



## Г. А. ГОЛОТИНА

### Эволюция темы природы в лирике И. Бунина 1900-х годов

Уже в ранних стихах И. А. Бунина обозначается круг излюбленных тем, которые диктуются и личным опытом 18—20-летнего юноши, и замкнутой жизнью помещичьей усадьбы, и уже освоенным им опытом русской поэзии. Среди этих тем наиболее близкой ему оказывается тема окружающего его мира естественного. Природа привлекала молодого поэта красотой и изменчивостью, восхищала масштабностью, заставляла искать свою загадку и застывать в благоговении.

Трудно определить, какое время года созвучнее Бунину, так как в его первых сборниках перемежаются стихи о весне, лете, осени, зиме. Само вычленение отдельных времен года до известной степени кажется условным, потому что раннего и зрелого Бунина интересует диалектика природы, нюансы ее изменений, ее краски, звуки, запахи, ее соотношение с человеческой душой, а не та или иная пора года. Но в то же время выделение это и оправдано, так как из круга осенних, весенних, зимних стихов поэта постепенно создаются своеобразные группы, центром которых оказываются поэмы-шедевры — «Листопад», «Веснянка», «Сапсан».

Первой тематически единой группой явятся у Бунина «осенние стихи». Они очень органичны в его общем восприятии природы. «Осенние стихи» представлены уже в самом первом сборнике Бунина, они займут свое место и в его последующих книгах. Знаменательно, что и на этом раннем этапе творчества описательных стихов у Бунина почти нет. Обычно поэт соотносит увядающую природу с внутренней жизнью лирического героя. С этим связан довольно часто встречающийся в стихах 80—90-х годов

прием открытого параллелизма: «В природе и в душе — молчанье и покой» \*.

Чаще всего человек у Бунина наблюдает, то есть видит, слышит, ощущает красоту природы, испытывает наслаждение от приобщенности к ней. В ряде стихотворений обращает на себя внимание олицетворение природы, выступающей у Бунина фигурой то Степной ночи, то Весны. Именно эти стихи по сути дела служат уже подступами к «Листопаду».

Опубликованный в 1900 году «Листопад» был обозначен автором в жанровом отношении несколько необычно: «Осенняя поэма». Действительно, произведение полностью посвящено осени, причем в двух ее обликах: осень здесь и понятие собирательное, время года, пора увядания и листопадов, извечно наступающая в свои сроки, и она же — совершенно самостоятельное существо, Осень—вдова, сама страдающая от обязательности закона смены времен года. Знание собственной обреченности, своя едва приоткрытая читателям покорно-трагическая жизнь — все это делает бунинскую Осень поэтически необычной.

Внутренняя жизнь природы, с радостями, горестями, страданием и болью, в первых печатных вариантах поэмы приоткрывается благодаря очеловеченному образу Осени, что, в свою очередь, как бы подтверждает реальность мысли о мучениях всей природы. Недвижный взгляд луны навеивает страх всему существу.

И жутко Осени одной  
В полночной тишине лесной!  
Наутро бледной и больною  
Она проснется... \*\*

В том же 1900 году, когда был впервые опубликован «Листопад», В. Брюсов выпустил в свет сборник стихов под названием «Tertia Vigilia», в предисловии к которому он написал: »Кумир Красоты столь же бездушен, как кумир Пользы» \*\*\*. Бунин спорит с этой мыслью Брюсова. Осень в «Листопаде» — это начало одушевленное, прекрасное и страдательное. В вековой цепи предначертанных изменений и разрушений Осень — с грядущей гибелью не соглашающаяся, но и не сопротивляющаяся сила.

Другой гранью бытия той же природы окажется человек — лирический герой поэмы. В первоначальных изданиях лирическое Я неотделимо от природы и растворено в ткани произведения.

\* Бунин И. А. Под открытым небом. М., 1898. С. 4.

\*\* Бунин И. А. Листопад. Стихотворения. М., 1901. С. 33—34.

\*\*\* Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 589.

Но в процессе переработки «Листопада» лирический герой окажется обрисованным более полно. В конечном варианте Я присутствует в поэме многократными скупыми сопереживаниями, восклицаниями, наблюдениями — «Последние мгновенья счастья!», «Теперь уж тишина другая... Прислушайся», «Но дни идут». Иногда это предсказания: «Не жди наутро не проглянет На небе солнце», «Взойдут огни небесных сводов, Заблещет звездный щит Стожар» и т. д.

