

УДК 82.091

**РАССКАЗ И. БУНИНА «ГЕНРИХ» (ЦИКЛ «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»):
ФУНКЦИИ ПОЭТИКИ ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОГО ПСИХОЛОГИЗМА**

© 2016 г.

В.Т. Захарова

Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, Н. Новгород

victoriatz@rambler.ru

Поступила в редакцию 15.02.2016

Сборник рассказов И. Бунина «Темные аллеи» являет собой аккумуляцию многих открытий Бунина-художника. Цель данной небольшой работы – показать значение импрессионистической поэтики, а точнее, одной ее ветви – импрессионистического психологизма в художественном сознании Бунина как автора «Темных аллей» на примере одного рассказа – «Генрих». К импрессионизму мы подходим как к типу художественного сознания, связанного со спецификой философского осмысления жизни к началу XX века. Анализ рассказа свидетельствует об овладении Буниным поэтикой импрессионистического психологизма, которая отражает внимание писателя к философии любви, к выражению потаенных, неявных, отточенных состояний души героя, неповторимой роли мгновения в его жизни. При этом рождается синтез реальной жизненной конкретики, акцентированной символическими деталями с эмоционально-философским планом, что порождает сложный семантический комплекс, выводящий повествование на уровень постижения бытийных проблем.

Ключевые слова: импрессионизм, психологизация, тип художественного сознания, ассоциативность, скрытый смысл.

Сборник рассказов «Темные аллеи» И. Бунин, как известно, относил к лучшим своим созданиям. Загадка художественного воздействия этих рассказов, с их трагической и одновременно просветленной философией любви, всегда притягивала к себе внимание читателей и исследователей. И сегодня интерес к «Темным аллеям» в литературоведении не пропал. Активно изучаются как различные аспекты сборника в целом, так и отдельные его новеллы¹. Не обойден вниманием и рассказ «Генрих» [1, 2]. Однако художественное богатство бунинской палитры поистине неисчерпаемо и позволяет выявлять самые различные аспекты исследования. Цель данной небольшой работы – показать значение импрессионистической поэтики, а точнее, одной ее ветви – импрессионистического психологизма – в художественном сознании Бунина как автора «Темных аллей» на примере одного рассказа – «Генрих». Заметим, что ранее эта проблема лишь обозначалась нами очень кратко на примере других рассказов писателя [3].

Цикл «Темные аллеи», как признано, во многом аккумулировал многие художественные открытия Бунина-художника. По нашему убеждению, прежде всего, в аспекте дальнейшего развития в его прозе *неореалистического художественного сознания*, которому свойственно тяготение к *особому многомерному синтезу*, который охватывает собой всю многоаспектную сферу образного отражения действительности в произведении: это касается, прежде всего, из-

менения сферы авторского присутствия в тексте, несвойственного для литературы прежних лет активного взаимодействия пространственно-временных отношений, соотносительности частного и общего (выведение частных жизненных реалий на уровень онтологических обобщений). При этом на всех структурных уровнях обозначилось активное взаимодействие реализма с другими типами художественного сознания: символизмом, импрессионизмом, романтизмом и пр. [4].

В ограниченных рамках данного материала сосредоточим внимание на своеобразии психологизма в рассказах, определенно имеющего, по нашему представлению, импрессионистический характер.

Серебряный век в России явился эпохой оригинального, самобытного проявления этого типа художественного мышления, связанного с национальной спецификой философского осмысления жизни к началу XX века. В русской прозе этого периода мирозерцание, обнимающее собой жизнь во всеединстве ее сложных взаимосвязей, выражающее себя в импрессионистической поэтике, «прорастающей» сквозь реализм, явственно обнаружилось в творчестве Ивана Бунина, Бориса Зайцева, Ивана Шмелева, Сергея Сергеева-Ценского и других авторов. Оригинально осмыслена проблема импрессионизма Ивана Бунина в связи с музыкальным началом его прозы Малгожатой Матецкой [5]. Востребованность импрессионистического ми-

ровосприятия определялась свойственным ему отчетливо личностным, субъективированным взглядом на мир, доверием впечатлению как исходному пункту творчества, восприятию бытия в его космическом всеединстве, как неделимого потока «живой жизни», осознанием значимости отдельных мгновений бытия, поэтизацией красоты в ее многомерных проявлениях, вниманием к непроявленной, оттеночной гамме эмоциональной жизни человека и мн. др.

