

УДК 82.09

ФРАГМЕНТАРНОСТЬ В ДНЕВНИКОВОЙ ПРОЗЕ И.А. БУНИНА

В.В. Федотова

Аннотация

Статья посвящена дневниковой прозе И.А. Бунина. Предметом изучения стала фрагментарность повествования дневников писателя. Данная особенность повествования рассматривается как в связи с характером дневниковой прозы в целом, так и в контексте всего художественного творчества И.А. Бунина, в контексте творческих исканий эпохи.

Ключевые слова: фрагментарность, дневник, эгодокументальные жанры, модернизм, искренность, монтаж, художественность.

Мир – зеркало, отражающее то, что смотрит в него. Все зависит от настроения. Много у меня было скверных минут, когда все и вся казалось глупо, пошло и мертво, и это было, вероятно, правда. Но бывало и другое, когда все и вся было хорошо, радостно и осмысленно. И это была правда.

Из письма И. Бунина¹.

Дневник писателя – удивительный жанр, не поддающийся статическим определениям. «Неорганизованность, фрагментарность, отсутствие общей идеи или концепции текста в целом» [2, с. 114] – все это важные черты жанра. В условиях кризиса системы мировоззрения, когда цельная и устойчивая конструкция мироздания распадается и человек теряется в потоке непонятной ему реальности, эгодокументальные жанры приобретают особую значимость². При этом жанр дневника, «фрагментарный в своей основе» [4, с.12], становится одной из наиболее органичных форм для выражения индивидуального сознания человека в переломную эпоху, когда «сама фрагментарность стала входить в некоторую эстетическую норму» [2, с. 111].

Как отмечают исследователи, в русской литературе фрагментарная проза ведет начало от традиции издания дорожных заметок, записных книжек и дневников, при этом сама по себе фрагментарная проза – не жанр, а способ

¹ Хранится в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН (цит. по [1, с. 112]).

² Разнообразные факторы эстетического, историко-социального, духовного характера повлияли на обращение к автобиографическим жанрам как писателей Серебряного века, так и писателей русского зарубежья. «Не будет преувеличением сказать, что человеческий документ сознательно выдвигался как основа литературного проекта русской зарубежной прозы 1930-х годов» [3, с. 31].

письма, характерный для множества стилей и жанров [5, с. 236]. Фрагментарность повествования особенно актуальна для жанра литературного дневника в рамках культуры и литературы XX века.

Литературным дневникам присущи индивидуальная манера повествования, своеобразные способы воспроизведения жизненного опыта, стиль. Характерной особенностью дневников И.А. Бунина, представляющих собой неотъемлемую часть всей художественной системы писателя, является фрагментарность повествования. В дневниках почти отсутствуют элементы самоанализа, рефлексии, мало размышлений, комментариев. Отдельные штрихи, фразы, мелкие единичные детали, настроения в момент записи организуют дневниковое пространство. Фрагментарность повествования проявляется часто в бессистемной фиксации событий, впечатлений – это микрозарисовки, фрагменты.

Начало записи 16 июня 1912 г.:

«Поездка в лес Буцкого. Выгоны в селе Малинове. Мужик точно древний великий князь. Много мужиков, похожих на цыган.

Ребенок, заголив белое пузо с большим пупком, заносит через порог кривую ножку.

За Малиновым – моря ржей, очаровательная дорога среди них. Лужки, вроде бутырских. Мелкие цветы, беленькие и желтые. Одинокий грач. Молодые грачи на косогоре, их крики. Пение мошкары, жаворонков – и тишина, тишина...» [6, с. 276].

В данном отрывке можно выделить три фрагмента, ткань повествования которых составляют звуковые и визуальные образы. Все направлено на усиление внимания к деталям – фрагментам бытия. Это и способ расположения материала, и соответствующие синтаксические конструкции.

Структурные характеристики дневникового текста связаны с особым типом присущей ему коммуникативной ситуации. Дневник пишется в первую очередь для себя и связан со стремлением автора сохранить нечто сокровенное, интимное, что и отличает этот тип текста от остальных эго-текстов, рассчитанных на прочтение другими лицами.

Как отмечал Ю.М. Лотман, первым признаком автокоммуникации «будет редукция слов этого языка – они будут иметь тенденцию превращаться в знаки слов, индексы знаков. <...> В конечном счете, слова такой записи становятся индексами, разгадать которые возможно только зная, что написано. Образованные в результате подобной редукции слова-индексы имеют тенденцию к изоритмичности. С этим связана и основная особенность синтаксиса такого типа речи: он не образует законченных предложений, а стремится к бесконечным цепочкам ритмических повторяемостей» [7, с. 163]. Из этого следует, что такие особенности дневниковой прозы, как тезисность, обрывочность записей, нанизывание односоставных, номинативных, эллиптических предложений, пропуски, являются естественным следствием ситуации отсутствия адресата. Сюда же можно отнести реферативный, фрагментарный способ передачи впечатлений, мыслей.

