

УДК 821.161.1-31.09

А. П. Орлов

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

**Циклизация поздней прозы И. Бунина:
авторские изменения и издательские вмешательства**

Орлов О. П. Циклізація пізньої прози І. Буніна: авторські зміни та видавничі втручання. У статті визначається логіка авторської циклізації оповідань 20-50-х років, суттєвою особливістю яких є поєднання протилежних екзистенційних переживань. Автор статті доводить, що відбір Іваном Буніним творів у нові цикли йшов шляхом визначення домінуючого оповідання, який надавав імпульс розуміння інших текстів. Так, письменник кардинально змінив назву першої збірки – «Троянда Єрихону» на «Весною, в Іудеї», а відповідно – домінуючий художній образ. Аналізуються порушення авторської логіки в побудові циклу «Темні алеї», який характеризується імпресіоністичними конотаціями, трагічним і глибоко філософським змістом.

Ключові слова: цикл, циклізація, автор, архетип, авторська позиція, імпресіоністичний образ.

Орлов А. П. Циклизация поздней прозы И. Бунина: авторские изменения и издательские вмешательства. В статье определяется логика авторской циклизации рассказов 20-50-х годов, существенной особенностью которых является сочетание противоположных экзистенциальных переживаний. Автор статьи показывает, что отбор Иваном Буниным произведений в новые циклы шел путем определения доминирующего рассказа, который предоставлял импульс для понимания других текстов. Так, писатель кардинально изменил название первого сборника – «Роза Иерихона» на «Весной, в Иудее», а соответственно – доминирующий художественный образ. Анализируются нарушения авторской логики в построении цикла «Темные аллеи», который характеризуются импрессионистическими коннотациями, трагическим и глубоко философским содержанием.

Ключевые слова: цикл, циклизация, автор, архетип, авторская позиция, импрессионистический образ.

Orlov O. P. The cyclization of the late prose of Ivan Bunin: the author's changes and censorship.

The aim of this research is to implement the phenomenological analysis in order to define the logic of the author's stories cyclization of the 20-50-s, an essential feature of which is a combination of opposing existential experiences. The author of the article proves that the writer's selection of his works for the new cycles were made by determining the dominant narrative, which gave the impetus to understanding the other texts. Thus, the writer radically changed the title of the first collection – «Rose of Jericho» to «Spring in Judea», respectively – the dominant character. Separately analyzed the contravention of the author's logic in the construction cycle «Dark Alleys», which becomes the semantic and compositional center in the works of Ivan Bunin acquires a tragic and deeply philosophical meaning.

Key words: artistic image, cycle, cyclization, author, archetype, original position, impressionistic image, homestead image, imaginative paradigm, artistic space.

Лирико-философский характер прозы И. Бунина рассматривается исследователями творчества писателя с точки зрения реалистических традиций русской литературы XIX ст. (В. Афанасьев, Т. Бонами, О. Михайлов [5], А. Волков, Р. Спивак), модернистских новаций рубежа столетий (Т. Дж. Марулло, Ю. Мальцев, И. Карпов, И. Ничипоров [6], Т. Двинятина [3], Г. Климова, Н. Яблоновская). Различные подходы к творчеству писателя свидетельствуют о синтезе художественных принципов писателя, универсальности его творческих обобщений, основанных, по мнению М. Штерн, на «единстве ассоциативных связей, лирических коллизий, ритмического строя» [8:12].

Целью данной статьи является анализ циклизации рассказов И. Бунина с точки зрения импрессионистичных тенденций, соединивших реалистическое изображение предметности мира с глубокой авторской рефлексивностью. По мнению И. Б. Ничипорова, проза 20-50-х годов в отличие от произведений более раннего периода изменилась структурно: «более зримым становится

оригинальный сплав образного и философско-рефлексивного путей постижения бытия» [6:36]. Изменилась и феноменология художественных образов – усилилась опора на архетипные образы, на читательское воображение и эмоции. Т. М. Двинятина, исследовательница образной системы поэтических произведений И. Бунина, обратила внимание на сложное взаимодействие образных антиномий, когда «нет движения от одного полюса к другому: есть одновременное присутствие в мире полярных начал, при котором сквозь одно всегда будет просвечивать другое, одно всегда будет напоминать о другом» [3:9]. С этим наблюдением следует согласиться, поскольку в прозе Бунина сосуществующие контрастные образы и чувства создают психологически достоверную, эмоционально насыщенную, многозначную художественную картину мира.

