

Статья опубликована в: IV Международные Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения: [сборник научных работ]. – Севастополь: Гит пак, 2010. – Т. II. – С.527 – 535.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОППОЗИЦИИ В РАССКАЗАХ И.А. БУНИНА 1920-х ГОДОВ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ АКСИОЛОГИЧЕСКИХ ОРИЕНТИРОВ В АВТОРСКОЙ МОДЕЛИ МИРА

Валентина Борисовна Мусий
доктор филологических наук, профессор кафедры
мировой литературы Одесского национального университета
имени И.И. Мечникова, Украина

Объект статьи – рассказы И. Бунина «Неизвестный друг», «В ночном море» и «Несрочная весна». В них выделены следующие оппозиции: «прошлое – настоящее», «естественность – фальшь», «жизнь – смерть». На основе изучения этих оппозиций автором статьи делается вывод об особенностях модели мира, воплощенной в рассказах, системе ценностей писателя и его героев.

Ключевые слова: авторская модель мира, концепция человека, аксиология, семантическая оппозиция, рассказ, композиция, герой.

Об'єктом дослідження виступають оповідання І. Буніна «Неизвестный друг», «В ночном море», «Несрочная весна». В них виділено такі опозиції: «минуле – сучасне», «натуральність – фальш», «життя – смерть». Базуючись на вивченні цих опозицій, автором статті робиться висновок щодо особливостей моделі світу, яка втілена в оповіданнях, а також – системи цінностей письменника та його героїв.

Ключові слова: авторська модель світу, концепція людини, аксіологія, семантична опозиція, оповідання, композиція, герой.

Постановка проблемы. В последние десятилетия ученые все чаще исходят из того, что к познанию необходимо идти от человека, через призму его понимания и переживания происходящего. «Именно человек, а не

природа без человека составляет основополагающую модель всеобщей действительности», - пишет В.П. Барышков [3, с. 186]. В связи с этим представляется актуальным аксиологический подход к изучению выраженной в художественном произведении авторской модели мира, способов и путей ее воплощения. Это, в свою очередь, позволит представить каждого из художников как творческую индивидуальность, выявить связь между поэтикой его произведений и факторами, обусловившими его философию жизни.

Анализ актуальных исследований. К категории «модель мира» обращались многие ученые. Среди них – Ю. Лотман, Г. Гачев, И. Хольтхузен... Д.А. Пospelов, подчеркивая, что моделирование всегда обусловлено отношением субъекта к миру и выражено в его деятельности (как в реальной, так и в ментальной), под моделью мира понимает «всю сумму знаний об окружающей субъекта среде и его месте в ней, организованную так, чтобы субъект мог бы использовать эти знания в процессе своей жизнедеятельности в среде». «Организация знаний, - как показывает исследователь, - предполагает наличие некоторой специальной структуры на множестве знаний и набора процедур, позволяющих эти знания извлекать, трансформировать и пополнять» [9, с. 69]. В.Н. Топоров определяет модель мира «как сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции, взятых в их системном и операционном аспектах». «Само понятие «мир», модель которого описывается, - уточняет исследователь, - целесообразно понимать как человека и среду в их взаимодействии; в этом смысле мир есть результат переработки информации о среде и о самом человеке, причем «человеческие» структуры и схемы часто экстраполируются на среду, которая описывается на языке антропоцентрических понятий» [12, с. 161]. Одним из показателей авторской модели мира в художественном произведении, является система оппозиций. По словам Н.М. Раковской они «приводят к созданию знаковых систем, знаковые системы кодируют те

архетипические представления, с которых начинается и которыми завершается создание модели мира. Типологические ряды дают возможность понять, как в текстах мировой литературы представлен мир, на какой тип культуры он ориентирован (патриархальный, книжно-элитарный, теоцентрический), какая система ценностных ориентаций в них представлена, какой уровень бинарных оппозиций является главенствующим...» [10, с. 9].

