

С.Н. КОЛОСОВА
(Москва)

**ЧЕРТЫ ЛИРИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА
В РАССКАЗАХ И.А.БУНИНА «НОЧЬ
ОТРЕЧЕНИЯ», «СВЯТИТЕЛЬ»***

И.А.Бунин остается поэтом в написании прозы, что уже не является открытием для его исследователей. Лирическое начало лежит в основе его прозаических текстов. Статья раскрывает особенности лирического портрета, создаваемого И.А.Буниним и в малой прозе, в частности, в рассказах «Ночь отречения» и «Святитель».



Ключевые слова: *лирический портрет, пейзаж, звуковая составляющая; фольклорные мотивы песни и плача, иконописный образ.*

Портрет в прозаическом произведении, как известно, является одним из основных средств создания образа. И эта тема эмпирически проработана исследователями [1]. Однако лирический портрет в литературе по-прежнему остается без должного внимания. Отношение И.А.Бунина к портрету – это не только отношение поэта и писателя к предмету изображения, это подход философа к изучению природы человеческой жизни, человеческой души. О единстве художественного пространства прозы и поэзии И.А.Бунина неоднократно писали литературоведы [2; 3; 4; 5; 6]. Доминантный лирический план его прозы на сегодняшний день – аксиома, не подлежащая сомнению. Часто, создавая портрет в прозе, И.А. Бунин использует черты лирического [7; 8].

Исследование человеческой души в разных ее проявлениях и утверждение ее величайшей значимости – пожалуй, главная тема в творчестве И.А. Бунина. Рассказы «Ночь отречения» (1921) и «Святитель» (1924) написаны примерно в одно время и при всех видимых различиях имеют много общего. Прежде всего, оба они посвящены созданию портрета человеческой души. Герои этих рассказов – служители Бога, устремленные к нему (святитель – подвижник одного из монастырей; в рассказе «Ночь отречения» герой – ученик Будды, стремящийся к просветлению). По жанру оба произведения являются стилизованными религи-

озными легендами и строятся как диалог двух персонажей. В обоих рассказах время действия совпадает: это судьбоносная для героев ночь перехода в качественно иное состояние, ночь преображения (для святителя это «последняя земная ночь», для его собеседника – освящение, а для героя «Ночи отречения» это «мрачная бурная ночь», венчающая его внутреннюю борьбу поражением). В рассказах И.А. Бунина создает лирические портреты героев и использует для этого характерные для поэтических произведений приемы. Рассказы отражают сущность нравственных исканий, создают две прямо противоположные картины человеческой души и в то же время как бы дополняют друг друга: покой – буря, тишина – грохот, торжество духовного – торжество телесного, православная традиция – буддизм. Таким образом, сопоставительный анализ двух рассказов обусловлен сходством их художественной организации: схожи система образов, композиционное решение и сюжетная основа. Рассмотрим подробнее.

В основу рассказа «Ночь отречения» положена буддийская легенда. Вспомним, что действие рассказа разворачивается на фоне разбушевавшейся стихии и представляет собой диалог человека с высшим божеством, очевидно, с Буддой, хотя прямого обозначения образа в тексте нет. Герой обращается к божеству как к «Возвышенному, Святому, Всепросветленному, Победившему Желание» [9, с. 34 – 35] (здесь и далее курсив мой. – С.К.), а Будда дословно и есть «просветленный» [10, с. 102]. Однако суть сюжета сводится к искушению героя Марой. Согласно буддийской мифологии, Мара («убивающий», «уничтожающий») – «божество, персонифицирующее зло и все то, что приводит к смерти живые существа. <...>Маре подчинено огромное количество злых божеств, которые составляют десять разрядов, представляющих негативные эмоции человека (желание, ненависть, сомнение и т.д.)» (Там же, с. 343). Интересно, что в рассказе образ Мары неперсонифицирован, хотя герой обращается к нему и высшее божество подтверждает, что именно ради Мары ученик отречется от своего учителя. Мара называется, но подчеркнуто не обрисовывается как персонаж. Он воплощен и в разбушевавшейся стихии, и в обушевающихся героя желаниях, но как действующее лицо он отсутствует. В контексте рассказа Мара становится олицетворением плотского, земного начала, вопло-

* Работа подготовлена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 годы.

щением страсти, овладевающей человеком, «сладким обманом смертной жизни».

