

К ВОПРОСУ О ЛИРИКЕ ИВ. БУНИНА И ФРАНЦУЗСКОМ ПОСТСИМВОЛИЗМЕ

Н. Салма

Творчество Ив. Бунина - лирика и прозаика - складывается и развивается в тот период, когда основным художественным течением в русской поэзии становится символизм. Однако, как заметил Твардовский¹, имя Бунина ни в этот период, ни позднее не превращалось в знамение литературного направления, школы или просто моды. Если такая "обособленность" художника представляется явлением исключительно в русском литературном процессе на рубеже двух веков, то в литературе французской в 90-ых, 900-ых годах выделяется целая область искусства, не поддающаяся, казалось бы, никакой классификации: "Литературные группировки, которые еще вчера жили активной жизнью, теперь, кажется, исчезли и забыты. Сегодня каждый художник, каждый писатель утверждает с гордостью свое одиночество."²

Исследуя новое французское искусство 90-ых, 900-ых годов, объединяющее очень разных поэтов и писателей, и выделяя в качестве общего для них - стремление охватить реальную жизнь во всем многообразии ее проявлений, автор исследования "Проблема художественного познания во французской литературе на рубеже двух веков"³ А. И. Владимирова пользуется термином "постсимволизм" применительно ко всей рассматриваемой ею области. Не отрицая идейного родства "новых поэтов" с поэтами-символистами /проявившегося, прежде всего, в стремлении к художественному воплощению идеи единства мира/, автор

¹ А. Твардовский. Собр. соч., т. 5, М., 1975.

² Le Cardonnel G. et Welay Ch. La littérature contemporaine. P., 1905, p. 5. Цитируется по работе А. И. Владимировой, стр. 14. /См. сноску 3/

³ А. И. Владимирова. Проблема художественного познания во французской литературе на рубеже двух веков /1890-1914/. Изд. Ленинградского университета. Л., 1976.

рассматривает общие для ряда французских поэтов и писателей не символистов тенденции, которые позволяют говорить о постсимволизме как о новом течении, возникшем как своеобразная реакция на французский символизм.

Начало этого процесса Владимирова относит примерно к 1895-му году. Неприятие символизма проявилось в адресованных поэтам старшего поколения упреках, сводившихся, в основном, к упрекам в невнимании к жизни и любви к абстракциям. Абстракцией, плодом отвлеченных размышлений, представляется новым поэтам метафизическая Мировая Душа - вдохновительница символистов. В художественном произведении она "... должна была уступить место душе безыскусственной..., той, которая обнаруживает себя только через факты"⁴ /т.е. через проявления самой жизни/. Очевидно, что задача художника-постсимволиста состоит таким образом не в приближении к духовному уровню вселенной, а в приближении к ее онтологическому уровню: к жизни в ее разнообразных проявлениях, данной личности, переживающей эти разобщенные проявления как некое единство.

Интеллектуализм символизма автор работы видит в том, что художник-символист представляет себе мир как "вещь в себе", как идею, существующую вне данных чувственного опыта. Символисты стремились угадать духовную сущность мироздания в ее феноменальных проявлениях, но так как метафизическая Мировая Душа в иерархии ценностей занимала более высокое место по сравнению с миром явлений, идея "подчиняла себе" свои звуковые, цветовые и образные соответствия, развоплощая их, и таким образом развоплощала те феномены, которые за этими соответствиями стояли.

Постсимволисты стремятся приблизиться к онтологической сущности мироздания, уловить ее в феноменах жизни, от духовной сущности не зависящих. Жизнь, в представлении новых художников, проявляет себя в самих феноменах действительности и одновременно в чувственных восприятиях этих феноменов, т.е. в разнообразных и многосторонних чувственных связях, возникающих в процессе бытия между лирическим героем и миром. Подобное мироощущение характерно для таких поэтов

⁴ Riviere I. Introduction. - В кн.: Alain - Fournier. Miracles. P., 1961, p. 62.

как Альбер Самен, Жюль Лафорг, Поль-Жан Туле, Франсис Жамм и др.:

~~Ma vieille commode en chêne sent toujours bon.~~

Mais moi j'étais bête parce que ces choses

Ne pouvaient pas changer et que c'est une pose
de vouloir chasser les choses que nous savons.⁵

Как тонко пахнет старый мой комод.

