

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
«Облако 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 – alter ego автора?	681
Русская революция в романе	684
«Котлован»	690
«Впрок» как комментарий к «Котловану»	702

«Ювенильное море»	708
Поездка в Среднюю Азию. «Такыр»	711
Повесть-мистория «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» – компендий 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	
«Полита»	909
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 Удэге» 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 отбора, 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 учебника»¹.

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 сосенка 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, тяжелой, 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, заблокировано», – 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. Рощин.

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 в[еке] из Литвы к вел[ико]му князю Василию Темному. Отец – помещик Орловск[ой] и Тамбовск[ой] губ[ерний], 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 перечувствовал, 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 типажам: 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 Пашенко). 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 – одинаковость 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 свойственную Бунину утонченность видения:

«А черное небо чертят огненными полосками падающие звезды. Долго глядишь в его темно-синюю глубину, переполненную созвездиями, пока не поплывет 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, представал в калейдоскопе воспоминающихся 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 насла-

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 XX 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 радовало»⁶. 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 сочинения

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 Буниным, 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 это 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 много 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 отдачей 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, обоим 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 исканий, о постижении через подробности окуровской, дурновской, суходольской 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 – богатым торговцем Тихоном и правдоискателем 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 мчит-ся в имение, прослышав о взбунтовавшихся мужиках, его «грех» с Молодой,

¹⁴ О.В. Сливичкая 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 (Сливичкая 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