

Руцкий Алексей Николаевич

ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В "ОКАЯННЫХ ДНЯХ" И. А. БУНИНА И "ПЕТЕРБУРГСКОМ ДНЕВНИКЕ" З. Н. ГИППИУС

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2010/2-2/46.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2010. № 2 (33): в 2-х ч. Ч. II. С. 126-129. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2010/2-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Список литературы

1. Булатов М. А. Крылатые слова. М.: Детская литература, 1951. 116 с.
2. Ван Лин. Композиционно-синтаксическая организация русских афоризмов второй половины XIX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. СПб., 2005. 157 с.
3. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения: лингвострановедческий словарь. М.: Русский язык, 1979. 240 с.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с.
5. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
6. Федоренко Н. Т., Сокольская Л. И. Афористика. М.: Наука, 1990. 419 с.

УДК 82.09

Алексей Николаевич Руцкий

Оренбургский государственный педагогический университет

ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В «ОКАЯННЫХ ДНЯХ» И. А. БУНИНА
И «ПЕТЕРБУРГСКОМ ДНЕВНИКЕ» З. Н. ГИПШИУС[©]

Любое литературно-художественное произведение включает в себя не только объект речи и (все то, что изображается и о чем рассказывается), но и субъект речи (того, кто изображает и рассказывает). Поэтому глубокий комплексный анализ текста предполагает умение обнаруживать носителя речи и видеть его особенности в сравнении с носителями речи в других текстах. Эта проблема - проблема автора - была актуализирована Б. О. Корманом и получила детальную разработку в его исследовании «Изучение текста художественного произведения». Научные изыскания Кормана имеют для филологии непреходящее значение. Основные понятия по вышеназванной проблеме, составляющие теперь инструментарий всякого филолога, введены в научный оборот именно Б. О. Корманом (это объект и субъект речи, физическая, временная, идейно-эмоциональная точка зрения, формы выражения авторского сознания и т.д.).

Разработанная Б. О. Корманом классификация субъектов речи имеет для нас большое методологическое значение, однако прямое и непосредственное применение ее в нашей работе вряд ли представляется возможным, так как классификация Кормана основана на анализе эпических, лирических и драматических произведений, а предметом нашей работы являются формы выражения авторского сознания в дневной прозе.

Специфика дневниковой прозы такова, что герой-рассказчик является практически единственным носителем авторского сознания. Поэтому анализ дневника предполагает прежде всего анализ образа автора в тексте. Если жанровая природа того или иного дневника и не исчерпывается образом автора, то, по крайней мере, в значительной степени обусловлена им. Научные изыскания Б. О. Кормана получили дальнейшее развитие в исследованиях О. Г. Егорова, в частности, в его докторской диссертации «Литературный дневник XIX века: проблема жанра».

В своём исследовании О. Г. Егоров стремится охватить «весь массив опубликованных дневников общим количеством около 70 образцов», чтобы «создать общую теорию дневника независимо от уровня его художественного достоинства и творческого дарования авторов» [4, с. 2]. Диссертация Егорова систематизирует обширный историко-литературный материал его научных статей по проблемам дневникового текста и является, таким образом, глубоким и масштабным исследованием в области типологии дневников. Объектом научно-исследовательского внимания Егорова является поэтика дневников, их композиционно-жанровая структура и различные способы воплощения авторского сознания. Анализируя способы и формы выражения авторского сознания, он предлагает следующую классификацию:

1. Элиминированный [от лат. «*eliminare*» - «изгонять»] образ автора, проявляющийся в тексте не прямо, а опосредованно. Он очень редко заявляет о себе в контексте воспроизводимой реальности. Тот сектор времени-пространства, который попадает в фокус внимания автора, не рационализируется и не упорядочивается авторским сознанием, а существует в тексте как самодостаточная категория.

2. Условно-объективный образ, спецификой которого является то, что автор включает себя в контекст тех или иных событий и фактов, он присутствует в рамках социокультурной реальности, но не растворяется в ней, а сохраняет элементы индивидуального сознания. Он объективен (точнее, стремится быть объективным) в отношении себя в такой же степени, как и в отношении других лиц.

