

С.А. Шульц

**Л.Н. ТОЛСТОЙ, И.А. БУНИН, Дж. ДЖОЙС:
ГРАНИ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ**

Аннотация. Творчество Л.Н. Толстого, И.А. Бунина, Дж. Джойса рассматривается преимущественно в контексте вопроса об их отношении к реализму и модернизму, а также к сентиментализму. Сравниваются принципы художественной антропологии трех авторов, их оценка индивидуального и коллективного сознания, памяти и др.

Ключевые слова: Л. Толстой; И. Бунин; Дж. Джойс; реализм; модернизм; сентиментализм.

Shulz S.A. L.N. Tolstoy, I.A. Bunin, J. Joyce: the modes of continuity

Summary. L.N. Tolstoy's, I.A. Bunin's, J. Joyce's art is considered mainly in the context of the question of their relationship to Realism and Modernism, as well as Sentimentalism. The principles of artistic anthropology of three authors as well as their assessment of individual and collective consciousness, memory, etc. are compared.

Keywords: L. Tolstoy; I. Bunin; J. Joyce; realism; modernism; sentimentalism.

В рамках данной статьи творчество Л. Толстого, Бунина, Дж. Джойса взято преимущественно в контексте вопроса об их отношении к реализму и модернизму как эпохальным художест-

венным стилям XIX–XX вв. Джойса и особенно Бунина нередко относят к испытавшим воздействие Толстого¹. В произведениях трех писателей очевидны также элементы сентиментализма, по-своему участвовавшего в подготовке классического реализма и модернизма. Отсюда рефлексия о сентименталистских составляющих у трех авторов – отдельный сюжет данного текста. Как конкретно зависит их художественная антропология, построение художественного мира от их соотнесенности с данными стилями?

Реализм и модернизм, показала Л.Я. Гинзбург, равно обращены к «поискам реальности», но последняя каждым из стилей понята по-разному². В модернизме авторское внимание переносится с социальных феноменов на внутренний мир личности, на сферу индивидуального сознания как идеаторную, смыслозадающую.

М.М. Бахтин подметил, что, при всей «зыбкости и неопределенности границ сентиментализма (как и всех течений такого масштаба)», тот «переходит и частично сливается с романтизмом», а с другой стороны, «почти сливается с потоком реализма»³. В процитированной работе Бахтин сообщает, что планировал рассмотреть следы сентиментализма вплоть до Б. Брехта, т.е. вплоть до новейшего для бахтинской эпохи модернизма, чем признал наличие сентименталистских элементов также в искусстве XX в.

Творчество Бунина и творчество Джойса развивались параллельно, но Толстой как реалист / предмодернист⁴ был одним из их общих непосредственных предшественников. Тяготение раннего Бунина к реализму сходно с поисками раннего Джойса. Вызревание модернистских черт уже из их версий реализма очевидно, чем фиксируется корреляция между творчеством того и другого. Оба автора начинали с поэзии. Однако если поэзия Бунина вполне реалистична, то Джойс-поэт ближе к символизму (хотя он печатался в сборниках имажизма), символистской «размытости» между «словами» и «вещами». Вероятно, отсюда радикальнее последующая эволюция Джойса к «Улиссу» и ультрамодернистским «Поминкам по Финнегану».

Для описания реалистической тенденции у трех рассматриваемых авторов будут точны слова И.Б. Ничипорова: она заключалась в «стремлении сохранить непосредственность художественного изображения»⁵, т.е. «эффект реальности» (Р. Барт), некое жизнеподобие.

Моменты предвосхищения Толстым модернистской поэтики обнаружил одним из первых В.В. Набоков, констатируя особый метод передачи Толстым внутреннего монолога Анны Карениной перед ее самоубийством. Набоков увидел сходство толстовского описания с принципом «потока сознания»⁶.

Однако элементы предмодернизма не менее явственны уже в ранней автобиографической трилогии Толстого. Нарочитая разорванность композиции и сюжета каждой из частей трилогии, резкая детализация сюжета вплоть до проблематичности выстраивания его последовательных линий, дробление линейного биографического времени главного героя на самостоятельные «атомы», сцепленные друг с другом лишь пафосом причастности заглавной повествовательной теме – все это делает «Детство», «Отрочество», «Юность» текстами малореалистическими, больше предмодернистскими⁷.

Замеченное Б.М. Эйхенбаумом преломление в ранних толстовских текстах традиций Л. Стерна⁸ важно все же лишь в качестве указания на близость Толстого сентиментализму. Сентиментализм XVIII в. и дальнейший⁹ обращен к «внутреннему человеку», к эмоциям в их метафизическом понимании (в качестве части проявлений личности), к «эпистемологии» и к «онтологии» эмоций – т.е. к их значению в актах нашего восприятия / понимания жизни¹⁰. Налицо подготовка сентиментализмом модернистской установки.

Кроме того, Стерн насквозь ироничен, пародиен, а Толстой – в трилогии и позднее – ставит перед собой цели некоего духовного «послания», даже когда пытается высмеять или переиначить привычные повествовательные штампы, привычную обрисовку образов и т.п. В «Детстве», например, сквозь комическую аттестацию Иленьки Грапа сквозит скорее грусть. Скрытой печалью проникнуты «сатирические» страницы позднейшего «Воскресения». Везде сугубо неигровое разрешение Толстым даже, по видимости, комических эпизодов повествования. «Неигровое» в, по видимости, «игровом» предвосхищает модернистскую иронию (помимо Джойса, у В. Вулф, Л.-Ф. Селина или Б. Виана), которая никогда не перечеркивает качества «жизненности» описываемых феноменов, даже если снижает их.

