ЧАСТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»

ЛЕКЦИЯ 22. ТЕМА 2.2. ИЗОБРАЖЕНИЯ «МГНОВЕНИЯ ЖИЗНИ» В РАССКАЗАХ И.А. БУНИНА

1. Рассказ как художественное устремление к концентрированному «мгновению жизни»

Жанр рассказа в творчестве И. А. Бунина (1870–1953) не был случайной формой: именно малая проза наиболее полно соответствовала глубинной установке его художественного мышления — мыслить жизнь не как протяжённый процесс, а как ряд вспышек, мгновений наибольшей интенсивности бытия. Исследовательница О. В. Сливицкая определила доминанту бунинского мировосприятия как «повышенное чувство жизни»: мир в его прозе являет себя не в событийной цепи, а в остром переживании отдельного мгновения. Отсюда специфическая структура бунинского рассказа, в котором композиция, сюжет и образ героя подчинены не развитию события, а его «остановке».

В. Сузи, анализируя поэтику «Чистого понедельника», формулирует это как «поэтический принцип остановленного мгновения» и возводит его к формуле «Красота — это вечность, длящаяся мгновение». Действительно, у Бунина мгновение выполняет функции, которые в классическом романе принадлежат фабуле: оно сосредоточивает в себе прошлое и будущее героя. Показателен рассказ «Холодная осень» (1944): вся судьба героини — «бесконечно несчастливая и полная» жизнь, революция, война, бегство — просматривается в единственной точке, в прощании с женихом осенним вечером; и когда героиня подводит итог («Что ж всё-таки было дальше в моей жизни?.. Что осталось от неё?»), ответ оказывается исчерпывающим: только тот вечер. Мгновение становится здесь единственной реальностью, а длинная, «унылая история» — лишь оболочкой вокруг него. Аналогичен механизм «Лёгкого дыхания» (1916): рассказ о смерти Оли Мещерской строится так, что читательское внимание смещается с сюжета на «дыхание» — предсмертное воспоминание героини о слове «лёгкое дыхание», открываемое в её разговоре о женской красоте. Событийная цепь («композиционный приём — «смещённый» порядок эпизодов) существует лишь для того, чтобы в финале явить сущность: мгновение, в котором «это лёгкое дыхание снова рассеялось в мире».

Жанрово это устремление реализуется двояко. С одной стороны, Бунин трансформирует новеллу: как показано в работах о цикле «Тёмные аллеи», его поздние рассказы строятся как «жанр в жанре» — сочетание новеллистической концентрации сюжета с расширенным лирическим повествованием, подчинённым мотиву памяти. С другой стороны, писатель создаёт особые лирические миниатюры, в которых фабула почти исчезает («Часовня», «Смарагд», «Качели»), и короткие рассказы, целиком построенные на одном созерцательном акте. Время в бунинской прозе принципиально двухчастно: в «Тёмных аллеях» сохраняются только прошлое и настоящее, будущего как категории у героев нет — счастье возможно либо «здесь и сейчас», либо в памяти о «когда-то». Тем самым рассказ оказывается единственной формой, соразмерной бунинскому пониманию бытия: жизнь дана человеку не в длительности, а в мгновении, и художественная задача — это мгновение удержать.

2. Соотношение национального, социального и общечеловеческого в рассказах

Три названных плана в творчестве Бунина не исключают, а закономерно перетекают друг в друга, и жанр рассказа позволяет проследить этот переход в каждом отдельном тексте.

Национальное присутствует, прежде всего, как национальный пейзаж, национальный быт, национальная речь. Уже «Антоновские яблоки» (1900) строятся как лирическая элегия о «стародавней» усадебной России, знакомой автору по детству в орловских имениях; плотность вещного мира — запах антоновских яблок, барские усадьбы, ярмарки, охота — выполняет здесь функцию национального самосознания. Существенно, что пейзаж у Бунина предметно узнаваем: литературоведческая традиция (в частности,

работы о прототипах «Деревни» и «Суходола») показала, что реальные места орловщины и ельчинского края узнаются в его текстах почти топографически.

Социальное заявлено в повести «Деревня» (1910) и рассказе «Суходол» (1911). «Деревня» — беспощадный диагноз русского села начала XX века: Тихон Красов, «хозяин» из крестьян, и его брат Кузьма воплощают тот «брат Карм» духа, который Бунин видел в народной среде. Произведение вызвало острую общественную полемику; Бунин сам подчёркивал, что писал не о деревне как таковой, а о России вообще и о её судьбе. В «Суходоле» социальная тема углубляется в психологическую и историческую: гибнущий дворянский род и крепостная психология дворовых («свои люди» и рабская любовь к господам) показаны как двуединая болезнь национальной жизни. Для подготовки к ЕГЭ важно помнить: Бунина упрекали и «справа» (за очернение крестьянства), и «слева» (за аристократизм позиции), и в этом — характерная черта его автономной социальной позиции: он анализирует болезнь национальной жизни, отказываясь и от народнической идеализации, и от дворянской сентиментальности.