Подобное мировосприятие рождало импрессионистическую поэтику, когда – при всей очевидной самобытности творческого почерка писателей – новую жизнь приобрели привычные для литературы средства художественной образности: впечатление рождало такие ассоциации, которые вводили явление в бесконечную жизненную цепь взаимосвязей. Тонко нюансировались малейшие изменения окружающего (в мире природы, мире душевных состояний человека), повышалась роль колористики в образной характеристике мира, музыкальной гармоничности внутреннего строя произведений и т. д. А самое главное – возникала неповторимая слитность объекта и субъекта восприятия: образ внешнего мира, впечатления от него полностью зависят от состояния героя в определенный момент.

В национальном самовыражении оказалось возможным собственно импрессионистический феномен художественного диалога с миром вывести на пути больших социальных обобщений, глубинного постижения сути национального характера, постижения судеб родины. У Бунина такой эффект достигается в рассказах «Эпитафия» (1900), «Новая дорога» (1901), «Мелитон» (1900–1930) и др.

Следует указать здесь на сложность и многогранность художественного сознания И. Бунина: ведя речь об импрессионистической доминанте в неореалистическом синтезе его прозы, не забудем о лирическом начале, пронизывающем его прозу. Исследователи творчества Бунина верно отмечают уже в ранних его произведениях роль пейзажа, выполняющего «активную психологическую функцию»; указывают, что «...описания различных состояний природы даются в тесной связи с душевным состоянием персонажа, помогают раскрыть тонкие нюансы настроений и переживаний» [6].

Творчество Ивана Алексеевича Бунина являет собой сложную художественную систему, в которой многогранно отразилось оригинальное эстетическое мышление русского классика XX века. На примере одного из рассказов цикла «Темные аллеи» покажем овладение Буниным поэтикой импрессионистического психологизма, которая отражает внимание писателя к филосо-

фии любви, к выражению потаенных, неявных, оттеночных состояний души героя, неповторимой роли мгновения в его жизни.

В этом плане Бунин является талантливым продолжателем новаций чеховской поэтики. Их импрессионистический характер был замечен еще современниками: «*Внутри его реализма родился и вырос импрессионистический символизм*, в его объективизме свила себе прочное гнездо лирика субъективных настроений, – писал А.С. Глинка (Волжский). – Фокус лучей здесь всегда не на поверхности рассказов. Реализм переходит в импрессионизм, действительное содержание граничит с символами» [7]. Об импрессионистическом характере прозы Чехова свидетельствуют отмеченные исследователями 1960-х годов такие аспекты новизны его искусства: «Чехов принес с собой новое зрение, более острое и проницательное, позволяющее видеть в сумерках»: «... различать такие *смутные контуры*, которые ускользали от взгляда, привыкшего к ровному и ясному освещению предшествующей литературы»; «задачей писателя становится передать *эмоциональное содержание внеэмоциональным способом*»; особую роль играет у него «*прерывистость психологического рисунка*, выделяющего лишь наиболее выпуклые точки и моменты, что «сообщает особую “наглядность”, ошутимость картине душевной жизни» [8, с. 250]. (Курсив мой. – В.З.) А. Чудакову принадлежат наблюдения над психологизмом Чехова, оттеняющие импрессионистическое мышление писателя, к числу которых относится вывод об особом качестве индивидуализации его героев: «Ему надобно запечатлеть особость всякого человека в преходящих мимолетных внешних и внутренних состояниях, присущих только этому человеку сейчас и *в таком виде* не повторяемые ни в ком другом» [9, с. 250] (Курсив автора).

Полагаем, Иван Бунин талантливо развил подобные принципы психологизации. Так, можно было убедиться, что неуловимо-оттеночные состояния души героя, подчас неожиданно-противоречивые, – постоянно в центре внимания автора «Темных аллей».