Повести и рассказы И. А. Бунина, написанные в 1917-1930-х годах, первоначально были скомпонованы писателем в сборники: «Роза Иерихона» (1924), «Митина любовь» (1925), «Солнечный удар» (1927), «Тень птицы» (1931), «Божье дерево» (1931). Эта циклизация позже была нарушена, поскольку автор работал с текстами –

правил и изменял их для включения произведений в собрания сочинений (1934–36 гг. и 40-50-е гг.). В 1953 году повести и рассказы первых лет эмиграции вышли в книгах Нью-Йоркского издания («Издательство имени Чехова») под названиями «Весной, в Иудее. Роза Иерихона», «Митина любовь. Солнечный удар» и сборник «Петлистые уши и другие рассказы» вышел в том же издательстве в 1954 году, уже после смерти автора. То есть из пяти первоначальных циклов писатель сделал три, сохранив при этом только одно название, данное хронологически связанным рассказам – «Митина любовь. Солнечный удар». Все другие сборники были объединены новыми названиями: «Весной, в Иудее» (по имени рассказа, вошедшего в цикл «Темные аллеи») и «Петлистые уши». Представляется интересным понять авторскую логику компоновки рассказов, которая может прояснить значимость для автора отдельных художественных образов, их развитие в определенную систему, а также общий концептуальный смысл нового объединения, где соседствовали произведения разных лет написания от 1903 года («Сны») до последнего года жизни – 1952 («Бернар»). В возвращении к столь давно написанным произведениям, их соседство с новыми рассказами и лирическими этюдами присутствует авторский замысел, особая художественная задача.

Следует отметить, что в существующих собраниях сочинений И. А. Бунина [2] не отображается деление рассказов на циклы (кроме книги «Темные аллеи»), и это лишает читателя определенных авторских акцентов. Более того, в последнем полном собрании сочинений (2006), которое вызывает многочисленные нарекания литературоведов, имеет место произвольное деление рассказов на циклы, которые никогда не были названиями сборников: «Воды многие» (1914–1926) и «Грамматика любви» (1914–1926).

Общая концепция сборников имеет феноменологический смысл, связанный со смещением временных и пространственных координат, проникновением в сознание и подосознание изображенного и изображающего человека. Следует заметить, что произведения доэмигрантского периода органично вошли в новые концептуальные рамки, обозначенные названиями «Роза Иерихона», «Митина любовь», «Солнечный удар». А символическое название последнего сборника «Петлистые уши» дал рассказ 1916-го года.

Название первой эмигрантской книги («Роза Иерихона») для окончательной редакции 1953-го года писатель усилил хронологическим образом («Весною, в Иудее»), взятое из одноименного рассказа из цикла «Темные аллеи». Произведения соединены воспоминаниями о путешествии на Восток («Роза Иерихона», «Пророк Оссия», «Готами», «Третий класс», «Скарабей», «Господин порогов») и картинами из прошлого, связанные с Россией («Косцы», «Страшный рассказ»,

«Поруганный Спас», «Пингвины», «Идол», «Марья», «Пожар», «На Базарной», «Журавли», «Слезы», «Сестрица»). Авторский подбор произведений в новые циклы представляют интерес по следующим причинам. Во-первых, вызывает интерес выбор автором доминирующего рассказа и доминирующего художественного образа для названия цикла. Во-вторых, анализ художественной системы каждой книги определяет закономерности создания образных концептов, их типов и структуры, что позволяет выявить своеобразие прозы И. Бунина периода «исхода». Кстати, образ-архетип «исхода» вместо «смерти» не меняет сущности процесса, но в то же время возвышает избранного, сообщает процессу умирания нереальную энергию, преобразование. Пожалуй, исходом следует называть весь период эмиграции Бунина, когда ушли в небытие все связи с дорогим сердцу прошлым.