А я был просто глуп, не понимал упорства

таких вещей и чувств. Ведь, право же, позерство
пытаться то изгнать, что в нас давно живет.⁶

Так рождается принцип "прямого видения действительности", заключающийся в том, что художник, изображая то, что открывается его непосредственному чувственному опыту, "безыскусственно" воспроизводит связи между "я" и "не я", воссоздавая не столько сами вещи, сколько "состояния "я" и "вещей".⁷

Метафизике символизма новые французские поэты противопоставляют всеобъемлющий пантеизм, свое стремление к Природе, которую они рассматривают как имеющий самостоятельную ценность онтологический феномен, а не как символ вечного духа. Лирический герой ищет "слияния с Природой" - обретения вечного существования: сливаясь с природой человеческая жизнь, так же как жизнь природы, не имеет начала и конца, превращается в вечность. Однако, принцип изображения природы как вечного и безличного потока должен был быть совмещен в целом художественного произведения с принципом изображения временных, наполненных личностным восприятием, проявлений жизни природы, поскольку в эстетике постсимволистов "искусство обращено только к индивидуальному".⁸ Сочетая эти два принципа, новые художники включают индивидуальное в поток бытия, т.е. своеобразно воссоздают связи между единичным и всеобщим, конечным и бесконечным, субъективным и объективным.

⁵ Francis Jammes. Une étude par Robert MALLET. Paris, 1958. Pierre Seghers, Éditeur.

⁶ Перевод Э. Линецкой. В кн. Из французской лирики. Л., Изд. "Художественная литература", 1974.

⁷ Világirodalmi Lexikon. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972. 1043. old.

⁸ Bergson H. - Цитируется по вышеуказанной работе А. И. Влаими-

Не претендуя на анализ проявившихся в творчестве французских постсимволистов новых эстетических и поэтических тенденций мы остановились лишь на немногих, представляющихся нам основополагающими. Мы считаем, что эти тенденции в значительной мере определяют поэтическую систему Ив. Бунина.

Исследователи отмечают две характерные особенности его лирики:

1. конкретность и точность, материальную вещественность ее образов,
2. ее сосредоточенность на вечных, сущностных вопросах бытия.

Тенденция воссоздания временных жизненных реалий и тенденция обращенности к вечным жизненным сущностям обладают взаимопроницаемостью; рисуя в стихотворении 1901 года "Еще и холоден и сыр" предельно конкретный весенний пейзаж так, как он представляется непосредственному чувственному опыту /с прозрачно-бледным слезящимся снегом, со звоном с снегирей у балкона, с голубыми отблесками, лежащими на кусты и лужи/, поэт пытается проникнуть в суть изображаемых явлений:

Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски жадный взор подметит,
А то, что в этих красках светит:
Любовь и радость бытия.⁹

Но в то же время суть явлений /само бытие" заключена в самих явлениях, в конкретных проявлениях жизни: в тех красках, которые воспринимаются лирическим сознанием.

Представление о том, что явление в самом себе содержит и скрывает свою суть /заметим, что для поэтов-символистов суть находилась вне явления, и именно это представление понуждало их создавать символы, призванные объединить мир сущностей с миром явлений/, отличает французских поэтов и писателей постсимволистского периода: "Наблюдая и запечатлевая в сознании их остроконечную форму, изменение их очертаний, освещенную солнцем их поверхность, я чувствовал, что этим впечатление мое не исчерпывается, что за движением

⁹ Стихотворения Бунина здесь и в дальнейшем цитируются по собр. соч. И. А. Бунина, изд. "Художественная литература", М., 1965, т. I.

линий и освещенностью поверхностей есть еще что-то такое, что они одновременно как бы содержат и прячут в себе", - замечает герой романа Пруста, подъезжая к "танцующим" колокольням.¹⁰

Но в то время как суть скрыта в глубине конкретных проявлений жизни, сами эти конкретные проявления жизни открыты воспринимающему их сознанию, "наблюдающему" и "запечатлевающему" формы, краски, запахи, движение, переливы, оттенки и т.д. Так явление и воспринимающее его сознание оказываются в неразрывной связи друг с другом. Запечатлевая эту связь, художник создает такую реальность, в которой невозможно отделить объективный мир от его субъективного восприятия. Грань между действительностью и лирическим сознанием оказывается размытой: "А где грань между моей действительностью и моим воображением, моими чувствами, которые ведь есть тоже действительность, нечто несомненно существующее?", - писал Бунин.¹¹ Все существующее оказывается одновременно и вне лирического сознания, и внутри него:

День вечереет, небо опустело.

Гул молотилки слышен на гумне...

Я вижу, слышу, счастлив. Все во мне.