Джойс, по его признанию, стремился вызвать своим «Улисом» прежде всего смех, но писатель изобразил в романе не столько комизм, сколько драматизм и трагизм утекающих часов индивидуальных жизней (художественное время в «Улиссе», как известно, нарочито просчитано). В этом специфическое историософское значение «Улисса», проявление рефлексов «историософского романа»¹¹.

Разумеется, «Улисс» или «Жизнь Арсеньева» Бунина не назовешь историческими романами, но историософскими – вполне. Названные произведения совершают рефлексию по поводу внетекстовой исторической ситуации, пытаются осмыслить ее, исходя из глубоко историософского миропонимания¹². У Толстого историософские произведения – не только «Война и мир», но и два последующих его романа, а также «Хаджи-Мурат», «Посмертные записки старца Федора Кузьмича», ряд других текстов.

В трилогии изначально задан разрыв между временем акта нарратории и непосредственно описываемым временем. Все потенциальные свойства памяти как таковой «включены» уже в первичное восприятие Николенькой изображаемых событий. Иначе говоря, персонаж уже в «сейчас» предвидит и видит «потом» (грубо говоря, когда он повзрослев). Толстой всегда сразу схватывает в воспроизведимых им сознаниях (в бытии сознаний) моменты «всё последующее» в моментах «теперь», равно как и моменты «перед» (вплоть до указаний на ситуацию предрождения в «Смерти Ивана Ильича») загодя до моментов «теперь». Это предфеноменологическая, предгуссерлевская установка¹³, но оснащенная метафизической-мистической традицией.

Вместе с тем свой метод Толстой специально не акцентирует, в отличие от Бунина, подхватившего его и поставившего в ряд центральных для своей творческой манеры¹⁴. Толстовский же метод философизации памяти словно «растворен», спрятан в иных составляющих его произведений.

Б.М. Эйхенбаум точно заметил возникновение у раннего Толстого героев нового вида (и по-новому данных): «Личность героя комбинируется непосредственно из самонаблюдения <...> – это не “тип”, даже не личность»¹⁵. Согласно А.В. Чичерину, «в “Детстве” все взято в движении, все, что есть, тотчас перестает быть»¹⁶, а это элемент (пред)модернистский¹⁷. Разве не нечто

сходное, но гораздо более радикально поданное встречаем мы в «Улиссе»? Однако у Джойса нет такого широкого и органического внутреннего движения в «я» героев, в авторском «я».

Джойс модернистского периода способен больше на *механицистское* нанизывание точек движения (когда акт наррации почти подменяет предмет наррации). Эти «точки» пережиты героями и автором *механицистски*, просто «склеены». «Склейивание» («брикколажность») К. Леви-Стросс обнаружил в мифологическом мышлении (хотя там оно особого, внемеханицистского типа)¹⁸ – ср. декларированный автором «мифологизм» «Улисса», обличающийся просто «игрой».

В отображении *органической* процессуальности состояний «я» (бытия сознания) Толстой гораздо радикальнее Джойса. В «Улиссе» «склеенные» осколки впечатлений, восприятий, воспоминаний и т.п. просто центрируются вокруг четкого стержня, обнаруживаемого Джойсом в каждом своем герое: Блум – «эвримен», Стивен – «юный художник» и т.д.

Толстой же почти ни в одном из своих героев не видит никакого четкого стержня; только в «Юности» намечается противоположная тенденция (ср. особенно образ Нехлюдова). Хотя Толстой подходит к своим персонажам с мерками этики и они сами погружены в этический поиск, но главное, что автор видит в них, – это имманентные «зигзагообразные», со сложной внутренней мотивировкой, движения их «я», их сознания. Эти движения наполнены мыслями, и ощущениями, и эмоциями и т.п., исходящими в том числе непосредственно «от ума».

Даже в последней главе «Юности» следует довольно амбивалентный пассаж о таком движении: «По вечерам на меня, после общества Зухина и других товарищей, находила мысль о том, что надо переменить что-то в своих убеждениях, что что-то в них не так и не хорошо, но утром, с солнечным светом, я снова становился *comme il faut*, был очень доволен этим и не желал в себе никаких изменений»¹⁹. Отсутствие у толстовских персонажей «четкого» стержня объяснимо также тем, что человек в мире Толстого «больше, шире любых внешних воздействий, любых установленных определений <...>, он сам создает свои отношения с миром»²⁰.

Сентименталистские мотивы устойчиво проходят через весь толстовский реализм / предмодернизм не только благодаря вниманию

нию к метафизическим эмоциям и их осознанию персонажами, но также путем авторского пафоса сочувствия, чувствительной оценки того или иного лица или события. Ср. бахтинское выражение по поводу сентиментализма: «Не подражание, а сострадание, сочувствие, оплакивание, вечная память»²¹. Фраза «Не подражание...» подразумевает отсутствие в сентиментализме миметической установки, т.е. его «малореалистичность», свободное моделирование им ситуаций, героев и т.п.

Сентименталистские элементы – также в поэзии и прозе Бунина. Основные бунинские жанры О.А. Седакова определяет в терминах «элегия и реквием»²². Эти жанры, неизменно коррелирующие с сентиментализмом, относимы к тем самым «состраданию, сочувствию, оплакиванию, вечной памяти», о которых писал Бахтин. Сентиментализм присутствует и в прозе Джойса периода «реализма»: отсюда неизменно обнаруживаемое в его авторском пафосе сочувствие к изображаемому им миру и его «населению».