Возникший в недрах дворянской культуры XIX века образ аллеи в творчестве И. Бунина приобрел трагический и глубоко философский смысл. Следует отметить не только типологическую изменчивость образа, но и его эволюцию в творчестве писателя. Если в более ранних произведениях И. Бунина образ аллеи имел импрессионистичные черты (солнечный свет, запах антоновских яблок), то в цикле «Темные аллеи» преобладают мрачные краски. Аллея превратилась в длинные и темные коридоры памяти, по которым писатель проходит сначала сам (автобиографический роман «Жизнь Арсеньева»), а потом проводит по ним своих героев (цикл «Темные аллеи»). Аллеи становятся символом памяти героев, а также катализатором их духовной и жизненной силы, своеобразным нравственным испытанием и поводом для раздумий о смысле бытия в целом.

Три рассказа из цикла «Темные аллеи» («Гость», «Барышня Клара», «Железная шерсть») почти не известны читателю, поскольку исключались из цикла во всех собраниях сочинений, вышедших на родине писателя, вплоть до 13-ти томного издания 2006 года. Причина, по которой рассказы не печатались очевидно заключается в предельно откровенном изображении телесности взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Любовь-страсть в этих произведениях лишена романтического ореола и представлена автором в самых низменных проявлениях от мимоходного насилия (рассказ «Гость») до кровавого преступления («Барышня Клара») и мистическо-звериного соития («Железная шерсть»).

Обращение к искусственно исключенным произведениям вызвано тем, что восстановление общей композиционной картины позволяет понять авторский замысел самой сложной и загадочной книги писателя, состоящей из 40 произведений, разделенных на три неравные части (6+14+20). Исследователями высказываются разные версии расшифровки общего числа произведений.

Интригующей является версия А. Закуренько, который считает, что «вся книга есть сорок (не по числу ли дней в Великий Пост?) вариантов диалога между Душой и Телом, причем и Душа, и Тело обретают человеческие обличья и судьбы в каждом из рассказов, сливаясь в мгновениях высокой любви и теряя друг друга в минуты падений [4]. Добавим, что исключенные из общего строя произведения имеют кратные порядковые номера в своих частях цикла: под номером *шесть* расположен рассказ «Гость» во второй части; *шестым* числится рассказ «Барышня Клара» в третьей части; рассказ-исповедь «Железная шерсть» автор поместил под номером *девять* в этой же третьей части, что кратностью также приближено к *трем*. Заметим, что под числом *шесть* в первой части находится одно из самых загадочных произведений И. Бунина «Поздний час», которое по необычности авторского путешествия во времени, можно назвать визионерским (по аналогии с «Апокалипсисом» Иоанна Богослова, «Божественной комедией» Данте, «Розой мира» Даниила Андреева). Однако главным в цифровой композиции остается общее число произведений – сакральное 40, которое означает не столько только количество дней поста, сколько тех дней, которые по христианскому календарю, человеческая душа проживает на земле после телесного умирания.

В рассказе «Гость» изображена одна из самых распространенных ситуаций в «Темных аллеях» – случайная связь неискушенной деревенской девушки и городского «господина». Эта коллизия лежит в основе рассказов «Темные аллеи», «Степа», «Дурочка», «Таня», «Дубки», «Мадрид», «Второй кофейник». Судьбы героев после кратковременного бурного романа или мимолетной связи в дальнейшем складываются по-разному, но чаще всего героиня хранит в душе (порой всю жизнь) память о мимолетной для героев встрече. В рассказе «Гость» подобная ситуация низведена до пародии. Во-первых, в портрете героини используются «натюрмортные» детали:

