

## «КОМПОЗИЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В ЛИРИКЕ И.А. БУНИНА»

Устинова И.В.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Устинова Ирина Владимировна – студентка бакалавриата института филологии и массмедиа Калужского государственного университета им. К. Э.

Циолковского

г. Калуга, Российская Федерация

**Аннотация:** в статье рассматривается пейзажная лирика И.А. Бунина с точки зрения интериоризации. Анализ особенностей «композиции пространства» в пределах бунинского пейзажного текста позволяет выявить индивидуальные черты поэтики реалистического пейзажа Бунина.

**Ключевые слова:** пейзажная лирика, И.А. Бунин, интериоризация.

## «COMPOSITION OF SPACE" IN THE LYRICS OF I.A. BUNIN»

Ustinova I.V.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Ustinova Irina Vladimirovna - Bachelor's student at the Institute of Philology and Mass Media, Kaluga State University. K. E. Tsiolkovsky

Kaluga, Russian Federation

**Abstract:** the article examines the landscape lyrics of I.A. Bunin from the point of view of interiorization. Analysis of the peculiarities of the "composition of space" within the Bunin landscape text makes it possible to reveal the individual features of the poetics of the realistic landscape of Bunin.

**Keywords:** landscape lyrics, I. A. Bunin, interiorization.

УДК 82

Пейзажная лирика И. А. Бунина, которая следует литературным традициям XIX века, «с сугубой дотошностью» [6], предельно точно и конкретно воспроизводит мир природы. По мнению М. Эпштейна, Бунин в своих пейзажных стихах доводит до предела «точную описательность и зоркую отстраненность по отношению к природе» [8, с. 235]. Может сложиться впечатление, что пейзажные тексты Бунина рассчитаны исключительно на запечатление картины природы. Однако это совершенно не так.



Важно помнить, что запечатление картины природы не является целью пейзажной лирики. Согласно М. Л. Гаспарову, в пределах пейзажного текста осуществляется интериоризация – переключение с изображения внешнего мира на внутреннее состояние лирического субъекта, т.е. «наблюдаемый мир становится пережитым миром – из внешнего превращается во внутренний!» [5, с. 22]. Отметим, что Гаспаров считал процесс интериоризации прежде всего результатом «работы» «композиции пространства» изображаемого в пейзажном тексте (т.е. пространство такого лирического текста постепенно суживается, а затем психологизируется). Гаспаровский механизм интериоризации применим далеко не ко всем пейзажным текстам, что не позволяет считать интериоризацию универсальным законом пейзажной лирики. Подобного рода механизм психологизации пространства лирического произведения явно нельзя применить ко всем без исключения произведениям пейзажной лирики, в частности ко всем пейзажным стихотворениям И. А. Бунина. Универсальной оказывается другая модель субъективации изображаемого пейзажа. Речь идет о «словесной живописи», которая в отличие от собственно живописи направлена не на точное запечатление внешнего облика вещи, человека, произведения искусства, природы, а на «создание впечатления от изображаемого» [3, с. 42].

В статье Е. А. Балашовой и И. А. Каргашина «Любовь и радость бытия» приводятся и раскрываются важнейшие языковые средства и экстралингвистические факторы, которые позволяют поэту в пейзажном стихотворении выражать внутренне состояние лирического субъекта. К языковым факторам авторы статьи относят:

1. Параллелизм (отрицательный параллелизм, антитеза и т.п.);
2. Восклицательные и вопросительные предложения (повествовательные, побудительные, собственно вопросительные);
3. Устойчивые синтаксические конструкции (с сопоставительными, временными, уступительными и другими союзами);
4. Обращения, в том числе к явлениям природы;
5. Побуждения, императивные конструкции, адресованные собеседнику



(читателю, природным объектам, себе самому).

Наибольший интерес и сложность представляют те пейзажные стихотворения, в которых, по существу, нет непосредственного выражения лирического я. Субъективность говорящего в этих случаях проявлена, в первую очередь, на уровне тропов, из них, прежде всего, выделяются сравнения, метафоры и эпитеты.

