



Н. В. ЛОЩИНСКАЯ

«Уникальность», «традиция», «модернизм»: Творчество И. А. Бунина в восприятии английских и американских славистов на рубеже 1960—1970-х годов

Множество оригинальных исследований появилось в России и за рубежом с начала 1970-х годов. Однако проблемы, затронутые в трудах английских и американских ученых тех лет, посвященных осмыслению традиций и новаторства в искусстве слова так до конца и не разгаданного художника XX века — Ивана Бунина, остаются актуальными. И сегодня их попытки охарактеризовать мирозерцание Бунина, эволюцию его стиля, специфику жанра, соотношение его поэтики с поэтикой символистов, истолковать «сквозные» темы его творчества представляют интерес.

До середины 1950-х годов в англо-американской славистике, по существу, не было работ, дающих сколько-нибудь полное представление о творческом пути И. А. Бунина. Исключение в какой-то мере составляли глава в книге Д. Мирского «Современная русская литература» * и обзорная статья Г. Струве **. Большинство заметок 1920—1940-х годов было приурочено к появлению новых переводов бунинских произведений на английский язык и к событиям эмигрантской жизни писателя, имевшим политический резонанс (таковым явилось, например, присуждение Бунину Нобелевской премии).

Научное изучение творчества Бунина в английском и американском литературоведении в основном началось в 1950—1960-е годы. В это время были опубликованы статьи К. Бедфорда, Ф. Борраса, С. Гросса; появились более обстоятельные очер-

* *Mirsky D. S. Contemporary Russian Literature. New York, 1926.*

** *Struve G. The art of Ivan Bunin // The Slavonic and East European Review. 1933. Vol. 11. № 32. P. 423—436.*

ки бунинского творчества А. Колина, Р. Поджоли и другие работы*.

Возраставший интерес зарубежных ученых к бунинскому наследию отчасти был обусловлен более интенсивным его освоением в те годы в России и сопровождался довольно острой полемикой. Советские исследователи отстаивали преимущества конкретно-исторического подхода, полагая, что произведения Бунина, отразившие смелый взгляд на русскую предреволюционную действительность, невозможно понять вне накаленной литературной и общественно-политической атмосферы кризисной эпохи начала XX столетия**. Усилия же западных ученых сосредоточивались на интерпретации «вечных» тем и проблем бунинского творчества.

В этом смысле не была исключением первая монография о Бунине на английском языке С. Крыжицкого «Творчество И. А. Бунина», которая вышла в свет в 1971 году***. Автор ее, преподаватель-русист Oberlinского колледжа в штате Огайо, делал акцент на обособленности Бунина в литературном процессе тех лет и невовлеченности писателя в общественную жизнь страны.

* *Bedford C. H.* The fulfillment of Ivan Bunin // *Canadian Slavonic Papers*. 1956. Vol. I. P. 31—44; *Borras F. M.* A common theme in Tolstoy, Andreyev and Bunin // *The Slavonic and East European Review*. 1953. Vol. 32. № 78. P. 230—235; *Gross S. L.* Nature, man and God in Bunin's «The gentleman from San Francisco» // *Modern Fiction Studies*. 1960. Vol. 6. № 2. P. 153—163; *Colin A. G.* Ivan Bunin in retrospect // *The Slavonic and East European Review*. 1955. Vol. 34. № 82. P. 156—177; *Poggioli Renato*. 1) The art of Ivan Bunin // *Harvard Slavic Studies*. Cambridge, 1953. Vol. I. P. 250—277; 2) The art of Ivan Bunin // *The phoenix and the spider. A book of essays about some Russian writers and theirs view of the self*. Cambridge, 1957. P. 131—157.

** *Бесчеревных Б. С.* И. А. Бунин и современность // *Известия Воронежского педагогического института*. 1971. Т. 114. С. 11—12; *Спивак Р. С.* Бунин и его зарубежные истолкователи // *Русская литература в оценке современной зарубежной критики (против ревизионизма и буржуазных концепций)*. М., 1973. С. 325—339.

*** *Krzyzyski Serge*. The works of Ivan Bunin. The Hague—Paris, Mouton, 1971. 283 p. Названия глав монографии Крыжицкого дают представление о содержании и структуре книги: 1. «Его жизнь и творчество» («His Life and Work»); 2. «Литературный дебют: 1892—1909» («The Literary Debut: 1892—1909»); 3. «Период мрака в литературном развитии Бунина: 1909—1912» («The Period of Gloom in Bunin's Literary Career: 1909—1912»); 4. «Расширившийся горизонт: 1912—1920» («The Widening Horizon: 1912—1920»); 5. «В эмиграции: 1920—1933» («In Exile: 1920—1933»); 6. «После Нобелевской премии» («After the Nobel Prize»); 7. «Бунинская поэзия» («Bunin's Poetry»).

Впервые в американском литературоведении Крыжицкий подробно осветил ранний период бунинского творчества. Он отметил, что в произведениях 1892—1909 годов Бунин дал галерею народных и провинциальных типов, знакомых писателю с детства. Однако, по его мнению, «литературная ценность ранней бунинской прозы недостаточна, чтобы отделить ее от прозы Елпатьевского, Гусева-Оренбургского, Скитальца, Чирикова и многих других, чьи имена преданы забвению» (с. 66). Творчество Бунина 1909—1912 годов автор монографии, вслед за американским критиком Э. Васиолеком, назвал «периодом мрака». Во всех произведениях писателя этих лет, считал Крыжицкий, деревня изображена мрачными красками, что контрастирует с несколько идиллической трактовкой крестьянской темы в годы литературного ученичества.