Однако все перечисленные свойства можно рассматривать и как осознанные литературные приемы структурирования текста. Здесь необходимо принять во внимание, что любой текст рассчитан на обратную связь и «безадресность» дневника условна, он может сознательно предназначаться для чтения другими лицами.

Как отмечает С.В. Рудзиевская, интерес в XX в. к форме дневника можно связать с попытками писателей освободиться от художественных условностей, выйти за рамки создания произведения, что ставит эту тенденцию в один ряд с крайностями модернизма и натурализма, вызванными тем же устремлением литературы преодолеть самое себя. «Таким образом, дневник, мыслимый писателем как уход от художественной литературы, да и литературы вообще, оказывается по сути альтернативным путем самой литературы» [4, с. 14].

Не случайно проблема художественности документальных жанров является сегодня одной из самых дискуссионных. Исследования в этой области обнаруживают, что автобиографическая литература часто трансформируется и оказывается лишь стилизацией эгодокументального дискурса [3, с. 73]. Авторы последних научных работ, посвященных данной проблеме, говорят о возможности отнесения документальной литературы к сфере творчества и способности ее эстетического воздействия на читателя¹.

Фрагментарность повествования как литературный прием представлена, например, в циклах миниатюр В.В. Розанова. Ю. Мальцев обращает внимание на близость миниатюр Розанова и поздних миниатюр Бунина, который печатал их в журналах циклами «Краткие рассказы», «Далекое», «Слова, видения». Стремление Бунина к краткости нашло в них окончательное выражение. «Ему кажется, что надо писать совсем маленькие сжатые рассказы в несколько строк и что, в сущности, у всех самых больших писателей есть только хорошие места, а между ними – вода» (Г. Кузнецова, цит. по [1, с. 276]). «В своем стремлении к совершенству он хотел именно этого: полного устранения всех проходных структур и создания только одних этих «хороших мест», золотых зерен, отсеянных от песка “литературы”» [1, с. 277]. Поиски в области жанра сближают писателей, но результат их художественной практики различен. «Искренность и интимность стали для Розанова путем преодоления литературы. Но акцентирование и преднамеренность искренности делают ее как бы литературным приемом. Искренность становится стилем, и бегство от литературы совершается, таким образом, по замкнутому кругу» [1, с. 281].

Искренность (предполагаемую особенность дневниковой литературы) Бунину заменяла та внутренняя достоверность повествования, которая проявляется в выработанном писателем способе отображения действительности. «Повествование Бунина – это перечень. Это само присутствие жизни в чистом виде, без ее разложения анализом и выворачивания наружу причинно-следственных связей, это вкушение того, что предлагает жизнь, накопление богатств опыта» [1, с. 132]. Динамика душевной жизни автора выражается в характере восприятия им картин окружающей действительности, то есть представляется через образы происходящего не внутри, а снаружи. Передача в непосредственном виде, воссоздание жизни – известный прием художественной прозы Бунина, отвергавшего рациональный анализ и синтез, обращавшегося к интуиции и созерцанию.

¹ «Нет сомнения в том, что подлинное произведение искусства – создано ли оно посредством вымысла или принципиально иным способом, отвергающим вымысел и опирающимся на голос самого действительного факта, – обладает всеми признаками художественности. И в этом смысле деление на литературу fiction и non-fiction – не более чем условность... для читателя оно не важно: он безошибочно способен оценить саму вещь по тому впечатлению, которое она произвела на него» [8, с. 276].

Жанр дневника дает в этом направлении большую свободу, возможность работать с фрагментами. А именно в форме фрагмента воплощается особенно важная для Бунина идея бесконечности и разнообразия мира и в то же время самодостаточности единичного.

Форма повествования дневниковой прозы И.А. Бунина напрямую связана с выработанной им художественной системой, органична для его творчества. Многие черты художественной прозы писателя свойственны и его дневникам. Многие записи в дневниках явно рассчитаны не только на повествование, но и на выражение, в них он работает как художник.

14 мая 1906 г.:

«Из окна кухни блестели куриные кишки – петух сорвался с места и, угнув голову, быстро, мелко, деловито подбежал, сердито рвет, клюет, отматывает кишку от кишки. Отбежал – и опять набежал, роет» [6, с. 256].