Другим средством психологизации пейзажа выступают дейктические элементы, то есть указывающие на участников речевого акта, на степень отдаленности объекта высказывания, на его временную и пространственную локализацию.

Выделяется также ряд экстралингвистических фактов:

1. Воссоздание воображаемого пейзажа (пейзаж как воспоминание, представление, сон);
2. Воссоздание таких явлений и ситуаций, которые могут быть освоены только посредством речевого акта (звуковые, обонятельные, осязательные ощущения субъекта);
3. Необычность видения, восприятия окружающего, когда картина природы прямо обусловлена душевным настроем, какими-то жизненными обстоятельствами субъекта и т.п.

Рассмотрим специфику реализации этих и других средств интериоризации в пейзажной лирике И. А. Бунина.

Как мы отметили выше, бунинский пейзаж в высшей степени объективен. Поэт «пуще всего боится как-нибудь ненароком "пересоздать" природу» [7]. Приведем в качестве примера стихотворение «Не видно птиц. Покорно чахнет...»:

Не видно птиц. Покорно чахнет  
Лес, опустевший и больной.  
Грибы сошли, но крепко пахнет  
В оврагах сыростью грибной.



Глушь стала ниже и светлее,  
В кустах сваялася трава,  
И, под дождем осенним тлея,  
Чернеет тёмная листва.

А в поле ветер. День холодный  
Угрюм и свеж – и целый день  
Скитаюсь я в степи свободной,  
Вдали от сел и деревень.

И, убаюкан шагом конным,  
С отрадной грустью внемлю я,  
Как ветер звоном однотонным,  
Гудит-поет в стволы ружья [4, с. 9].

Кажется, что в первых двух строках лирический субъект вовсе отсутствует, т.е. перед нами «чистый» пейзаж, запечатление «картинки природы». В самом деле, Бунин исключительно сдержан и лаконичен: нет ярких образов и метафор. Однако даже в таком, казалось бы, точном описании природы присутствует лирический субъект. И это проявляется, во-первых, на уровне эпитетов – «опустевший и больной». Именно эти эпитеты осуществляют интериоризацию: «опустевшим и больным» видит и чувствует лес лирический субъект. Во-вторых, интериоризированным пейзаж делают обонятельные ощущения субъекта: «...крепко пахнет в оврагах сыростью грибной». Кроме того, объективность изображения преодолевается за счет использования составного именного сказуемого «стала ниже и светлее», где глагол-связка («стала») имеет значение развитие признака, а именная часть выражена сравнительной степенью прилагательных («ниже и светлее»). Это позволяет говорить о том, что перед нами не статичная картина природы, а пейзаж в динамике – пейзаж, наблюдаемый лирическим субъектом. Динамичности



пейзажу придают также глагольные формы настоящего времени, несовершенного вида – «тлея», «чернеет». Субъективность в изображаемое, несомненно, вносит и просторечный глагол «свалялася». В последних двух строфах лирический субъект появляется напрямую через местоимение «я». Его чувства и эмоции наконец-то выражаются прямо, непосредственно: «С отрадной грустью внемлю я».

Иногда читая пейзажную лирику Бунина, создается ощущение, что чрезмерная конкретность «даже мешает поэзии» [6]:

В сизых ржах васильки зацветают,  
Бирюзовый виднеется лен,  
Серебрится ячмень колосистый,  
Зеленеют привольно овсы... [4, с. 25]

Названия растений точны и конкретны, яркие метафоры и эпитеты отсутствуют. Однако, что касается эпитетов, то именно они, на наш взгляд, здесь осуществляют интериоризацию, поскольку отражают видение лирического субъекта («сизый», а не темно-серый; «бирюзовый», а не голубой). Эпитеты Бунина не отличаются оригинальностью и экспрессивностью, они предельно просты и незамысловаты, но как раз они являются одним из тех средств, что задают эмоциональную тональность пейзажным стихотворениям («милосердное небо», «солнце вечно молодое», «вечные снега», «дремотный плеск», «взволнованное море», «краски ласково-ярки», «золотое поле» и проч.).