Иногда в одинаковости чувств Человек и Осень у Бунина неразделимы, и поэтому невозможно определить авторство вопросов и восклицаний, встречающихся в тексте. Кому принадлежат слова: «Прости же, лес!» или «Зачем же предаваться грезам, зачем и думать о былом?..». Формально эти слова отнесены лирическому Я, но их могла бы произнести и Осень, если бы умела говорить. Степень слиянности чувств и состояний Я и Осени очень важна для Бунина, так как оба — Человек и Осень — разные стороны бытия природы. Только на долю Осени легло умение чувствовать и страдать, на человека — чувствовать и мыслить. Мысль — это смысл, суть существования Я в поэме. Человек — мысль природы, мыслительный ее орган.

Но несмотря на различие функций в мире, Человек и Осень тождественны и в своей созерцательности и в равной степени подчиненности законам природы. При такой слитности теряется необходимость в индивидуализации субъекта и не требуется для человека признаков исторического времени. Поэтом лирический герой «Листопада» не имеет не только индивидуальных черт, биографии, внешнего облика, но он лишен даже движения. Он как бы растворен в природе, форма его существования — зрение, слух, мысль.

Таким образом, обращаясь к традиционной для русской литературы XIX века теме осени, Бунин в преддверии нового, XX века по-своему определяет место человека в круговороте природы. Не сопоставление величия природы с масштабностью деяний человека, как это было у Державина («Осень при взятии Очакова», 1788), не взгляд на осень как на декорацию и предмет сопоставления со своей судьбой, что стало поводом для размышлений странника у Карамзина («Осень», 1789), не идея сохранения сил природы (творчество осени переливается в радость поэтического творчества), как у Пушкина («Осень», 1833), не мысль о бесцельности человеческого гения перед лицом холодного и равнодушного космоса, как у Баратынского («Осень», 1837); у Бунина свой взгляд на человека: человек — часть природы, часть, не отделимая от нее, ее умная песчинка, орган мысли, то существо, кото-

рое может и увидеть, и пережить, и оценить, и осмыслить красоту природы.

Именно вечная в своей изменяющейся красоте Природа оказывается главным предметом изображения в «Листопаде», о ней написана поэма, она в центре авторского внимания. Предмет не новый в русской поэзии и в то же время вечный.

В «Листопаде» нет сюжета, внешне поэма описательна и статична, но по своей архитектонике она не так проста, как кажется на первый взгляд, строго продумана, полна скрытого движения. Оно организуется автором различными путями, в том числе чисто формальными: в «Листопаде» нет симметрии, большинство строф строится по принципу открытой композиции. Каждая часть или тема поэмы контрастна по отношению к предыдущей и последующей, и в то же время она — неотделимая часть общего. Это тоже приводит к единству и внутренней диалектике произведения. Ощущение движения происходит частично и за счет вставок — наблюдений, заявлений, предсказаний лирического героя. Но основной принцип развития поэмы — это движение времени в природе и движение изменений природы в пространстве.

В начале поэмы время совершающихся событий относительно кратко — это один день, «сегодня», с его последними мгновениями счастья, и протекает оно на малом круге поляны, почему и заметен последний мотылек, слышен квохчущий дрозд, чувствуется последнее солнечное тепло, видны «Просветы в небо, что оконца». С движением времени от мгновения счастья последнего теплого дня к целой длинной ночи страдания, умирания предмет авторского внимания расширяется: это уже не поляна, а целый застывший лес и небо с пугающим светилом на нем.

Далее время еще более раздвигается, это уже не одна ночь, а целый месяц и более:

Сентябрь, кружась по чащам бора,  
С него местами крышу снял  
И вход сырой листвой усыпал;  
А там зазимок ночью выпал  
И таять стал, все умертвив... \*

И результат — расширение пространства в сценах охоты:

Трубят рога в полях далеких...  
<...>

---

\* Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 1. С. 122. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

...среди широких  
 Ненастных и туманных нив.  
 Сквозь шум деревьев, за долиной,  
 Теряясь в глубине лесов,  
 Угрюмо воет рог туринный... (I, 122).