3. Самодостаточный образ отличается от других разновидностей авторского образа своей самостоятельностью и независимостью от внешних факторов бытия. Автор отбирает и структурирует материал так, что ход событий не подчиняет его себе. Напротив, автор будто бы регулирует событийный ряд и определяет перспективы развития личностных и общественно-политических коллизий.

Субъективное начало в авторском мироощущении заметно активизируется и начинает играть всё большую и большую роль в формировании его этико-эстетических ориентиров и гражданской позиции. Эта иллюзорная подконтрольность жизненных фактов придаёт авторскому образу самостоятельность и почти беспредельную глубину; автор выделяется на фоне описываемой им действительности и становится доступным многостороннему обзору и диалектическому анализу.

4. Четвёртая разновидность авторского образа - г о с п о д с т в у ю щ и й автор, а в т о р - д е м и у р г. Особенность этого образа в том, что автор раскрывается не непосредственно через описываемую им реальность, а автономно. «По отношению к элиминированному образу господствующий представляет противоположный полюс. Если первый актуально (грамматически) не присутствует в тексте записи, то второй, напротив, вытесняет события и замещает их своей персоной». Иначе говоря, душевный мир автора настолько богат, неисчерпаем и в то же время замкнут в себе, что события внешнего мира выступают как возможность раскрытия глубин внутреннего, как импульс для дальнейшей рефлексии.

Таким образом, формы выражения авторского сознания в дневниковом тексте могут быть самыми разными, что в значительной мере определяет поэтику дневника. В этой связи «Окаянные дни» И. Бунина интересно сопоставить с «Петербургским дневником» З. Гиппиус.

В соответствии с классификацией О. Г. Егорова «Окаянные дни» и «Петербургский дневник» целесообразно отнести к двум различным, полярным группам дневников: в дневнике Бунина представлен господствующий тип авторства, а в дневнике Гиппиус - элиминированный. Хотя сразу же следует оговориться, что любая классификация, даже самая удачная, есть теоретическая конструкция, поэтому она в определённой мере условна и не может служить исчерпывающим решением научно-исследовательской задачи. Особенно важно это учитывать при анализе дневниковой прозы: дневник возникает, как правило, в эпоху фундаментальных социально-политических сдвигов в обществе и фиксирует переломные моменты в судьбе автора. Поэтому вполне естественно, что формы авторского присутствия в н а ч а л е дневникового текста не тождественны формам авторского присутствия в к о н ц е его. Принимая во внимание вышеизложенные обстоятельства, основной классификационный принцип, на наш взгляд, можно сформулировать так: классификация дневниковых текстов должна быть основана не на выделении «чистых» типов, а на определённой тенденции, которая является преобладающей, доминантной для той или иной группы дневников. Сопоставительный анализ «Окаянных дней» и «Петербургского дневника» позволяет выявить существенные особенности в поэтике этих текстов и отнести их к разным типологическим группам. Основным критерием дифференциации мы считаем различную степень и формы авторского присутствия в тексте.

Автор проявляет себя прежде всего в том, на что направлено его сознание, а также в эмоциональном тоне повествования. Авторскую индивидуальность можно постичь через комплекс субъективно и объективно значимых ценностных установок и ориентиров.

Стихотворения, рассказы, пьесы Гиппиус можно считать доступными: они выходили отдельными изданиями, учтёнными в различных словарях и указателях. Что касается критико-публицистического наследия Гиппиус, то многие десятки её статей, фельетонов, очерков рассеяны по страницам периодических изданий и ещё должным образом не систематизированы. В связи с этим перед филологами встаёт задача собирания и опубликования художественно-публицистических текстов Гиппиус в виде цельного свода. Поэтому историко-литературный анализ «Петербургского дневника» сопровождается в настоящее время рядом объективных сложностей. Обращение к публицистике Гиппиус, на наш взгляд, является актуальным и необходимым на данном этапе развития филологической науки. В настоящей работе ВПЕРВЫЕ предпринимается попытка анализа «Петербургского дневника» с точки зрения авторского присутствия в тексте.