Исследователь обратил внимание на сложность определения жанра бунинских произведений. Повесть «Деревня» он, как и Г. Струве, назвал «большой фреской» или «диптихом». Подчеркивая эпичность повести, Крыжицкий считал, что сущностью ее является «сама деревня, показанная через различных действующих лиц» (с. 71). С этой повести, отметил критик, бунинская манера начала резко отличаться от стиля его литературных учителей и предшественников. Сравнив длинное тургеневское описание рода Лаврецких в «Дворянском гнезде» с лаконизмом и емкостью начального абзаца «Деревни», он указал на компактность и историческую точность бунинских описаний как на одну из оригинальных черт художественной манеры Бунина.

По мысли Крыжицкого, «расширение горизонта» в творчестве Бунина 1912—1920-х годов осуществлялось как введением новых тем (в частности, урбанистической («Казимир Станиславович»)), так и новым «философским» поворотом прежней крестьянской темы. Например, по поводу рассказа «Князь во князьях» исследователь заметил, что он не исчерпывается противопоставлением «двух миров — кулака и разорившихся помещиков», — а несет в себе «черты более общей темы — “философский” вопрос о смысле жизни» (с. 104). Указав на растущее разнообразие тем и совершенствование стиля, ученый не рассматривал конкретное социально-историческое содержание произведений Бунина тех лет. Так, смысл одного из социально значимых рассказов — «Господин из Сан-Франциско» — он видел только в изображении человеческой уязвимости перед лицом смерти.

Говоря об эмигрантском периоде, автор монографии подчеркивал, что повести «Митина любовь» и «Дело корнета Елагина», сборники «Краткие рассказы» и «Темные аллеи», роман «Жизнь

Арсеньева» и другие произведения Бунина 1920—1940-х годов демонстрируют рост мастерства и опровергают мнение об «оскудении таланта писателя, вырванного из родной почвы».

В монографии была предпринята попытка определить творческий метод Бунина и место писателя в истории литературы. Крыжицкий отметил непродолжительное влияние Тургенева, Толстого, Гончарова, Горького и Чехова в прозе Бунина. Вместе с тем он охарактеризовал бунинский метод как близкий натуралистическому, считая, что в рассказах 1912—1914-х годов (например, в рассказе «Я все могу») «по точности и выразительности описаний Бунин чуть ли не превосходит Гюго и Диккенса», но при этом «точно следует методу французских парнасцев и холодности Флобера и Гонкуров, их идеалу бесстрастности и безличности» (с. 108), используя «стилистические приемы французского натурализма, особенно Золя» (с. 109). В книге имелись интересные наблюдения над поэтикой зрелого бунинского творчества. В частности — сопоставление стилистических приемов Бунина с художественными манерами Ф.М. Достоевского и Д. Стейнбека. Рассказы Бунина автор относил «к лучшим образцам мировой литературы» (с. 270). Поэзию же — воспринимал в двойственном ключе, обнаруживая в ней, с одной стороны, нечто общее с символистами (с. 37), с другой — «мастерское возрождение форм и образцов Золотого века Пушкина» (с. 265).

Почти одновременно с книгой С. Крыжицкого были опубликованы статьи американского слависта Томаса Виннера, английских русистов Д. П. Ричардса и Д. Б. Вудворда. В них более углубленно осмыслялись отдельные проблемы бунинского мирозерцания и поэтики.

В докладе профессора Мичиганского университета Томаса Виннера «Несколько замечаний о стиле ранней прозы Бунина»*, прочитанном на VI Международном съезде славистов в Праге, намечился своеобразный поворот в исследовании проблемы «Бунин и символизм».

Полемический пафос доклада Виннера был направлен и против тех, кто рассматривал прозу Бунина вне магистрального развития русского реализма, обосновывая этот взгляд влиянием символистов на ранние бунинские произведения, и против тех, кто соотносил творчество писателя лишь с традициями XIX века. Подчеркивая значительность бунинских связей с наследием пи-

* *Winner Thomas. Some Remarks about the Style of Bunin's Early Prose // American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists. Mouton, 1968. Vol. II. P. 369—381.*

сателей-реалистов, Виннер считал в то же время недостаточно изученными новаторство Бунина, его вклад в последующее развитие литературного искусства, а также его взаимоотношения с современным ему литературным направлением в России и на Западе — символизмом. Исследователь не соглашался с теми иностранными критиками, которые утверждали, что, за исключением нескольких опытов, Бунин не использовал приемы лирической прозы, характерные для русских символистов. С точки зрения Виннера, проблема «Бунин и символизм» точнее была сформулирована Э. Васиолеком, который полагал, что «бунинское творчество на рубеже столетий отражало противоречия, присущие одновременной дружбе писателя с символистами и знаньевцами» *. Виннер также оценивал те и другие отношения как важные формирующие факторы в развитии Бунина. Вместе с тем Т. Виннер подчеркивал прочность бунинских контактов с писателями знаньевской школы и указывал на значительные различия между Буниным и символистами. В бунинских произведениях, считал он, мы не находим явных следов экспериментаторства, восхищения туманностью смысла, всюду проникающего мистицизма и поражающей необычностью образности, столь характерной для символистов. Тем не менее Виннер усматривал в бунинской прозе нечто общее с модернизмом.