В соответствии с учением буддизма, вставший на путь просветления должен отказаться от земных страстей для достижения наивысшего предела духовной жизни. Герой рассказа – буддийский монах, стремящийся преодолеть искушения Мары, искушения земной жизни со всеми ее страстями, желаниями. Композиционно разрешение конфликта вынесено за пределы текста, в заглавие. Автору важен не столько конфликт, сколько духовный портрет героя, одержимого внутренними противоречиями, раздираемого сомнениями и желаниями. Интересно, что в произведении переплетаются две религиозные традиции: буддизм и христианство. Положенная в основу сюжета буддийская легенда органично переплетается с библейскими микросюжетами. Начиная с описания мрачной ночи, в текст включается библейский сюжет о Потопе, согласно которому люди, погрязшие в грехе, должны погибнуть. «И увидел Господь, что велико развращение человеков на земле, и что все мысли и помышления сердца их были зло во всякое время» (Бытие. Гл. 6: 5). Герой пытается победить Мару, победить земное в себе, но он одержим страстью и потому обречен на поражение. Он не сможет достигнуть гармонии, согласия с самим собой. В финале рассказа буддийская легенда и христианский сюжет как бы сливаются: Великое божество, Будда, с которым беседует герой, произносит слова Христа, почти полностью повторяющие слова Христа, обращенные к апостолу Петру. Сравним. В рассказе Все-просветленный говорит: «Истинно, *истинно говорю тебе*, ученик: *снова и снова отречешься ты от меня ради Мары*, ради сладкого обмана смертной жизни, в эту ночь земной весны». В Евангелии это звучит так: «Иисус сказал ему: *истинно говорю тебе, что в эту ночь, прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня*» (От Матфея. Гл. 26: 34). Таким образом, причудливое сочетание двух совершенно различных сюжетов, представленных в авторской интерпретации как единое целое, изложены не как религиозная философия, а как *поэтическая притча*, суть которой не в религиозной догме, а в постижении человеческой души.

Искушения героя Марой – это сложный нравственный поединок с самим собой, попытка подавить в себе земные желания, страсти, отказаться от плотского начала ради духовного совершенствования. Особое значение в создании портрета героя принадлежит опи-

санию места действия. Герой, его душа, подобны *Львиному* острову, на котором разразилась настоящая буря, ураган. «Великий рев волн, пенными, внутри светящимися горами непрерывно идущих на остров и заливающих <...> Сырой и теплый ураган пронесится от времени до времени с сугубой стремительностью, с несказанной силой, столь величаво и мощно, что к океану буйно катится из лесов гул не менее страшный и тяжкий, чем гул самого океана<...>» [9, с. 34 – 35]. В центре изображения описание сложнейшей внутренней борьбы, которое дается ярко и красочно через создание картины разбушевавшейся стихии. Традиционный для И.А.Бунина тщательный подбор мелких деталей, создающих в совокупности живую символическую картину природы, позволяет передать эмоциональный накал противоборства двух стихий, олицетворяющий кульминационный момент внутренней борьбы героя, раздираемого противоречивыми чувствами. Ассоциативно борьба стихий, борьба чувств героя соотносимы с Марой (земным, плотским началом) и Буддой (духовным совершенствованием). Человек, его душа, оказывается местом борьбы смертного и бессмертного, духовного и телесного. По мнению И.А.Бунина, в такой душе, далекой от гармонии, обуреваемой такими противоречиями, не может победить духовное начало. В этом поединке просветление невозможно, а светлое начало обречено на поражение. Именно поэтому развязка сюжета вынесена даже не в начало произведения, а в его название, а финал поединка предопределен. Так, план лирический, что так характерно для прозы И.А.Бунина, оказывается первостепенным.

Композиционно текст делится на две равные части: первая – живописно-поэтическая, описание «мрачной бурной ночи», вторая – событийно-философская, диалог с Богом. Интересно, что появление героя, логично связывающее две части текста, сопровождается риторическим вопросом, предопределяющим исход борьбы: «Он *мал, как дитя*, среди окружающего его величия, и не *ужас* ли мелькнул в его изможденном лице при блеске и грохоте разрушившегося вала?» (Там же). Герой рассказа обуреваем страстями, поэтому он слаб, в его душе вечный ураган, ему не обрести покоя и равновесия. По мнению И.А.Бунина, истинная сила и красота не в страстной борьбе, а в естественной гармонии и цельности, когда духовное совершенствование становится не вызовом и противоборством, а внутренней потребностью.