Бунинские метафоры и сравнения также сдержанны, спокойны, просты: «морозное дыхание метели», «снега мшистая постель», «ночи пожарами светят», «лунный свет ложится, как льняные белые холсты», «взоры так мягки и ярки, как синее небо...», «ночь, как день светла» и проч.

Как видим, эмоции в пейзаже Бунина не льются через край. Переживания и настроения выражаются посредством сдержанных эпитетов, метафор, сравнений, чувство «обозначается в мимолетном замечании, в намеке, чаще всего – в лирической концовке» [7]:



Раскрылось небо голубое  
Меж облаков в апрельский день.  
В лесу всё серое, сухое,  
И паутиной пала тень.

Змея, шурша листвой дубовой,  
Зашевелилася в дупле  
И в лес пошла, блестя лиловой,  
Пятнистой кожей на земле.

Сухие листья, запах пряный,  
Атласный блеск березняка...  
О миг счастливый, миг обманный.  
Стократ блаженная тоска! [4, 53].

В данном стихотворении именно заключительные строки прямо выражают эмоциональное состояние лирического субъекта, его душевный настрой. Всё то, что предваряет эти строки – своего рода «подготовка» к выражению чувства. Эта «подготовка» в первой строфе осуществляется за счет движения взгляда субъекта (небо–лес–тень), а во второй строфе перед нами настоящая живая «картинка» – мы не просто видим, мы слышим («шурша листвой дубовой») и следим за перемещением змеи («Зашевелилася в дупле и в лес пошла...»). Таким образом, стихотворение не просто воссоздает пейзаж, а передает впечатление лирического субъекта, производимое этим пейзажем.

«Подготовку» к выражению чувства и его непосредственное выражение мы прослеживаем в стихотворении «Не угас еще вдали закат...»:

Не угас еще вдали закат,  
И листва сквозит узором четким,  
А под ней уж серебрится сад  
Светом и таинственным и кротким:



Народился месяц молодой.  
Робко он весенними зарями  
Светит над зеркальной водой,  
По садам сияя меж ветвями.

Завтра он зарею выйдет вновь  
И опять напомним, одинокий,  
Мне весну, и первую любовь,  
И твой образ, милый и далекий... [4, с. 47]

Первые две строфы – изображение природы, заключительная строфа – прямое выражение чувств. Обратим внимание на то, что и в первых двух строфах, где, как может показаться, на первом плане картина природы, присутствует лирический субъект. Разумеется, пейзаж психологизируется за счет эпитетов («светом и таинственным и кротким», «месяц молодой», «зеркальной водой»), наречия «робко», в котором, несомненно, обнаруживается субъективное начало.

Однако у Бунина встречаются и такие стихотворения, где впечатление, производимое пейзажем, выражается уже в первых строках. Например:

Как все спокойно и как все открыто!  
Как на земле стало тихо и бедно!  
Сад осыпается, – все в нем забыто,  
Небо велико и холодно бледно... [4, с. 70].

Заметим, что в данном отрывке также имеет место синтаксический параллелизм, являющийся языковым средством психологизации пейзажа.

Восклицательные предложения как средство интериоризации встречаются у Бунина нередко (см. стихотворения: «Первый утренник, серебряный мороз!»; «Весна! Темнеет над аулом...»; «Печальный берег! Сизые твердыни...»; «Для жизни жизнь! Вот пенные буруны...» и др.).



