составляющих прозы Бунина – ее глубокий лиризм, когда на первый план выходит не эпическое начало, а единый лирический монолог с устойчивыми образами-символами. Критика не раз отмечала, что природа в концепции Бунина – активное, действенное начало, властно вторгающееся в бытие человека, определяющее его взгляды на жизнь, его действия и поступки.

Проявилась в рассказе и другая особенность писательской манеры Бунина – равнодушие к сюжетостроению. В его рассказах часто не происходит никаких событий, не возникают конфликты (или о них сообщается исподволь, пунктиром). Наконец, в «Антоновских яблоках» проявилось то своеобразие прозаика, которое Ю. Мальцев определил как предвосхищение поздней «феноменологической» прозы Бунина. Прошлое дворянской усадьбы дается как феномен памяти, хотя оно и не обрело еще того ярко выраженного субъективно-интенционального характера, как в позднем романе «Жизнь Арсеньева». Память всегда трансцендентна; в ней, по мнению критика, проявляется надвременное естество человека, очищенное от всего случайного и обретающее обобщенный характер.

Кроме того, в «Антоновских яблоках» очень «точно и тонко выверена дистанция по отношению к изображаемому, когда восприятие ушедшего еще полно остроты и отчетливости, и в то же время уже чуть затуманено дымкой минувшего – ведь на всем лежит легкий флер грусти, утонченности и той особенной чувственной неги, которую сообщает впечатлениям всматривающаяся вдаль память»⁴. Так, в рассказе «Роза Иерихона» Бунин писал:

«В живую воду сердца, в чистую влагу любви, печали и нежности погружаю я корни и стебли моего прошлого – и вот опять, опять дивно прозябает мой заветный злак».

Весь последующий путь Бунина, как будет показано ниже, станет поисками выражения того потока жизни, который восхищал, мучил, гипнотизировал писателя, представлял в калейдоскопе вспоминающихся мелочей жизни, которые тем не менее рождали глубокие философские обобщения. Реализм писателя обогащается импрессионистическим видением, выраженным и в цветовых пятнах осеннего сада, и в неожиданности сравнений, передающих остроту чувственного восприятия предметов и явлений не только в цвете, но и в запахе, и вкусе⁵. По свидетельству И. Одоевцевой, «Бунин всегда наслаждался яркими красками и звуками природы, он любил погружаться в мир цвета и звука».

⁴ Ясенский С.Ю. Пассеизм Бунина как эстетическая проблема // Русская литература. – 1996. – № 4. – С. 112.

⁵ Захарова В.Т. Импрессионистические тенденции в русской прозе начала ХХ века. Учебное пособие. – М., 1993. – С. 39–40, 50.

ждался каждым, даже мимолетным, общением с природой и все замечал: каждый порыв ветра, прозрачность воздуха, надвигающуюся грозу, перемену освещения – все регистрировалось им мгновенно, волновало и радовало⁶. А как заметил Ф. Степун, бунинский мартовский вечер не только стоит перед глазами, но проливается в легкие. В рассказе «Сосны» (1901) импрессионистичность словесной пейзажной живописи выражена особенно ярко: «...У избы, около окошечка, светлым облаком кружится снежная пыль». Огонек освещает ее снизу, из сугроба; если вся просека в голубой тени – солнце еще за лесом, то в колеях санного следа «тень совершенно синяя». Динамика смены цветов, отражающая эмоциональность повествователя, придает бунинским пейзажам внутреннее движение. И не только в прозе природа запечатлена в отдельных неповторимых моментах. В анализе бунинской поэзии разных лет – от откликов Набокова до современных филологических штудий – даже без привлечения термина *импрессионизм* демонстрируется особенность бунинских «перечислений»: «Мальчишка-негр в турецкой грязной фреске висит в бадье, по борту, красит бак, – и от воды на свежий красный лак зеркальные восходят арабески». И все это свидетельствует о расширении антропоцентрической (связанной только с героями) модели мира до антропокосмической. «Бунин никогда не подходил к описанию человека иначе, чем к описанию всего остального... В этом характерном для большинства бунинских вещей растворении человека в природно-космическом бытии таится... то особое очарование, которым дышит его описание природы»⁷.

Бунин и Горький

Еще в 1897 г. Бунин познакомился и подружился с Н. Телешовым, и демократическая направленность старой «Среды» безусловно влияла на Бунина. В 1889–1900 гг. он, несмотря на противоположность идеологической и эстетической ориентаций, довольно близко сходится с Горьким. Уже в апреле 1899 г. Горький приглашает Бунина сотрудничать в марксистском журнале «Жизнь». «В «Жизни» марксисты не столь жестокие», – писал он, очевидно, зная отрицательное отношение Бунина к политической борьбе. В «Жизни» были опубликованы бунинские «Антоновские яблоки» и поэма «Листопад» с посвящением Горькому. Журнал был закрыт летом 1901 г. (этому предшествовал арест Горького), но авторский коллектив «Жизни» продолжал творческое общение благодаря телешовским «средам», достаточно нейтральным по отношению к политическим схваткам.