Целью данной статьи является выделение в рассказах И.А. Бунина «Неизвестный друг», «В ночном море», «Несрочная весна» системы семантических оппозиций и определение на основе их изучения особенностей авторской концепции человека и модели мира. А также – особенностей художественной манеры И.А. Бунина, того синтеза лирического как образа переживания и эпического как воплощенной наглядности непосредственно воспроизведенного действия, о котором пишет С.А. Кузнецова, по мнению которой в центре внимания Бунина-писателя было «движение внутреннего переживания героя» [7, с. 18]. Наш интерес к ценностно-смысловым оппозициям обусловлен также и тем, что своим развитием и взаимодействием они создают динамическую целостность текста и способствуют раскрытию смысла произведения.

В трех рассказах, написанных И.А. Буниным в 1923 году, казалось бы, ничего не происходит. Поклонница таланта писателя в «Неизвестном друге», купив его новую книгу, пишет ему письма. В «Ночном море» встречаются два человека, бывшие когда-то соперниками, и ведут неспешный разговор. Герой «Несрочной весны» побывал в деревне и описывает это, как он с иронией замечает, «целое событие». И в то же время перед читателем постепенно разворачивается яркая картина душевной жизни персонажей, задумавшихся о смысле жизни, соотношении временного и вечного. «Познавая мир ценностей художественной литературы, - пишет Е.В. Попова, - мы неизбежно оказываемся перед проблемой экзистенциальных ценностей. Ядром этой проблемы является смысл жизни, осознанный русской

литературой XIX столетия и русской философией начала XX в. как ключевая, судьбоносная ценность. Вопрос о смысле жизни - это вопрос судьбы литературного героя, и связан он с целью, служением сверхличной ценности, с ценностными идеями эпохи» [8, с. 39].

Оппозиция «жизнь – смерть» является структурообразующей в рассказе «В ночном море». Два рационалиста-скептика с иронией говорят о себе, своем отношении к неизбежности перехода человека в небытие. Один признается, что скоро умрет и что оценивает этот факт лишь со своей профессиональной точки зрения (он медик). Другой говорит о том, что пережил смерть женщины, которую страстно любил. Раньше ему казалось, что его чувство к ней делало его бессмертным. Он сравнивал себя с царевичем Гаутамай. Выбирая для себя невесту и увидев Ясодхару, он обвинил ее жемчужным ожерельем и воскликнул: «Потому я избрал ее, что играли мы с ней в лесах в давнопрошедшие времена, когда был я сыном охотника, а она девой лесов: вспомнила ее душа моя!» [4, с. 52]. Теперь же, со смертью возлюбленной, он лишился памяти души, и мысли о ее уходе из этого мира уже не рожают в нем никаких чувств. В изображении подобной перемены проявилась та особенность взгляда писателя на человека, которую отметила Л.А. Колобаева, когда писала, что для И.А. Бунина память – это «изнурительный духовный труд, который готов взять на себя не каждый. И именно степенью готовности к этому изнурительному, но необходимому для каждого труду Бунин и мерит своих героев» [6, с. 74]. Умирает чувство, и человеку уже ничего не остается в этом мире, кроме безразличия биологического существования. Таким образом, оппозиция «жизнь – смерть» распространяется в рассказе не только на сферу физического существования, но и на духовную, эмоциональную часть личности, служит средством для понимания аксиологических приоритетов героя, а тем самым и его оценки.