Бунинской пейзажной лирике характерно и наличие вопросительных предложений:

Отчего ты печально, вечернее небо?  
Оттого ли, что жаль мне земли,  
Что туманно синее безбрежное море  
    И скрывается солнце вдали?  
Отчего ты прекрасно, вечернее небо?  
Оттого ль, что далёко земля,  
Что с прощальной грустью закат угасает  
    На косых парусах корабля,  
  
И шумят тихим шумом вечерние волны  
И баюкают песней своей  
Одинокое сердце и грустные думы  
    В беспредельном просторе морей? [4, с. 31]

Данное стихотворение полностью состоит из вопросительных предложений. Они служат средством выражения душевного состояния лирического субъекта. Лирический субъект посредством обращения к вечернему небу ведет своего рода «диалог» с самим собой, и природа проникнута именно *его* душевным настроением – «грустными думами» и печальными мыслями. Отметим, что начальные строки первых двух строф стихотворения построены синтаксически одинаково. Это также является средством интериоризации пейзажа.

Помимо вопросительных предложений, средством психологизации картины природы является обращение. Во-первых, у Бунина встречаются обращения к объектам природы:

Не устану воспевать вас, звезды!  
Вечно вы таинственны и юны.





С детских дней я робко постигаю  
Темных бездн сияющие руны [4, с. 67].

Во-вторых, мы обнаруживаем обращения, адресованные читателю:

Но погляди на небосклон:  
Луна стоит, а дым мелькает...  
Не Время в вечность убегает,  
А нашей жизни бледный сон! [4, с. 97]

Кроме того, средством психологизации бунинского пейзажа выступает дейксис. Иными словами, пейзаж интериоризируется за счет обнаружения локализации лирического субъекта, его временной и пространственной отдаленности от изображаемого. Например: «В сумраке утра проносится призрак Одина – / Там, где кончается свет...»; «И оттуда, с поля, тянет ровным, / Ласковым полуночным теплом...»; «Уж подсыхает хмель на тыне...»; «Вот на мгновение расступился зловещий мрак...»; «Уж сумрак пал»; «А там, вверху – зима и лето...»; «Там, среди улицы, лужи, / Зола и весенняя грязь...»; «Вон чайка села в бухточке скалистой...» и проч.

Рассмотрим стихотворение «Густой зеленый ельник у дороги...», в котором присутствие субъекта-наблюдателя очевидно, в том числе и за счет действительных элементов:

Густой зелёный ельник у дороги,  
Глубокие пушистые снега.  
В них шёл олень, могучий, тонконогий,  
К спине откинув тяжкие рога.  
  
Вот след его. Здесь натоптал тропинок,  
Здесь ёлку гнул и белым зубом скрёб —  
И много хвойных крестиков, остинок  
Осыпалось с макушки на сугроб.



Вот снова след, размеренный и редкий,  
И вдруг — прыжок! И далеко в лугу  
Теряется собачий гон — и ветки,  
Обитые рогами на бегу...

О, как легко он уходил долиной!  
Как бешено, в избытке свежих сил,  
В стремительности радостно-звериной,  
Он красоту от смерти уносил! [4, с. 102]

Первые два стиха передают статичную картину природы (статичность усиливает номинативный характер предложения), в следующих двух – лишённое движения изображение сменяется динамикой (этому способствуют глагольные формы «шел», «откинув»). В следующих строфах появляется субъект-наблюдатель. Во втором и третьем катренах он проступает благодаря действительным элементам, указывающим на его определенность в пространстве изображаемого («*Вот* след его. *Здесь* натоптал тропинок...»; «*Здесь* ёлку гнул...»; «*Вот* снова след...»). Третья строфа максимально динамична: движение передается, в первую очередь, на уровне синтаксиса («И вдруг – прыжок!»; «Теряется собачий гон – и ветки...» – неполные предложения выражают стремительность, быстроту происходящего). Наконец, в заключительной строфе мы обнаруживаем прямое выражение эмоций субъекта-наблюдателя по отношению к изображаемому – оно осуществляется посредством восклицательных предложений.