С юности писателю была близка убежденность высоко ценимого им Л. Толстого: «Счастья в жизни нет, есть только зарницы его – цените их, живите ими» [10, с. 58].

«Зарницы счастья», художественному постижению которых Бунин и посвятил свои «Темные аллеи», сверкают самыми различными градациями любовного чувства, оставляющего в душе человека неизгладимый памятный след на всю жизнь.

Верно замечено Юрием Мальцевым: «Формально все эти рассказы написаны в объективной манере. Повествующий субъект здесь не становится персонажем-повествователем, но присутствие автора ощущается постоянно в атмосфере рассказа, в построении фразы, и в связующих, переходных пассажах. Лирический герой и авторское “я” отсутствуют, но мы постоянно ощущаем, что автор думает и чувствует, ощущаем, что переживания персонажей – это его переживания... Авторское поэтическое “я” не идентифицируется ни с кем в отдельности, и в то же время со всем и со всеми» [11, с. 325–326].

При отчетливо выраженной общности концепции любви в рассказах цикла их интонации весьма разнообразны. В каждом Бунин поражает утонченностью психологического рисунка.

К числу тех, в которых возлюбленных объединяет непостижимая сила смерти, принадлежит рассказ «Генрих», отличающийся особой изысканностью лирического звучания, колористической аранжировки, композиционного решения.

Интродукция рассказа музыкально цветописна. Герой находится в преддверии счастья, накануне поездки в Ниццу с любимой женщиной, журналисткой под псевдонимом Генрих. И в его глазах – «сказочный морозный вечер с сиреневым инеем в садах», «над Москвой было еще светло, зеленело к западу чистое и прозрачное небо <...> нежно сияли огни только что зажженных фонарей» [12, с. 107]. В окна его номера «еще светила вечерняя заря, прозрачное вогнутое небо» [12, с. 108]. В этот радостный для Глебова (так зовут героя рассказа) вечер тонкие переливы красок заката интонируют с утонченным образом женщины, появляющейся в его купе: «...и, смеясь, вошла Генрих, очень высокая, в сером платье, с греческой прической рыже-лимонных волос, с тонкими, как у англичанки, чертами лица, с живыми, янтарно-коричневыми глазами» [12, с. 110].

Среди этого многоцветного, яркого мира счастья возникает (тоже очень бунинский) мотив *благодарения*, особенно знакомый по его лирике. Так, Елена Генриховна (Генрих) говорит: «Но будем довольны тем, что бог дает» [12, с. 111]. С этим мотивом входит и тревожащий мотив непрочности, «украденности» счастья. Ведь Генрих связана с другим человеком и должна встретиться с ним в Вене.

После того как герой продолжает дальнейший путь в Ниццу один, предвкушая скорую встречу там с любимой, мир вокруг интонируется автором со все большим усилением тревожного начала, проецирующего трагический

финал. Вот только один фрагмент: «...на ослепительно-белом столике возле окна и ослепительно-белый полуденный блеск снеговых вершин, восстававших в своем торжественно-радостном облачении в райское индиго неба, рукой подать от поезда, извивавшегося по обрывам над узкой бездной, где холодно синела зимняя, еще утренняя тень» [12, с. 115]. Радостное *райское* начало сопрягается здесь уже *бездной* и с *холодной тенью*. Примеры образов, сигнализирующих о приближении несчастья, можно умножить, – чего стоит хотя бы увиденный героем далее в ущелье «*Дантов ад гор*» [12, с. 115].

Или уже в Ницце, когда Глебов напряженно ожидал приезда Генрих, он «выходил на набережную, к *смоляной черноте моря*, глядел на драгоценное ожерелье его *черного изгиба, печально пропадающего вдали...*» [12, с. 117]. Потом – ночной кошмар его сна, когда он «головокружительно полетел *в бездонную темноту, испещренную огненными звездами*» [12, с. 117].