Или:

27 мая 1912 г., о пожаре в глотовской деревне:

«Народ со всех деревень все бежит и бежит. Бежит баба, за ней коза. Остановится, ударит козу и опять бежит, а коза за ней» [6, с. 273].

Эти микрозарисовки отличаются концентрированной образностью, характерной чертой фрагментарной прозы. Интересно, что даже впечатления от смерти, ужас, который писателю внушали мысли о ней (отношение к смерти, как известно, было очень болезненным у Бунина), не прерывают внутреннюю работу Бунина-художника. Так, дневниковые записи событий августа 1915 г. чередуются с размышлениями о самоубийстве В.П. Куровского, о смерти вообще.

«Все же я равнодушен к смерти Куровского. Хотя за всеми мыслями все время мысль о нем. И умственно ужасаюсь и теряюсь. Что с семьей? Выстрелил в себя и, падая, верно, зацепился шпорой за шпору» [6, с. 286]. На примере этой записи можно проследить, как реальный факт в сознании писателя становится фактом художественным. Последнее предложение-предположение – емкий художественный образ, что говорит о постоянной активной работе творческого сознания автора.

Другой тип повествования представлен в записях, сделанных писателем в юности. В дневнике, относящемся к декабрю 1885 г., отображены внутренние переживания влюбленного юноши. Автор дневника находится под впечатлением от произошедших событий, способ передачи которых существенно отличается от записей, сделанных в позднее время. Для повествовательной манеры характерны подробное описание развития событий, смены эмоциональных состояний, сообщения о своих мыслях, рассуждения. Показателен следующий фрагмент с передачей внутреннего монолога:

«Домой я приехал полный радужных мечтаний. Но при этом в сердце всасывалось другое гадкое чувство, а именно ревность. «Она завтра поедет домой с Федоровым – да еще вдвоем только... Впрочем, ведь она меня любит, а все-таки я бы не хотел, чтобы она с кем-нибудь даже разговаривала... Да, глупость, глупость это», – разубеждал я себя» [6, с. 240].

Такая откровенность в передаче мыслей уже невозможна в дневниках следующих лет. Уход Варвары Пашенко отмечен в дневнике лаконично: «Бегство В.» В дневниках 1893–1905 гг., сделанных в виде конспекта и уже явно по проше-

ствии большого количества времени после произошедших событий, встречаются записи, подобные следующей:

«23 сентября – свадьба.

Жили на Херсонской улице, во дворе.

Вуаль, ее глаза за ней (черной). Пароходы в порту. Ланжерон.

Баба, собачка. Обеды, кефаль, белое вино. Мои чтения в Артистическом клубе, опера (итальянская)» [6, с. 247].

Здесь фрагментарность обусловлена еще и законами памяти. Некоторые, казалось бы, несущественные детали выходят на передний план и оставляют большее впечатление, чем прочие факты жизни.

Во всем этом проявляется близость творческих исканий Бунина и писателей русского и европейского модернизма. Так, одна из особенностей техники прозы Бунина – это монтажные переходы от панорамы к средним и крупным планам, к сверхкрупным деталям, к микродеталям.

За 1888 год Буниным сделано всего две записи, обе без даты:

«(1) Поезд, метель, линия сугробов и щитов.

(2) Изба полна баб и овец – их стригут.

На веретёе на полу лежит на боку со связанными тонкими ногами большая седая овца. Черноглазая баба стрижет ее левой рукой (левша) огромными ножницами, правой складывая возле себя клоки сальной шерсти, и без умолку говорит с другими бабами, тоже сидящими возле связанных лежащих бокастых овец и стригущими их» [6, с. 242].

Многие рассказы Бунина начинаются рядом назывных предложений, и первая из записей вполне могла быть началом одного из рассказов. Во втором случае можно наблюдать, как синтаксическое построение предложения отражает авторские особенности восприятия и передачи происходящего. Предложение распадается на две части. Первое, что предстает взору, – изба, полная баб и овец, – это впечатление. И только потом становятся понятны обстоятельства – их стригут. Автор не разъясняет происходящее моментально, о событии читатель узнает постепенно в соответствии с авторским восприятием. Взгляд автора перемещается с одной детали на другую, которые наблюдает и читатель, как фрагменты киноплёнки: «Большая овца – черные глаза – левая рука – огромные ножницы – клоки сальной шерсти». Подобным образом в предыдущей записи показаны глаза за вуалью.