Герой «Несрочной весны» сосредоточен на внешнем – национальном облике его родной земли. Он размышляет об истории Руси, противопоставляя ее прошлое и настоящее. Его поездка в провинцию – это

путешествие в мир патриархальной идиллии, отгороженной и от «азиатского» многолюдства «теперешней Москвы» с ее толкучками, ухабистыми мостовыми, барышниками, и от обнаруженных им на станции вдали от Москвы безразличия к человеку и «злой грубости». Лишь в затерянном в лесах поместье своего приятеля он находит то, что существовало с древнейших времен, остается единственной ценностью, но никак не совместимо с нынешним состоянием российского общества. Оппозиции «прошлое – настоящее», «здесь – там» распространяются на описание природы, людей («детская наивность» людей патриархального мира противопоставляется всеобщей отчужденности в новом, «большом» мире), литературы (стихи Е.А. Баратынского о поглощенности души красотой и вечности памяти в том мире, где герой «наследует» «несрочную весну», противопоставлены стихам поэта нового времени, в которых «Солнце, как лужа кобылей мочи»). В последней оппозиции выразилось негативное отношение И.А. Бунина к ряду поэтов его современников, в частности – Сергею Есенину.

На оппозиции двух миров («здесь – там») строится и рассказ «Неизвестный друг». Его герои разделены пространственно. Он – в незнакомой ей новой для нее, а потому чужой сейчас и родной ранее России, а она – в далекой от родины, чужой когда-то и теперь привычной Ирландии. Для обоих единственно возможной формой духовного существования остаются воспоминания. Правда, если в «Несрочной весне» преобладает иронический стиль повествования, то «Неизвестный друг» ближе элегии, весь рассказ проникнут грустью романически настроенной героини по тому, что не сбылось.

Структурообразующим противопоставлением, лежащим в основе смыслового развития текста рассказа «Неизвестный друг», является оппозиция «мечта – реальность». Она, в свою очередь, разворачивается через более частные противопоставления: «искусство – жизнь», «сообщество людей – одиночество индивидуальности», «естественность – игра», «свет –

мгла». И все они, в конечном итоге, отражают авторскую концепцию человека, аксиологические параметры модели мира.

Возможно, на элегическую тональность рассказа о жизни в чужом мире и невозможности привыкнуть к нему повлияло внутреннее состояние самого писателя, который в декабре 1919 года писал жене, что для него поэзия только там, где старый мир Гончарова, Толстого, Москвы, Петербурга. В новой же жизни он не улавливает ее. Описывая жизнь И.А. Бунина в начале двадцатых годов, А. Бабореко замечает, что тот долго искал место для жизни, как птица ищет место для гнезда [2, с. 271]. Может быть, образ птицы возник в сознании автора книги о судьбе писателя в связи с его «Тенью птицы», а, возможно, с чувством одиночества, которое тот испытывал вдали от родной земли.

Героиня рассказа воспринимает себя частицей, затерявшейся в мире «далека», чужом для нее, хотя и называемом ею «моя вторая родина». С ощущением чуждости всему окружающему связано восприятие природы, семьи, людей. Так, описания природы («печальный вид лунной ночи», «среди осенней ночной темноты и тумана», «пустынные, скалистые берега» - подчеркнуто нами, В.М.) передают внутреннее состояние женщины, переживание ею тоски и одиночества. Страна, в которой она живет, названа ею «чужой», «одинокой», «странным краем». Эпитеты, встречающиеся в описании, могут быть отнесены к эмоционально-экспрессивным формам художественной речи, являющимся, как писал В.В. Виноградов, важным средством формирования стиля, образования характеров и сложных литературных композиций [5, с. 53], поскольку передают отношение героини к миру. Большая часть этих описаний природы связана с мотивом дождя, который усиливает мрачность окружающего. Тем самым эмоциональное состояние героини проецируется на мир, увиденный ее глазами и потому окрашенный в темные тона. В письме от 8 октября она называет дождь «ужасным», «вечным». 10 октября она замечает, что от «сыплющегося» целый день дождя в комнате сумрачно. 7 ноября она пишет: «И опять дождь,

туман, будни...». В тексте дважды повторяется описание окрашенного в черные краски города. 15 октября она записывает: «Но и город, собор – все угрюмо, черно у нас. Гранит, шифер, асфальт и дождь, дождь...». Симметрия возникает в письме от 8 ноября, в котором доминирует понятие «мрак», четыре раза употреблен эпитет «черный» с экспрессией обреченности, подавленности: «Три часа, а у нас уже совсем сумерки от тумана и дождя. А в пять у нас чай с гостями. Приедут под дождем, в автомобилях, из мрачного города, который в дождь еще чернее со своим черным мокрым асфальтом; черными мокрыми крышами и черным гранитным собором, острие которого уносится в дождь и мглу...» (подчеркнуто нами, В.М.) [4, с. 46].

Отчужденность от мира «здесь» настолько сильна, что даже наступление ярких солнечных дней не радует героиню, а, напротив, заставляет ее соотнести свое нынешнее состояние с тем предвкушением радости, которое она когда-то переживала. Ретроспекция, переносящая ее воображение к юности, создает оппозицию: «мечты о счастье – невозможность осуществления их в действительности». Мотивам дождя и черноты, преобладающим в приведенном выше фрагменте, противопоставлены мотивы солнца и цвета. «О, Италия, Италия и мои восемнадцать лет, мои надежды, моя радостная доверчивость, мои ожидания на пороге жизни, которая была вся впереди и вся в солнечном тумане, как горы, долины и цветущие сады вокруг Везувия!» [4, с. 43]. Так непосредственно выражена оппозиция «солнечный – черный», подразумевающаяся на протяжении всего рассказа о чужом мире, в котором живет его героиня.

Из-за неудовлетворенности настоящим она называет яркие краски, на мгновение проявившиеся в природе, неестественными. Красота для героини – в прошлом, а в настоящем даже солнце и зелень кажутся ей ненатуральными: «От дождя и туч (...) цветы и зелень в садах были необыкновенно яркие», - пишет она 8 октября. И через два дня продолжает: «...нынче целый день сыплется дождь на наш неестественно зеленый сад» [4, с. 39]. Только однажды, когда, как она признается, она отдалась всецело

обману возможности счастья встречи с писателем (а с ним – и с ушедшим безвозвратно прошлым), героиня рассказа пережила восторг перед открывшейся ей картиной природы «здесь». Она осознает, что общение происходит лишь в ее воображении («Благодарю и Вас за то, что Вы дали мне возможность выдумать Вас»), но переживаемое ею состояние радостного ожидания воображаемого ответа открыло природу в ее кроткой красоте, когда даже черный цвет голых деревьев стал казаться привлекательным. «И что-то тонкое, голубое, необыкновенно прекрасное в долинах за ветвями сада. И в сердце благодарность кому-то и за что-то. За что? Ведь ничего нет и не будет ... хотя так ли это, точно ли ничего нет, раз она есть, эта умиляющая душу благодарность?», - размышляет она в письме от 3 ноября, задумавшись, не является ли истинной реальностью мир, созданный воображением [4, с. 45].

По существу, героиня рассказа живет в двух мирах: реальном, неудовлетворяющем ее, где все обыденно и преходяще, и в противостоящем ему мире воображения, мечты, духовности. Раскрытию этого состояния способствует оппозиция «естественный – ненатуральный». Естественным для нее является состояние чтения и «вечного ожидания». Оно, как она признается, заменяет ей жизнь [4, с. 42]. Ненатуральное – это сама жизнь, общение с людьми, от которых она отчуждена. Героиня признается, что с родными у нее мало общих интересов, и они даже переписываются редко; друзей и подруг у нее нет, детей она любит не так, как «чаще всего любят матери, видящие жизнь только в семье, в детях». Отсюда – мотив фальши, игры, возникающий в те моменты, когда она рассказывает о своем общении с окружающими. С неестественным спокойствием и медлительностью она проводит урок музыки с дочерью, скрывая свое волнение в связи с ожиданием ответа от своего адресата. Как бы ожидая выхода на сцену, она готовится к приему гостей: «Жду того момента, когда буду говорить все то, что полагается, буду любезна, оживлена, заботлива...» [4, с. 46]. Даже самого писателя она любит за то, что он нереален. «Вы, - признается она, -

непременно были бы уже не такой, непременно чуть-чуть хуже, и мне было бы менее свободно писать Вам» [4, с. 45]. В результате создается парадоксальная ситуация. Противопоставляя обыденному то, что связано с миром искусства, героиня пишет, что музыка, стихи, образные воспоминания необходимы ей для радости ощущения «божественной прелести человеческой души». То есть, в качестве идеала выступает объединение людей, встречи с которыми она бежит в реальной жизни.

В третьем письме возникает новая семантическая оппозиция. На одном полюсе - взаимообусловленность человеческих судеб, когда «ваши мысли и чувства становятся моими, нашими общими» и становится понятным, что «только одна, единая есть душа в мире» [4, с. 41]. Это то, о чем мечтает героиня. Другой полюс, контрастный мечте, - реальное для нее состояние одиночества. Эта оппозиция становится очевидной. Если сопоставить пятое и шестое письма. 11 октября героиня утверждает, что она и ее адресат понимают друг друга, его книги – это то же самое, что и ее письма, поскольку обращены «кому-то неведомому и куда-то в пространство», призваны приблизить к себе еще одно неведомое человеческое сердце. 13 октября, когда у нее обостряется ощущение затерянности в большом мире, а вместе с ним – и отчужденности от писателя, который далек от нее, неведом ей. А поскольку они чужие, и взаимопонимание невозможно. Так мотив «дали», намеченный в первом письме, постепенно развиваясь, превращается в мотив затерянности одинокого существа в бесконечной и пустой вселенной. Причем, одиночество это не только пространственное, но и душевное. В последнем письме мотив одиночества достигает высшей точки. Героиня заявляет, что не только два человека не могут до конца понять друг друга, но даже от самого себя человек отчужден: «мы не понимаем даже своих собственных снов, созданий своего собственного воображения» [4, с. 47]. И поскольку только при условии, что существует единая душа человечества, содержащая в себе частицу души каждого отдельного «я», а это «я» отчуждено от самого себя, каждая индивидуальность обречена на то,

что рано или поздно исчезнет совершенно бесследно. Любящие Ромео и Отелло уже одной своей любовью обрели право на то, чтобы их любили. Героиня, испытывая чувство влюбленности в мир книг писателя, имеет право на его внимание, то есть на то, чтобы часть ее «я» зарождалась в нем. Как же примирить мечту о всеобщей единой душе с сознанием тотальной отчужденности?

В связи с этим вопросом в рассказе возникает оппозиция «вечность – конечность» («жизнь – смерть»). Художественная картина мира в творчестве И.А. Бунина в целом пронизана, по словам Ф. Апановича, «щемящим чувством быстротечности жизни, а образы смерти у него – это следы бывшей жизни. По этим следам автор приближается к давно ушедшим в небытие мгновениям» [1, с. 349]. На особую значимость проблемы соотношения «временного» и «вечного» для творчества этого писателя, а также на то, что воплощение этой проблемы в системе семантических оппозиций – это одна из наиболее характерных особенностей художественной манеры писателя, указывал другой исследователь, А.А. Слюсарь. В статье о рассказе «Господин из Сан-Франциско» он писал, что «сцепления» слов, синтаксические конструкции, воплощающие оппозицию «жизнь – смерть», «концентрируют внимание на смысловых узлах» [11, с. 406]. В рассказе «Неизвестный друг» оппозиция «жизнь – смерть» отражает размышления героини об отношениях внутри человечества. Когда ей становится особенно сильно жаль себя из-за ее затерянности «где-то в чужой стране», она, как бы повторяя Екклезиаста, пишет: «Все проходит, все пройдет, и все тщетно, как и мое вечное ожидание чего-то...». Для преодоления отчаяния она начинает переписку в надежде, что, если не в этом, то хотя бы в ином мире («то может быть уверен, что его нет?»), они встретятся. Возможно, существует единая Воля, управляющая человеческими душами, заставляющая их стремиться друг к другу и делая их, таким образом, бессмертными. Надежда на бессмертие вносит жизнеутверждающую нотку в письмо, являющееся последним и собирающее, как в фокусе, все мотивы и темы предыдущих

писем: и унылость природы, в которой царит мрак; и пустынность жизни, в которой мечтающая о единстве всего человечества героиня внутренне далека даже от своих близких; и непохожесть реальной жизни на мечту, сформированную чтением книг и восприятием музыки... По существу, ее письма – попытка исповеди. Ей не нужен собеседник, который будет что-то говорить. Нужен тот, кто способен выслушать и понять. Героине близок не реальный писатель, а то авторское «я», которое создано им, которым проникнуты его книги. И не в этом ли идеальном выражении внутреннего «я», раздробленного и поглощенного повседневностью в реальной жизни, заключается возможность духовного объединения людей?

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Литературное произведение является художественным воплощением авторского взгляда на человека, авторской модели мира. Рассказы И.А. Бунина приближают нас к пониманию процессов внутренней жизни писателя, его размышлений о высоком и низком, желаемом и действительном. Анализ противопоставленных смыслов, или семантических оппозиций, в каждом из них дает возможность судить о тех акцентах, которые художник расставлял, представляя душевную деятельность своих героев. А тем самым – и о тех ценностях, которые были для него и как художника, и как человека наиболее высокими. Изучение прозы любого художника в этом аксиологическом ключе – на наш взгляд, одно из наиболее перспективных направлений современной науки о литературе.

Список литературы:

1. Апанович Ф. Следы жизни в прахе веков (О своеобразии художественного мира в лирике И.А. Бунина) / Францишек Апанович // Серебряный век: диалог культур: [сб. научн. статей по материалам Международн. научн. Конф., посв. памяти профессора С.П. Ильева]. – Одесса: Астропринт, 2007. – С.347 – 359.

2. Бабореко А.К. И.А. Бунин. Материалы для биографии (с 1870 по 1917) / А.К. Бабореко. – М.: Художественная литература, 1983. – 351 с.
3. Барышков В.П. Аксиология личностного бытия / В.П. Барышков. – М.: Логос, 2005. – 192 с. (Золотая коллекция).
4. Бунин И.А. Собрание сочинений: В 4 т. / И.А. Бунин. – М.: Правда, 1988. – Т. 3. – 544 с.
5. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М.: изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
6. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. / Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 333 с.
7. Кузнецова С.А. О соотношении лирического и эпического в предреволюционной новелле Ив. Бунина / С.А. Кузнецова // Поэтика реализма: [межвузовский сборник]. – Куйбышев: изд-во КГУ, 1982. – С. 17 – 22.
8. Попова Е.В. Критерий «ценность» в литературоведческих исследованиях / Е.В. Попова // Русская литература XX – XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: [материалы Третьей Международной научной конференции: Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, 4-5 декабря 2008 г.]. – М.: МАКС Пресс, 2008. – С.37 – 40.
9. Пospelов Д.А. Знания и шкалы в модели мира /Д.А. Пospelов // Модели мира. – М.: Российская ассоциация искусственного интеллекта, 1997. – С. 69 – 84.
10. Раковская Н.М. Введение / Н.М. Раковская // Модель мира в художественном тексте. – Одесса: Астропринт, 2009. – С.3 – 10.
11. Слюсарь А.А. О многозначности слова в рассказе И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» /А.А. Слюсарь // Слюсарь

Арнольд Алексеевич. Memoria. – Одесса: Астропринт, 2009. – С.396-407.

12. Топоров В.Н. Модель мира / В.Н. Топоров // Мифы народов мира: [Энциклопедия: В 2 т. /гл.ред. С.А. Токарев]. – М.: Советская Энциклопедия, 1988. – Т. 2. – С.161 – 164.