Известно пристрастие Толстого к немотивированным деталям. В ранней джойсовской прозе деталь символически воплощает «общее бытие», но она же способна его «заслонить» или просто подразумевать в качестве само собой разумеющегося фона, выдвинув наперед эпизоды сугубо частного существования. Ср., в частности, сложные переходы в уровнях восприятий персонажами себя и мира в «Дублинцах» (1914), благодаря чему имеет место словно «оживление» изображаемого, хотя внешне это соотнесено также с отталкиванием от классического реализма. «Умиление» автора протагонистом в «Портрете художника в юности» (1916) создает пафос ностальгии и потери, вступающий однако, в противоречие с практически миметическим воспроизведением Джойсом подручного мира. Сентиментальность в «Улиссе» – в оценках Блумом Молли и Стивена, и, напротив, там дано также пародирование, оборачивание (вплоть до отрицания) сентиментализма через сниженный физиологизм.

Для всех трех авторов общее в их сентименталистской составляющей – внимание к живым метафизическим эмоциям персонажей, в текучести этих эмоций, их имманентной «истине» в качестве релятивной, стремление к действительному «переживанию»²³ определенных состояний бытия сознания, исторического бытия.

Особой категорией художественных хронотопов всех трех авторов выступает индивидуальная память, способная не только переносить в прошлое, но и предвосхищать будущее. Память в мире всех трех всегда в той или иной мере метафизична, а также сентиментализирована, т.е. эмоционально-трогательно окрашена. Например, в автобиографической трилогии Толстого память о первых годах жизни позволяет Николеньке сохранять естественно-детское начало в мире неестественности: недаром почти сходная фамилия дается протагонисту позднейшей незавершенной повести «Дьявол» (повесть имеет опору в фактах биографии Толстого). В «Воскресении» Нехлюдов и Маслова постоянно вспоминают центральное событие из их прошлого, но здесь некие параллельные миры воспоминаний, с разными имманентными оценками их, хотя дело идет о тех же фактах.

Роль категории памяти у Бунина хрестоматийно известна. В «Улиссе» бессмысленная череда событий и действий заурядных людей (но и непохожего на них художника Стивена) находит оправдание в условной опоре на сюжетные архетипы «*припоминаемой*» автором и, скрыто, самими персонажами гомеровской «Одиссеи». Поэтому предпринятое Р. Лахманн сближение сферы метафизической (не психологической и не психологистической!) памяти (со ссылкой на платоновский «анамнезис») и интертекстуальности²⁴ крайне состоятельно.

Л.Я. Гинзбург справедливо акцентировала в «Войне и мире» эпизоды воспроизведения «психических состояний, перерастающих единичные сознания и связующих их в единство совместно переживаемой жизни»²⁵. Однако это единство не столько социальное, сколько идеаторное: оно в обрамлении философски понятой «совместно переживаемой жизни», внутри нее отдельность каждой персоны неизменно сохраняется. Общей же – символически – остается лишь *совместность переживания*, причем не столько в эмоциях, сколько в их осмыслении индивидуумами. Тут есть соотнесенность с представлениями Толстого о том, что каждый человек восходит к общей для всех людей субстанции, выражаясь языком платонизма и Шеллинга – к «мировой душе».

Во внимании к «переживанию» – близость Толстого взгляда В. Дильтея, проницательно отмеченная В.В. Бибихиным²⁶. Дильтей также ставил во главу угла прежде всего категорию жизни

в ее историчности, исторический мир в его проецировании на сферу жизни. Дильтеевские поиски параллельны толстовским. Философ хорошо знал произведения Толстого²⁷, мог на них опираться. «Переживание» и, более широко, «проживание», безусловно, сближаемо с дильтеевской категорией «вчувствование», но лишено оттенков узкого дильтеевского психологизма и к тому же сопряжено с попутным этическим пафосом. У Толстого, как и затем Бунина, – сопряжено позитивно, а у Джойса – негативно; за исключением «Портрета художника в юности», где изображено *alter ego* автора. Зрелый Джойс менее милостив к своим героям, исключая опять же Стивена, перешедшего в «Улисса» из «Портрета...».

Уже после публикации «Войны и мира» появится понятие С.Н. Трубецкого «соборное сознание»²⁸, фиксирующее моменты надындивидуального единства *восприятий* жизни и ее *смыслового моделирования*. На фоне толстовского «переживания», «проживания» «общей жизни» термин Трубецкого смотрится обобщающим индивидуальный опыт каждого в его несводимости кциальному знаменателю. Однако таков и славянофильский подход к соборности. У славянофилов она – нечто метафизически-общее, но сохраняющее все существенные черты индивидуальности каждого.

Трубецкой подвергает критике эмпиристские учения о сознании, подчеркивая в последнем деятельно-метафизическую сторону (сторону моделирования реальности), отрицая якобы простое «реагирование» на «объект» в опыте. Толстой, при всем своем внимании к эмпирике фактической жизни, неизменно расценивал всякую фактичность прежде всего с метафизической стороны: что фактичность привносит в смысл, в дух, в индивидуальное восприятие личностью мира.

Все текущие впечатления «реальности», «природы» и т.п. толстовские персонажи непременно по-своему перерабатывают, даже если стремятся слиться с «природой» (Оленин из «Казаков», сами казаки из этой повести), «роевой жизнью» (Платон Каратаев, Пьер Безухов из «Войны и мира»). Собственно, «природа», «роевая жизнь», «общая жизнь» для Толстого – вариации «мировой души», хотя без романтическо-шельлинговских коннотаций.

Проницательно отмечая специфический интерес Джойса к вопросам бытия сознания, К.Г. Юнг акцентирует у того преимущественный бихевиоризм (т.е. крайнюю вариацию эмпиризма):

действия джойсовских героев по принципу «стимул / реакция», вне осмысливающей работы сознания²⁹. Хотя это в немалой степени только прием, но прием победил самого Джойса.

К.Г. Юнг, констатировав свойственное джойсовским персонажам «бездумное» реагирование на внешние стимулы – следование примитивной физиологии, – тут же указал на мотивы «духовного упражнения», «аскезы» в подобном «препарировании»³⁰. Последнее глубокомысленное замечание Юнга нельзя не учитывать, хотя с долей скепсиса.

