**Эссеистика И.А.Бунина в жанровом контексте модернизма**

Ничипоров И. Б.

Приметной стороной литературного и культурного развития в Серебряном веке явилось движение к сплаву различных форм творческой мысли: собственно художественной, философской, публицистической. Тяготением литературного сознания к жанрово-родовому синкретизму объясняется и выдвижение на авансцену жанра эссе.

Актуализация эссеистики в начале XX в. происходила прежде всего в широком поле модернистской культуры и явлений, так или иначе с ней "рифмующихся". Яркое воплощение эссе получило в творчестве Д. Мережковского, А. Ремизова, М. Цветаевой, В. Ходасевича, К. Бальмонта, отчасти З. Гиппиус и других.

Жанр эссе постепенно вызревал и в творчестве Бунина, будучи на содержательном уровне связанным с углублением творческой саморефлексии писателя. Черты художественно-философского эссе исследователи справедливо находят в его лирической прозе 1920-х гг. - рассказах "Ночь", "Несрочная весна" и др. Именно на 1920-е гг. приходится заметная активизация бунинских интуиций о философии творчества, внутреннем "составе" художнической натуры, которая стимулировала жанровые искания писателя. В плоскости поэтики жанрообразования в творчестве Бунина выстраивается единая цепь, спаянность звеньев которой подчинена усилению роли авторской субъективности, обогащению способов лирического самовыражения: "малая" лирическая и лирико-философская проза – "лирический роман" – эссе.

В модернистской эстетике возникает потребность теоретического обоснования жанровой формы эссе. Это осуществлено, в частности, Д. Мережковским в предисловии к сборнику "Вечные спутники". Говоря об эссе – "критических очерках", автор формулирует лежащий в их основе принцип "субъективной" критики. В постижении "живой души писателя" приоритетным для Мережковского является творческий диалог двух индивидуальностей: художника и эссеиста, критика, как "представителя известного поколения". С преобладанием принципов лирического воплощения авторского "я" связана, по Мережковскому, и ассоциативная архитектоника эссе. Он подчеркивает между фигурами "спутников" – "не внешнюю, а субъективную внутреннюю связь в самом "я", в миросозерцании критика..." . Заявленные Мережковским жанровые принципы эссе с достаточной полнотой воплотились в его творческой деятельности, и прежде всего - в "Вечных спутниках". В центре каждого из разделов ("Флобер", "Достоевский", "Гончаров", "Пушкин") находится эссеистская интерпретация личности художника, его произведений, прорисовывающаяся сквозь мозаику цитат. Портреты "вечных спутников" культуры пронизаны токами авторской субъективности, его размышлениями о "религиозном сознании", религиозных корнях творчества. Здесь вступают в действие механизмы мифологизации культуры, именно в плоскости "мифомышления" происходит "создание своего, индивидуально увиденного образа личности, как бы заново сконструированной и понятой" . И это – универсалия эссеистики Серебряного века: у Мережковского моделируется мифология мировой истории и культуры; у Ремизова ("Огонь вещей") - векового пути русской литературы, в эссе Цветаевой сквозной становится мифологема Поэта, Времени и т.д. Это сопряжено с важнейшим качеством самосознания культуры эпохи: напряженный поиск своего "я" в "другом", в мировом культурном пространстве - и жанр эссе в значительной степени способствовал подобному поиску.

Лирическая стихия отчетливо проявилась в прозе М. Цветаевой, центральное место в которой принадлежит эссеистике.

Мотивы цветаевской эссеистики прорастают из глубин ее лирического миропереживания. Содержательным ядром эссе Цветаевой выступают ее статьи о поэтах ("Мой Пушкин", "Пушкин и Пугачев", "Живое о живом", "Пленный дух" и др.). В сопоставлении с Мережковским и даже Ремизовым, у Цветаевой заметно возрастает степень субъективации повествования, что делает его принципиально не-хронологичным: "Первое, что я узнала о Пушкине, это - что его убили" ("Мой Пушкин"); "Вожатого я ждала всю жизнь, всю свою огромную семилетнюю жизнь..." ("Пушкин и Пугачев") . В раздумьях Цветаевой о судьбах поэтов-современников (Волошин, Белый) мифопоэтический аспект ("огнеиспускаемость Макса", "миф танцующего Белого" и т. д.) соединяется с "жестовой" пластикой, "изустностью", стихией живого диалога. Лирическая природа цветаевской эссеистики проступает и в повышенной экспрессивности стиля. Это выражается в проникновенных обращениях к "герою"; подчас в буквальном совпадении с образностью лирики, ассоциативности повествовательной структуры, зиждущейся на "законе тесноты поэтического ряда".