Именно воспеванию красоты и гармонии человеческой души посвящен рассказ «Святитель». Обращает на себя внимание его название, непосредственно связанное с основной идеей и образом главного героя, который, как уже говорилось, на протяжении текста называется только святителем. Это его духовная сущность, его миссия на земле: освящать, делать святым все, что его окружает. Сюжетная канва текста состоит в том, что святитель как бы освящает молодого монаха, передает ему свое служение Богу, передает ему свою душу, свой дух: «Прощаясь же с ним вблизи полночи, поцеловал его с лихорадочно-сияющим взором и поклонился ему в ноги» [9]. Не случайно в финале рассказа этот молодой монах назван «святым». Так выстраивается система образов: святитель – святой. Весьма важной представляется следующая параллель: перед разговором с молодым монахом святитель просит исполнить песнопения, созданные им в юности: «Милые братья, хотелось бы мне послушать мои юношеские песнопения во славу пречистого Рождества господа нашего *Иисуса Христа, Красоты нашей неизреченной*», а в финале автор приводит читателя к мысли, что «только один господь ведает меру *неизреченной красоты русской души*» (Там же, с. 123 – 124). И.А.Бунин, столь щепетильный в словоупотреблении, намеренно повторяет одну и ту же фразу, характеризующую, на первый взгляд, разные моменты, но на самом деле конкретизирующую авторскую позицию. Получается, что мера красоты души русского человека соотносима с обликом Христа, Спасителя, она как бы освящена, в ней есть великое страдание, сострадание, великая вера, и именно в ней заключено великое спасение. Таким образом, И.А.Бунин пишет о душе, освященной православием. Жизнь есть песня, обращенная к Богу, а Красота заключена в милосердии, страдании за других, исцелении. Безусловна аналогия: как святитель благословил, освятил «простого тамбовского мужика», так благословлена «господом нашим Иисусом Христом» «неизреченная красота русской души».

В связи с этим особое значение приобретает описание покоев святителя. Оно является своеобразным духовным портретом героя. К моменту повествования он «чувствовал себя особенно слабым и умиленным» (Там же). Вспомним, что в соответствии с христианским каноном ослабление телесной силы укрепляет дух. Поэтому святитель слабый, умирающий телом, но очищенный, сильный, «умиленный» душой. Отсюда описание покоев свя-

тителя становится символическим описанием его души, его внутренней гармонии, его внутреннего покоя: «Вечером в его *покое*, перед многочисленными и *прекрасными образами*, горели лампы, а *тепло* изразцовых каменки и попоны, покрывавшие пол, давали *сладостный уют*» (ср. в рассказе «Ночь отречения» описание мрачного, охваченного ураганом острова передает внутреннюю дисгармонию, душевные противоречия героя).

Ведущими мотивами рассказа «Святитель» становятся традиционные для русского фольклора мотивы песни и плача. Чувствуя приближение своей кончины, святитель просит исполнить созданные им в юности молитвенные песнопения и «часто плачет», слушая их. Мотивы песни и плача становятся средством выражения человеческой души, исповедью, самой жизнью, душевным катарсисом. Ведь именно после песнопений святитель рассказывает своему преемнику о своей жизни и освящает его прощальным поцелуем. Фольклорная традиция органично переплетается с христианской.

Особое значение приобретает также мотив молодости. В контексте рассказа молодость символизирует саму жизнь, которая уходит из святителя. Последовательно автор упоминает о том, что песнопения исполняются «*молодыми черноризцами*», святитель просит исполнить то, что он создал «в своей *ранней молодости*», когда он рассказывает о своей жизни, автор подчеркивает, что «он говорил о своем *детстве, отрочестве, о трудах и мечтах своей юности*, о своих *первых*, сладчайших молитвенных восторгах» [9, с. 123 – 124]. Молодость становится символом вечно живой, обновляющейся души. Освящая молодого черноризца, святитель передает ему свой дух, молодость своей души, кланяется его молодости.

Красота русской души запечатлена автором в стилизации божественной литургии: покой святителя описаны как храм, в котором сначала свершается молитвенное песнопение «во славу пречистого Рождества господа нашего Иисуса Христа» (Там же), затем исповедь и таинство освящения. А в финале рассказа возникает запечатленный в иконе образ великого святителя, перед которым молится святой. Получается, что душа человека – это освященный храм, в котором живет сама Красота. Таким образом, автор в произведении создает полифонию образа и сюжета, отраженные и в православной легенде, и в молитвенном песнопении, и в иконе, что соответствует избранному жанру стилизации жития. (Вспом-

ним, что в рассказе «Ночь отречения» соответственно воспроизводится яркая по своей выразительности и динамике живописная картина бури на острове, композиционно предваряющая событийный план, комментирующая его, а также выполняющая символическую поэтическую нагрузку.)