В своей трактовке «Улисса» В.В. Набоков свел воедино разрозненные, на первый взгляд, действия персонажей, «которые прогуливаются, едут, сидят, разговаривают, мечтают, пьют и решают второстепенные и важные физиологические и философские проблемы», и отметил, что «в сознании Блума и в книге Джойса тема секса постоянно переплется с темой уборной»³¹. Идея такого «сведе́ния» уже была заложена в текст романа самим Джойсом, но в виде заданности, а не данности.

В «Улиссе» при желании можно увидеть карнавальные моменты, почти раблезианские, но все они не выходят за границы джойсовского интеллектуализма, т.е. не имеют самоценного характера. Поэтому не вполне понятно предложенное С.С. Хоружим сопоставление Джойса (и косвенно Бахтина) с Люцифером³².

Собственно, весь джойсовский модернизм целиком «техничен»: для него важен только момент отталкивания от некоего простого правдоподобия, от «реалистического» мимесиса, от устоявшихся принципов миропонимания и самопонимания. Тут почти перекодирование с одного языка описания («реалистического») на другой (наоборот) – перекодирование формальное по своей структуре. В «Поминках по Финнегану» эта тенденция только закрепляется.

Термин И.В. Кабановой по поводу Джойса – «крайний рационализм»³³ – точен до самой его предельной радикальности. Благодаря рационализму художественное начало у Джойса словно в служебном положении. По отношению к Толстому-художнику тоже часто говорят о «рационализме», но у Толстого тот означает лишь полную выверенность всех элементов формы и содержания. При этом ровно столько, сколько Толстой задает в тенденции, столько же (если не более) остается на долю сугубо внерациональ-

ных, «стихийных» начал в построении и функционировании его художественного мира.

Бытие сознания героев Бунина на фоне Толстого и Джойса – не только моделирующее реальность, но и готовое довериться стихии жизни наперекор здравому смыслу («Птицы небесные», «Митина любовь»³⁴, «Дело корнета Елагина», «Легкое дыхание» и др.).

Толстовское описание жизни сознания, «соборное сознание» в трактовке С.Н. Трубецкого предвосхищают последующее знаменитое понятие Юнга «коллективное бессознательное», также не зачеркивающее индивидуальности. Юнг избегает разговора о «врожденности» «коллективного бессознательного» (чем напоминает Канта, также уклонявшегося от строгой констатации «врожденности» идей), стремясь преодолеть фрейдовский и всякий иной биологизм. Хорошо известно, что юнговские построения – одна из основ модернистского метода Г. Гессе. В «Улиссе» и особенно в «Поминках по Финнегану» Джойс также опирался на Юнга³⁵, хотя не отказываясь во многих случаях от биологистских трактовок.

У персонажей Толстого, Бунина, Джойса начала физиологические, плотские всегда акцентированы, но с разной модальностью. Толстой при всей своей тяге к «природе» и «естественности» воспринимает плотское преимущественно через духовный семантический код; поэтому после кризиса рубежа 1870–1880-х годов писатель уже борется с плотской «природностью». Поздний Толстой отказывается видеть в плоти какую-либо духовно-метафизическую сторону.

Для Бунина биологизм – проявление космо-природных закономерностей, неизменно коррелирующих со сферой духа, сливающихся с нею. Совсем неточные слова находит для описания мира Бунина Л.Г. Кихней: «...противопоставление красоты и гармонии природной жизни убожеству социально-духовного бытия»³⁶. У Бунина природа (в очень широком значении), всегда предстающая в разных лицах, одухотворяется, в русле почти спиритуализма, хотя до крайней точки в спиритуализации Бунин никогда не доходит³⁷. «Социальное» и «духовное» бытие у Бунина нетождественны, что, несомненно, модернистский жест.

Свидетельством такой нетождественности для Бунина выступает его восприятие времени. В частности, в «Легком дыхании» (1916) время, «с одной стороны, остановлено (на могиле),

а с другой, идет неравномерно, с обрывами, на плохо соотнесенных отрезках и в разных направлениях», в результате чего «время, так сказать, преодолевается»³⁸. Образ-символ «легкое дыхание» – пример бунинского одухотворения плоти: «...но главное, знаешь ли что? – Легкое дыхание! А ведь оно у меня есть, – ты послушай, как я вздыхаю, – ведь правда, есть?»

Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре»³⁹.

Т.Г. Юрченко полагает, что в приведенном монологе Оли дана аллюзия на «Письмовник» Н.Г. Курганова⁴⁰, представляющий собой упоминаемую Олей «одну папину книгу» из разряда «старинных, смешных книг», которых у папы «много»⁴¹. Нельзя не заметить, что упоминание книги подано с добной иронией, бросающей свой отсвет на всю коннотацию Олинего монолога, чем подчеркивается добро-ироничное отношение Оли к себе и к отцу. На этом фоне образ-символ – «легкое дыхание» – приобретает значение также «легкомысленного дыхания», но не столько в значении фривольности, сколько в значении некоей свободы – свободы в качестве отрицания условностей и запретов. Дыхание – прежде всего физиология, но у Бунина оно воплощает духовные смыслы.

Поэтому можно согласиться с С.В. Савинковым и Е.В. Соколовой в том, что Оле приданы черты «естественности»⁴², – добавим: приданы в ключе руссоистской идеи «естественного человека».

Легкое дыхание Оли, рассеиваясь, не уничтожается, оно остается личностным, сохраняя собственное время-пространство. Кроме того, здесь актуализируется восходящее к классической мифологии восприятие жизни как дыхания. «Легкое дыхание» – мифологема витальности: в финале оно навечно «рассеивается» «в мире» и его эпифеноменах – «облачном небе», «холодном весеннем ветре». Человек в его частном проявлении (легкое дыхание) и частные проявления внутримирового (небо, ветер) соединяются с общим хронотопом мироздания в его глобально-конкретном охвате автором / нарратором новеллы. Тем самым действие переносится «в вечность», подвижная модель которой – конкретное время⁴³. Время / вечность во взаимосочетании синтезируют у Бунина духовное и физическое (материальное, биологическое).