И, наконец, к финалу тревожное состояние героя переносится на краски мира с недвусмысленной импрессионистической символичностью. В субъективированном видении героя представление о «завтрашней», как он предполагал, Венеции, вызывают такую картину: «...погребально лакированная внутри гондола с зубчатой, хищной секирой на носу...» [12, с. 118]. А накануне получения известия об убийстве Генрих мир видится герою в красках совершенной безнадежности: «...дымчатосизый запад над Антибским мысом был мутен, в нем стоял и мерк диск маленького солнца...», при «*гаснувшем свете зари*», «*подавленный ровной безнадежной тоской*», Глебов узнает из газеты о трагедии, поразившей его «*как бы взрывом магия*» [12, с. 118–119].

Мы не случайно употребляем здесь выражение «импрессионистическая символичность». В реалистическом мышлении нового типа, неореалистического, в русле которого развивалось и крепло художественное сознание Бунина, – как указывалось выше, могли неразрывно переплетаться различные художественные начала: и символическое, и экспрессивное. Очевидно, что в рассказе «Генрих» образы внешнего мира, импрессионистически сплавленные в субъектно-объектном единстве, обладают символическим смыслом. В данном случае они символизируют силу переживания героем трагического исхода любви.

Анализируя символизм пространства в цикле «Темные аллеи», современные исследователи верно замечают, что образы-символы простран-

ства «в конечном итоге позволяют постичь суть произведения, авторский взгляд на происходящее, бунинскую оценку действительности» [13, с. 256].

В особенно важные моменты развития сюжета импрессионистическая субъективированность может становиться и экспрессивно заостренной, – как, например, в финальных образах-импрессиях рассказа: все увиденное дано через болезненно трагическое предощущение горя Глебовым.

Прием предварения развязки, антиципации, для Бунина характерен, и зачастую он «срабатывает» именно за счет средств импрессионистической поэтики. В «Темных аллеях» это проявляется в рассказе «Руся». Верно замечено И.Б. Ничипоровым: «В зрелой бунинской прозе детали-антиципации приобретают психологическую емкость, достигающую масштаба целой судьбы» [14, с. 144]. Символично-экспрессивная заостренность импрессионистической аранжировки текста в «Темных аллеях» проявляется в эпизодах, долженствующих подчеркнуть либо трагедию смерти возлюбленной, как в анализируемом рассказе (новость – повторим здесь это – поразила Глебова «как бы взрывом магния»), либо драму душевной слепоты, помешавшей герою понять и сберечь свое счастье, как в рассказе «Натали», в сцене ночной грозы, когда в озарении молнией, казалось, «было поистине что-то неземное», заставившее героя ощутить на секунду «ослепшее зрение» [4, с. 398]; либо яркость, быстротечность и красоту любовного чувства, как в рассказе «Руся», где в самом начале повествования читаем: «Зашумел наконец встречный поезд, налетел с грохотом и ветром, *слившись в одну золотую полосу* освещенных окон, и пронесся мимо» [4, с. 36].

Мы везде сталкиваемся с филигранностью мастерства писателя, умеющего «сказать несказанное», потаенное; обнаруживаем, как в художественной ткани рассказа переплетаются разные качества импрессионистической поэтики: собственно живописная специфическая колоритность и свойственные литературному импрессионизму черты подтекстового психологизма, символизация и подтекстово-ассоциативная экспрессия, что способствовало созданию картины бытия большой философской емкости.

В подобном синтезе неореалистического характера сказалось стремление Бунина в «Темных аллеях» ярко выразить свое глубокое понимание необычайной значимости любовного чувства, так обозначенной Л. Смирновой: радость любви «сохраняет на всю жизнь особенная, чувственная память, заставляющая с годами по-иному воспринять многое из того, что «осталось позади». Эта

грань духовного бытия личности глубоко волнует писателя» [15, с. 172].