Какие же аргументы приводил ученый в пользу бунинских связей с символистской эстетикой и поэтикой? Ряд ранних рассказов Бунина («Перевал», «Велга», «Туман», «Белая лошадь») сближается, по мнению Виннера, с символистскими как по теме, так и по ее трактовке. Другие произведения, пронизанные лирическими настроениями, суггестивностью и характеризующиеся отсутствием социального колорита, также напоминали исследователю прозу символистов.

Хотя Бунин, указывал Виннер, не разделял мнения символистов о врожденной связи между звуками и символическим смыслом (в том виде, в каком он выражен в известном сонете Рембо «Гласные» и освещен в бальмонттовском трактате «Поэзия как волшебство»), тем не менее писатель придавал большое значение тональности речи. Отсюда поразительная музыкальность бунинской прозы, обусловленная высокой концентрацией ассонансов и аллитераций. Другая особенность бунинской прозы — ритмичность — была также характерна и для прозы символистов. Наиболее частой основой ритма в бунинских произведениях

* *Wasiolek Edward*. The fiction of Ivan Bunin. A critical study (unpublished doctoral dissertation). Harvard university, 1954. P. 40.

является, по наблюдению Виннера, синтаксический параллелизм; в других случаях ритмическое качество бунинской прозы достигается простым синтаксическим перечислением.

Американский русист выделял в произведениях Бунина еще одну стилистическую особенность, которая, по его мнению, была свойственна русским модернистам и некоторым западным писателям (например, раннему Гессе). Он имел в виду риторические конструкции в рассказах Бунина начала 1900-х годов (например, «У истока дней»), которые создавали приподнятость и взволнованность тона.

Виннер указывал далее, что в критической литературе обращалось недостаточно внимания на некоторые интересные параллели между Буниным и его современником Марселем Прустом. Американский русист предполагал, что соответствия в творчестве упомянутых писателей были обусловлены в первую очередь той магической силой, какой обладало прошлое в мировосприятии обоих художников. По мнению исследователя, в эстетике Бунина и Пруста, хотя и в разном качестве, проявилось единство «внутренней», психической, и «внешней», чувственной, реальности, провозглашенное Бодлером в сборнике «Цветы зла».

Отмечая сходство, исследователь констатировал и некоторые различия между двумя писателями — разница жанров (краткие зарисовки у Бунина и длинные романы у Пруста), сгущенно-метафорический язык Пруста и редкость употребления метафор у Бунина.

В заключении своего исследования стиля ранних бунинских произведений Виннер утверждал, что на рубеже XX века Бунин отошел от традиционной повествовательной структуры и создал ряд лирических поэм в прозе, в которых обнаруживаются общие черты с символистской прозой. Вместе с тем ученый признавал, что музыкальность, суггестивность и поэтичность бунинской прозы — качества, в значительной степени воспринятые Буниным от Гоголя, Толстого, Гончарова, Тургенева, а необычайная компактность бунинских рассказов, их бессюжетность и преобладание в них лирического тона — черты, которые Бунин творчески развил, опираясь на достижения Чехова (с. 369—370).

Проблема «Бунин и символизм» неоднократно поднималась в те же годы советскими исследователями. В работах В. Н. Афанасьева, Л. В. Крутиковой, Н. М. Кучеровского, О. Н. Михайлова *

* Афанасьев В. Н. И. А. Бунин и русское декадентство 90-х годов (в порядке постановки вопроса) // Русская литература. 1968. № 3. С. 175—181; Крутикова Л. В. 1) Прочитан ли Бунин? // Русская ли-

и других были намечены различные пути решения данной проблемы. Одни авторы считали писателя не задетым влиянием символизма, другие находили это влияние сильным. Некоторые ученые объясняли соответствия между поэтикой Бунина и символистов общими тенденциями развития художественной мысли эпохи, теми эстетическими исканиями, которые порождала противоречивая действительность на рубеже XIX—XX столетий. Суггестивность образов, звуковая инструментовка, повышенное внимание к семантике ритма — все это рассматривалось как принадлежность поэтики и реализма, и модернистских течений. Ломка жанров в системе реалистического и модернистского искусства также трактовалась как проявление кризисного состояния эпохи. Для более убедительного решения этого вопроса предлагалось разработать многие теоретические аспекты литературного процесса начала XX века, в частности, уяснить специфику символа у реалистов и символистов*.

Если Т. Виннер пытался определить своеобразие бунинского творчества на путях его пересечения с художественными поисками современников и традициями русской классики, то другой зарубежный исследователь, Д. И. Ричардс, исходил из иных посылок, считая Бунина одинокой и по-своему уникальной фигурой в русской литературе XIX—XX веков.

Д. И. Ричардсом, преподавателем-русистом университета в Эксетере, были опубликованы две статьи о писателе: «“Память и прошлое” — тема в произведениях Ивана Бунина» (1971) и «Бунинская концепция смысла жизни» (1972)**. Уже сами назва-

тература. 1968. № 4. С. 189; 2) Проза И. А. Бунина начала XX века (1900—1902) // Ученые записки Ленинградского государственного университета. № 335. Серия филологических наук. 1971. Вып. 76. С. 113; Кучеровский Н. М. О концепции жизни в лирической прозе И. А. Бунина. (Вторая половина 90-х—начало 900-х годов) // Русская литература XX века. Калуга, 1968. С. 80—122; Михайлов О. Н. Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества. М., 1967. С. 50—53, 58, 158—162.