В жанре эссе у модернистов отчетливо проявились черты синтезированного мифомышления при "прочтении" явлений культуры, раскрывалась множественность авторского "я", различными путями соотнесенного с "не-я", расширялась область субъективного восприятия. Лирическая экспрессия выразилась здесь на уровне композиции, стилистики. Для нас модернистская эссеистика важна как тот жанровый контекст, с которым было типологически связано творчество Бунина, эволюционировавшее на позднем этапе именно в сторону жанра эссе ("Освобождение Толстого", 1937; "О Чехове", 1953 - незаверш.).

Непосредственной подосновой бунинских эссе стали глубокое преклонение перед личностью Толстого и дружба с Чеховым. В "Освобождении Толстого" главный упор сделан на онтологическую интерпретацию биографии писателя (в особенности заключительной ее фазы), на толстовскую философию, воплотившуюся в образной ткани его произведений. С Чеховым Бунина связывало разностороннее личное, бытовое знакомство, поэтому в эссе о нем сильнее представлен мемуарно-биографический план.

В творческом сознании Бунина шло постепенное формирование целостного восприятия фигуры Толстого, отразившееся в дневниковых записях начала 20-х гг. как самого писателя, так и В.Н. Муромцевой.

Позднее к опыту Толстого Бунин возвращается в "Жизни Арсеньева", где это обращение вызвано недоуменным восхищением как перед силой толстовского чувствования прелести земного естества, так и в не меньшей степени перед его пронзительными интуициями о тайне смерти. Залогом внутреннего притяжения к Толстому было восприятие им тайны бытия - "под знаком смерти". Этот объединяющий заряд заключен в многозначном образе "освобождения", давшем название эссе, - искомого и Толстым и Буниным освобождения от страха смерти, власти времени и пространства.

Если в эссеистике Цветаевой актуализация образа автора достигалась за счет слитности эссе с ее лирическим дискурсом, то у Бунина авторское сознание, определяющее весь строй "Освобождения Толстого", проявляется в сквозных, идущих от его лирико-философской прозы, бытийных интуициях – о Прапамяти, жизни и смерти, нерациональных путях познания действительности, об отношении к чувственной стороне мира, тайне творчества.

Лейтмотивом многих приводимых в эссе "записей" Толстого становится мысль о недостаточности рационального способа познания мира; конечном предназначении бытия, выходящем за рамки постижимого. Подчеркивая обостренное ощущение великим реалистом ограниченности разума, Бунин решительно оспаривает тезис о Толстом - "сыне позитивного века и... позитивисте" (114) .Во "внутреннем составе" Толстого автор видит драматичное столкновение недюжинной энергии аналитического разума и мощных прозрений об иррациональности бытия. Для автора эссе личность Толстого выступает как своеобразное "пространство" стыка двух эпох - XIX и XX столетий, что было чрезвычайно значимым для творческой самоидентификации самого Бунина, переосмыслившего реалистические традиции XIX в.

В толстовских высказываниях о душе, тайне творчества Бунин настойчиво подчеркивает влияние глубинных слоев Прапамяти, воспринимавшееся им в качестве типологического свойства истинно художнической натуры. В раздумьях Бунина об одаренности художника ""способностью перевоплощаться"... живой и особенно образной (чувственной) "памятью"" (40) звучат прямые автореминисценции из рассказа "Ночь" (1925), которые усиливают субъективацию повествования и позволяют воспринять данное эссе как итог творческой саморефлексии Бунина.

Важна принципиальная нелинейность дискурсивного пространства произведения, его ассоциативно-лейтмотивная организация. Повествование развивается не за счет сюжетной последовательности, но в ассоциативных связях лейтмотивов, на основе концентрических кругов. Так, например, Бунин трижды возвращается к описанию последнего ухода Толстого из Ясной Поляны - вначале почти поминутно прослеживает путь, лежавший через Оптину пустынь, Шамардинский монастырь, а позднее дополняет это описание тонкими психологическими штрихами, дорисовывающими картину тревожно-радостной поспешности в движении к искомому духовному "освобождению".