Действительно, чувство любви, являющееся в цикле рассказов «Темные аллеи» главным предметом художественного осмысления, представлено Буниным как высший дар судьбы, невероятное счастье, выпадающее человеку даже хотя бы на миг. Как это часто встречается у Бунина, мгновение «вписывается» тем самым в Вечность, становится неотъемлемой частью прекрасного и трагичного бытия. Отсюда – аксиологический и онтологический эффект бунинского письма на все времена, способность его произведений вести диалог «в большом времени» (М. Бахтин). Полагаем при этом, что дело здесь не только в бунинской философии любви, но и шире – в философии жизни. Его утонченная поэтика обращена к сокровенным струнам души читателя, которого он ведет за собой на высоту представлений о сущностных ценностях мира. И оказывается, что в этом плане Бунин был последователен в течение всей жизни: достаточно вспомнить его стихотворение «На высоте» (1901), заканчивающееся словами: «На высоте, где небеса так сини/ Я вырезал в полдневный час сонет /Лишь для того, кто на вершине» [16, с. 100].

Так Бунин понимал свою миссию художника, и в этом его неопределимая заслуга.

Примечания

1. См., например: Акимов Р.В. Книга любви «Темные аллеи» как итоговое произведение И.А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2003. 22 с.; Егорова О.Г. Единство в многообразии: (о книге И. Бунина «Темные аллеи»). Астрахань: АГПУ, 2002. 143 с.; Лозюк Н.Ю. Композиционный ритм в новеллах И.А. Бунина («Темные аллеи»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Новосибирск: Новосибир. гос. пед. ун-т, 2009. 18 с. и др.

Список литературы

1. Капинос Е.В. Взаимопритяжение и взаимоотталкивание героев в нарративе рассказа И.А. Бунина «Генрих» // Гуманитарные науки в Сибири. 2008. № 4. С. 46–49.
2. Пожиганова Л.П. «Великое и прекрасное» прошлое в поэтике рассказа И.А. Бунина «Генрих»: (цикл рассказов «Темные аллеи») // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве. СПб., 2008. Т. 2. Ч. 1. С. 195–206.
3. Захарова В.Т. Проза И.А. Бунина: аспекты поэтики. Монография. Нижний Новгород: НГПУ, 2013. 113 с.
4. Захарова В.Т. Импрессионизм в прозе Серебряного века: Монография. Нижний Новгород: НГПУ, 2012. 271 с.
5. Matecka Malgorzata. Между молчанием слов и замиранием звуков. Функция тишины в творчестве Ивана Бунина и Клода Дебюсси // Иван Бунин и его

время / Под ред. Х. Вашкелевич. Краков, 2001. Т. II. С. 55–67.

6. Михеичева Е.А., Зеленцова С.В. Пейзаж как форма психологизма

в ранних рассказах И.А. Бунина //

Ученые записки

Орловского государственного

университета. Орел, 2012. № 2. С. 155–159.

7. Глинка А. (Волжский)

Памяти Антона Павловича Чехова // Антон Павлович

Чехов. Его жизнь и сочинения: Сб. ист.-лит. ст. / Сост. В.И. Покровский. М., 1907. С. 33.

8. Русская литература конца XIX – начала XX в. Десяностые годы. М.: Наука, 1968. 236 с.

9. Чудаков А. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М.: Советский писатель, 1986. 292 с.

10. Бунин И.А. Освобождение Толстого // И.А. Бунин. Собрание сочинений: В 9 т. М.: ГИХЛ, 1967. Т. 9. С. 7–169.

11. Мальцев Ю. Бунин. Франкфурт-на-Майне. М.: Посев, 1994. 432с.

References

1. Kapinos E.V. Vzaimoprityazhenie i vzaimootkalkivanie geroev v narrative rasskaza I.A. Bunina «Genrih» // Gumanitarnye nauki v Sibiri. 2008. № 4. S. 46–49.

2. Pozhiganova L.P. «Velikoe i prekrasnoe» proshloe v poehtike rasskaza I.A. Bunina «Genrih»: (cikl rasskazov «Temnye allei») // Russkaya literatura v mirovom kul'turnom i obrazovatel'nom prostranstve. SPb., 2008. T. 2. Ch. 1. С. 195–206.

