

СНОВИДЕНИЯ В МИНИАТЮРАХ И. А. БУНИНА 1920-Х ГОДОВ¹

***Аннотация:** Онейрический код миниатюр И. А. Бунина 1920-х годов – особый материал для изучения. В данной работе проанализированы три произведения И. А. Бунина малой формы: «Именины», «Музыка», «Пингвины». «Именины» и «Пингвины» объединяются темой утраты Родины и родного дома. А в миниатюре «Музыка» сновидение оказывается трансцендентальной и неразгаданной категорией, которая напрямую связана с актом творчества. Уход от реальности в миниатюрах И. А. Бунина 1920-х годов – способ восстановить утраченное, прикоснуться и познать другой мир чувственным путем.*

***Ключевые слова:** сновидения, миниатюры, И. А. Бунин, реальность, онейропоэтика.*

Особое место в творчестве И. А. Бунина 1920-х годов занимает малая форма. Это миниатюры, объединенные темой тотальной тоски по Родине, по русскому прошлому. Миниатюры – это малый литературный жанр, характеризующийся взаимодействием лирического и эпического, емкими образами, яркой сюжетной динамикой и субъективным началом, которое является центром повествования. Е. С. Кравицкая в своей работе «Целостный литературный анализ поэзии в прозе И. Бунина» пишет: «Подавляющее большинство бунинских миниатюр – это лирическая проза, отличающаяся отсутствием определенно выраженной фабулы. В ней не ставится задача создания системы характеров, изображения событий, действий. В центре миниатюр – субъект повествования. Чаще всего у Бунина – это автор. Поэтому сильным в его лирических миниатюрах является личностное начало: размышления, переживания, поток ассоциативных образов и воспоминаний,

¹ Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, профессора кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета Натальи Викторовны Пращерук.

обилие лирических отступлений. Все это составляет главный смысл произведения» [Кравицкая, с. 26]. Мир России отошел для Бунина в мир воспоминаний, а для того, чтобы компенсировать то ушедшее родное, появляется сновидение. Сон нередко – это видение желанного для человека, поэтому для Бунина в этот период важно показать свои переживания сквозь сложный механизм сновидения, ведь только так человек на мгновение может вернуть себе давно ушедшее счастье.

Миниатюра «Именины» написана в мае 1924 года во время эмиграции Бунина. Герой видит сновидение о хорошей жизни в доме. Дом «радостный и солнечный» [Бунин, с. 298] является символом целостной личности, он полон гостей, родственников, которые объединены одним событием – именинами нашего героя, но он будто бы балансирует между жизнью и смертью, находится «вне всего, вне жизни» [Там же]. Динамики в этой событийной составляющей нет, эпическое в миниатюре статично. Сон выглядит как зарисовка приближающейся трагедии, а трагедия эта открывается в конце рассказа, где герой просыпается в Париже, полностью оторванным от «дома» как центра жизни, ощущает свою отчужденность. По Юнгу, данный сон является компенсаторным: «они (сны) акцентируют в каждом случае противоположную сторону для сохранения душевного равновесия» [Юнг, с. 124]. Границы сновидения в «Именинах» фиксируются только в конце: «...я наконец разрываю этот сон», в самом начале мы не ощущаем, что перед нами сон героя, но визуально представляем гротескный мир, который как «черный ад» обрамляет зарисовку семейной жизни героя. Миниатюра строится на апокалиптическом контрасте: солнечный, светлый мир дома и обступающий черный ад; ощущение праздника, радости и переживание тяжелого чувства; родное и далекое воспоминание. Сон полон вещной образности, прописан в деталях: бокалы, полные горько-сладкого тонко-колючего вина...обед с пирожками, с янтарным бульоном, с маринадами к жареным индейкам, с густыми наливками, с пломбиром, с шампанским в узких старинных бокалах, по краям золоченных [Бунин, с. 298]. В доме царит счастье и покой, но состояние героя нельзя назвать счастливым. Он переживает душевный кризис, ощущает «давность» всего происходящего, все его мысли направлены на прошлые переживания, прошлые именины, на «далекую и сказочную страну» [Там же], он отчаянно ищет в себе то счастье, что испытывал раньше

в день именин в семейном кругу за столом, и не находит его, ведь он «вне жизни» и все его окружающие тоже ощущают это трагическое переживание героя. Его состояние переходит в ощущение всеобщей трагедии.