«невысокая, плотная, как рыба, девка, вся пахнущая чадом кухни: мутные волосы, в толстых ушных мочках дешевые сережки с бирюзой, чухонское лицо в рыжих веснушках, налитые сизой кровью и точно масляные руки» [1]. Не лучше представлен и герой-любовник, в портрете которого преобладает схематизм и черно-серая цветовая гамма: «он худ, смугл, зубаст, в черной жесткой бородке, с пронзительными глазами; на руке серое пальто на шелковой подкладке, серая шляпа сдвинута со лба» [1]. Девка, сравнивается с рыбой, а господин – «зубаст». Коллизия намечена и незамедлительно исполняется. Гость Адам Адамыч называет девушку «фламандской Евой», подтверждая возникшие ассоциации с прославляющими плотские удовольствия натюрмортами и библейской греховностью. Ассоциативный образ рожден восприятием Адам Адамыча, который даже двойным повторением имени (образная избыточность) не вызывает параллелей с библейским первочеловеком, скорее его портрет и действия соотносятся со змеем-искусителем. В общей структуре цикла, изображающего многие лики любви, рассказ «Гость» является своеобразной интерпретацией архетипа первородного греха.

Анализ компоновки циклов рассказов Ивана Бунина 20-х-50-х гг. выявил феноменологические смыслы, волновавшие писателя в этот период творчества: безвозвратная потеря прошлого; острое чувство одиночества, тоски, скорби; душевная стойкость, противостояние испытаниям; вера в воскресение (души, справедливости, страны); смирение сердца, способное разорвать цепь истории, существования, осуждения; духовное очищение в моменты сотворчества). Для авторской циклизации характерным является импрессионистический поток образов, объединенный внутренними ассоциативными связями. Внешнее вмешательство во внутреннее единство циклов ведет к смещению акцентов или полной утрате авторской концепции мира.

Литература

1. Бунин И. А. Гость / Иван Алексеевич Бунин [Электронный ресурс] – Объединенный электронный архив Ивана Бунина // Режим доступа: <http://www.bunin-rgali.ru/index.php?view=main>
2. Бунин И. Собрание сочинений: в 9 т. [под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского] / Иван Алексеевич Бунин. – М.: Художественная литература, 1965–1967.
3. Двинятина Т. М. Поэзия И. А. Бунина: Эволюция, Поэтика. Текстология: автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Татьяна Михайловна Двинятина. – СПб, 2015. – 46 с.
4. Закуренько А. «Темные аллеи. О рассказах Ивана Бунина / Александр Закуренько [Электронный ресурс] // Топос. – 14.11.2005. – Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/4188>.
5. Михайлов О. Н. Жизнь Бунина. «Лишь слову жизнь дана...». Миф. Фольклор. Литература / Олег Николаевич Михайлов. – М.: Центрполиграф, 2001. – 491 с. – (Бессмертные имена).
6. Ничипоров И.Б. «Поэзия темна, в словах невыразима...». Творчество И. А. Бунина и модернизм / Илья Борисович Ничипоров. – М.: Метафора, 2003. – 256 с.
7. Павлович Н. В. Язык образов: парадигмы образов в русском поэтическом языке; [2-е изд.] / В. Н. Павлович. – М.: Азбуковник, 2004. – 527 с.
8. Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии : проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов : монография / Миньона Савельевна Штерн. – Омск : ОГУ, 1997. – 240 с.

9. Heywood Anthony J. Catalogue of the Bunin, Bunina, Zurov, and Lopatina Collections / Ed. by Richard D. Davies, with the Assistance of Daniel Riniker. Leeds: Leeds University Press, 2000 // Режим доступа: <http://www.bunin-rgali.ru/index.php?view=main>

УДК 821.161

Н. М. Раковская

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

Читатель как связующее звено между авторским миром и текстом

Раковська Н. М. Читач як сполучна ланка між авторським світом і текстом. Стаття присвячена концепції поняття «Авторський світ», його зв'язкам з присутністю автора в тексті, зв'язку зі світом тексту. Враховуючи різновекторність суджень літературознавців, акцентується необхідність формування теоретичної моделі вивчення авторського світу, в який з'єднуються воедино авторська свідомість, паралелі між автором як реальною особою та автором як текстуальною стратегією. Розглядається роль читача як сполучної ланки між авторським світом і текстом.