Однако остановимся на комментарии иконописного образа в рассказе «Святитель». В тексте он лишь упомянут, но именно в нем сосредоточена авторская идея: «И был этот образ самым заветным у одного святого, нам почти современного» [9, с. 123 – 124]. В данном случае употребление слов «образ» и «заветный» наполняется дополнительным смыслом. «Образ» – это не только иконописный лик, но *живой* образ святителя, его душа, а «заветный» этимологически восходит к слову «завет» (невольная ассоциация с библейскими заветами), т.е. святитель как бы передал Завет, освятил жизненный путь и духовное служение «простого тамбовского мужика». Так, тщательный лексический подбор создает многогранность, многозначность слова, а следовательно, глубину и объем художественного содержания текста.

Не менее важным является звуковое наполнение текста, углубляющее поэтический фон и художественное содержание в целом. Звукопись выступает одним из средств создания образа. Так, в рассказе «Ночь отречения» выразительная аллитерация и ассонанс озвучивают картину бушующего на острове урагана, воссоздают зловещее шуршание вод океана и свист ветра: «Великий *рев волн* <...> *святятся* горами *непрестанно идущих* на остров и *заливающих* <...> *шуршат* тысячи *расползающихся* крабов» или «*Сырой и теплый ураган пронесется* <...> *с сугубой стремительностью, с несказанной силой, столь величаво* <...> и *с вершушек их с шумом сыплются* *мириады мертвых листьев* <...>» (Там же, с. 34 – 35). Рассказ буквально наполнен шуршанием, шипением, грохотом, еще более усиливающимся от начала к концу произведения, когда к бушующей стихии примешиваются звуки голоса человека и божества: «Твердо и *звучно*, преодолевая и этот *грохот*, и *слитный гул* лесов и урагана, *возглашал он*»; «И *страшный голос* его, *голос, звучащий* без напряжения, по силе *подобный грому*, величаво катится из глубины лесов к человеку <...>». Таким образом, звуковое наполнение текста соответствует его растущему эмоциональному наполнению и способствует углублению конфликта произведения и его лирического содержания.

В рассказе «Святитель» звуковое оформление имеет то же значение, но решается прямо противоположным образом. Это поэтика тишины и благозвучия. «И святитель, сидя и греясь на лежанке, *тихо позвонил в колокольчик*. *Неслышно вошел и тихо* поклонился служка» [9, с. 123 – 124], а позднее – это гармония молитвенных песнопений, вызывающая слезы умиления и очищения души. Тишина, звон колокольчика и звучащая молитва создают тот самый образ Красоты русской православной души, наполненной божественной гармонией, покоем и святостью, о котором автор говорит как о «неизреченном». И.А.Бунин создает не только словесный, но и звуковой образ, передающий основную авторскую идею. Таким образом, звук в прозаических произведениях И.А.Бунина так же функционален, как в поэтических.

Очевидно, в рассказах «Ночь отречения» и «Святитель» И.А. Бунина портреты героев лежат в основе лирического сюжета прозаических по своей конструкции произведений, этому же подчинено и композиционное решение, и ритмизованная поэтичная пейзажная зарисовка. Автор создает портреты героев, используя для этого свойственные поэтическим произведениям приемы: опозитизированный иконописный образ, звукопись, песенные мотивы, аллюзивные ходы.

Литература

1. Портрет в художественной прозе : межвуз. сб. науч. тр. Сыктывкар, 1987.
2. Минералова И.Г. Индивидуальный стиль И.А. Бунина: черты стиля эпохи и «свой голос» // Наследие И.А. Бунина в контексте русской культуры : материалы Междунар. науч. конф. Елец, 2001. С. 112 – 119.
3. Нефедов В.В. Бунин как художник. Минск, 1992.
4. Мескин В.А. Грани русской прозы: Ф. Сологуб, Л. Андреев, И. Бунин. Южно-Сахалинск, 2000.
5. Дякина А.А. Иван Бунин – поэт Серебряного века. Елец, 2000.
6. Андрианов И.Ю. Человек и мир в творчестве И.А. Бунина. Одесса, 1999.
7. Минералова И.Г., Файзулина Ф.С. Житийный портрет в лирике И.А. Бунина // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2003. Вып. 2. С. 152 – 154.
8. Колосова С.Н. Бунин – портретист. Словесная живопись и синтез искусств в стихотворениях «Портрет», «Цирцея» // Искусство в shk. 2009. №2. С. 38 – 41.
9. Бунин Иван. Собрание сочинений : в 6 т. М., 1994. Т. IV. С. 34 – 35.