Общечеловеческое — высший план его прозы, к которому постоянно ведёт бунинская мысль: любовь, смерть, время, человек перед вечностью. В «Господине из Сан-Франциско» (1915) социальная маска «джентльмена» сорвана смертью: имя героя стёрто, тело превращено в вещь, и общечеловеческое («жизнь, дарованная человеку только для исполнения закона любви») звучит как приговор цивилизации, погубившей человеческое в человеке. В «Тёмных аллеях» (1937–1949, 38 рассказов) национальный и социальный планы сохраняются как декорация, но смысл цикла универсален: по авторскому определению, «все рассказы этой книги только о любви, о её "тёмных" и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях». Ю. Мальцев формулирует ключевую коллизию позднего Бунина: катастрофичность его любовных сюжетов «заключена в несовместимости любви с земными буднями» — это уже не социальный, а метафизический конфликт. Национальное у Бунина, таким образом, — материал, социальное — свидетельство эпохи, а общечеловеческое — цель, к которой они ведут.

3. Чувство исторической памяти и неизбежная «печаль времени»

Тема памяти у Бунина имеет два измерения: личное (память-воспоминание как форма существования героя) и историческое (память-долг художника, хранящего исчезающую Россию). Оба измерения реализуются в жанре рассказа.

Память как личный опыт осмыслялась самим писателем: в основе его творчества, как показано диссертационными исследованиями, лежал личный жизненный опыт, «в памяти происходило понимание и осмысление жизни и её мгновений, которые не исчезали бесследно, а силой творческого преображения становились ещё более яркими и живыми». Отсюда — характерные композиции «Тёмных аллеев»: рассказ-воспоминание («Руся», «Поздний час», «Галя Ганская»), в котором настоящее героя — это старость, а жизнь свёрнута в единственное сохранённое мгновение. О. Михайлов и Л. Смирнова подчёркивают, что «нередко запечатлён самый момент воспоминания, грустного прикосновения к давно отшумевшей радости», хранимой «особенной, чувственной памятью». В «Позднем часе» повествование построено так, что прошлое и настоящее сливаются, а время обретает статус «вечного» — память становится способом преодолеть смерть.

Память как исторический опыт отчётливо проступает в эмигрантском периоде. «Тёмные аллеи», создававшиеся в изгнании в годы Второй мировой войны, не только «восстанавливают отошедший русский быт начала века в мельчайших деталях — от меню ресторанов до женского гардероба», но и становятся художественным завещанием писателя, «единственного оставшегося знатока старой России». В «Чистом понедельнике» (1944) историческая память работает через топонимику: путь героя «от Красных ворот к храму Христа Спасителя» соединяет два памятника, к моменту создания рассказа уже уничтоженные большевиками, — тема гибели Москвы и России вводится, по наблюдению

исследователей, «с первой же страницы». В «Суходоле» и «Антоновских яблоках» та же память обращена к уходящей дворянской усадьбе.

Неизбежная «печаль времени» — не публицистический мотив, а эстетическая категория, определяющая интонацию бунинской прозы. Она складывается из трёх компонентов. Во-первых, из признания необратимости: «всё проходит, но не всё забывается» — старая поговорка, которую герой «Тёмных аллей» произносит, стоя перед зеркалом, — формула бунинской памяти, сохраняющей утраченное во всей горечи утраты. Во-вторых, из элегической природы самого повествования: для бунинского рассказа характерно «элегическое по сути мировосприятие», при котором даже радость бытия окрашена предчувствием её конца. В-третьих, из исторической обречённости мира, описанного писателем: усадьба «Антоновских яблок», Суходол, «чистый понедельник» героини — всё это картины, в которых настоящее уже прощается с прошлым. При этом печаль у Бунина не уничтожает радости: знаменитый финал «Антоновских яблок» — «Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете!» — соединяет утрату и благодарность бытию в одной интонации, и именно это соединение стало психологической формулой всей его прозы.

Показательно, что сам писатель сознавал границу своих возможностей. Ему принадлежат слова, определяющие эстетику мгновения: «Печаль моя светла». Но высшее её разрешение дано не логикой, а художественным актом: «только искусство способно превратить мгновение в вечность». Рассказ — та жанровая форма, в которой эта способность была осуществлена с наибольшей полнотой: короткое повествование удерживает то, что не в силах удержать история, — мгновение, в котором человек был счастлив, любил и жил.