Ключові слова: автор, читач, авторський світ, текст, художня реальність.

Раковская Н. М. Читатель как связующее звено между авторским миром и текстом. Статья посвящена концепции понятия «авторский мир», его связи с присутствием автора в тексте, связи с миром текста. Учитывая разновекторность суждений литературоведов, акцентируется необходимость формирования теоретической модели изучения авторского мира, в которой соединятся воедино авторское сознание, параллели между автором как реальной личностью и автором как текстуальной стратегией. Рассматривается роль читателя как связующего звена между авторским миром и текстом.

Ключевые слова: автор, читатель, авторский мир, текст, художественная реальность.

Rakovskaya N. M. Reader as interlink between the authorial world and the text. The article is sanctified to conception of concept «The authorial world», his connections with being of author in text, connection with the world of text. Taking into account разновекторность judgements of literary critics, the necessity of forming of theoretical model of study of the authorial world is accented, in that will unite together authorial consciousness, parallels between an author as real personality and author as by textual strategy. The role of reader is examined as an interlink between the authorial world and text.

Keywords: author, reader, authorial world, text, artistic reality.

Постановка заявленої проблеми обусловлена тем, что в последнее десятилетие идет процесс трансформации и декодировки ряда понятий, имеющих принципиальное значение для понимания исторической поэтики, истории и теории литературы.

Изученность вопроса базируется на осмыслении понятия «авторский мир», его связи с амбивалентным присутствием автора в тексте, связи с миром текста. В данном плане показательны работы М. Бахтина, С. Бройтмана, Р. Громьяка, Ю. Лотмана, А. Слюсаря, Е. Черноиваненко и др. Но до сегодняшнего времени единой точки зрения на проблему авторского мира в литературоведении нет.

Цель данной статьи выявить в рецепциях разных представителей литературоведческих школ общую модель в понимании читателя как посредника в интерпретации авторского мира и текста. Цель данной статьи обусловила решение **нескольких задач**: 1. На основании различных точек зрения знаковых представителей филологии рассмотреть категории «авторский мир», «текст», «читатель». 2. Проанализировать различные модели чтения как потенциальные возможности двигаться вглубь текста в его в пространственной и временной перспективе. 3. Осмыслить позиции читателя-аналитика и читателя-интерпретатора в их глубинной сопричастности тексту.

В последнее десятилетие в современном гуманитарном дискурсе происходят значимые изменения. С нашей точки зрения, указанная тенденция связана, во-первых, с повышенным вниманием к эпистемологии, во-вторых, с необходимостью внедрения новых методов исследования, точнее, аналитических практик, в-третьих, с определенной дистанцированностью мышления и сознания современного читателя от объекта, каковым является художественная литература от Средневековья до эпохи постмодерна. Проблема состоит не столько в переводе текста из одного культурного кода в другой, сколько в том, чтобы его осмыслить в рамках сегодняшнего опыта. Завершившееся первое десятилетие XXI в. дает возможность рассмотреть процессы, происходившие в литературах предшествующих эпох, с позиций «вненаходимости» (М. Бахтин), т. е. системно, целостно и, прежде всего, объективно, используя значимый «теоретический инструментарий» (Н. Лейдерман). Вместе с тем заметим, что природа гуманитарного знания такова, что иногда крайне непросто найти критерии, позволяющие измерить точность понятий, их попадание в исследуемый текст (объект). Думается, главное – это вызвать у читателя сопричастность тексту, позволить ему двигаться вглубь текста, т. е. читать его в пространственной и временной перспективе. На точке пересечения двух указанных измерений и возникает тот универсум, где текст обретает в