* На это обращала внимание исследователей К. Д. Муратова в работах: 1) Возникновение социалистического реализма в русской литературе. М.; Л., 1966. С. 209; 2) Реализм нового времени в оценке критики 1910-х годов // Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972. С. 160—162.

** Richards D. I. 1) Memory and time past: A theme in the works of Ivan Bunin // Forum for Modern Language Studies. 1971. Vol. 7. № 2. P. 158—162; 2) Bunin's conception of the meaning of life // The Slavonic and East European Review. 1972. Vol. 50. № 119. P. 153—172.

ния статей свидетельствовали о том, что их автор направил свое внимание на важные стороны проблематики бунинских произведений.

В статье «“Память и прошлое” — тема в произведениях Ивана Бунина» Ричардс писал: «Повышенный интерес Бунина к прошлому не был результатом любопытства или... исторического романтизма, он был связан с основами бунинского мироощущения и творчества» *. «Трудно себе представить другого русского писателя, в чьих произведениях ощущение хода времени столь же вездесуще» (с. 160). Во многих бунинских произведениях Ричардс находил исторический или «архивный», по его выражению, элемент. Ссылаясь на бунинские высказывания в лирико-философских новеллах 1920-х годов и в «Жизни Арсеньева», Ричардс подчеркивал, что для Бунина человек — «не только создание настоящего момента, но неотделимо принадлежит прошлому» (с. 159), а иногда обладает даже «внутренней памятью» или «памятью предков». Этим объяснял исследователь и взгляд Бунина на призвание художника осуществлять «связь времен», без которой невозможно понимание смысла жизни.

Мотив воспоминаний — один из центральных мотивов в произведениях писателя. Ричардс связывал это с особым взглядом художника на роль памяти в жизни и искусстве. Память защищает человека от неумолимости времени и смерти. Вечная борьба человека с забвением и стремление к бессмертию отражены, по мысли исследователя, в рассказах «Архивное дело», «Сны Чанга», «Надписи» и др. Одновременно память в произведениях писателя высвечивает события прошлого, проясняя для бунинских героев смысл и значение прожитой жизни («Худая трава», «Холодная осень» и др.). В качестве примера поэтического преобразования прошлого автор приводил финал «Жизни Арсеньева». «Художник, — замечал Ричардс, — применяя эстетические критерии к историческому материалу, почти неизбежно, а зачастую и сознательно усиливает непосредственную психологическую тенденцию поэтизировать прошлое» (с. 163). Попутно исследователь давал свое толкование некоторых стилистических особенностей бунинской прозы. Он полагал, что именно мотив воспоминаний вносит в произведения писателя некую, присущую самой теме прошлого «магическую ауру». Так, на его взгляд, поэтическая атмосфера «Жизни Арсеньева» создается не столько ритмическим характером бунинской прозы, сколько тщательным

* *Richards D. I. Memory and time past: A theme in the works of Ivan Bunin. P. 158.*

отбором деталей вспоминаемых моментов и комментариями автора.

В некоторых обобщениях Ричардса абсолютизировалось созерцательное, интроспективное начало бунинского мироощущения. «В изображении прошлого, — считал исследователь, — Бунина интересует не историческая точность, а настроение, вызванное в нем (или в его герое) созерцанием прошлого. Когда он пытается выйти за пределы своего лирического дарования, то приходит к менее удачным результатам» (с. 164).

Ричардс не соотносил исторические взгляды Бунина с концепциями современных ему историков * и философско-эстетическими воззрениями так называемой «переходной эпохи». Хотя на фоне общего интереса к истории и культуре Руси, стран Запада и Востока, связанного с переосмыслением и порой неоправданной ревизией духовных ценностей уходящего прошлого, более отчетливо проявлялась и специфика бунинского отношения к нему.

Вторая статья Ричардса — «Бунинская концепция смысла жизни» — была посвящена более общей характеристике философско-этических взглядов Бунина. В зачине статьи автор писал: «Столь же настойчиво, как и Толстой, Бунин ставит вопрос о смысле бытия, ища ответ во многих сферах — в толстовстве, в ортодоксальном христианстве, в восточных религиях и философии, в любви и искусстве» **. С точки зрения Ричардса, тщательное исследование бунинских выводов должно было позволить не только представить «общую картину» философских воззрений писателя и оценить «литературный вклад» Бунина в целом, но и продемонстрировать уникальность бунинской философии жизни в русской литературе XIX—XX столетий (с. 154).

Ричардс в известной мере противопоставил эмоциональный подход Бунина к вопросу о смысле жизни, как в личном, так и в «сверхличном» плане, преимущественно рациональному, по его мнению, подходу Толстого. Поставив рациональный вопрос: «зачем?» — Бунин перемещает его решение из интеллектуально-логического в эмоционально-поэтический план (с. 156). По этой причине, полагал исследователь, бунинские взгляды, нередко выраженные в поэтических образах восточных религий, не составляют стройной философской системы, а являются скорее некими «лирическими излияниями».

* Такой поворот в осмыслении своеобразия бунинского «историзма» предлагался в статье К. Д. Муратовой «Роман 1910-х годов. Семейные хроники» (в кн.: Судьбы русского реализма начала XX века. С. 115—117).

