

ИЗ МАТЕРИАЛОВ К АКАДЕМИЧЕСКОМУ СОБРАНИЮ СОЧИНЕНИЙ И.А. БУНИНА

ОЧЕРК В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ И.А. БУНИНА: ЛИТЕРАТУРНАЯ ГЕНЕАЛОГИЯ ЖАНРА

Д.В. Зайцев

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), Москва, Россия; d_zaiczev@mail.ru

Аннотация: В статье исследуются очерковые тенденции в ранних рассказах И.А. Бунина («Танька», «Кастрюк», «На хуторе» и др.), а также рассматриваются синхронные и диахронные литературные контексты этих рассказов. Очерковое начало у молодого Бунина, очевидно, связано с традициями натуральной школы 1840-х гг.: писатель также редуцирует интригу и авторское присутствие, «фотографируя» часть жизни; не описывает никаких значимых событий, двигающих сюжет, и задействует минимальное количество художественных средств. В целом эти рассказы повествуют об одном дне героев — от утра до вечера — и предлагают особый социальный тип мелкого помещика, который мало чем по своему положению отличается от мужика. Однако для всех этих формальных приемов Бунин подбирает новые, еще не выработанные в русской традиции, но заметные в синхронной европейской модернистской практике мотивации: эстетизирующий взгляд, любование упадком, медитативные подробности, эффект случайности, особое настроение «философизма» — все это будто бы подталкивает к притчевому прочтению рассказов. В статье делается вывод, что в ранней бунинской прозе в очерковое повествование встраиваются импрессионистические, модернистские по своей природе элементы, которые в будущем творчестве — особенно эмигрантском — будут наиболее распространены и особенно значимы. Природу такого соединения можно искать не в прозаической традиции, а в поэтической. Классически ориентированный поэт Бунин уже в ранних своих прозаических произведениях пробует пойти по пути синтеза поэзии и прозы и применяет свой поэтический опыт в прозаических текстах. Так, обозначенная нами медитативность имеет, по всей видимости, элегические корни, а импрессионистичность и окказиональность — пейзажные.

Ключевые слова: И.А. Бунин; раннее творчество; очерк; натуральная школа, модернизм



Финансирование: Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22-18-00347 «Раннее творчество И.А. Бунина: поэзия, проза, критика, публицистика, переводы (1883–1902 гг.)».

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-02-15

Для цитирования: Зайцев Д.В. Очерк в раннем творчестве И.А. Бунина: литературная генеалогия жанра // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9: Филология. 2024. № 2. С. 212–220.

THE SKETCH STORY IN THE EARLY WORKS OF I.A. BUNIN: LITERARY GENEALOGY OF THE GENRE

Dmitrii Zaitsev

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia; d_zaitsev@mail.ru*

Abstract: The article delves into the sketch-like inclinations present in the early works of Ivan Bunin, while also examining the synchronous and diachronic literary contexts surrounding these narratives. The sketch-like aspect apparent in young Bunin's writing is evidently linked to the traditions of the naturalist school of the 1840s. In a similar vein, the author minimizes intrigue and authorial presence, instead 'capturing' fragments of life, abstaining from describing any substantial plot-driving events, and restraining the use of artistic devices. On the whole, these stories unfold over a single day in the lives of the characters — from dawn to dusk — portraying a distinct social archetype of a small-town landowner who, in many aspects, shares commonalities with the peasantry. However, amidst these formal techniques, Bunin introduces new motivations that were hitherto unexplored in Russian literary tradition but discernible within the contemporary European modernist practice. These include an aesthetic gaze, a fascination with decay, contemplative minutiae, the whims of chance, and a particular philosophical ambiance, all of which appear to guide the stories towards a parabolic interpretation. The article concludes that within Bunin's early prose, impressionistic and inherently modernist elements are seamlessly woven into the sketch-like narrative structure. This integration would subsequently gain greater prevalence and significance in his future works, particularly during his emigrant period. The essence of this amalgamation is not rooted in the realm of prose, but rather in the domain of poetry. Even within his early prose endeavors, Bunin, a poet with classical inclinations, attempts to synthesize the qualities of poetry and prose, drawing from his poetic background to enrich his prose compositions. Consequently, the contemplative quality we mentioned earlier is likely rooted in elegiac themes, whereas impressionism and occasional attributes bear resemblance to elements found within landscapes.

Keywords: I.A. Bunin; early works; sketch story; naturalist school; modernism

Funding: The research was carried out at the expense of the grant of the Russian Scientific Foundation No. 22-18-00347 "Ivan Bunin's early work: poetry, prose, criticism, journalism, translations (1883–1902)".