Бунинское сохранение «вечной памяти» о прошлом, в том числе о плотских увлечениях, переводит прустианский мотив «поисков утраченного времени» почти в религиозный план, где духовное поглощает биологическое, но не закрывает того. В этом – пафос «Темных аллей», которые почему-то часто сводят к простой апологии плоти. О.А. Седакова показала вписанность бунинских поисков (включая его внимание к сфере плоти) в метафизический план утверждения прошедшего как живого и вечного⁴⁴. В этой метафизике, добавим, историческое переходит в метаисторическое. Метаисторизм – черта модернизма.

Из «Темных аллей» приведем в качестве примера новеллу «Холодная осень» (1944). Центральное событие в ней – краткий эпизод общения героини с женихом, отправляющимся на следующий день на фронт Первой мировой войны и впоследствии погибшим. Вспоминая основные вехи своей биографии, включающей и эмиграцию, и покинутость всеми, одиночество, героиня восклицает: «Так и пережила я его смерть, опрометчиво сказав когда-то, что я не переживу ее. Но, вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер. Ужели он был когда-то? Все-таки был. И это все, что было в моей жизни – остальное ненужный сон. И я верю, горячо верю: где-то он ждет меня – с той же любовью и молодостью, как в тот вечер. “Ты поживи, порадуйся на свете, потом приходи ко мне...” Я пожила, порадовалась, теперь уже скоро приду»⁴⁵.

Строка Фета «Какая холодная осень...» – не только источник заглавия рассказа, но также глубокий троп, передающий неуловимую, невыразимую атмосферу внутреннего «я» героини в становлении, что составляет основной лирический сюжет всей новеллы (хотя тот не перечеркивает аур никаких других «я», фигурирующих в новелле). Становление «я» героини словно застывает на восходящем к предмодернистской фетовской лирике тропе «холодная осень», разрастающемся у Бунина в символ целой прожитой жизни. Однако такое становление «я» бьется, трепещет, многообразно движется изнутри «застывания». Хотя Бунин имеет в виду судьбы многих соотечественников, прошедших после 1917 г. через различные перипетии, ситуация новеллы крайне индивидуализирована и неповторима.

В.И. Тюпой замечено, что в «Холодной осени» «целая жизнь умещается в несколько минут рассказывания о ней»⁴⁶. Однако гораздо больше в новелле не сказано, не раскрыто буквально, что обращает к идее «невыразимого». Поэтика модернизма, вслед за поэтикой романтизма, – фиксация невыразимого, несказанного.

Финал новеллы намечает «их (героини и ее погибшего жениха. – С. Ш.) будущий, в “нетлении” и “бессмертии”, разговор»⁴⁷ – разговор, заметим, невоплотимый в посюсторонности. Слова Ф.Х. Исраловой о «бессмертии» обращают к религиозной перспективе сюжета новеллы, а также к роли в ней категории памяти, способной в том числе предвосхищать элементы будущего, – ср. сходные черты памяти в трактовке Толстого. И Бунин, и Толстой несколько вуалируют мистицизм таких ситуаций. По отношению к Бунину его эксплицировала О.А. Седакова: «...бунинский дар благодарного плача о минувшем предшествует историческим обстоятельствам его жизни, действительной гибели великой цивилизации. Это личное призвание художника к особому видению, <...> к поминовению»⁴⁸.

Близость раннего Бунина реализму сходна с начальными этапами творчества Джойса. «Холодная осень» по сюжетике, повествовательной манере и лирическому пафосу отчасти перекликается с новеллой «Мертвые», завершающей раннюю книгу (цикл) Джойса «Дублинцы» (1914). В полутонах, полунамеках повествовательной манеры «Дублинцев» уже явственны модернистские черты. Вероятно, Бунин так или иначе подразумевал художественный опыт «Мертвых» при создании «Холодной осени».

В новелле «Мертвые» особо маркирован «сакрализованный» эпизод прошлого геройни. Грета вспоминает из своей юности образ влюбленного в нее юноши, болевшего туберкулезом, не побоявшегося при этом всю ночь прождать ее на холоде и умершего из-за этого. Трогает элегически-сентиментальное настроение, сопровождающее при этом воспоминании Грету.

Воспроизведенное в новелле настроение-воспоминание Греты интеллектуализировано, поскольку не только пережито, но также отрефлексировано ею (и ее мужем Габриэлем, осознающим на фоне вспоминаемого Гретой недосягаемость для него обретения той высоты духа): «Снег шел над одиноким кладбищем на холме, где лежал Майкл Фюрей. Снег густо намело на покосившиеся кресты,

на памятники, на прутья невысокой ограды, на голые кусты терна. Его душа медленно меркла под шелест снега, и снег легко ложился по всему миру, приближая последний час, ложился легко на живых и мертвых»⁴⁹.

В охватывающем Грету настроении-воспоминании сконцентрированы все впечатления, все смыслы ее жизни, прожитой и еще предстоящей. «Последний час» из цитаты обращает к эсхатологии, к мотивам Страшного Суда, после которого мертвые воскреснут. В итоговом восприятии Греты и Габриэля те, впрочем, уже воскресли. Название новеллы на языке оригинала («Dead») может подразумевать форму и единственного, и множественного числа. Прежде всего имеется в виду, безусловно, единственное число (тот самый юноша Майкл Фюрей). И только когда в finale смерть Майкла ассоциируется с другими смертями лежащих на кладбище, в названии новеллы актуализируется форма множественного числа⁵⁰.