В 1904 г. Бунин передает свои произведения в горьковское «Знание». Ю. Мальцев в монографии «Иван Бунин» резко категоричен в своих суждениях: то, что Бунин оказался в «Знании», по его мнению, скучном и сером, он назвал «странным парадоксом его судьбы»⁸. Однако, печатаясь в «Шиповнике», Бунин отказался передать ему остальные тома своего собрания сочине-

⁶ Цит. по: Вопросы литературы. – 1988. – № 5. – С. 286.

⁷ Степун Ф. По поводу «Митиной любви» // Русская литература. – 1989. – № 3. – С. 116, 117.

⁸ Мальцев Ю. Иван Бунин: 1970 – 1953. Frankfurt-Main; М., 1994. – С. 117.

ний и по-прежнему вплоть до 1912 г. сотрудничал в «Знании». Именно в этот период Горький, хотя и на короткое время, дружески сближается с Бунином, приезжавшим к нему на Капри. В атмосфере дружбы у Бунина рождается замысел, о котором он пишет Горькому: «Вернулся к тому, к чему Вы советовали, к повести о деревне...».

Своеобразие бунинского реализма, его новизна еще не прояснились столь отчетливо, как теперь, спустя столетие. Тогда было главным то, что Бунин сам четко причислил себя к лагерю реалистов, вопреки художественной практике модернизма, и в этом плане он был вполне «знаньевцем». В октябре 1901 г., после встречи с Горьким, Бунин предложил Пятницкому первый том рассказов, подчеркнув, что ему «хочется иметь дело именно со "Знанием"». В конечном итоге, к весне 1902 г. вопрос решился положительно, хотя Горького и одолевали сомнения, следует ли издательству ставить свою метку на произведениях писателей, индифферентных в отношении политики. В 1906 г. в серии «Детская библиотека» при непосредственном участии Горького вышла книжка Бунина «Стихотворения» и тогда же очередной третий том его сочинений – «Стихотворения 1903–1906 гг.». По-прежнему далекий от революционных событий, Бунин тем не менее поэтизирует борьбу и бесстрашие, отвергает рабское смирение («Герой врагу достойный дал отпор, Но сам погиб, сгорел в неравной схватке»). И позже «Знание» продолжало выпускать тома сочинений Бунина, его стихотворения, перевод «Песни о Гайавате» Лонгфелло (именно знаньевское издание было удостоено Пушкинской премии Академии наук).

Разумеется, близость Бунина к «Знанию» и Горькому не следует преувеличивать и усматривать влияние Горького на Бунина, как этот делалось в советском литературоведении (против этого тогда выступал Н. Кучеровский). К словам Бунина о «странной дружбе, что соединяла нас с Горьким, странной потому, что чуть ли не два десятилетия считались мы с ним большими друзьями, а в действительности ими не были», – стоит прислушаться. Очевидно, было многое несовместимого и в социальном, и в психологическом планах. Известен отзыв М. Горького: «Хорошо пахнут «Антоновские яблоки» – да! – но – они пахнут отнюдь не демократично»⁹. Не менее симптоматичен другой выпад Горького, потрясенного отчаем студентов в солдаты и равнодушием к этому писателей: «Это возмутительно и противно до невыразимой злобы на все... – и даже на Бунина, которого люблю, но не понимаю – как талант свой, красивый, как матовое серебро, он не отточит в нож и не ткнет им куда надо?»¹⁰ Он считал, что «барская неврастения» портит писателя. Но, повторяем, взаимное сотрудничество было привлекательно для обоих.

Нельзя не учесть и того, что на переоценку личности Горького в очерке И.А. Бунина «Горький» (1936) повлияло резко негативное отношение Бунина-эмигранта к апологету ненавистного ему большевизма. А тогда – в

⁹ Горький М. Собр. соч. В 30-ти томах. Т. 28. – М., 1954. – С. 201.

¹⁰ Там же. – С. 153.

начале века – Бунина с Горьким сближала необходимость некоего литературного союза: оба не принимали декадентов, обоих устраивало сотрудничество в определенных изданиях. Горький стремился привлечь в руководимое им издательство талантливого писателя. Бунину же нужна была издательская поддержка, тем более что его популярность художника, далекого от страстей времени, значительно уступала тогда популярности Горького или Андреева. В письме к Телешову от 16 июля 1900 г. он признавался: «Тяжело одиночество – во всех родах». Очевидно, преодолением одиночества и можно объяснить сближение Бунина с Горьким, который сам активно шел навстречу Бунину, осыпая его лестными отзывами, обращая внимание писателей, например Чехова, на его талант.