For citation: Zaitsev D. (2024). The Sketch Story in the Early Works of I.A. Bunin: Literary Genealogy of the Genre. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 2, pp. 212–220.

Неоднократно отмечалось, что первые прозаические опыты И.А. Бунина представляют собой «корреспонденции, в которых [автор] рассказывает “газетным жаргоном о положении народной столовой и чайной, о полковых праздниках и дамском благотворительном кружке, о доме трудолюбия, где бедные старики и старухи, измученные и обездоленные жизнью, обречены под конец этой жизни выполнять идиотскую работу — трепать, например, мочало»» [Михайлов 1957: 128]. Действительно, черты бытового, газетного очерка в первых рассказах молодого писателя сильны. Так, большинство ранних бунинских текстов написаны на «злободневные» темы: «Центральное событие рассказа всегда иллюстрирует общественно-значимое явление: голод в центральных российских губерниях начала 1890-х гг. (“Танька”, “Вести с родины”); вынужденные (неурожаем и безземельем) переезды малороссийских крестьян: временно на заработки в соседние губернии или насовсем на окраины империи (“На чужой стороне”, “На край света”); низкий социальный статус / низкая оплата труда сельского учителя или корреспондента городской газеты (“Учитель”, “Без роду-племени”), толстовство и его восприятие интеллигенцией (“На даче”» [Пономарев 2022: 185] и т. д. Кроме тематики, на газетный очерк ориентированы также стиль (репортажность, «поденщина», на которую жалуется герой рассказа «Без роду-племени») и композиция (соединение и отделение полноценных очерковых нарративов, как, например, в «Таньке») ранних бунинских рассказов.

Традиционно в исследовательской литературе черты бытового очерка у Бунина объясняются его работой в «Орловском вестнике» [Ярославская 2020], народническим кругом чтения писателя [Морозов 2022] или, в конце концов, его художественной незрелостью (см., напр.: [Крутикова 1983]). Все это по-своему верно, однако недостаточно для уяснения творческой эволюции писателя и обсуждения художественной целостности его творчества. Поэтому, основываясь на рассказах первой половины 1890-х гг., мы проанализируем литературные контексты и наметим генеалогию жанра очерка в раннем творчестве Бунина.

Русский очерк восходит к французскому физиологическому очерку 1830–1840-х гг., повествующему о повседневной жизни горо-

жан¹. С подачи В.Г. Белинского именно этот «натуральный» очерк утвердился в русской литературе 1840-х гг. Для него характерно отсутствие интриги и авторской оценки, экономия художественных средств и минимизация психологизма. Беллетристы пытались сконцентрироваться на литературной социологии, вывести социальный — сословный и профессиональный — тип и тем самым обновить сферу изображаемого (подробнее см. [Манн 1989]).

Продолжателями этой линии в русской литературе были Д.В. Григорович («Деревня», 1846; «Антон-Горемыка», 1847) и И.С. Тургенев («Записки охотника», 1852). Если Григорович избирал путь резкой смены объекта «физиологического» анализа (не городской житель, а «мужик»), то Тургенев ставил перед собой в чем-то контрфизиологичную задачу: писателю важно не вывести единый тип «мужика», но показать индивидуальные и несоположимые судьбы крестьян. Во многом это удается благодаря усложнению нарративной рамки очерков: в «Записках охотника» повествователь уже не «наблюдатель частной жизни», а охотник, вступающий в особые отношения с крестьянами. Дальнейшие нарративные эксперименты Тургенева в его романах приведут к полной элиминации рассказчика и преодолению феномена (не)прозрачного сознания (подробнее см. [Вдовин 2024]).

Очерковое начало у Бунина, безусловно, связано с этой долгой традицией. Например, рассказ «Танька» (1893) состоит, в сущности, из двух натуральных очерков: первый описывает крестьянский быт и голод в деревне, а другой — барина. Бунин также редуцирует интригу и авторское присутствие, «фотографируя» часть жизни. О чем рассказы «Кастрюк» (1893) или «На хуторе» (1895)? Они не описывают никакого события и задействуют минимальное количество художественных средств. В целом эти рассказы повествуют об одном дне героев — от утра до вечера — и предлагают особый социальный тип мелкого помещика, который мало чем по своему положению отличается от мужика. Однако нам представляется, что для всех этих формальных приемов Бунин подбирает новые, еще не выработанные в русской традиции, но заметные в синхронной европейской модернистской практике мотивации.

Во-первых, редукция интриги для такого типа очерка перестает быть связана с какой-то целью, с желанием беллетриста сосредоточиться на социологии определенного явления. Бунинский рассказ использует эстетизирующий взгляд на мир:

Жаворонки пели в теплом воздухе... Весело и важно кагакали грачи...
Цвели цветы в траве около линии... Спутанный меринок, пофыркивая,

¹ Например, см.: [Французы, нарисованные ими самими 2014]. Подробнее о французском очерке см.: [Якимович 1963].

щипал подорожник, и дед чувствовал, как даже мерину хорошо и привольно на весеннем корму в это ясное утро. <...>

По дороге назад дед поболтал с пастухами и полюбовался на стадо.

— Дюже хороши ноне корма будут! — сказал он.

— Хороши, — ответил подпасок и вдруг, с криком — назад смертные! — бросился за свиньями.

Стадо привольно разбрелось по пару. Жеманно, на разные лады, тонкими голосками перекликались ягнята. Один, упав на колени, засовал мордочкой под пах матери и так торопливо, дрожа хвостиком и подталкивая ее, стал сосать, что дед засмеялся от удовольствия. [Бунин 1987: 21]

Рассказчик предлагает любоваться жизнью во всех ее проявлениях — и это составляет главное содержание произведения. Именно поэтому сюжет теряет свое значение: есть что-то важнее истории, она будет только отвлекать от красоты и обаяния мира. Писатель делает поворот от социологии к изучению устройства человеческого воображения.

Во-вторых, Бунин метафоризирует ограниченность и цикличность очерка. Это не просто рассказ об одном дне из жизни героя, но рассказ об одном из его последних дней:

В темном небе вспыхнула и прокатилась звезда. Он поднял кверху старческие грустные глаза и долго смотрел в небо. И от этой глубины, мягкой темноты звездной бесконечности ему стало легче. «Ну, так что же! Тихо прожил, тихо и умру, как в свое время высохнет и свалится лист вот с этого кустика...» Очертания полей едва-едва обозначались теперь в ночном сумраке. Сумрак стал гуще, и звезды, казалось, сияли выше. Отчетливее слышался редкий крик перепелов. Свежее пахло травую... Он легко, свободно вздохнул полной грудью. Как живо чувствовал он свое кровное родство с этой безмолвной природой! [Бунин 1987: 37]

Человек в ранних рассказах Бунина находится в той точке, когда все кончено: дед Кастрюк, Капитон Иванович из «На хуторе», лесник Кукушка из одноименного рассказа «остались на стариковском положении» [Бунин 1987: 20]. Минимизируя и эстетизируя сюжет, Бунин добивается эффекта любования упадком и умиранием, а это — типичная черта декадентской поэтики.

В-третьих, бунинский нарратор подмечает в мире какие-то его мелкие черты и подробности. Например, «в кабинете Павла Антоныча был придвинут к лежанке стол, и на нем *тихо звенел самовар*» [Бунин 1987: 16], «Дед легонько поталкивал лаптями *под брюхо кобылы*» [Бунин 1987: 26], «Он свернул толстую папиросу из черного крепкого табаку и все сидел у окна, *поджав под себя одну ногу*» [Бунин 1987: 34] (выделено нами — Д.З.) и т. д. Можно вспомнить, что

в 1890 г. К.Н. Леонтьев в брошюре «О романах гр. Л.Н. Толстого. Анализ, стиль, веяние» обрушивался на автора «Войны и мира» и «Анны Карениной» за подобные «натуралистические» подробности:

Нигде во всем перечисленном не коробит взыскательного ценителя ни то, что «Маня *зашагала* в раздумьи по комнате»; ни «Тпруу» — сказал кучер, *с видом знатока глядя на зад широко расставляющей ноги лошади*... Ни что-нибудь вроде: «Потугин *потутился*, потом, *ослабясь, шагнул* вперед и молча ответил ей кивком головы!» *На всем этом*, — и русском, и не русском, и древнем, и новом, — одинаково *можно отдохнуть* после столь долголетнего «шагания», «фырканья», «сопенья», «всхлипыванья», «нервного наливания водки», «брызганья слюною» в гневе. [Леонтьев 1911: 14]

Для нас важно, что Леонтьев видит корни этих физиологических подробностей именно в натуральной школе²:

Но и граф Толстой все-таки прав, я это понимаю. Он прав двояко: он прав потому, что чувствовал долго непобедимую потребность *так, а не иначе* наблюдать, так, а не иначе выражаться; он не мог перейти к простому и чистому стилю последних, народных рассказов, не насытившись предварительно всеми этими шишками и колючками натуральной школы, не превзойдя далеко других (например, Тургенева) даже и на этой почве грубоватой преизбыточности. Не отслуживши до пресыщения одному стилю, трудно, а быть может и невозможно, художнику вступить на новый путь. [Леонтьев 1911: 22]

У Бунина эти наблюдения, звуки и запахи приобретают медитативное значение, обеспечивают ощущение физического, почти физиологического контакта с реальностью. Для него также важен эффект ностальгии, сопровождающий эти наблюдения: услышав запах или звук, мы должны окунуться в стихию воспоминаний. Память и воображение как бы должны заместить сюжет, действия героев, их мысли. Для писателя важно читательское восприятие, и он искусно работает с эффектом нарушенных ожиданий: когда барин встречает Таньку, мы можем предполагать по предшествующему эпизоду жестокого обращения барина с мужиком, что с девочкой произойдет что-то ужасное; в рассказах «Кастрюк» или «На хуторе» мы ожидаем, что герои умрут в конце рассказа; в рассказе

² Отметим, что Леонтьев не проводит границы между натуральной школой и натурализмом второй половины XIX в., видя в прозе золаистов органичное продолжение очеркистики 1840-х гг.

«На даче» предполагаем, что Гриша совершит самоубийство или уйдет из дома³.

Наконец, если физиологический очерк мотивирует свои границы исчерпанностью предмета, то у Бунина это не так. Если принимать расхожую метафору фотографии при обсуждении натурального очерка, то у Бунина возникает эффект случайности, будто объектив не направлен куда-то конкретно и схватывает «кусочек жизни». Этот «кусочек жизни» вследствие такой нарративной обработки провоцирует символическое толкование. Это уже переход к импрессионистской поэтике, которая вырабатывается в синхронной Бунину литературе⁴.

Обозначенные нами стратегии работы Бунина с русской очерковой традицией — эстетизирующий взгляд, любование упадком, медитативные подробности, эффект случайности — создают особое настроение «философизма», будто бы подталкивают к притчевому прочтению. Однако само по себе соединение приемов газетного очерка и модернистского повествования выглядит необычно и требует объяснения. С одной стороны, эпоха, в которую молодой писатель входит в литературу, отмечена упадком журнала как литературной формы и переходом к более «быстрым» медиа вроде газеты, и в этом смысле обращение Бунина к очеркистике вполне современно. С другой стороны, модернистские элементы по своей сути не просто несвойственны жанру очерка, но противопоставлены ему (см. [Завельская 2009]). На наш взгляд, корни такого соединения можно искать не в прозаической традиции, а в поэтической. Классически ориентированный поэт Бунин уже в ранних своих прозаических произведениях пробует пойти по пути синтеза поэзии и прозы и применяет свой поэтический опыт в прозаических текстах. Так, обозначенная нами медитативность имеет, по всей видимости, элегические корни, а импрессионистичность и окказиональность — пейзажные.

Таким образом, вопреки устоявшемуся мнению, раннее и позднее творчество Бунина не жестко противопоставлены друг другу, а обладают чертами единства и целостности. Во многих ранних произведениях заметны и значимы те сложные художественные решения, которые приведут к роману «Жизнь Арсеньева» (1927–1929, 1933) и позднеэмигрантским шедеврам (подробнее см. [Пономарев 2019]). Как мы показали на примере очерковых тенденций, уже в самых

³ В сохранившемся автографе рассказа «На даче» представлен план будущего текста. Среди прочего там есть пункт «С утра Миша весел, потом апатичен, лежит, стреляет <?>» (ОГЛМТ. Ф. 4. № 8761 оф.).

⁴ Схожие принципы в это время декларировал также Э. Золя и писатели-натуралисты.

первых рассказах Бунин, соединяя привычный и популярный бытовой очерк с модернистским рассказом, идет по пути жанрового эксперимента и постепенного усложнения поэтики. Но очерк — лишь одна грань этого процесса, и она требует тщательного изучения. Другие же вовсе еще не обозначены.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бунин И.А. Собрание соч.: в 6 т. М., 1987. Т. 2.
2. Вдовин А.В. Загадка народа-сфинкса. Рассказы о крестьянах и их социокультурные функции в Российской империи до отмены крепостного права. М., 2024.
3. Завельская Д.А. Очерк // Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М., 2009. С. 397–436.
4. Крутикова Л.В. Иван Бунин // История русской литературы: в 4 т. Л., 1983. Т. 4. С. 635–666.
5. Леонтьев К.Н. О романах гр. Л.Н. Толстого: Анализ, стиль, веяние (критический этюд). М.: [Б. и.], 1911.
6. Манн Ю.В. Натуральная школа // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1989. Т. 6. С. 384–396.
7. Михайлов О.Н. Проза Бунина // Вопросы литературы. 1957. № 5. С. 128–155.
8. Морозов С.Н. Дебют Бунина-прозаика // *Philologos*. 2022. № 2. С. 68–74.
9. Пономарев Е.Р. Жанровый генезис и сюжетология ранней прозы И.А. Бунина // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 4. С. 178–193.
10. Пономарев Е.Р. Преодолевший модернизм: Творчество И.А. Бунина эмигрантского периода. М., 2019. (Серия «Академический Бунин»; вып. 2).
11. Франсузы, нарисованные ими самими. Парижанки / сост., вступ. ст. и ред. пер. В. Мильчиной. М., 2014.
12. Якимович Т.К. Французский реалистический очерк. 1830–1848 гг. М., 1963.
13. Ярославская К.К. Бунин — сотрудник газеты «Орловский вестник» // *Новый филологический вестник*. 2020. № 4. С. 113–125.

REFERENCES

1. Bunin I.A. *Sobranie soch.*: v 6 t. [Collected Works]. Moscow, *Khudozhestvennaya literatura Publ.*, 1987, vol. 2. (In Russ.).
2. Vdovin A.V. *Zagadka naroda-sfinksa. Rassказы o krest'ianakh i ikh sotsiokul'turnye funktsii v Rossiiskoi imperii do otnemy krepостного права* [Riddle of the Sphinx-like People. Narratives about peasants and their sociocultural functions in the Russian Empire before the abolition of serfdom]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie Publ.*, 2024. (In Russ.).
3. Zavel'skaia D.A. *Ocherk* [Sketch]. In *Poetika russkoi literatury kontsa XIX — nachala XX veka. Dinamika zhanra. Obshchie problemy. Proza*. Moscow, *IWL RAS Publ.*, 2009, pp. 397–436. (In Russ.).
4. Krutikova L.V. Ivan Bunin [Ivan Bunin]. In *Istoriia russkoi literatury: v 4 t.* Leningrad, *Nauka Publ.*, 1983, vol. 4, pp. 635–666. (In Russ.).
5. Leont'ev K.N. *O romanakh gr. L.N. Tolstogo: Analiz, stil', veianie (kriticheskii etюд)* [About the novels Leo Tolstoy: Analysis, style, trend (critical study)]. Moscow, [N. e.], 1911.
6. Mann Iu.V. *Natural'naia shkola* [Natural school]. In *Istoriia vseмирnoі literatury: v 9 t.* Moscow, *Nauka Publ.*, 1989, vol. 6, pp. 384–396. (In Russ.).

7. Mikhailov O.N. Proza Bunina [Bunin's prose]. *Voprosy literatury*, 1957, № 5, pp. 128–155. (In Russ.)
8. Morozov S.N. Debiut Bunina-prozaika [Bunin's debut as a prose writer]. *Filologos*, 2022, № 2, pp. 68–74. (In Russ.)
9. Ponomarev E.R. Zhanrovyyi genezis i suzhetologiya rannei prozy I.A. Bunina [Genre genesis and plot of Bunin's prose]. *Studia Litterarum*, 2022, vol. 7, № 4, pp. 178–193. (In Russ.)
10. Ponomarev E.R. Preodolevshii modernizm: Tvorchestvo I.A. Bunina emigrantskogo perioda [Overcoming Modernism: Ivan Bunin's Works of the Emigrant Period]. Moscow, *Litfakt Publ.*, 2019. (In Russ.)
11. Mil'china V., editor. Frantsuzy, narisovannyye imi samimi. Parizhanki [The French, painted by themselves. Parisians]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie Publ.*, 2014. (In Russ.)
12. Iakimovich T.K. Frantsuzskii realisticheskii ocherk. 1830–1848 gg. [French realistic sketch. 1830–1848]. Moscow, *USSR Academy of Sciences Publ.*, 1963. (In Russ.)
13. Iaroslavskaya K.K. Bunin — sotrudnik gazety “Orlovskii vestnik” [Bunin — an employee of the newspaper “Orlovsky Vestnik”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, 2020, № 4, pp. 113–125. (In Russ.)

Поступила в редакцию 08.08.2023

Принята к публикации 15.01.2024

Отредактирована 19.03.2024

Received 08.08.2023

Accepted 15.01.2024

Revised 19.03.2024

ОБ АВТОРЕ

Зайцев Дмитрий Вадимович — младший научный сотрудник, аспирант Отдела русской литературы конца XIX — начала XX вв. ИМЛИ РАН; d_zaiczev@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Dmitrii Zaitsev — Junior Researcher, PhD Student, Department of Russian Literature of Late 19th and Early 20th Centuries, Institute of World Literature; d_zaiczev@mail.ru