Размаху земли (поля, леса, луга, наполненные звуком, гонкой животных) соответствует ширина неба:

И гуси длинным караваном  
 Над лесом держат перелет... (I, 122).

К концу поэмы время и пространство приобретают всепланетный масштаб. Время становится предсказательно-будущим с постоянным рефреном самого слова «будет»: «День будет ласковый», мягким сугробам на лугах будут рады соболя, горностаи и куницы и т. д. Этот предсказательный размах будущих изменений охватит «И небеса, и без границы В них уходящие поля», — от тундры до океана, от земли до неба, охваченного пожаром полярного сияния.

В ритме развития этой поэмы очень важна смена состояний природы. Первоначально это щедрость цвета и света. Богата красками, контрастами и оттенками палитра бунинской осени: лиловый, золотой, багряный, желтый, синий, пестрый терем леса, светлая, солнечная поляна, серебро паутины, белый лепесток мотылька, янтарный отблеск листвы. В этой яркой в основном теплой цветовой гамме нет изменений самого цвета, но есть ритм смены теплых и холодных тонов, контрастность («Березы желтою резьбой Блестят в лазури голубой, Как вышки елочки темнеют...») (I, 121), что не только усиливает живописность, но и создает цветовое движение.

Однако в следующем описании — в костенеющей жизни немой ночи — цвет уступает место свету: бледный, туманный, серебристый, светлый, белый, дымный свет заливает лес. Холодный свет этой части поэмы уже только компонент совершаемых природных преобразований, ему уже не принадлежит главенствующая роль, которая была отдана цвету во вступлении к «Листопаду».

Во второй смысловой части поэмы, передающей ночные мучения леса, основное его состояние — безмолвное оцепенение. Оно проявляется в растущей тишине, в сырости и холоде, в замерзшей земле и, самое главное, — в застывших от страха глазах небес и земли.

В следующей, третьей смысловой части трагедию разорения и умирания природы главным образом передает звук. Именно звукопись сообщает особую экспрессивность картинам охоты.

*Трубят рога в полях далеких.  
Звенит их медный перелив,  
Как грустный вопль... (I, 122. Курсив мой. — Г. Г.).*

Это трубящее, звенящее, шумящее, воющее, лающее пространство земли, лесов и неба воспринимается как вопль природы, которая ночью онемело смотрела во все глаза на гибель самое себя.

И заключительная, четвертая часть «Листопада» — движение все срывающих ветров. Они контрастны по отношению к ласковому дню, которому радуется все зверье в лесу.

Таким образом, вся поэма построена на нескончаемом движении, в ней участвует и время, и состояние природы, и пространство, и человеческая душа, и ветры, дожди, светила, тишина, и звуки, совы, мотыльки, скворцы, гуси, куницы и полярное сияние. Двигутся земля и небо, движутся извечно, разрушая красоту и тут же создавая ее в ином облики. Образуется некое кольцо — от красоты листопада, через красоту гибели и страдания природы (строфы об охоте) к красоте новой, зимней, холодной и прекрасной. И эта новая красота своей величиестью сразу же захватывает воображение и отодвигает в памяти на второй план ужас и горечь умирания. Наличие этой диалектики позволяет поэту не упоминать о грядущей весне, проводя идею вечной жизни: эта вечная жизнь кроется в равной степени как в лиловом, золотом, багряном лесе, так и в расцвете холодного полярного сияния.

Движение завершено, авторская концепция в этой поэме 1900 года окончательно прояснилась — природа и созидательница и страдалница; она многовариантна в проявлениях своих состояний во времени, в пространстве, в цвете, в свете, в звуке, в глубинных своих изменениях, в диалектике отчаяния и радости. И везде природа прекрасна. Это основное качество ее бытия, оно непреходяще и неизменно.

Одна из форм существования природы — это ее взаимосвязь с человеком, поэтому в следующем, 1901 году будет создана «Веснянка», подготовленная рядом стихотворений «весенней» группы. Проблема человека и природы решается в ней уже в ином плане, чем в «Листопаде». В большинстве «весенних стихотворений» человек выступает не как орган мысли и чувства природы, а как самостоятельно существующая личность, живущая напряженной внутренней жизнью. Тайное движение души, беспокойно пульсирующая мысль, обращенная не к вечным неразрешенным вопросам, а к своей собственной судьбе, к жизненному пути, к своему Я, явно выдвигаются у Бунина на первый план.