Движение, а также звуки, запахи сливаются у Бунина в целостный интериоризированный пейзаж. Показательно на этот счет стихотворение «Учан-Су»:

Свежее, слаще воздух горный.  
Невнятный шум идет в лесу:



Поет веселый и проворный,  
Со скал летящий Учан-Су!  
Глядишь — и, точно застывая,  
Но в то же время ропот свой,  
Свой легкий бег не прерывая, —  
Прозрачной пылью снеговой  
Несется вниз струя живая, —  
Как тонкий флер, сквозит огнем,  
Скользит со скал фатой венчальной  
И вдруг, и пеной и дождем  
Свергаясь в черный водоем,  
Бушует влагою хрустальной... [4, с. 49]

Безусловно, в данном пейзажном тексте на первое место выступают обонятельные («Свежее, слаще воздух горный...») и звуковые ощущения субъекта («Невнятный шум идет в лесу...»; «Поет веселый и проворный, / Со скал летящий Учан-Су!»; «ропот свой»; «Бушует влагою хрустальной...»). Объективный характер изображаемого преодолевается благодаря эпитетам («веселый и проворный»; «летающий»; «легкий бег»), метафорам («Прозрачной пылью снеговой / Несется вниз струя...»; «Скользит со скал фатой венчальной...» и др.); сравнению («Как тонкий флер, сквозит огнем...»). Стихотворение наполнено движением – перед нами не живописное изображение водопада, а своего рода «ожившая картинка», переданная глазами, слухом, обонянием лирического субъекта.

Необходимо отметить, что у Бунина довольно много пейзажных текстов, в которых средством интериоризации картины природы служат слуховые и обонятельные ощущения лирического субъекта: «И в молодом березняке / Грибами пахнет и листвою...»; «Пахнет в них холодной золою...»; «Бушует полая вода, / Шумит и глухо, и протяжно...»; «То разрастаясь, то слабея, / Гром за усадьбой грохотал» и т.д.



Таким образом, пейзаж Бунина с его предельной реалистичностью и точностью оказывается интериоризированным, т. е. в нем обнаруживаются проявления лирического субъекта. Как отмечает Ю.И. Айхенвальд, Бунин природу «попросту замечает, поэтически констатирует ее великий факт» [1]. Однако эта особенность поэтического стиля Бунина никак не препятствует проявлению коммуникативного характера пейзажа (этому в большей степени способствуют восклицательные и вопросительные предложения, обращения, эпитеты, метафоры, сравнения, звуковые и обонятельные ощущения субъекта, дейктические элементы).

В заключение отметим, что вышеприведенные особенности поэтики пейзажа И. А. Бунина справедливы по отношению, в основном, к его ранней лирике. На рубеже века для бунинской поэзии в большей степени характерна пейзажная лирика в традициях реализма, а в «в пору первой русской революции и последовавшей затем общественной реакции Бунин все больше обращается к лирике философской, продолжающей тютчевскую проблематику» [6].

Разумеется, интериоризация в поздних пейзажных текстах Бунина имеет иные особенности, что требует отдельного рассмотрения в рамках более обширного исследования.

#### *Список литературы*

1. Айхенвальд Ю. И. Иван Бунин. [Электронный ресурс] – URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/kritika/ajhenvald-ivan-bunin.htm> (Дата обращения: 23. 09.2020).
2. Балашова Е.А., Каргашин И.А. Любовь и радость бытия // Русская речь, 2010. – № 3. – С. 40-45.
3. Балашова Е.А., Каргашин И.А. Любовь и радость бытия // Русская речь, 2010. – № 4. – С. 20-25.
4. Бунин И. А. Полное собрание стихотворений, романов и повестей в одном томе. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2018. –1181 с.
5. Гаспаров М.Л. Избранные труды. – Т. 2. О стихах. – М., 1997.
6. Михайлов О. Поэзия И. А. Бунина. [Электронный ресурс] – URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/kritika/mihajlov-poeziya-bunina.htm> (Дата обращения: 27.09.2020).



7. Ходасевич В. Ф. О поэзии Бунина. [Электронный ресурс] – URL: [http://dugward.ru/library/bunin/hodasevich\\_stihi\\_bunina.html](http://dugward.ru/library/bunin/hodasevich_stihi_bunina.html) (Дата обращения: 23.09.2020).
8. Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии. – М., 1990. – 303 с.