Прием «монтажности», применяемый в «Мертвых»⁵¹, близок не только поэтике кинематографа, но также манере Толстого, предвосхитившей «монтажность» кино. В вошедшей в цикл «Дублинцы» новелле «Несчастный случай» Джойс по-своему перерабатывает мотивы «Анны Карениной», в частности самоубийство героини в результате любовной драмы. С помощью подтекста, недомолвок Джойс противопоставляет погибшей образ человека, равнодушие и черствость которого способствовали катастрофе ее жизни.

В finale новеллы герой оказывается невдалеке от железной дороги, испытывая сожаление, впрочем, не столько о погибшей под трамваем, сколько о собственной части: «Одно существо полюбило его; а он отказал ей в жизни и счастье; он приговорил ее к позору, к постыдной смерти. <...> Он никому не нужен: он изгнан с праздника жизни. Он перевел взгляд на серую поблескивающую реку, которая текла, извиваясь, к Дублину. За рекой он увидел товарный поезд. <...> Поезд медленно скрылся из виду, но еще долго стук колес повторял ее имя. Он свернул на дорогу, по которой пришел; мерный шум поезда все еще раздавался в ушах. Он начал сомневаться в реальности того, о чем говорила ему память. Он остановился под деревом и стоял до тех пор, пока мерный шум не замер. Во мраке он уже не чувствовал ее, и голос ее

больше не тревожил. Он подождал несколько минут, прислушиваясь. Он ничего не слышал, ночь была совершенно нема. Он прислушался снова: ничего. Он был совсем один⁵².

Название новеллы на языке оригинала («A Painful Case») может иметь в виду случай «болезненный», «причиняющий боль», «тяжелый», «тяжостный», «неприятный». Д.Г. Жантиевой дан другой, более точный перевод заглавия новеллы, обрисовывающий иронию автора по отношению к протагонисту, его самовосприятию и реальному восприятию им погибшей: «Прискорбный случай»⁵³.

Текстом-посредником между «Анной Карениной» (1873–1876) и «Несчастным случаем» мог выступить модернистский роман Г. де Мопассана «Сильна как смерть» (1889), где изображен эпизод почти самоубийства героя не только как результат игнорирования его чувств, но и как следствие собственной деликатности героя, его нежелания навязывать себя кому-то и тем более вмешиваться в чужие судьбы. При этом описание его самоубийства подано Мопассаном таким путем, чтобы оставить читателю возможность толковать эту смерть также в виде «несчастного случая», хотя и подготовленного сложной любовно-психологической драмой, – что в согласии с будущим названием и пафосом будущей новеллы Джойса.

На фоне джойсовской новеллы второй толстовский роман предстает описанием сложного переплетения индивидуальных сознаний / самосознаний. Так, в художественном мире «Анны Карениной» становятся более ощутимы моменты особой сентименталистской деликатности автора / нарратора по отношению к своей героине, отсутствие в изложении истории Анны всякой прямолинейности; существенна также роль недомолвок, рассчитанных на сотворчество читателя, в качестве сотворца столь же деликатного – столь же всепонимающего⁵⁴. Эти черты характерны также для раннего Джойса – как и Бунина на всех этапах его пути. Творчество Толстого оказало принципиальное воздействие на их становление и развитие.

¹ Если ученичество Бунина по отношению к Толстому очевидно (см., например: Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. М.: МГУ, 1989), то по поводу Джойса факт такого ученичества, на первый взгляд, парадоксален, хотя параллели нередко проводились: Жантиева Д.Г.

- Дж. Джойс. М.: Высшая школа, 1967. С. 64–67; *Dudek G.* Die Kunst des Bewusstseinsroman – L.N. Tolstoj und J. Joyce // Zeitschrift für Slavistik. B., 1988. Bd. 33. S. 27–34; *Raleigh J.H.* Joyce and Tolstoy // Literary Theory and Criticism. Festschrift. Presented to Rene Wellek in Honor of his Eightieth Birthday / ed. Joseph P. Strelka. Bern; New York: Peter Lang, 1984. P. 1137–1157; *Barta P.* Childhood in the Autobiographical Novel: An Examination of Tolstoy's «Childhood», Joyce's «Portrait of the Artist as a Young Man» and Bely's «Kotik Letaev» // Literary Interrelations: Ireland, England and the World: 2, Comparison and Impact / eds. Wolfgang Zach and Heinz Kosok. Tübingen: Gunter Narr, 1987. P. 49–55; *Tavis A.* Authority and Its Discontents in Joyce and Tolstoy // Irish Slavonic Studies. 1991. N. 12. P. 41–55.
- ² Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности. Л.: Советский писатель, 1987. С. 4–57.
- ³ Бахтин М.М. Проблема сентиментализма // Бахтин М.М. Собрание сочинений. М.: Русские словаи, 1996. Т. 5. С. 304–305.
- ⁴ См.: Шульц С.А. «Анна Каренина» Л.Н. Толстого и «Госпожа Бовари» Г. Флобера // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2016. Т. 75. № 2. С. 21–25.
- ⁵ Ничипоров И.Б. Творчество И.А. Бунина и художественные принципы модернизма. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2002. URL:<http://www.dslib.net/russkaja-literatura/tvorchestvo-i-a-bunina-i-hudozhestvennye-principy-moder-nizma.html> (дата обращения: 1.10.2018).
- ⁶ Набоков В.В. «Анна Каренина» // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. Н.Н. Страховым (пред)модернистский момент Толстого обнаружен в том, что в «Войне и мире» автора заботит передача впечатлений от того или иного объекта, а не конкретное описание непосредственно объекта: Страхов Н.Н. Критические статьи. 5-е изд. Киев, 1908. Т. 1. О Тургеневе и Л. Толстом. С. 189.
- ⁷ Ср. наблюдения исследователей о «Детстве»: «Вместо сцепления новелл или событий – сцепление отдельных сцен и впечатлений» (Эйхенбаум Б.М. Молодой Толстой // Эйхенбаум Б.М. Работы о Л. Толстом. СПб.: Факультет филологии и искусств С.-Петербург. гос. ун-та, 2009. С. 102); «Повествование в Трилогии дискретно»; «Ни одна тема, как бы устойчива она ни была, не вытягивается в беспрерывную линию, развивающуюся в одном направлении. Она перебивается новыми темами, <...> уходит из поля зрения» (Сливицкая О.В. Трилогия: преодоление ресентимента // Сливицкая О.В. «Истина в движеньи». О человеке в мире Л. Толстого. СПб.: Амфора, 2009. С. 35, 36).
- ⁸ Эйхенбаум Б.М. Указ. соч. С. 102–106.
- ⁹ Маймин Е.А. О второй волне русского сентиментализма // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1996. Т. I. С. 229–233. (В статье рассмотрены писатели XIX в.)
- ¹⁰ Бахтин отметил присутствие в сентиментализме именно «внутреннего человека» и «контактных связей между внутренними людьми»: Бахтин М.М. Указ. соч. С. 304.