Более того, внимание к собственной внутренней жизни иногда настолько велико в его стихах, что весна, природа оказываются только созвучным фоном для изображения внутренней жизни лирического героя.

Герой у Бунина обычно одинок, если и появляется у него обращение к любимой, то это или воспоминание о счастье любви, или предчувствие расставания.

Кажется, что ничто не предвещает еще ту страстность, то отчаяние, которые проявит герой «Веснянки». В этой поэме герой находится во власти природы, но не в сфере гармонии и созерцания, как это было раньше, а в области катастроф, взаимообретений и дисгармонии. Таким образом, положение героя принципиально меняется: из состояния пассивного эстетического созерцания и мысли он переходит к непосредственному действию. Надо признать, что герой оказывается совершенно незащищенным и перед страстью любовной, и перед силами природы, захватившими его существо.

Герой и героиня изображены предельно условно, в поэме отсутствуют их биографии, портреты, не обрисовываются характеры. Мы знаем о них ничтожно мало. И в то же время мы знаем существенное, главное, извечно человеческое: крах чувств героев, сложность отношений, невысказанность причин разрыва, глубину страданий.

Но при столь обобщенном изображении герои все же не превращаются в абстрактные символы: типично бунинские точные детали придают героям, их страстям и страданиям психологическую достоверность.

В «Веснянке» нарушен ход времени, так последовательно развертывавшийся в «Листопаде». Внешне время «Веснянки» побунински ограничено: ночь стремительной погони — срок почти мгновенный в истории любви. Но по сути дела время в этом произведении оказывается очень сложным — это время собственно действия, погони, обманчиво связанное со временем грозы\*, хотя в действительности оно гораздо шире — от весны до лета и сегодняшнее время воспоминания о пережитом, когда прошедшая боль воспринимается остро, как сиюминутная.

Кроме того, в трех названных временных пластах присутствует момент фантастического времени: «Перед грозой, в Петровки, жаркой ночью...» (I, 154), что дает возможность принять события в их реальности и фантастичности и объясняет степень

---

\* Первоначально стихотворение называлось «Гроза» (см.: Ежемесячное литературное приложение к журналу «Нива». СПб., 1901. № 12).

распахнутости души героя, предельную глубину его искренности и откровенности.

Эволюция любовных отношений в «Веснянке», завершающаяся исчезновением любви, — а по первому варианту стихотворения героиня зарекается любить и впредь — в каких-то глубоких ритмах повторяет закономерность природы: движение от весны к осени, от расцвета к умиранию, — постоянный натурфилософский мотив русской лирики XIX века.

Исчезла в «Веснянке» немота героя. Его устами природа многократно повторяет вопрос: «Зачем?». Но ответа нет, Веснянка «лицо руками Закрыла вдруг и бросилась вперед». Мучения от неразрешимости вопроса порождают стремительный ритм действия, быструю смену душевных состояний героя.

Одна из загадок поэмы — сама Веснянка, изображенная на грани реальности и фантастики. Бунинская мысль о расщепленности природы на два взаимоборствующих и взаимосвязанных начала (мужское и женское) уравнивает Веснянку с человеком. И герой обращается к ней как к живому, из плоти и крови, существу.

Сама Веснянка живет по законам человеческих чувств — стыда, отчаяния, страха.

Но в то же время странное имя героини, таинственность и непонятность ее поведения, загадочность исчезновения, степень власти над героем — все это заставляет читателя воспринимать Веснянку как фигуру фольклорную. Лишенная мистицизма даже в изначальных вариантах произведения, она представляется и человеком и персонифицированной силой матери и мачехи природы, которая расставляет человеку сети и бросает его на произвол страстей. Веснянка так привлекательна потому, что живет по своим законам, вроде бы и человеческим и все-таки людям недоступным, глубоким и неведомым. Эти законы не таят в себе отталкивающей или пугающей силы, как это позднее будет в «Сапсане», они притягательно-заманчивы и обидно недоступны.

В пейзажных изображениях природы у Бунина также ощущима двойственность: за пейзажами, мелькающими в «Веснянке», просматривается как бы зашифрованная карта человеческих отношений с болотами, отмелями, заводами и грозами, а суть и результат этой символики — сложность и необъяснимость отношений, трагизм неразделенной любви и неуловимость счастья. Так «Веснянка» наводит читателя на раздумья над человеческой природой с ее страстями и зависимостью от внешних, не подчиняющихся человеку сил.