** *Richards D. I. Bunin's conception of the meaning of life. P. 153.*

Ричардс давал необычное определение бунинской философии, назвав писателя «оптимистическим фаталистом». Бунин в его концепции — фаталист, поскольку ощущает predeterminedность человеческой судьбы, ее зависимость от неких сверхъестественных сил. С другой стороны, художника можно считать оптимистом, так как он находил земную жизнь радостным переживанием и сохранял глубокую уверенность в сверхличном значении человеческого бытия (с. 161).

На основании бунинских высказываний (в основном в произведениях эмигрантского периода: «Ночь», «Воды многие», «Жизнь Арсеньева», «Освобождение Толстого») Ричардс приходил к убеждению, что в мировосприятии писателя человек является существом дуалистическим, совмещающим полярные начала: земное, преходящее, и духовное, «божественное». Такое толкование двойственности бунинского мироотношения проявилось и в оригинальных интерпретациях Ричардсом некоторых тем бунинского творчества. Так, например, частое изображение смерти, на взгляд Ричардса, вовсе не свидетельствует о пессимистическом унастроении Бунина, как полагало большинство критиков. Напротив, писал он, смерть в бунинских произведениях часто сопровождается переживанием катарсиса (например, рассказ «Преображение»). Суровые натуралистические подробности как бы растворяются в поэтических размышлениях героя или автора. По мнению ученого, в стремлении человека преодолеть смерть (в поэзии, в искусстве, в воспоминании и т. п.) писатель, возможно, видел одно из предназначений человеческой жизни (с. 157).

В свете бунинских поисков смысла бытия исследователь рассматривал и другие темы произведений писателя — темы любви, искусства, памяти, прошлого и др. В бунинской иерархии жизненных ценностей высшее и безусловное место отводится искусству, творчеству. В нем, полагал автор статьи, писатель нашел и «личный», и «сверхличный» смысл и оправдание собственного жизненного пути.

Ричардс в значительной степени изолировал Бунина, рассматривая его творчество вне этических традиций русской литературы. И во вступлении, и в заключительной части статьи Ричардс особенно подчеркивал, что «бунинский взгляд на жизнь поставил писателя вне основной линии русской литературы XIX—XX столетий» (с. 170). В чем же исследователь видел «уникальность» бунинской позиции и всего творчества писателя? Во-первых, по мнению Ричардса, «за усложненной художественной формой бунинских размышлений о сверхличном смысле жизни

скрывается радостная... уверенность в ценности и осмысленности человеческого бытия, которая кажется почти примитивной по контрасту со сложным теоретизированием других русских писателей, затрагивающих так называемые “проклятые вопросы” <...> с теологическими трактатами Толстого и... психологическими теориями Достоевского» (с. 170). Другим моментом, отделяющим Бунина от реалистов XIX века, оказывается, с точки зрения Ричардса, противоположность между бунинским стремлением к личному счастью и взглядами большинства русских писателей, которые видели смысл жизни именно в отказе от своего «я» в пользу «общественно-социальной, политической, просветительской или религиозной деятельности» (с. 170).

«В бунинских произведениях народ и общество в качестве собирательных понятий появляются крайне редко, — писал Ричардс, — поскольку его (Бунина. — *Н. Л.*) основной интерес кроется явно не в социальных вопросах, а в интимно-личных, эмоциональных и психологических переживаниях» (с. 171). Реплику писателя, в связи с толкованием «Деревни»: «...меня интересуют не мужики сами по себе, а душа русских людей вообще» *, — автор выставлял аргументом в пользу аполитичности Бунина. Между тем бунинское внимание к глубинным пластам русской жизни и национального характера, по мнению советских литературоведов, свидетельствовало о серьезной озабоченности художника судьбой России и народа.

Ряд исследований творческого наследия Бунина был проведен Джеймсом Б. Вудвордом, преподавателем Свансийского университета в Уэльсе, русистом с широким диапазоном литературных интересов, в сфере научной деятельности которого оказывались художники самых разных эпох (например, Е. Баратынский и Л. Андреев). В начале 1970-х годов им были опубликованы четыре статьи о Буине. Вслед за Т. Виннером этот английский ученый стремился опровергнуть ряд традиционных мнений, бытовавших в зарубежной критике: например, о консервативности Бунина, об эмпиричности бунинских произведений, об отсутствии в них философской проблематики, компенсированной описательной способностью.

Первая статья, «Эрос и нирвана в искусстве Бунина» (1970) **, была посвящена исследованию философско-эстетической проблематики бунинских произведений. С точки зрения Вудворда, ос-

* *Бунин И. А.* Собр. соч.: в 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 536.

** *Woodward James B.* Eros and nirvana in the art of Bunin // *The Modern Language Review.* 1970. Vol. 65. № 3. July. P. 576—586.

новная коллизия бунинского искусства заключалась в борьбе двух противоположных начал мировосприятия художника, сопоставимых с антиномиями буддийской философии: эросом и нирваной. Эрос определялся «безмерной чувственностью» бунинского мироощущения, «необыкновенным богатством восприятий», «жаждой вящего утверждения» своего Я. Под нирваной же Вудворд (применительно к творчеству Бунина) подразумевал стремление «выйти из Цепи», переступить границы своей личности и раствориться в бесконечном, что выражено в лирико-философской новелле «Ночь» и трактате «Освобождение Толстого» *. Этот конфликт английский исследователь усматривал уже в раннем творчестве Бунина.