10. Мифологический словарь / под ред. Е.М. Мелетинского. М., 1991.

11. Библейская энциклопедия. Репринт. изд. М., 1990.

12. Житие старца Серафима, Саровской обители иеромонаха, пустынножителя и затворника. Клин, 2003. С. 299.

Lyrical portrait traits in the stories by I.A.Bunin “Renunciation Night”, “Prelate”

I.A.Bunin remains to be a poet in the prose writing that is no more an opening for the researchers. His prosaic texts are of lyrical origin. There are revealed the peculiarities of the lyrical portrait created by I.A.Bunin and in the small prose, in particular in the stories “Renunciation Night” and “Prelate”.

Key words: *lyrical portrait, landscape, sound component, folk motives of singing and crying, icon.*

**Н.П. КРОХИНА
(Шуя)**

**АРХЕТИП СОЛНЦА В ТВОРЧЕСТВЕ
К.Д. БАЛЬМОНТА***

Раскрываются солярные первоисток творчества К.Бальмонта и важнейшие аспекты солнечного понимания вещей в его творчестве: солнечная мудрость всеединства, детское таинство мировой евхаристии и связь образов ребёнка и цветка с евангельским христианством.



Ключевые слова: *архетип солнца и детства, солнечный человек, солнечная мудрость всеединства, солнечная пряжа, образ цветка.*

У каждого поэта есть свой основополагающий архетипический прасимвол: снежная стихия у А.Блока, земля у С.Есенина, ночь у Ф.Тютчева, дождь и гроза у Б.Пастернака. У Бальмонта с его заветом «Будем как солнце», называвшего себя «пламенником» («Сонеты солнца, мёда и луны») и «солнечником» («Светослужение»), – это прежде всего образ солнца, солнечной силы, солнечного пути. А. Ханзен-

* Статья выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 гг.

Лёве, описывая систему поэтических мотивов русского символизма, выявляет в нём две тенденции: лунный мир эстетизма и вместе с ним – раздвоение, холод, пустота, декаданс и солярный мир панэстетизма – поиск синтеза всех полярностей, огонь, луч, тепло, жизнь, озарение, полнота мира [12, с. 46 – 47]. Бальмонт, бесспорно, является самым солярным поэтом Серебряного века. В этом солнечном качестве заключалась необычность его поэзии для современников, о чём немало писали, особенно после 1917 г. Так, С.Н. Дурылин в дневнике 1930 – 1931 гг. записывает: «Бальмонт весь соткан из яркого искусственного шёлка», противопоставляя его «многострадальному» Блоку [9, с. 797]. Или А.Седых, говоря об одиночестве поэта, утверждал: «Жил он в каком-то странном, выдуманном им мире музыки и ритма, среди друидов, языческих богов, в мире колдовства, солнца и огненных заклинаний, в пышном и несколько искусственном нагромождении красок и звуков» [11, с. 39]. Для эпохи, провозгласившей «победу над солнцем» (название футуристической оперы 1913 г.), лучшим символом которой стал «Чёрный квадрат» К. Малевича, солярная поэзия Бальмонта казалась слишком искусственной.

И сам поэт в своём «четверогласии стихий» всегда подчёркивал доминанту солнечного начала. В автобиографическом романе «Под новым серпом» он вспоминает своё вхождение в русскую поэзию: «В последнее десятилетие изношенного века... ослепительно-звонко и освобождающее-свежо зазвучал молодой голос Георгия Гиреева, юного поэта, нашего в глубине своей хотящей души... новый зазывчивый стих, поющий о смелости, о воле, о счастье, пронизанный солнцем..., победный стих», стремящийся «в час мирового причастия души... постичь в безграничном разнообразии связующее единое» [5, с. 388]. Открывшийся поэту путь Солнца приобщал к мировому целому, что стало проблематичным для человека европейской культуры. Недаром, по мысли Бальмонта, «в огромном большинстве поэты являются певцами боли, утраты и смерти, а не певцами жизни, утра и достижения» [1, с. 522]. Себя Бальмонт ощущал поэтом радости и жизни. В книге очерков о Мексике «Змеиные цветы» (1910) Бальмонт писал: «Я – весенний солнечный луч..., нежный лютик..., смешинка на лице ребёнка» [3, с. 49]. Все смыслы и образы поэзии Бальмонта сходятся к его солярному первоистоку. Рассмотр-