«Петербургский дневник» представляет собой глубокие наблюдения и размышления Гиппиус о внутриполитической обстановке в России; это записи 1917-18 гг., вышедшие отдельным изданием за рубежом в 1929 г. В России «Петербургский дневник» был впервые издан лишь в 1990 г. В дневнике Гиппиус присутствует коллективное, надиндивидуальное «я», которое обладает пространственно-временной конкретикой, но, в то же время, мыслится читателем как «мы»: «Наша жизнь, наша среда, моя и Мережковского, и наше положение, в общем, были благоприятны для ведения подобных записей. Коренные жители Петербурга, мы принадлежали к тому широкому кругу русской интеллигенции, которую, справедливо или нет, называли «совестью и разумом» России» [3, с. 176]. Бунин же всегда позиционировал себя как одинокую, мящуюся личность, и в «Окаянных днях» авторское «я» выступает как средоточие экзистенциальной воли, как единичный и неповторимый субъект, обладающий подчеркнута индивидуальными чертами. На наш взгляд, у Бунина в структуру авторского «я» включены элементы р о м а н т и ч е с к о г о мироощущения, и в «Окаянных днях», таким образом, интенсивно взаимодействуют реалистические и романтические традиции. Конечно, вопрос о романтических тенденциях в творчестве Бунина нуждается в серьёзном теоретическом обосновании и практической разработке и должен стать предметом отдельного масштабного исследования. В рамках настоящей работы мы отметим лишь, что романтическое начало в «Окаянных днях» является если не определяющим, то, по крайней мере, важным и неотъемлемым элементом структуры авторского «я». Автор «Окаянных дней» задается вопросом: «Зачем жить, для чего? Зачем делать что-нибудь? В этом мире, в их м и р е (разрядка наша - Р. А.), в мире поголовного хама и зверя, мне ничего не нужно» [1, с. 57]. Автор вынужден признать, что прежний, привычный мир безвозвратно уходит, черты его блекнут в хаосе всеобщего ожесточения. А новый, едва нарождающийся мир его не прельщает, он не может и не хочет быть частью этого «окаянного» мира.

Для Бунина остаётся лишь одно - уход в себя как ответ на болезненное разрушение национальных ценностей, на протяжении столетий казавшихся незыблемыми, как защитная реакция на деградацию государственных институтов и кризис государственности. Бунин сознательно исключает из текста даже своего самого верного спутника, своего друга и помощника - жену Веру Николаевну.

Если романтическое начало в публицистике Бунина влечет за собой неизбежное одиночество автора-героя, его уход в себя и несовместимость с новыми социально-этическими установками общества, то оно же - романтическое начало - в определённой мере обуславливает и эмоциональный фон повествования. Отсюда - и почти беспредельная ненависть к большевикам, «страшной галерее каторжников», и решительное неприятие революции, «русской вакханалии»; отсюда и проклятия автора, и его острая неутолимая тоска по уходящему времени, по уходящей в небытие России. Эмоциональный фон «Окаянных дней» отличается крайне высокой степенью напряжения (особенно в первой, «московской» части), поэтому в тексте велик «удельный вес» субъективного начала. Сам Бунин пишет об этом: «Ещё не настало время разбираться в русской революции беспристрастно. Это слышишь теперь поминутно. Беспристрастно! Но настоящей беспристрастности всё равно не будет. А главное: наша "пристрастность" будет очень и очень дорога для будущего историка...» [Там же, с. 64]. Гиппиус же пытается подчинить рассудку возникающие эмоциональные импульсы, контролировать их. «Петербургский дневник» отличается от «Окаянных дней» более спокойным тоном повествования и тенденцией к объективности: «Я стараюсь скрепить душу железными полосами. Собрать в один комок. Не пишу больше ни о чём близком, маленьком, страшном. Оттого только об общем» [3, с. 222]. Но в условиях физического и морального угнетения человеку сложно сохранять самобладание и твёрдость духа, сложно выдерживать заданную ранее линию поведения и образ мыслей. Поэтому через некоторое время Гиппиус говорит о своём намерении «записывать мелочи. Крупное запишут без нас» [Там же, с. 226]. Это обстоятельство составляет, на наш взгляд, главную особенность «Петербургского дневника»: автор не просто фиксирует события, факты, лица, он, кроме того, открыто заявляет в тексте о предмете своего дальнейшего повествования, о принципах отбора и подачи материала.