Так, в рассказе «Туман» (1901) в желании повествователя «слиться со всеми, которые когда-то жили, любили, страдали, радовались и прошли и бесследно скрылись во тьме времен и веков» **, Вудворд видел предварение ведущего мотива «Освобождения Толстого», а в рассказе «Смерть пророка» — воплощение бунинской концепции смерти как радостного акта единения со Всемогущим.

В том же ключе Вудворд трактовал две тесно связанные в буниском творчестве темы: тему прошлого и тему путешествий. Цикл путевых поэм «Тень птицы» представлялся исследователю как «повествование о неослабевающем стремлении к некой «универсализации» своего «я», к погружению «the ego» во Всеобщее, вневременное единство жизни, воплощенное в духовных и культурных завоеваниях прошедших поколений» (с. 577).

В эмиграции конфликт между «эросом» и «нирваной» стал, по мысли Вудворда, одной из главных пружин бунинского искусства. Между философскими идеями, выраженными в новелле «Ночь» и трактате «Освобождение Толстого», и буниским пониманием любви английский русист находил определенную зависимость. Двойственное отношение Бунина к жизни обусловило, с его точки зрения, замечательное разнообразие в трактовке писателем темы любви — ведущей в буниском творчестве 1920—1940-х годов.

Противоречие между страстной привязанностью к жизни и возраставшим, как утверждал Вудворд, в Бунине с годами обостренным ощущением Всебытия определило, по мысли исследователя, не только эволюцию философско-эстетических взглядов Бунина, но и развитие его стиля — изменявшееся соотношение

* См.: Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 302, 306; Т. 9. С. 16.

** Бунин И. А. Собр. соч. Т. 2. С. 234.

в нем предметно-логического, конкретного и абстрактно-метафизического начал. В дореволюционном творчестве Бунина преобладало отношение к жизни как к неиссякаемому источнику очарования и наслаждения, из чего, заключал Вудворд, вытекала необыкновенная осязаемость, вещьность бунинского стиля, преувеличенная выпуклость деталей. Но и в тех произведениях, «в которых с такой детализацией регистрируются ощущения и явления физического существования», часто косвенно, «путем растворения человека в природе», передается, полагал исследователь, убеждение Бунина «в существенной незначительности индивидуальной жизни и личности» (с. 578).

Зная о глубокой антипатии Бунина к схематизму модернистского искусства, Вудворд тем не менее приходил к выводу о возрастающей степени абстракции в творчестве писателя. «Даже некоторые дореволюционные произведения, — писал он, — например, “Братья”, “Господин из Сан-Франциско”, “Сын”, демонстрируют тенденцию к абстракции, зависимость от умственных представлений больше, чем от непосредственных жизненных впечатлений, что резко отличает их от реалистической прозы XIX века» (с. 580—581).

Вопросы стиля разрабатывались ученым в работе «Эволюция повествовательной техники Бунина» (1970)*. Автор подчеркивал необычайную продолжительность и сложность формирования Бунина-прозаика и возражал против восприятия бунинского стиля как холодного и бесстрастного, считая, что длительное развитие было обусловлено поисками активного стиливого выражения авторской позиции. Исходя из своего понимания философско-эстетических взглядов Бунина, Вудворд выделял основные этапы эволюции повествовательной техники Бунина.

Наиболее отличительной чертой бунинской прозы первого периода (до 1910 года) является, по мнению исследователя, всеобъемлющий лиризм, сплавливающий в единое целое кажущуюся аморфной массу разнородных деталей, впечатлений, ощущений. Отказ писателя от сюжета выдвигал задачу «гармонизации повествования». Тональное единство целого могло быть нарушено легчайшим диссонансом — чересчур смелой метафорой, резким цветовым сравнением (как, например, в «Соснах»). С целями гармонизации тесно связан вопрос о целесообразности и плотности деталей в ранних рассказах Бунина (с. 9). Вудворд полагал, что эстетический принцип, заключающийся в нежелании молодого

* *Woodward James B.* The evolution of Bunin's narrative technique // *Scando-slavica*. 1970. Т. 16. P. 5—23.

писателя разделять «важное» и «бесполезное», не способствовал достижению лаконизма, столь характерного для зрелой бунинской прозы. В выборе деталей, сравнений, эпитетов в рассказах 1900-х годов исследователь не видел проявления логической необходимости.

«Деревня», по концепции Вудворда, — произведение переходного периода. В нем, считал автор статьи, как и в ранних произведениях, отсутствует сюжет и психологический анализ, но появляется определенная «идея», свидетельствующая о заинтересованности социальными вопросами России. Однако «проблема плотности деталей» не была решена Буниным и в этой повести, поскольку, писал исследователь, «уход автора с центрального места в произведении не компенсировался введением сюжета», который мог бы «динамизировать повествование» и «определить выбор описательных деталей» (с. 11).

Со стилистической точки зрения рассказ «Господин из Сан-Франциско» является в предлагаемой Вудвордом периодизации стилевого развития Бунина поворотным моментом, переходом к новому, «высокоупорядоченному» стилю, свободному от влияния ранней манеры. Стиль бунинских рассказов 1916—1917 годов становится одновременно и более экономным и более выразительным, что Вудворд объяснял полной подчиненностью повествования заданной авторской «идее». Подробным анализом рассказа «Легкое дыхание» исследователь иллюстрировал эстетические и стилистические принципы, которых придерживался, на его взгляд, Бунин на данном этапе своего литературного развития.