Мир «Веснянки» красив, но не добр, он напряжен, что еще более усилится в «Сапсане», где человек встанет перед необходимостью отстаивать уже не любовь, а свою жизнь; однако «Веснянка» подготавливает возможность создания «Сапсана», исподволь проводя мысль о существовании реального и трансцендентального, что проявится в «Сапсане» резче и категоричнее.

«Сапсан», созданный Буниным в 1905 г., окажется в творчестве поэта завершением темы природы в области большой поэтической формы и принципиально новым этапом в его лирике, так как в этой поэме, оттесняя природу и ее законы, в центре изображения — человек с его судьбой и зависимостью от исторического времени.

Группа стихов, подготавливающих появление «Сапсана», не столь велика, как это было перед «Листопадом» или «Веснянкой», в нее входят следующие: «На распутье» (1900), «Вирь» (1900), «Шумели листья, облетая...» (1900), «Крещенская ночь» (1889—1901), «Кондор» (1902), «Крест в долине при дороге...» (1902), «Перекресток» (1904).

Традиционная для лирики Бунина тема человека и природы в этих стихотворениях обретает некоторые новые акценты: преимущественное значение получают мотивы дисгармонии между детским сознанием и окружающим миром, вражды человека и природы. В ключевом для последующего бунинского творчества стихотворении «На распутье» ставится тема судьбы человека, его духовного самоопределения. Эти мотивы сольются в «Сапсане», где природа обернется врагом человека, а он сам вступит в борьбу с враждебной силой судьбы, обретая ту степень активности, которую редко проявляет герой в поэзии Бунина. Герой активен еще до начала стиха («Я застрелил его»), он готов к новым поступкам, но основное его состояние — напряженное ожидание, предельная работа духа и мысли, чего не было ни в «Веснянке», ни в «Листопаде» и что вводит в «Сапсан» элемент медитативности.

Цветовая гамма «Листопада» и «Веснянки» исчезает, на смену ей приходит блеклый пейзаж, с серым пятном маячащей ветлы, с бледным силуэтом человеческой тени.

Нарушается гармоническая связь человека и природы, существовавшая в двух предшествующих поэмах, более того, сама природа теряет свое единство и монолитность. Теперь она представлена двумя мирами: реальным, в котором природа, в соответствии с состоянием человеческого духа, враждебна и настроенна, и миром пограничным, ирреальным, проявляющимся в

странных явлениях убитой птицы и в том сверхъестественно-мистическом значении, которое придает ей лирический герой.

Но в то же время человек и Сапсан не только враги, они одновременно порождение некой высшей воли, что обрекает их обоих на общую беззащитность перед роком. Эту мысль Бунин варьировал в варианте 1905 года многократно: «Мы оба знали, что живем <...> Зловещей чуткостью — вдвоем...», «Я тоже вечный странник; Я, как и он, — в добре и зле Какой-то темной силы данник — Живу скитальцем на земле...» (I, 491).

Соединенность и раздвоенность, враждебность и напряженная самозащита от посторонних и потусторонних проявлений мира становятся стержнем поэмы «Сапсан».

Таким образом, природа и душевный мир героя «Сапсана» приводят читателя к ощущению зыбкости, неустроенности, трагедийности мира. Еще недавняя гармония птиц, деревьев, человека, лесов и небес разрушена, ничего устойчивого нет; дом ненадежен, в окна его глядит немая ночь, а вокруг него бродит таинственная и враждебная судьба; ненадежно небо, ненадежна земля с ее волчьими стаями; надежным представляется Бунину только человек в позиции самозащиты среди этого расколотого и враждебного мира.

Так эволюционирует в лирике Бунина соотношенность природы и человека.

От соучастия, почти растворенности в гармонии вечной смены явлений и времен природы («Листопад») к обретению состояния, субъективно уже диссонирующего с природой («Веснянка»). К 1905 году лирический герой его поэмы «Сапсан» приходит к отрицанию единства мира, к ощущению его конфликтности. Более того, он вступает в противоборство с природой, которая приобретает известный если не эсхатологический, то трансцендентальный оттенок, увеличивая масштабность несогласия человека с миром.