Сон смешивается с иллюзией и вдохновением в миниатюре «Музыка». В начале произведения зарисовка целого сюрреалистического мира, будто бы списанного с полотен С. Дали, в котором «заиграл оркестр, а за раскрытым окном шли назад лунные поля – дом стал бегущим поездом» [Там же, с. 302]. Объединяет эту картинку одно – музыка, которая звучит непрерывно, она владеет сознанием героя, он выступает, прежде всего, как творец этого мира, этой музыки, «перед которой была ничто музыка всех Бетховенов в мире» [Там же]. Примечательно то, что герой понимает, что перед ним сновидение. Оно обладает «необыкновенной жизненностью», поэтому возникает желание избавиться от сна, поскорее проснуться, но этого сделать не удастся. Он «делает» музыку, «могущественной нечеловечески силой» [Там же], ощущает себя устойчиво, будто бы перед ним – реальность, с ее вещественностью и ясностью. В миниатюре «Музыка» весь сон «становится метафорой творчества в целом» [Федунина, с. 16]. Человек выступает как творец не только талантливого произведения искусства, но и собственного сновидения: им движет вдохновение, импрессионистический порыв. Завершается сон риторическими вопросами, которые обращены к самому себе: «Что же это такое? Кто творил?...» [Бунин, с. 302]. Ю. Мальцев замечает: «в рассказе “Музыка” изображение грезы не как “воображения”, а как “делания”, завершающееся удивлением...» [Мальцев, с. 156]. Мир, сон, искусство существуют в неразрывной связи с самим творцом – феноменологическая установка [Пращерук, с. 132], в которой являющаяся сущность постигается путем отрешения от собственного «Я» и погружения в мир общий и оборачивается стиранием границ между «вещественным» и «невещественным». Герой до конца еще не осознал грань сновидения и реальности, он все еще задается вопросом: «Что вещественно и что невещественно?» [Бунин, с. 302]. Сон обладает своей силой в миниатюре, он будто бы властвует над всем пространством, а сновидец творит, подчиняясь этой «дьявольской игре», и не в силах ее разорвать и освободиться, потому что перед нами сон во сне. Герой миниатюры сравнивает себя с Богом, ведь то, что он создавал, подвластно только Творцу. Онейрическое состояние, переживаемое героем,

становится центром миниатюры, а событийность в ней присутствует только в описании самого акта создания произведения искусства, чувства субъекта повествования ставятся «над» эпическим, то, что он ощущал – это нечто таинственное и непостижимое. Сон обладает своей вещественной символикой: дверная ручка, оркестр, поезд, кровать, огонь, комната – маркеры реального мира. Онейрическое состояние героя напряженно: «мне было уже страшно...» [Там же], оно сосредоточено только на объекте творчества – Музыке. Выход за это пространство невозможен, потому что герой растворен в этом ином бытие, между ним и Творчеством грани не существует, это единая сущность познания мира.