Дальнейшее совершенствование бунинского стиля Вудворд видел в том синтезе, к которому приходит, по его мнению, Бунин во второй период эмигрантского творчества (конец 1930-х — начало 1940-х годов), синтезе детального и лаконичного способов художественных характеристик, присущих двум основным этапам дореволюционного развития писателя. На примере анализа рассказа «Руся» из сборника «Темные аллеи» автор стремился продемонстрировать расширение границ и возможностей бунинского стиля. Стиль в сборнике «Темные аллеи» отличается от стиля рассказа «Легкое дыхание» некоторым уменьшением компактности, удельного веса каждой детали. В «Темных аллеях» основной акцент делается не столько на отдельных деталях, сколько на тональности, образуемой всей суммой деталей. Поэтическая атмосфера в поздней новелле Бунина, в отличие от ранних лирических миниатюр, подчинена абстрактным идеям, лежащим в основании почти любого рассказа из «Темных ал-

лей», — идее «фатальной зависимости человека от судьбы» и идее «трагической краткости любви и счастья» (с. 21).

В своих статьях Вудворд вплотную подошел к одной из центральных проблем художественного наследия Бунина — проблеме жанра. По мнению исследователя, одной из черт, отличающих русский рассказ (со времени Гоголя) от развития этого жанра в Европе, является выдвигание на передний план традиционно второстепенного элемента новеллы — описания — за счет традиционно основного элемента — сюжета. Это качество русской новеллы наиболее выпукло предстает в творчестве Бунина, заявлял Вудворд в статье «Повествовательный темп в поздней новелле Бунина» (1971)*.

В отличие от многих критиков, видевших в лирическом элементе бунинской прозы символистское влияние, Вудворд рассматривал лиризм как органическую часть художественной манеры Бунина, подкреплявшуюся убеждением художника, что «поэтический элемент стихийно присущ произведениям изящной словесности одинаково как в стихотворной, так и в прозаической форме»**. Поэтическое начало бунинского мироощущения проявилось, в частности, полагал Вудворд, в том, что писатель разделял взгляд Чехова на искусство создания новеллы как на искусство создания общей атмосферы. Из разнообразных приемов, которые Бунин использовал для нагнетания «тревожной» атмосферы в своих новеллах, «не последнее значение имеют вариации повествовательного темпа» (с. 386), которые писатель осуществлял с помощью «описательных интерлюдий» и «модуляций синтаксиса». Изменения повествовательного темпа способствуют созданию драматически-напряженной атмосферы в новелле Бунина, являются средством характеристики психологического состояния героев, отражают особенности бунинского мировосприятия — обостренное ощущение писателем необратимости времени, сознание неизбежности трагических развязок.

По наблюдениям Вудворда, не менее важную роль играют в поздней новелле Бунина паузы, неожиданно обрывающие действие. Так, в «Натали» переход к «нулевой точке», трагической развязке, предельно обострен изъятием временного отрезка, отсутствием передачи промежуточных событий. Благодаря паузам Бунин достигает эффекта емкости. Паузы в поздней новелле Бунина «затемняют» связь между событиями, заставляют читате-

* *Woodward James B. Narrative tempo in the later stories of Bunin // Die Welt der Slaven. 1971. Jg. 16. H. 4. P. 383—396.*

** *Бунин И. А. Собр. соч. Т. 9. С. 539.*

ля ввести собственные гипотезы, расширяя тем самым смысловые границы текста. Вудворд считал, что паузы и алогичные контрастные переходы от одного момента действия к другому отчасти вносили в произведения тот самый элемент иррациональности, разрушающий логическую последовательность и связь событий, который соответствовал бунинской концепции иррациональной природы человеческого существования. В связи с этой особенностью мирозерцания художника Вудворд выделял основной, на его взгляд, принцип композиции бунинской новеллы, который он определял как «мозаичный» или «сегментный».

Исследованию названного композиционного приема английский ученый посвятил статью «Структура и субъективность в ранних “философских” рассказах Бунина» (1971)*. «На фоне разнообразных форм, которые приобретал рассказ под пером Ивана Бунина в течение необычайно длительного литературного развития писателя, — писал Вудворд, — поражает постоянное применение некоего принципа композиции, придающего бунинскому творчеству особый характер в истории русской художественной прозы» (с. 508). Исследователь определяет этот принцип тождественными терминами: «сегментная структура» или «техника блоков». Вудворд разъясняет, что эти термины употребляются им по отношению к характерному для стиля и композиции бунинских рассказов «соединению синтаксически и семантически независимых элементов <повествования> с тем, чтобы извлечь определенный эффект из их непосредственного взаимодействия» (с. 509). Вудворд рассматривал эту черту бунинского рассказа как отражение художественного мышления писателя: его склонности передавать смысл путем «суггестивной силы сопоставлений», а также «модернистского» отращения к открыто последовательной логике традиционного повествования с его уступками читательской пассивности. До некоторой степени принцип «сегментности» в творчестве Бунина, выделенный Вудвордом, сходен с сюжетной техникой, которую отметил шведский профессор Н. О. Нилссон в ряде поздних рассказов Чехова**. Оба ученых ставили указанный прием в зависимость от позиции писателей —

* *Woodward James B.* Structure and subjectivity in the early «philosophical» tales of Bunin // *Canadian Slavic Studies*. 1971. Vol. 5. № 4. P. 508—523.

** *Nilsson Nils Ake.* Studies in Cechov's narrative technique. «The Steppe» and «The Bishop». Stockholm, 1968. Подробный разбор книги Н. О. Нилссона см. в статье М. В. Уваровой «Н. О. Нилссон о Чехове» (в кн.: Русская литература в оценке современной зарубежной критики (против ревизионизма и буржуазных концепций). С. 301—318).