Говоря о монтаже, приеме, используемом в бессюжетной прозе, С.В. Рудзиевская отмечает, что «элементы монтажа – стилистическая особенность, часто встречающаяся и в дневниках писателей (тоже бессюжетном жанре): это ассоциативно сложившиеся ряды номинативных предложений, передающих запечатленную в сознании автора картину дня. Таким образом, стилистика дневника оказывается созвучна поэтике художественной литературы...» [4, с. 15].

Действительно, в дневниковой прозе писателя отражается присущее бунинскому синтаксису сочетание констатирующих, номинативных предложений. Вот запись за один день из путевого дневника 1907 года:

«Утром из Назарета. Необъятная долина и горы Самарии. Потом подъем, ехали дубовым лесом. Снова долина, и вдалеке уже полоса моря.

Удивительный цвет залива в Кайфе сквозь пальмы. В четыре на Кармель. Вид с крыши монастыря Ильи, виден Гермон. Лунный вечер, – это уже возвращаться в Кайфу – ходил за вином» [6, с. 260].

Фрагментарность на уровне построения предложений, особенностей синтаксиса прослеживается и в описаниях природы. Так, среди записей 1901 года на фоне коротких отрывочных сообщений о событиях («Числа 15 февр. Чехов вернулся из-за границы. Я переехал в гостиницу «Ялта». Покойница» [6, с. 248]) выделяется следующий фрагмент:

«Крым, зима 1901 г. На даче Чехова.

Чайки как картонные, как яичная скорлупа, как поплавки возле клонящейся лодки. Пена как шампанское. Провалы в облаках – там какая-то дивная, неземная страна. Скалы известково-серые, как птичий помет. Бакланы. Су-Ук-Су. Кучукой. Шум внизу, солнечное поле в море, собака пустынно лает. Море серо-лиловое, зеркальное, очень высоко поднимающееся. Крупа, находят облака». Использование коротких констатирующих предложений необходимо, чтобы подчеркнуть перемещение взгляда снизу вверх» [6, с. 249].

Описывая повествовательную структуру прозы Бунина, Дж. Вудворд отмечает, что преобладающий конструктивный принцип в бунинской прозе – это техника блоков, или «сегментная структура» (цит. по [6, с. 108]). Форма дневника как раз давала возможность писать так, как Бунин всегда хотел, давала свободу, освобождение от художественных условностей. «Сегментная структура» была удобна для фиксации наблюдений, которые Бунин делал во время своего пребывания в селе Глотова (Васильевское). В это время писателя занимала душа, особенности психики русского человека, и на страницы дневников он заносил свои встречи, разговоры с крестьянами, дворовыми, солдатами.

Запись 23 мая 1912 г.:

«Встретил Тихона Ильича. Говорит, что чудесно себя чувствует, несмотря на свои 80 лет, только «грызть живот проела». Сам себе сделал деревянный бандаж. «О! Попробуй-ка! Так и побрехивает!» И заливается счастливым смехом.

Мужик Василий Старуха похож на Лихунчанга, весь болен – астма, грыжа, почки. Побирается, а про него говорят: «Ишь, войяжирует!»

Ездили через Знаменье к Осиновым Дворам.

Дьяконов сын. Отец без подрясника, в помочах, роет вилами навоз, а сын: «Ах, как бы я хотел прочитать «Лунный камень» Бальмонта!»

Из солдатского письма: «Мы плыли по высоким волнам холодного серого моря» [6, с. 272].

Таким записям свойственны контрастные переходы, пропуски некоторых логических звеньев. Часто отбор материала для фиксации в дневнике производится эклектично. Неожиданные переходы есть в дневнике 21 июня 1909 г. Описание лунной ночи сменяет описание домашней обстановки лавочника Сафонова, а его – фрагмент о поведении плотников:

«У лавочника Сафонова на ковре над постелью был изображен тигр, тело в профиль, морда en face – и подпись:

Ягуар, краса лесов,
Чует близость стаи псов.

Плотники часто пакостят при постройке домов: разозлятся на хозяина и вобьют, например, гвоздь от гроба под лавкой в переднем углу, а хозяину после того все покойники будут мерещиться» [6, с. 262].

Каждый из этих отрывков самодостаточен, однако непонятная их последовательность, логика перехода активизирует воображение и заставляет искать связи между фрагментами.