По нашему мнению, в тексте Гиппиус перед читательским восприятием открывается два плана действительности: первый план - бытийно-эмпирический - ограничен временными рамками Февральской и Октябрьской революции и пространственным контекстом Петербурга. Второй план - стилистический - обладает иными пространственно-временными характеристиками: это 1927 год, когда Гиппиус жила во Франции, подобно многим и многим тысячам русских эмигрантов. На данном этапе наука вряд ли располагает необходимым термином, способным адекватно передать сущность рассматриваемого явления, поэтому для обозначения двух планов реальности мы выбрали рабочее определение: рефлексивные швы.

В «Петербургском дневнике» набор изобразительно-выразительных средств, композиционных и стилистических приёмов находится «на виду» для читательского, воспринимающего сознания, авторские приёмы узнаваемы и видны, словно швы, скрепляющие воедино добротной сшитую вещь: «Вот они, эти строки. Я помню, как я их писала. Я помню, как я, из осторожности, преуменьшала, скользила по фактам. Я вспоминаю недописанные слова, вижу нарочные буквы» [Там же, с. 180]. «Утопя в куче противоречивых фактов, оставившаяся перед явными провалами, неизвестностями, перед явными Х-ами, отмахиваясь от сумасшедшей истерики газет, - я пытаюсь слепить из кусочков действительности образ того, что произошло на самом деле» [Там же, с. 306]. «Сначала запишу факты мелкие, случаи, так сказать, собственные. Чтобы перебить «отвлечения» и «рассуждения». (Ибо чувствую, опять в них влезу)» [Там же, с. 285]. «С понедельника не писала. Бронхит» [Там же, с. 299]. В «Петербургском дневнике» рефлексивных швов большое количество. Текст изобилует авторскими сентенциями, самонаблюдение над стилем записей - открытое и непосредственное - является характерной особенностью поэтики «Петербургского дневника».

В тексте «Окаянных дней» нет ничего подобного. Конечно, в этом тексте есть немало автохарактеристик, так как сама жанровая природа дневника предполагает наличие рефлексивного сознания: «Люди спасаются только слабостью своих способностей, - слабостью воображения, внимания, мысли, иначе нельзя было бы жить. Толстой сказал про себя однажды: «Вся беда в том, что у меня воображение немного живее, чем у других...» Есть и у меня эта беда» [1, с. 42]. Однако подобные автохарактеристики нельзя считать рефлексивными швами, потому что у Бунина в тексте материализуется не два плана действительности, как у Гиппиус, а один план.

Когда мы говорим об одном или двух планах действительности, мы имеем в виду следующее обстоятельство: дневниковые записи о революции Бунин вёл в 1918-19 гг., в Москве и Одессе, а основную стилистическую работу над текстом проделал через несколько лет во Франции; однако текст «Окаянных дней», тем не менее, стилистически однороден, несмотря на драматические коллизии в жизни автора, и читатель без специального анализа не в состоянии определить, какие строки были написаны в 1918 году, а какие - в 1925. Поэтому в отношении «Окаянных дней» правомерно говорить об одном плане действительности. Что касается «Петербургского дневника», то в этом тексте явно ощутим стилистический диссонанс и значительные эмоциональные перепады, авторское «я» Гиппиус distinctly по своей природе.

По словам О. Н. Михайлова, «и в гневе, аффекте, почти иступлении Бунин остаётся художником: и в односторонности великой - художником» [7, с. 8]. Поэтому «ни к «Окаянным дням», ни к «Серпу и молоту» не должно подходить как к книгам чисто политическим... это художественные произведения, и есть в обеих книгах страницы, которые могут сравниться с лучшим из всего, что написано Буниным» [8, с. 197].

На страницах «Окаянных дней» Бунин выступает как непревзойденный стилист, особым образом структурирующий языковой материал: «Сейчас (8 часов вечера, а по «советскому» уже половина одиннадцатого) закрывал, возвратясь с прогулки, ставни: ломоть месяца, совсем золотой, чисто блестит сквозь молодую зелень дерева под окном на очистившемся западном небе, тонком и ещё светлом» [1, с. 62]. И. П. Карпов отмечает в этой связи, что «повествовательное слово в зрелых произведениях Бунина выступает в функции стилизации, но стилизации подвергается не слово героя, как в сказе, а словесно-культурное бытие героя» [5, с. 73].