провозглашение ими сдержанности и объективности повествования, выдвижение требования читательской активности. Но наряду с общими моментами в работах Нилссона и Вудворда наблюдались и существенные отличия. По Нилссону, суть «техники блоков» в рассказах Чехова заключается в неоднородности структуры, состоящей из отдельных отрезков повествования, каждый из которых требует собственного стиливого выражения, хотя все они выдержаны в едином тоне. Иное понимал под «сегментной структурой» бунинского рассказа Вудворд. Речь шла не о «стилевом смещении», а о «стыковке» независимых фрагментов повествования, которая наблюдается на любом уровне бунинских произведений — от строения отдельных предложений (при ослаблении общих синтаксических связей сложного предложения) до организации сюжетных элементов.

Проблема детали, семантика повествовательного темпа, композиционные особенности бунинского рассказа, способы выражения авторской позиции, специфика жанра — эти и другие проблемы, затронутые в исследованиях Вудворда, связаны с решением коренных вопросов художественного метода и стиля Бунина.

Отдавая должное английскому автору, обратившемуся к сложнейшей области исследования — бунинскому миросозерцанию и поэтике, — все же трудно согласиться с концепцией, которую он развил в своих четырех статьях. Вряд ли можно говорить о прямых параллелях между «буддийскими истинами» или же идеями Шопенгауэра и философскими взглядами писателя. Пожалуй, по вопросу о корнях бунинской философии более осторожно высказывался русист Д. И. Ричардс. Напомнив, что в произведениях Бунина сосуществуют цитаты из Библии и Нового Завета, Корана, Талмуда, Санскритских сутр и образы египетской и греческой мифологии, он писал: «Невозможно сказать, насколько глубоко повлияли на Бунина эти древние верования и насколько они согласовывались с его собственными взглядами. Однако ясно, что он нашел поэтический язык, образность этих произведений и выраженные в них чувства близкими себе по духу»*.

В истолковании Вудвордом отдельных произведений писателя (например, группы рассказов 1913 года: «Иоанн Рыдалец», «Лирник Родион», «Я все молчу»)** слышны отголоски экзистенциалистских понятий. Все это применительно к творчеству Бунина требует значительных уточнений, учета специфики раз-

* *Richards D. J.* Bunin's conception of the meaning of life. P. 159.

** *Woodward James B.* Eros and Nirvana in the art of Bunin. P. 577.

вития идеалистических учений в России конца XIX — начала XX века и степени их влияния на писателя.

Сама идея эволюции бунинского мировосприятия от «созерцательного мироощущения раннего периода» к осмыслению трагических начал жизни, поглощенности «всеохватывающими проблемами смерти и трагического опыта человеческой любви» *, которой придерживался Вудворд, не являлась новой. Подобное представление было широко распространено в западной критике. Думается, что такой взгляд абсолютизировал одни особенности художественного сознания писателя и не учитывал другие.

Даже не говоря о философско-эстетическом контексте эпохи, который остался за рамками исследований Вудворда, но вне которого трудно постичь творчество Бунина, и в сфере «имманентной» поэтики автор не всегда проявлял необходимую гибкость как при непосредственном анализе бунинских произведений, так и в основных выводах. Несколько схематично выглядело настойчивое стремление английского исследователя «выпрямить» стилевое развитие Бунина, свести его к одной линии. В основании концепции Вудворда лежало представление о постепенном усилении метафизических и иррациональных элементов в сознании писателя и увеличении степени абстракции в его творчестве.

Рационалистический подход английского русиста к трудно поддающемуся анализу художественному миру бунинских произведений иногда приводил к нескольким абстрактным и прямолинейным интерпретациям (см., например, толкование рассказов «Братья», «Чаша жизни», «Сны Чанга» в статье «Структура и субъективность в ранних “философских” рассказах Бунина»). Автор считал возможным логически объяснить семантику и символику чуть ли не каждой детали, и это подчас оборачивалось некоторой наивностью их толкования, упрощением многомерного поэтического контекста бунинских произведений. Так, например, анализируя рассказ «Легкое дыхание», Вудворд писал: «...вязание начальницы в сцене разговора с Олей допускает несколько толкований, но в данном контексте трудно освободиться от ощущения, что эта деталь ассоциируется с нитями жизни вверенных ей учениц...»: одна из этих нитей, замечал исследователь, вскоре оборвется.

При всем разнообразии аспектов изучения бунинского творчества в работах западных исследователей на рубеже 1960—1970-х годов, Бунин представал в их статьях довольно одинокой

* *Woodward James B. The Evolution of Bunin's narrative technique. P. 12.*

и загадочной фигурой в литературе XX столетия. Английские и американские ученые сближали бунинский метод с методом классического реализма середины XIX века, с методом натурализма (французского и даже итальянского), с методом модернистов (русских символистов, Пруста, Джойса). Но мало кто из зарубежных авторов рассматривал реализм Бунина как явление конкретно-историческое, имевшее ряд общих типологических черт с реализмом позднего Толстого, Чехова, литературой «Знания», с творчеством таких прозаиков 1910-х годов, как, например, Зайцев, Шмелев и др. Вместе с тем оригинальные наблюдения зарубежных русистов в области бунинской поэтики были замечены в российском литературоведении и стали предметом плодотворной полемики.