Фрагментарное повествование создает напряженность атмосферы. Это прослеживается в записях, относящихся к октябрю 1905 г., в которых сюжетные связи не нарушены, выражено повествовательное начало: сообщения о перемещениях, внутреннем состоянии, диалоги. Но чем напряженнее становится атмосфера, тем более короткие и отрывистые предложения использует писатель: «Поспешно напился кофию и вышел. Небольшой дождь, сквозь туман сияние солнца – и все везде пусто: лавки заперты, нет извозчиков. Прошел, ища телеграммы, по Дерibasовской. Нашел только «Ведомости градоначальства». Воззвание градоначальника – призывает к спокойствию. Там и сям толпится народ. Очень волнуясь, вошел в редакцию «Южного обозрения»» [6, с. 253].

Фрагментарная техника дневниковой прозы наиболее удобна для передачи мыслей, чувств, сиюминутных впечатлений. Короткие экспрессивные предложения убедительно передают внутреннее состояние.

Записи, которые Бунин делает в Париже в 1921 г.:

«Дождь. Стараюсь работать. И в отчаянии – все не то.

Опять Юлий во сне. Как он должен был страдать, чувствуя, что уже никогда не увидится нам! Сколько мы пережили за эти четыре года – так и не расскажешь никогда друг другу пережитого!

Вдруг вспоминаю – пятый час, солнце, Арбат, толпа, идем к Юлию... Этому конец навеки!

Боже, какой океан горя низвергли большевики на всех нас! Это надо помнить до могилы.

Вечером у нас Злобин. Вышли пройтись, проводить его в 11 – в тихой темной улице старик, под шляпой повязанный платком, роется в мусорном ящике, что выставляют консьержки на ночь возле каждого дома, что-то выбирает и ест. И м. б. – *очень счастливый человек!*» [6, с. 306].

Закономерно отсутствие в дневниках Бунина самоанализа, пространных рассуждений, описаний внутренних состояний. В них просто нет необходимости, так как существует мир, действительность, в котором, как в зеркале, отражается внутреннее «я» писателя. Главным оказывается не то, что видит человек внутри себя, а то, на что он обращает внимание во внешнем мире, и то, каким образом он это запечатлевает. Автор движется от внешнего к внутреннему.

Форма дневника оказывается для Бунина одной из наиболее подходящих форм для выражения своего «я». Фрагментарность повествования как прием и особенность дневниковой прозы Бунина необходимо рассматривать в контексте творчества писателей русского зарубежья и общих тенденций в литературе эпохи. В то же время она является следствием индивидуального восприятия мира, феноменологии Бунина и дает писателю возможность передавать впечатления действительности в их непосредственном виде. Именно форма фрагмента

более всего соответствует представлению о том, что «мир – зеркало, отражающее то, что смотрит в него».

Summary

V.V. Fedotova. Fragmentary Structure of I.A. Bunin's diaries.

The article views I.A. Bunin's diary prose. The object of study is fragmentary structure of the writer's text. This specific feature of narration is studied in connection both with the character of diary prose as a whole and with artistic system which was developed by the writer, in the context of 20th-century creative search.

Key words: fragmentary structure, diary, ego-document genres, modernism, sincerity, montage, artistry.

Литература

1. *Мальцев Ю.И.* Иван Бунин, 1870–1953. – М.: Посев, 1994. – 432 с.
2. *Михеев М.Ю.* Дневник как эго-текст (Россия, XIX – XX). – М.: Водолей-Publishers, 2007. – 264 с.
3. *Рубинс М.* Жанр человеческого документа в русско-парижской прозе 1930-х годов // Литература русского зарубежья (1920–1940-е годы): Взгляд из XXI века: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. 4–6 октября 2007 года / Под ред. Л.А. Иезуитовой, С.Д. Титаренко. – СПб.: Филол. фак. С.-Петерб. ун-та, 2008. – С. 28–39
4. *Рудзиевская С.В.* Дневник писателя в контексте культуры XX века // Филол. науки. – 2002. – № 2. – С. 12–19.
5. *Горалик Л.* Собранные листья // Новое лит. обозрение. – 2002. – № 54. – С. 236–245.
6. *Бунин И.А.* Воспоминания; Дневник 1917–1918 гг.; Дневники 1881–1953 гг., Первые литературные шаги; Перед грозой. Интервью разных лет // Собр. соч.: в 13 т. – М.: Воскресенье, 2006. – Т. 9. – 592 с.
7. *Лотман Ю.М.* Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996. – С. 163–176.
8. *Местергази Е.Г.* Литература нон-фикшн / non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. – М.: Совпадение, 2007. – 327 с.

Поступила в редакцию
03.12.08

Федотова Валентина Владимировна – соискатель кафедры русской литературы Казанского государственного университета.

E-mail: violett17@mail.ru