«Деревня». Новый тип повествования

И все же повесть «Деревня» (1910) не может быть рассмотрена в русле горьковского направления. О полном отсутствии в ней «горьковского» говорил критик-марксист Воровский: «Писатели, подобные Бунину... видят в деревне только упадок и вырождение, не замечая элементов новой жизни»¹¹. Критик противопоставил бунинскую повесть горьковскому «Лету» (1909) с его революционно-оптимистическим пафосом. Но «Городок Окуров» и «Жизнь Матвея Кожемякина», над которыми в те же годы работал Горький, как раз свидетельствуют об определенной общности художественных исследований, о постижении через подробности окуровской, дурновской, с уходольской жизни сути российского существования. По словам П. Струве, «Деревня» и последующий за ней «Суходол» (1911) стали потрясающим изображением распада стародавних скреп, которыми держалась старая Россия»¹². Это утверждение особенно убедительно, если вспомнить, что в тот период крестьяне составляли 82% населения страны. Сама по себе тема распада дворянских гнезд для русской литературы достаточно типична – вспомним ранние повести и рассказы А. Толстого «Заволжье», «Хромой барин», но у Бунина судьбы дворянские и мужицкие предстают связанными одной веревочкой, у него преобладает лирико-трагическая тональность, тогда как у А. Толстого – гротеск и фарс.

Бунин не раз повторял в письмах, что так, как он, «о деревне у нас еще не писали», и это новаторство проявилось не только в общей концепции, но и в художественной форме, своеобразие которой продолжает привлекать литературоведов¹³. Если «Антоновские яблоки», о художественном своеобразии которых мы уже сказали, все же вписывались в традиции русской классической прозы, например, тургеневской, то «Деревня» уже свидетельствовала о принципиально новом типе повествования. В «Деревне» нет классического сюжета с его традиционными компонентами, не обозначен единый событий-

¹¹ Воровский В.В. Литературно-критические статьи. – М., 1956. – С. 32–34.

¹² Струве П.Б. Статьи о русских писателях. И.А. Бунин // Русская литература. – 1992. – № 3. – С. 101.

¹³ См., например: Альберт И.С. Повесть И.А. Бунина «Деревня» в аспекте жанровой специфики // И.А. Бунин и русская литература XX века. – М., 1995.

ный стержень. О том, что Бунин шел на это сознательно, свидетельствует его более позднее высказывание в одном из писем: «Зачем непременно писать роман, повесть с завязкой и развязкой? Вечная боязнь показаться недостаточно книжным...». В повести важное место занимает внесюжетный материал – дан поток будничной жизни, насыщенный необычайным обилием подробностей, рождающий определенные ассоциации¹⁴. Наряду с основными действующими лицами – братьями Красовыми – главным героем, говоря словами самого Бунина, является «весь уклад, весь быт русской жизни». Сюжетно-композиционные особенности «Деревни» позволили П. Струве сказать о «внешней бесформенности» произведения.

Все это и предопределило общую композицию повести, состоящей из трех частей. Первая посвящена в основном Тихону Красову, вторая – его брату, Кузьме, в третьей на первый план выдвигается сама Дурновка, сливаются воедино две сюжетные линии – Тихона и Кузьмы. Критика даже склонна была видеть в «Деревне» два больших рассказа о Красовых и ряд коротких новелл о мужиках, но это не так: художественная целостность повести несомненна и необычна. Эти особенности Бунина-прозаика были сразу замечены читателями, как писала об этом (правда, позже, в 1915 г.) Л.А. Авилова:

«Хочется мне уяснить себе, что это Вы делаете с литературой? (...) Вы изгнали и фабулу (...) А вместо рассказа то, чего не расскажешь».

Действительно, ослабление сюжета и выведение на первый план обилия деталей изображаемого, отмеченное нами в «Антоновских яблоках», осталось характерной чертой бунинского реализма при всем том, что в «Деревне» иная, разветвленная система образов.

Бунинское искусство композиции проявляется в последовательности и глав, и отдельных эпизодов, и деталей быта, оттенков душевных движений. Первая часть знакомит с действующими лицами: братьями Красовыми – богатеющим торговцем Тихоном и правоискателем Кузьмой, потом ставшим управляющим в имении брата. (Это имение было приобретено Тихоном у разорившегося помещика Дурнова, чей род был хозяином многих поколений Красовых.) Но автор рассказывает – сжато и бегло – и о жизни других персонажей; история каждого, хотя бы Дуни, которую все звали Молодой, или Дениски и Серого сама по себе могла бы стать сюжетом отдельной повести. Событийный план и ретроспекции увязаны необыкновенно плотно. Читатель как будто постоянно переворачивает бинокль, меняя ракурс восприятия от обобщенного, отдаленного, охватывающего события не одного года, до поданных крупным планом сиюминутных сцен: Тихон на ярмарке, Тихон мчится в имение, прослышиав о взбунтовавшихся мужиках, его «грех» с Молодой,

¹⁴ О.В. Сливицкая проследила различные сочетания описательности и сюжетности в прозе Бунина: 1) сочетание доминантное с «перевесом в ту или иную сторону», причем только сюжетность может быть нулевой и 2) сочетание бездоминантное, равноправное. Однако описательность у Бунина всегда избыточна, независима от событий, вовлечена в сюжет неполностью, то есть сориентирована не только на конкретные события, но на бунинскую концепцию мира в целом (Сливицкая О.В. Сюжетное и описательное в новеллистике И.А. Бунина // Русская литература. – 1999. – № 1. – С. 89–110).

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru