

(ознакомительный фрагмент)

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ имени А. М. ГОРЬКОГО

*На правах рукописи*

Б. ЕМ. БУНДЖУЛОВА

**СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
ПРОЗЫ И. А. БУНИНА**

*По специальности № 647*  
**«ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ»**

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ  
НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ  
КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК**

Москва — 1972

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ имени А. М. ГОРЬКОГО

*На правах рукописи*

Б. ЕМ. БУНДЖУЛОВА

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
ПРОЗЫ И. А. БУНИНА

*По специальности № 647*  
*«ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ»*

АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ  
НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ  
КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

Москва — 1972

Работа выполнена в Институте мировой литературы  
им. А. М. Горького Академии наук СССР

*Научный руководитель*  
*старший научный сотрудник кандидат филологических наук*  
*И. В. Палиевский*

Официальные оппоненты:  
доктор филологических наук профессор П. А. Николаев  
кандидат филологических наук О. Н. Михайлов

Внешний отзыв научного учреждения:  
Академия общественных наук при ЦК КПСС.  
Кафедра литературоведения, искусствоведения и журнали-  
стики.

Автореферат разослан «19» *мая* 1972 г.  
Защита диссертации состоится «    »    1972 г. на  
заседании Ученого совета Института мировой литературы  
им. А. М. Горького Академии наук СССР (Москва, ул. Воров-  
ского, 25-а).

С диссертацией можно ознакомиться в ИМЛИ.

*Ученый секретарь Института мировой литературы*  
*им. А. М. Горького — А. М. ШАКОВ.*

Предлагаемая работа представляет собой попытку анализа основных стилевых факторов, организующих поэтический мир прозы И. А. Бунина — одного из крупнейших представителей критического реализма конца XIX — начала XX века.

Диссертация ставит своей задачей описание лишь некоторых (правда, как предполагается, самых существенных) особенностей индивидуального стиля Бунина, отличающих художественную структуру его прозы.

В диссертации выделяются следующие части:

1) введение, 2) глава I — «Стилевые контрасты и способы их разрешения в ранней прозе Бунина», 3) глава II — «Проблема развития художественной детали в системе бунинского стиля» («Солнечный удар»), 4) глава III — ««Жизнь Арсеньева» как энциклопедия бунинского стиля».

В введении рассматриваются некоторые общие проблемы, касающиеся художественной специфики литературного творчества, и определяются категории, используемые в основной части работы, а также намечаются руководящие стилевые принципы, отличающие прозу Бунина от произведений других писателей реализма.

Исследование формальных элементов стиля в их органическом единстве с образным подтекстом дает возможность проникнуть в точное и гармоническое оформление художественного произведения. То, что мы называем формой произведения, является сложным моментом его создания и его организации, законом его эстетического строения. Форма порождается содержанием, но одновременно с тем содержание находит свое эстетическое выражение через форму. Только благодаря форме содержание становится эстетически выразительным, целостным организмом. Предметом анализа в диссертации действительно служит прежде всего форма, но она не является конечной целью этого анализа.

Исследовать только формальные художественные средства создания образа, в отрыве от образного подтекста — это значит лишить их смысла, так как в произведениях любого крупного художника нет ни одного художественного элемента не оправданного смыслом целого. Анализ стиля художественного произведения является полноценным только тогда, когда он рассматривает проблемы художественного применения языковых средств.

В сложном соединении и взаимопроникновении частей художественного целого сосредоточена огромная эмоциональная сила его воздействия. Вот почему очень существенно показать художественный смысл приемов организации произведения, а также вскрыть механизм их воздействия, их значения для целого. Подход к художественному произведению как к системе взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов абсолютно необходим

для объективного анализа его стиля (А. И. Белецкий, В. В. Виноградов).

Автор работы пытается подойти к художественному произведению как к целостной эстетической структуре; выделить в этой структуре наиболее существенные, по его мнению, элементы стиля, а также проследить их сложное движение и их взаимоотношение с другими элементами.

Эффект художественности и эмоционального воздействия любого произведения искусства кроется в таком взаиморасположении его частей, в результате которого рождается целостный организм, живущий самостоятельной жизнью и поражающий нас совершенством и гармонией. Идея становится «одухотворенной» и «живой» лишь в структуре образа; структура находит свою внешнюю реализацию в стиле художественного произведения.

Художественная мысль, порожденная определенным мировоззрением, «овеществляется» в образной форме, отражающей вариации господствующей идеи. Эта чуткость формы, гармонично откликающейся на многообразные требования образа, сосредоточивает в себе стилевую цельность произведения. В языке, дающем внешнее выражение художественной идее, выявляется материальная оболочка образа, духовная сущность и содержательность которого раскрываются только в глубоко органическом сцеплении формальных элементов и в их отношении к целому. Стиль произведения присутствует здесь как объединяющая сила, как выявленная в оригинальном самобытном звучании языковых элементов индивидуальность. Стилевая сущность литературных произведений кажется неуловимой в пестром многообразии своего индивидуального колоритного воплощения и вместе с тем она поражает нас органичностью своего единства в поэтической структуре.

Трудность понимания стиля связана с тем, что в нем происходит как бы скрещивание материализующих его компонентов языка с духовной сущностью идеи. Это сложное слияние и столкновение художественной мысли с ее материализующей языковой оболочкой раскрыто академиком Виноградовым в его книге «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика»<sup>1</sup>. На своеобразные функции поэтического языка, отмеченного печатью эстетической стилизации художественного мира, обращает внимание и проф. Г. О. Винокур в своей статье «Понятие поэтического языка»<sup>2</sup>. Эстетика слова — это центральный момент в архитектурном оформлении поэтического произведения (В. Г. Белинский, А. М. Горький, В. П. Катаев).

Стиль, как объединяющий стержень, как руководящий центр в системе художественного целого сливает все поэтические ком-

<sup>1</sup> В. В. Виноградов. «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика», М., 1963, изд. АН СССР.

<sup>2</sup> Г. О. Винокур. Избранные работы по русскому языку. М., 1959 г.

поненты в гармоничное единство. Хотя элементы, функционирующие внутри целого, всегда индивидуально значимы и полновесны, они порабощены всеохватывающим торжеством единого художественного замысла.

Образование этого единства обеспечивает творческий процесс, который является не просто отражением реального богатства жизни, но и созданием новых эстетических ценностей. Тут индивидуальная специфичность литературного творца сложно скрещивается с традиционностью литературного направления (Крестов Горанов, Боян Ничев). Пестрая и многогранная содержательность стилиевой оболочки воспроизводит объективное многообразие мира, сосредоточенное в индивидуальности. Этот поэтический мир органичен и индивидуален в своем художественном целом соединении звуков, образов и мыслей (В. Шкловский)<sup>1</sup>.

Слово с его обычными грамматическими функциями, погруженное в мир поэтических идей, приобретает новое «чужеземное» звучание, материально выявляющее эмоциональную «духовность» художественного замысла. Эта индивидуальная выразительность слова, его обогащенная смысловая и эмоциональная тональность особо значимы в искусстве. В связи с этим главное в стилистическом анализе художественного произведения — это двойственная сущность слова, то есть его обычная материальность и его вторичная «одухотворенность», «оплодотворенность», вызванная сущностью идеи, господствующей в творчестве художника.

Автор работы пытается подойти к стилю литературного произведения именно с точки зрения его яркой индивидуальной специфичности. Стилизованная материальная оболочка идей и образов в словесном искусстве порой приобретает особо обостренную эстетическую функциональность, растворяющую в себе содержательную ценность художественного замысла. Такой художественно-эстетической чуткостью и обостренностью в особенности отличается стиль Бунина. Бунин — художник наиболее «стилистический» из русских классиков. В его творчестве все основные проблемы доводятся до уровня стиля и выражаются в форме стиля, но, конечно, не только в стиле. Большинство бунинских произведений характеризуется своей бесфабульностью, и связь между отдельными как бы эпизодическими кусками отраженной жизненной реальности осуществляется с помощью тонкого архитектурного оформления целого, обозначающего необычайную эстетическую значимость материальных языковых компонентов. Например, проблема «вещественной ценности» жизни, господствующая в творчестве Бунина, реализуется в смысловой эмоциональной симметрии изображенных кусков реального мира. Эта всеобщая симметрия выявляется в оригинальном смысловом взаимоотражении языковых элементов, вызывающих ощущение особой эстетической напряженности художественного рисунка.

<sup>1</sup> В. Шкловский. «О теории прозы», Сб. статей. М.—Л., 1925 г.

Такой же гармоничной реализацией отличается и контрастная идея «бесплотности», «сказочности» реального вещественного окружения, в которой раскрывается диссонансное звучание жизни, соединившее в себе горестную и солнечную эмоциональность мира. Однако та же идея «сказочности» в изображении жизни, характеризующая, например, творчество Горького, лишена этой чутко вибрирующей эстетизации материальной оболочки. Для Бунина же подобная эстетизация особо типична и значима, ибо в ней содержится материализованное движение основных идей авторского повествования. «Романтическая поэтизация» реального мира в бунинском творчестве граничит с какой-то болезненной эстетизацией — то чувственно обостренной, то угрожающе мрачной и бесплотной, в которой обнажается неразрешимо-противоречивая загадочность жизни, овеянная роковой трагичностью. Эта же поэтизация у Горького основывается на правдиво-реалистическом, «живительном» восприятии реальности, в котором сложность и загадка равны богатству и духовной мощи человеческой личности. У Бунина человек порой жалок и ничтожен перед подавляющей таинственностью жизни. Горький так же, как и Бунин, глубоко чувствовал поэтичность и сказочность жизненной реальности; однако он воспринимал ее лишь как фантастическую, еще неразгаданную духовную мощь человека (Я. Е. Эльсберг)<sup>1</sup>. В бунинском повествовании эта сказочность овеяна пессимизмом, чревата загадочными и таинственными противоречиями, ибо она растворила в себе смерть и зловещую неведомость жизненной бытийности.

В произведениях Горького обобщающая мысль и бытовая конкретность служат выявлению причудливой гибкости и индивидуальной полновесности характера героя, тогда как в бунинском творчестве они превратились в самодовлеющие ценности художественного рисунка, чья обособленность и «самостийная» характерность ярче всего выявляются наружу в напряженной эстетической стилизации языковых компонентов. В поэтическом мире Бунина жизненность и индивидуальная выявленность характеров как-то стираются и незаметно угасают в уточненной эстетизации рисунка. В прозе Бунина «сказочность» повествования, воплощенная в оригинальной звуковой и эмоциональной гармонии вещественных деталей, своеобразно оживает, превращается в какую-то одухотворенную пульсирующую сущность изображения. В бунинском художественном контексте «сказочность» это не только внутренняя интонация изображения, не просто тон художественного воплощения мира, а материализованная «духовность» как бы «живая», — заслонившая жизненность и одушевленную индивидуальность самих характеров, — как например, в рассказе «На чужой стороне». В творчестве Бунина сказочная фантастичность и материализованная будничность — это два господ-

<sup>1</sup> Я. Е. Эльсберг, «Стиль Горького», сб. «Теория литературы», М., 1965 г.

ствующие пачала, самодовлеющие, действенные и одухотворенные, развертывающиеся в многообразных вариациях словесных компонентов. Можно сказать, что именно эти богатые нюансы и переливы слова, «одухотворенные» общностью идеи, подчинили себе такие элементы авторского поэтического изображения действительности, как диалог, характеры и пейзаж.

В стиле Горького знаменательна также переменчивость жизненной «вещественности», ее неустойчивость. Эта сказочная неустойчивость вещественных контуров мира весьма значима и в бунинской поэтизации реальности, однако тут в общности идей опять же выявляется специфичность стилевой индивидуальности обоих авторов. Меняющаяся «вещественность» бунинского эстетического мира, которая медленно тает и уходит в неведомое, овеянное трагедийностью и роковой предопределенностью, подвергающей разрушению и смерти все земное и телесное, нашла свое яркое эстетическое воплощение в «оживших» поэтических символах, варьируемых красочных и дисгармоничных переливах слова. Для Бунина эта «тленность» телесного особенно мучительна и болезненна, ибо он полностью подчинил изображение действительности торжествующей «материальности» жизни. Эта ускользающая, полнокровная вещественность мира, художественное наслаждение которой превратилось в смысл поэтического изображения, в его философскую сущность, приобретает тем более трагедийное звучание, что ее красота как высшая духовная гармония подчинена неумолимому, подавляющему разрушению и угасанию. Свое наиболее яркое стилистическое воплощение эта угасающая предметность нашла в гармоничном и нестром скольжении слов, в их бледном монотонном звучании или в диссонансном столкновении, порождающем яркий взрыв солнечных или мрачных эмоций.

Тогда как богатая конфликтность горьковского мира, раскрытая в его «сказочных превращениях», ведет к полнокровному богатству жизни, овеянному ярким солнечным оптимизмом грядущего, нафосом революционного преобразования окружающей действительности. Подобная контрастная осмысленность поэтического изображения у Горького имеет свое особое стилистическое выражение. У Горького господствует объективная, типизированная реальность и многогранная, резко очерченная индивидуальность характеров, подверженных эволюции и постепенно раскрывающих свою яркую и богатую самобытность. В бунинском же контексте она во многом заменена диалектической и противоречивой динамичностью стиля.

Проблема стиля поэтому находит у Бунина чрезвычайно благодарный материал для самых широких обобщений и выводов. У Бунина мы наблюдаем «жизнь слова» во всех его разновидностях, облажение и выявление всех его красочных слоев.

Бунин создает принципиально новую художественную систему, дающую чрезвычайно выгодный материал для комплексного



эмоций. Подобной эмоциональной динамичностью красок изображения Бунина как бы приближается к выдающемуся французскому художнику XIX в. Эдуарду Мане, в живописи которого «телесная» реальность подчинена исключительно богатой вариации тонов. У Бунина предметный мир охвачен властвующей гаммой эмоций.

В повествовании романа окружающий материальный мир как бы разлагается на свои составные компоненты, на яркие, «определенные» детали, сосредоточенные в сложных развернутых фразах, каждый элемент которых особо характерен, индивидуален и рельефен. Отдельная фраза заключает в себе целый мир красок, звуков, реальностей окружающей среды, что раздвигает ее смысловые границы.

Скопление номинативных слоев в бунинском поэтическом контексте порождает иллюзию застывшей статичности рисунка, лишённого динамики действия, но обогащенного внутренним динамизмом эмоций. Бунину как будто хотелось запечатлеть вещь только в ее «плотском», чувственном выявлении, и потому он лишил ее зыбкий контур действия и движения. Для автора главное — физическая «осязаемость» вещи, однако вещь, лишённая действия, у него отнюдь не становится мертвой, наоборот, она живет какой-то высокоэмоциональной и обогащенной внутренней жизнью. Знаменательно то, что эта статичность рисунка наблюдается не только в отдельных отрывках, но и в более крупном масштабе, т. е. она прослеживается на протяжении всего авторского повествования, подчиняя себе и отрывистую композицию романа, и статичность характеров.

Особенности манеры Бунина хорошо оттеняются в сопоставлении с Толстым. В романе Бунина деталь индивидуализирована за счет ритма действия и настроения; у Толстого она подчиняется властной скупой логике быта, и эмоциональна не больше, чем допускают конкретные жизненные обстоятельства. «Ощущение» мира в толстовском тексте не «овеществляется», а непосредственно подчиняется расчленяющему аналитизму мыслительного процесса. В повествовании Бунина «материальное» осознание жизни синтезирует в себе философские истины; в толстовском стиле господствует анализ размышлений и переживаний героев, сосредоточенный в психологически тонком раскрытии ярких индивидуальных характеров. Бунинский «реальный» мир в своем эмоциональном алогизме как бы противопоставлен, в известной мере, толстовской строго объективированной логике событий. В художественном контексте Бунина деталь то раскрепощается от общего, выявляя свою индивидуальность, осязаемость, то ее четкость стирается, нивелируется, поглощенная господствующей эмоциональностью.

Те отдельные тенденции, которые у других писателей встречаются как подсобные средства художественного создания образа (например, определенная гармония внешних деталей портрета, вскрывающая характер), у Бунина превратились в главенствующую

щие стилевые факторы, на богатых вариациях которых строится художественный смысл его произведений.

Поэтический мир Бунина отличается известной скованностью изображения. Это выражается в симметрической эстетизации стиля, вызванной господством унифицирующих реальность проблем «жизни» и «смерти». Иначе говоря, осязаемое богатство слова и отдельного звука, пестрота жизненных картин сталкиваются у Бунина с объединяющей симметрией идей. Тут обнаруживается и известная узость мировоззрения автора. Некоторая схематизированность повествования и искусственная полярность образов господствует в произведениях Бунина несмотря на их богатую вещественность и эмоциональность.

Поэтическая ценность творчества Бунина особенно ярко раскрывается в тех отрывках, которые как бы размыкают художественную цепь повествования одним только намеком на новое, непредвиденное переживание, преодолевающее серую инерцию повседневности.

«Жизнь Арсеньева» является итогом всего творческого пути писателя — и в смысле художественных особенностей его стиля, и в смысле реализации его идей.

Основные печатные работы по теме диссертации:

1. Наблюдения над стилем рассказа И. А. Бунина «Солнечный удар», Годишник на Соф. у-т, ф-т по Славянски филологии, том 63/2, 1969 г.

2. К вопросу о стиле ранней прозы И. А. Бунина, Годишник на Соф. у-т, ф-т по Славянски филологии, 1971 г.