- ¹¹ Термин используется в работах: *Полтавец Е.Ю.* Русский историософский роман XIX в. в контексте новозаветной мифологии // Текст, контекст, интертекст. По материалам Межд. науч. конф. «XIV Виноградовские чтения». М., 2016. Т. 4. С. 231–240; *Полтавец Е.Ю.* Роман Пушкина «Капитанская дочка». 2-е изд. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2018.
- ¹² Л.А. Колобаевой в обозначенной ею жанровой номинации «исторический роман о современности» точно подмечено внимание к современности в русском символистском романе: *Колобаева Л.А.* Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. С. 257–270. (Речь идет о «Петербурге» Андрея Белого.) Термин, безусловно, распространим на разные литературные периоды и эпохи.
- ¹³ Ср.: *Гуссерль Э. Собр. соч. Т. 1. Феноменология внутреннего сознания времени.* М.: Гнозис, 1994. (Пер. с нем.); *Хайдеггер М. Пролегомены к истории понятия времени.* Томск: Водолей, 1998. (Пер. с нем.). Ср. также: «При воспоминаниях мы учтываем и последующие события (в пределах прошлого), т.е. воспринимаем и понимаем вспомянутое в контексте незавершенного прошлого» (*Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.* М.: Искусство, 1979. С. 362).
- ¹⁴ Ю.В. Мальцевым справедливо зафиксирована заглавная для понимания Бунина роль вопроса о модернизме: *Мальцев Ю.В. И. Бунин. 1870–1953. Fr. a. M.; Moskau: Посев, 1994.* Не приходится, однако, сводить превалирующие у Бунина (особенно с начала 1920-х годов) модернистские элементы лишь к следам воздействия русского символизма, как предположила Л.А. Колобаева: *Колобаева Л.А.* Бунин и модернизм // *Колобаева Л.А.* От А. Блока до И. Бродского. О русской литературе XX в. М.: Рус. импульс, 2015. С. 147–161. В главном Бунин соотнесен с целостным планом модернизма вообще, что определялось всей атмосферой его эпохи и шло также от Толстого. Необходимо поставить вопрос и о взаимосвязях Бунина с экспрессионизмом (проявляющихся, например, через внимание Бунина к характерным ситуациям, а не только к характерности).
- ¹⁵ *Эйхенбаум Б.М.* Указ. соч. С. 102.
- ¹⁶ *Чичерин А.В.* Комментарии // *Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т.* М.: Худож. лит-ра, 1978. Т. 1. С. 395.
- ¹⁷ По поводу трилогии Толстого О.В. Сливицкая указала: «Повествование подчиняется закону развития личности, а это развитие не однолинейно, а хаотично. Личность, особенно становящаяся, вся во власти творящего хаоса» (*Сливицкая О.В. Указ. соч. С. 36*). Однако правомерно ли говорить здесь о хаосе? Дело идет о гораздо более сложной и по-особому цельной процессуальности. Г.В. Краснов справедливо указывал на полемичность «Жизни Арсеньева» по отношению к толстовскому «Детству», отмечая в романе Бунина «слияние разных жизненных ситуаций»: *Краснов Г.В. Поэтическая проза Бунина («Жизнь Арсеньева») // Филологические записки.* Воронеж, 2003. Вып. 20. С. 245. См. об этом также: *Полтавец Е.Ю.* Л. Толстой и И. Бунин – «птицы небесные» русской литературы (орнитосемантика: код и контекст). URL: <http://bunin-rgali.ru/index.php?t=art3&view=articles> (дата обращения: 1.10.2018).