/"Вечер" 1909/

Об этом же писал Пруст: "... лучшее, что есть в нашей памяти, находится вне нас, в дуновении влажного ветра, в затхлом запахе комнаты или в запахе впервые затопленного камина - всюду, где мы обретаем часть самих себя... Вне нас? В нас самих, правильнее будет сказать, но скрытое от наших взоров, погруженное в забвение более или менее долгое."¹² Художник должен вызвать из забвения "лучшее", всеобщее, сущностное, проявляющее себя в феноменах действительности, и одновременно существующее в лирическом сознании:

... А бог был ясен, радостен и прост:

Он в ветре был, в моей душе бездомной...¹³

/"Бог" 1908/

¹⁰ Пруст М. В поисках за утраченным временем. Собр. соч. в 4-х т. Л., 1934-1938, т. I. стр. 207.

¹¹ И. А. Бунин. Избранное. Изд. "Художественная литература". М., 1970, стр. 417.

¹² Пруст М. Указ. соч., т. 2. с. 222.

¹³ Курсив наш

Принцип воссоздания бытия, проявляющего себя во всех связях между феноменами и их личностным восприятием, вызвал к жизни отличную от символистской образную систему. Если у символистов слово призванное осуществить универсальную связь между высшим миром идей и низшим миром явлений, в силу иерархичности этих миров, утрачивало свою "вещественность", приближаясь к самому интеллектуальному из искусств - музыке, то у постсимволистов образ обретал весомость и телесность за счет пробуждаемых им многочисленных чувственных ассоциаций:

Усталый вихрь шипящую змею
Скользит и жжет своим сухим огнем.

/"Морозное дыхание метели" 1901/

В качестве образа, совпадающего с ощущением, Владимирова цитирует строку из "Жана Нуарье" Франсиса Жамма: "Дым, пахнувший зимой". Приведем одну строфу из стихотворения Бунина 1912 года "Шипит и не встает верблюд":

Дым смешан с холодом воды,
Он пахнет медом и ванилью,
И вами, белые сады,
И кизяком, и росной пылью.

Как и французским постсимволистами, Бунину близка идея слияния лирического сознания с вечной природой /Вселенной/, нашедшая воплощение как в ранних стихотворениях, так и в зрелых:

Ты раскрой мне, природа, объятия,
Чтоб я слился с красою твоей!

/"Шире, грудь, распахнись" 1886/

Как эта скорбь и жажда - быть вселенной,
Полями, морем, небом - мне близка!

/"Памяти друга" 1916/

Но вечная природа запечатлена в лирике Бунина во временных, конкретно-чувственных своих обликах: "высокое", "далекое", "беспредельное" небо и "зеленое", "широкое" поле, к которым только и стремится поэт душой, - в первом стихотворении; сияющая "золотисто-светлыми столпами" безграничная вода, "как небеса, лежащая пред нами", - во втором, Страстное стремление к слиянию с вечной природой неотделимо от не менее непобедимого стремления к соприкасанию с каждым временным проявлением природы /"соприкасаясь душой

со всем живущим" - в стихотворении "Памяти друга"/. Цитированное выше стихотворение Франсиса Жамма пронизано характерной для французских постсимволистов и для Бунина мыслью о невозможности разгадать тайну стремления художника к воплощению в слове, в образе, и таким образом - в пространстве и во времени того, что существует в вечности:

On a baptisé les étoiles sans penser
qu'elles n'avaient pas besoin de noms, et le nombres
qui prouvent que les belles comètes dans l'ombre
passeront, ne les forceront pas à passer.

/Мы звезда имена даем, нам невдомек -
им не нужны названья и приметы;
не стоит подгонять прекрасные кометы,
в безвестность торопить и сокращать их срок./

Бунин стремится к разрушению границ между изображением природы как вечно существующего феномена и восприятием ее временных проявлений: художник изображает в "краткой жизни" вечную жизнь, воссоздавая вечную универсальную связь между всем и вся, не исчезающую даже с физической смертью:

Настанет день - исчезну я ...
И так же будет залетать
Цветная бабочка в шелку,
Порхать, шуршать и трепетать
По голубому потолку.
И так же будет небо дно
Смотреть в открытое окно,
И море ровной синевой
Манить в простор пустынный свой.

/"Настанет день - исчезну я" 1916/

Присущее Бунину и поэтам постсимволистам стремление сделать ощутимыми те тайные связи, которые, в представлении новых поэтов, существуют между самой жизнью и всеми ее проявлениями, побуждало их к созданию особой поэтической действительности, отличной от той исторической реальности, в которой все более ощутимыми становились распад всех связей и отчуждение.