интезированная форма повествования включает в себя рассказ о кульминационных эпизодах жизни Толстого, комментированное прочтение художественных текстов, дневниковых записей, в "обработке" и представлении которых ощутима "рука" самого Бунина, сопрягающего с приводимыми фрагментами собственные интуиции. Это и рассмотрение воспоминаний о Толстом, суждений аналитиков его личности и творчества, и, наконец, прямые авторские размышления, выступающие главным фактором целостности размышления. По-лирически вольно Бунин варьирует ритмику повествования, от углубленных философских раздумий обобщенного характера переходя к личным воспоминаниям о юношеских мечтах встретиться с Толстым, временном сближении с толстовцами в Полтаве, волнующих деталях первой встречи - все это, придавая эссе лирическую "подсветку", избавляет его от излишнего теоретизма. И здесь давние бунинские чаяния преодолеть условность художественной формы находили свершение благодаря типологическим жанровым признакам эссе: по словам М. Эпштейна, особая "правдивость" эссеистики связана с тем, что она "не только сплавляет общую идею с чувственным образом, но их вместе с протекающей реальностью... реальностью личного опыта" .

Жанровый синтез в "Освобождении Толстого" соотносится с межродовым взаимопроникновением эпического и лирического элементов. Эпичны здесь наличие "сюжетов", получающих религиозно-философское освещение; подобие объективно-повествовательной манеры. Однако непосредственные сюжетные связи оказываются все-таки вторичными - глубинные "сцепления" между событиями уходят корнями в лирико-медитативную сферу, где почти невидимыми становятся грани, разделяющие "субъект" и "объект" изображения. Более того, лирический элемент ощутим и в тональности авторской речи, ее повышенной выразительности (изобилие вопросов, восклицаний и т.д.), доходящей во многих местах до экстатической напряженности. Синтез эпоса и лирики в бунинском эссе открывал широкие возможности обобщения: один жест, одна реплика, одна дневниковая запись, пропущенные сквозь призму авторской субъективности, вели к онтологическому знанию о личности и мире.

Интересной реализацией эссеистского жанра стала в творчестве Бунина и незавершенная книга "О Чехове".

Внешней канвой эссе явилось воссоздание жизненного пути Чехова, характеристика его отдельных эпизодов. За обманчиво "объективным" повествованием о первых встречах двух писателей в середине 1890-х гг. в Москве, Ялте проступают таинственные черты внутреннего "склада" Чехова, которые в потоке бунинских интуиций обретают отчетливую связь с аспектами наследственности и Прапамяти.

По мере развертывания повествования в суждениях Бунина о Чехове все ярче обнаруживаются свойства творческой личности автора, стремящегося дать итоговую оценку своих отношений с классикой. Бунин акцентирует внимание на глубине собственных связей с Чеховым, что и становится доминирующим углом зрения на все изображаемое. Вспоминая о начале чеховского пути в литературе с работы в юмористических журналах, Бунин усматривает здесь истоки движения к экспрессивной сжатости прозаической формы - общей для обоих художников: "Писание... в "Будильниках", "Зрителях", "Осколках" - научило его маленькому рассказу: извольте не переступить ста строк!" И тут же автор добавляет - о себе: "Меня научили краткости стихи" (149).

Глубинным основанием родства Бунина с Чеховым и как следствие - лирической близости автора и "героя" эссе - предстает в книге антиномизм мироощущения. В творческом темпераменте Чехова Бунин неоднократно выделяет свойственное и ему соединение внешней "сдержанности" (156), "совсем особой холодности" с "силой восприимчивости", затаенной страстностью натуры. Более того, у Чехова, как и самого Бунина, антиномизм, знаменующий удивление перед загадкой жизни, становится модусом осмысления онтологических проблем.

Разговор о Чехове стал для Бунина и очередным поводом высказать свое неприятие "декандентов", модернистов, хотя степень полярности Чехова и "нового искусства" Серебряного века автор все же изрядно абсолютизирует. С другой стороны, упоминание о "модерности" самого Бунина относительно классических принципов письма, например, в плане организации повествования, функций детали и ее соотношения с сюжетом, звучит в произведении из уст Чехова: "Писал ли я Вам насчет "Сосен"? - Это очень ново, очень свежо и очень хорошо, только слишком компактно, вроде сгущенного бульона" (179). Очевидно, что в бунинском эссе просматривается диалектика авторской самоидентификации в отношении и к классической традиции, и к новейшим чертам художественного мышления.

Таким образом, в "Освобождении Толстого" и эссе "О Чехове" художественная структура насквозь лирична: именно авторская личность, осмысляющая себя в соотнесенности с культурным хронотопом прошлого и настоящего, выступает как ядро эссе. И именно "позиция" Бунина относительно "героев" этих эссе, их философских и эстетических воззрений, предопределяет жанровую специфику данных произведений, близкую во многом модернистской эссеистике.