- У Толстого «слияний <...> ситуаций» нет, зато заданы описания различных духовных состояний и намечены «слияния» уже их осознаний.
- 18 *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М.: Изд-во «ЭКСМО-Пресс», 2001. (Пер. с фр.).
- 19 *Толстой Л.Н.* Собр. соч.: в 22 т. Т. 1. С. 337–338.
- 20 *Билинкис Я.С.* Новаторство Л.Н. Толстого в трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность». Л.: Ленингр. гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена, 1973. С. 6.
- 21 *Бахтин М.М.* Указ. соч. С. 305.
- 22 *Седакова О.А.* Lux Aeterna: об И.А. Бунине // Филологические записки. Воронеж, 2003. Вып. 20. С. 36.
- 23 Хотя у Джойса – в основном механицистскому.
- 24 *Лахманн Р.* Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX вв. СПб.: Петрополис, 2011. С. 6–7. (Пер. с нем.).
- 25 *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. 2-е изд. Л.: Худож. лит-ра, 1977. С. 303.
- 26 *Бибихин В.В.* В. Дильтей и Л. Толстой // Герменевтика. Психология. История. В. Дильтей и современная философия. М.: Три квадрата, 2002. С. 194–203; *Бибихин В.В.* Дневники Л. Толстого. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2012. См. также: *Шульц С.А.* Проблема человека в драматургии Л.Н. Толстого и кинематографе А.Н. Сокурова и Л. фон Триера // Новое прошлое. Ростов-на-Дону, 2017. № 3. С. 130–140.
- 27 Например, философ упоминает о Толстом в работе: *Дильтей В.* Три эпохи новой эстетики и ее сегодняшняя задача // *Дильтей В.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. Т. 4. С. 489. (Пер. с нем.).
- 28 *Трубецкой С.Н.* О природе человеческого сознания // *Трубецкой С.Н.* Сочинения. М.: Мысль, 1994. С. 483–592.
- 29 *Юнг К.Г.* «Улисс». Монолог // *Юнг К.Г.* Дух Меркурий. М.: Канон-Плюс, 1996. С. 313, 311. (Пер. с нем.).
- 30 Там же. С. 313.
- 31 *Набоков В.В.* Джойс // *Набоков В.В.* Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 367–368, 370.
- 32 *Хоружий С.С.* Бахтин, Джойс, Люцифер // Бахтинология. Исследования, переводы. Публикации. СПб.: Алетейя, 1995. С. 12–26. «Пристегивание» Бахтина к Джойсу идет еще от Ю. Кристевой, но сам Бахтин никаких поводов для этого не давал.
- 33 *Кабанова И.В.* «Улисс» Дж. Джойса. URL: <http://ruslit. bizkabanova-i-v-zarubezhnaya-literatura-uliss-dzh-dzhojsa/> (дата обращения: 1.05.2018).
- 34 См.: *Шульц С.А.* Трансформация инфернального в идиллическом: Гоголь – Л. Толстой – Бунин // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 2017. Т. 15. № 3. С. 127–147. URL: http://poetica.pro/journal/content_list.php?id=74621 (дата обращения: 1.05.2018). DOI: 10.15393/j9. art. 2017.4502.
- 35 *Мелетинский Е.М.* От мифа к литературе. М., 2001. С. 132.
- 36 *Кихней Л.Г.* Лирическая новелла у Бунина и Ахматовой // Филологические записки. Воронеж, 2003. Вып. 20. С. 60.

- ³⁷ См., например: *Ильин И.А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелёв. М.: Скифы, 1991. С. 75–76; *Сливицкая О.В.* «Повышенное чувство жизни». Мир И. Бунина. М.: РГГУ, 2004.
- ³⁸ *Жолковский А.К.* «Легкое дыхание» Бунина – Выготского семьдесят лет спустя // *Жолковский А.К.* Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука, 1994. С. 109.
- ³⁹ *Бунин И.А.* Собр. соч.: в 4 т. М., 1988. Т. 2. С. 549.
- ⁴⁰ *Юрченко Т.Г.* К генеалогии «Легкого дыхания» // Новый журнал. Н.У., 1999. № 213. С. 179–183.
- ⁴¹ *Бунин И.А.* Указ. соч. Т. 2. С. 549.
- ⁴² *Савинков С.В., Соколова Е.В.* Семиотика как инструмент анализа литературного текста: «Легкое дыхание» И.А. Бунина // Культура и текст. Барнаул, 2019. № 2 (37). С. 121–129. URL: <http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2019/06/a10.pdf> (дата обращения: 31.09.2019).
- ⁴³ Подобную концепцию соотношения времени и вечности в XX в. развивал, например, А.Ф. Лосев: *Лосев А.Ф.* Античная философия истории. М.: Наука, 1977.
- ⁴⁴ *Седакова О.А.* Указ. соч. С. 35–38.
- ⁴⁵ *Бунин И.А.* Указ. соч. Т. 4. С. 176.
- ⁴⁶ *Тюна В.И.* Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. С. 42–43.
- ⁴⁷ *Исралова Ф.Х.* Энigmatische интрига в рассказе И.А. Бунина «Холодная осень» // Кризисные ситуации и жанровые стратегии. М.: Эдитус Москва, 2017. С. 82.
- ⁴⁸ *Седакова О.А.* Указ. соч. С. 36.
- ⁴⁹ *Джойс Дж.* Мертвые. (Пер. с англ.). URL: <http://www.james-joyce.ru/works/joyce-dubliners-text16.htm> (дата обращения: 1.05.2018).
- ⁵⁰ Джойс мог внести здесь аллюзии также на «Элегию на сельском кладбище» сентименталиста Т. Грея.
- ⁵¹ *Гильдина А.* Новеллистика Дж. Джойса – контекст, текст, интертекстуальность. URL: <http://james-joyce.ru/articles/novelistika-james-joyce.htm> (дата обращения: 1.10.2018).
- ⁵² *Джойс Дж.* Несчастный случай. (Пер. с англ. Н.Л. Дарузес). URL: <http://royallib.ru> (дата обращения: 1.05.2018).
- ⁵³ *Жантиева Д.Г.* Указ. соч. С. 11–12. Исследовательница говорит о «футляре» Даффи, тем самым сближая протагониста с чеховским Беликовым.
- ⁵⁴ Нередко можно встретить, однако, совсем неделикатное отношение исследователей к Анне, что упрощает толстовскую мысль, см.: *Густафсон Р.* Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Л. Толстого. СПб.: Акад. проект, 2003. С. 129, 130. (Пер. с англ.); *Толстая Е.Д.* Тайные фигуры в «Войне и мире» // *Толстая Е.Д.* Игра в классики. М.: НЛО, 2017. С. 276–277.