3. Zaharova V.T. Proza I.A. Bunina: aspekty poehtiki: Monografiya. Nizhnij Novgorod: NGPU, 2013. 113 s.

4. Zaharova V.T. Impressionizm v proze Serebryanogo veka: Monografiya. Nizhnij Novgorod: NGPU, 2012. 271 s.

5. Matecka Malgorzata. Mezhdz molchaniem slov i zamiraniem zvukov. Funkciya tishiny v tvorchestve Ivana Bunina i Kloda Debyussi // Ivan Bunin i ego vremena / Pod red. H. Vashkelevich. Krakow, 2001. T. II. S. 55–67.

6. Miheicheva E.A., Zelencova S.V. Pejzazh kak forma psihologizma v rannih rasskazah I.A. Bunina // Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Orel, 2012. № 2. S. 155–159.

12. Бунин И.А. Генрих // Собрание сочинений: В 4 т. М., 1988. Т. 4. С. 107–119.

13. Щербицкая И.В. Символизм пространства в

IVAN BUNIN'S SHORT STORY «HEINRICH» (FROM THE SERIES «DARK AVENUES»): THE FUNCTIONS OF POETICS OF IMPRESSIONISTIC PSYCHOLOGISM

V.T. Zakharova

Ivan Bunin's book of short stories «Dark Avenues» has accumulated many discoveries of Bunin as an artist. The purpose of this paper is to show the importance of impressionistic psychology as a branch of impressionistic poetics in the artistic mentality of Bunin as exemplified by his short story "Heinrich". Impressionism is regarded as a type of artistic mentality that is associated with the specifics of philosophical understanding of life at the turn of the 20th century. It follows from the analysis of the story that Bunin has mastered the poetics of impressionistic psychology, which reflects the writer's focus on the philosophy of love, the expression of hidden, implicit, shadow states of the character's soul, and the unique role of a certain moment in his life. The author achieves a synthesis of real-life specifics accentuated by symbolic details of emotional and philosophical nature, thus creating a sophisticated semantic complex that brings the short story to the level of understanding of existential problems.

Keywords: impressionism, psychologization, type of artistic mentality, associativity, hidden meanings.

цикле Бунина «Темные аллеи» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. Т. 22. № 53. С. 255– 260.

14. Ничипоров И.Б. Поэзия темна, в словах невыразима... Творчество И.А. Бунина и модернизм: Монография. М.: Метафора, 2003. 255 с.

15. Смирнова Л. Иван Алексеевич Бунин. Жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1991. 192 с.

14. Бунин И.А. На высоте... // Собрание сочинений: В 6 т. М., 1987. Т. 1. С. 100.

7. Glinka A. (Volzhskij) Pamyati Antona Pavlovicha Chekhova // Anton Pavlovich Chekhov. Ego zhizn' i sochineniya: Sb. ist.-lit. st. / Sost. V.I. Pokrovskij. M., 1907. S. 33.

8. Russkaya literatura konca XIX – nachala XX v. Devyanostye gody. M.: Nauka, 1968. 236 s.

9. Chudakov A. Mir Chekhova: vzniknovenie i utverzhdenie. M.: Sovetskij pisatel', 1986. 292 s.

10. Bunin I.A. Osvobozhdenie Tolstogo // I.A. Bunin. Sobraenie sochinenij: V 9 t. M.: GIHL, 1967. T. 9. S. 7–169.

11. Mal'cev Yu. Bunin. Frankfurt-na-Majne. M.: Posev, 1994. 432s.

12. Bunin I.A. Genrih // Sobraenie sochinenij: V 4 t. M., 1988. T. 4. S. 107–119.

13. Shcherbickaya I.V. Simvolizm prostranstva v ciklе Bunina «Temnye allei» // Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena. 2007. T. 22. № 53. S. 255–260.

14. Nichiporov I.B. Poehziya temna, v slovah nevyrazima... Tvorchestvo I.A. Bunina i modernizm: Monografiya. M.: Metafora, 2003. 255 s.

15. Smirnova L. Ivan Alekseevich Bunin. Zhizn' i tvorchestvo. M.: Prosveshchenie, 1991. 192 s.

14. Bunin I.A. Na vysote... // Sobraenie sochinenij: V 6 t. M., 1987. T. 1. S. 100.