Как в «Музыке» и в «Именинах», происходящее в миниатюре «Пингвины» является сновидением. Развертывание сна обычно не подчиняется причинно-следственным связям, сон разворачивается как ассоциативный ряд сложной этимологии. Сюжет небольшой зарисовки прост: герой засыпает, видит себя опять тридцатилетним в России (видит конкретное событие из жизни, произошедшее с ним когда-то), совершает путешествие, но просыпается снова во сне. Это бесконечное поглощающее его пространство, из которого нет выхода: «внизу – тьма, смола, пропасть, где гудит, ревет, тяжело ходит что-то...» [Бунин, с. 519]. Маршрут его путешествия выстроен по принципу ассоциаций: вдруг он вспомнил Пушкина – хочет отправиться в Гурзуф, но там не может найти себе места, ведь «в Гурзуфе теперь (после смерти Пушкина) мертво, пусто» [Там же, с. 517], затем отправляется в Бахчисарай, где жил Пушкин «и был в нем даже ханом в пятнадцатом веке» [Там же], но опять герою жутко и страшно, и он немотивированно оказывается в Ялте, а затем будто бы просыпается в Поти. Сновидение для героя – это бесконечный процесс погружения в прошлое, но и в этом прошлом у него нет пристанища, ему везде страшно и жутко, где бы он ни оказался, ведь от себя и от тоски по Родине не убежишь. Граница между сном и реальностью четко не проведена, но обозначена словом «*наяву*»: «Это и наяву бывает: страшно безжизненно, ничтожно кажется все на свете...» [Там же]. Момент пробуждения четко фиксируется самим героем: «Все это было так странно и страшно, что я сделал усилие воли и вскочил с постели: оказалось, что я заснул...» [Там же], но долгожданного пробуждения для героя не наступает, он все еще чувствует страх, что и во сне, но он уже наделяется эпитетом *смертельный*.

Страх героя, его тревожное состояние и мотив смерти, бездны пронизывает все повествование: «Везде страшно мертво и пусто...», «Страшно безжизненно все...», «В горах было жутко», «Но тут уже стало совсем страшно» [Там же] и т. д.

В названии рассказа выведен необычный образ-символ, который появляется в конце миниатюры: пингвин. Это птица чистик, их называют пингвинами за внешнее сходство. Этот образ выбран Буниным не случайно: птица долго была неизвестна, потому что территории ее обитания оставались неоткрытыми, а саму птицу никто не описывал. Бунин-путешественник впервые обращается к образу пингвина, который символизирует душу странника, дух путешествий. По словарю Джека Тресиддера, «Птица – воплощение как человеческого, так и космического духа – символизм, определенный их легкостью и скоростью передвижения, свободным парением и предполагаемой способностью достичь небес. Птица – воплощенное божество предсказаний, бессмертия и радости» [Тресиддера, с. 293–294]. Пингвин – это птица, которая лишена полета, но в сновидении героя летает: «А вверху пингины, пингины!» [Бунин, с. 519]. Сну присуща особая символика, цветопись (темные краски, энергичные мазки, передающие острые ощущения страха), он обладает невероятной динамикой воссоздания путевых картин. Мир, увиденный героем во сне – это переживания от утраты Родины, устойчивости и почвы. И ощущения страха, испытываемые безмянным персонажем миниатюры, – это предчувствие катастрофы мирового масштаба.

Субъективное начало действительно организует все повествование в лирических миниатюрах И. А. Бунина 20-х годов, а уход от реальности в мир сна является желанием снова, хоть на миг, почувствовать себя дома, увидеть Родину, любимую, но оставленную Россию. Ощущения апокалипсиса, утраты, падения, трагедии являются объединяющим началом в цикле миниатюр И. А. Бунина в 20-е годы.

Список литературы

Кравицкая Е. С. Целостный литературный анализ поэзии в прозе И. Бунина. – Харьков: Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина, 2015. – 26 с.

Федунина О. В. Поэтика сна в романе («Петербург» А. Белого, «Белая гвардия» М. Булгакова), «Приглашение на казнь» В.Набокова»: дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2003. – 236 с.

Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. / редкол.: Ю. Бондарев, О. Михайлов, В. Рынкевич. – М.: Худож. лит., 1988. – Т. 4: Произведения 1914–1931. – 703 с.

Пращерук Н. В. «Реалистический» вариант русского модернизма: о прозе И. А. Бунина // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: сб. науч. ст.: к 100-летию со дня рождения проф. И. А. Дергачева. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. – С. 129–163.

Мальцев Ю. В. Иван Бунин: 1870-1953. – М: Посев, 1994. – 432 с.

Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С.Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

Юнг К. Г. Очерки по аналитической психологии. – Мн.: ООО «Харвест», 2003. – 528 с.