В «Петербургском дневнике» автор выступает как субъект, аккумулирующий в себе коллективное сознание русской интеллигенции и надиндивидуальное ощущение вины и долга: «Сильнее всех чувств во мне говорит пламенное чувство долга. Я никогда не знала ранее, что оно может быть пламенным. Мы здесь; наши тела уже не в глубокой тёмной яме, называемой Петербургом; но не ради нашего избавления избавлены мы, нет у нас чувства избавления - и не может быть, пока звучат в ушах эти голоса оттуда - de profundis (из глубины)» [3, с. 182]. Бунин тоже пишет о чувстве ничем неутолимой тоски-вины, но его восприятие действительности гораздо более индивидуализировано и окрашено биографической конкретикой: «Двенадцать лет тому назад мы с В. приехали в этот день (12 апреля - *Р. А.*) в Одессу по пути в Палестину. Какие сказочные перемены с тех пор! Мёртвый пустой порт, мёртвый загаженный город... Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую мы не ценили и не помнили (разрядка наша - *Р. А.*), - всю эту мощь, сложность, богатство, счастье...» [1, с. 47]. Авторское «я» в «Окаянных днях» настолько самостоятельно, что в какой-то момент возникает ощущение его самодостаточности. Автор существует практически автономно в описываемой пространственно-временной системе; он вырабатывает в соответствии со своими ценностными установками индивидуальную шкалу пространственных и временных констант, обнаруживая тем самым свою принципиальную несовместимость с «новым» временем и «новой» действительностью: «С первого февраля приказали быть новому стилю. Так что по-ихнему нынче уже восемнадцатое». (Запись датирована Буниным 5 февраля. - *Р. А.*) [Там же, с. 21]. Для автора «Окаянных дней» универсальным средством преодоления пространственных и временных границ становится в о с п о м и н а н и е: «Прошёл дождик. Высоко в небе облако, проглядывает солнце, птицы сладко щебечут во дворе на ярких жёлто-зелёных акациях. Обрывки мыслей, воспоминаний о том, что, верно, уже во веки не вернётся... Вспомнил лесок Поганое, - глушь, березняк, трава и цветы по пояс, - и как бежал однажды над ним вот такой же дождик, и я дышал этой берёзовой и полевой, хлебной сладостью и всей, всей прелестью России...» [Там же, с. 103-104].

В «Петербургском дневнике» авторская воля и самосознание ассимилированы объективной реальностью, автор растворяется в тексте и становится фактически функцией текста, его производной. Отсюда - пассивность авторской воли: «Нам предстояли важные разговоры, может быть - решения» [3, с. 225]. Отсюда - меланхолическая отрешенность авторского сознания: «Говорят о московских беспорядках. Но всё как-то... неважно для всех» [Там же, с. 246]. Слова Гиппиус о Д. С. Мережковском относятся ко многим русским интеллигентам, из-за пассивности и бездействия которых революция стала неизбежной: «Дмитрий л е ж и т в ш у б е на своём диванчике, читает о В а в л о н е и Е г и п т е (разрядка наша - *Р. А.*)» [Там же, с. 213].

Итак, «Окаянные дни» и «Петербургский дневник» принадлежат к двум различным типологическим группам дневниковых текстов - в «Окаянных днях» представлен господствующий тип авторства, а в «Петербургском дневнике» - элиминированный. Оба рассматриваемых текста изначально не были рассчитаны на публикацию, и потому в каждом из них потенциально присутствуют два плана действительности, две реальности - реальность революционных лет и реальность эмиграции. Но если у Бунина эти две реальности растворены, нивелированы в тексте, то у Гиппиус они существуют автономно.

Список литературы

1. Бунин И. А. Окаянные дни. М.: Молодая гвардия, 1991.
2. Гиппиус З. Н. Новые материалы. Исследования / под. ред. Н. В. Королёвой. М.: РАН, 2002.
3. Гиппиус З. Н. Петербургский дневник // Литература русского зарубежья: антология. М.: Книга, 1990. Т. 1. Кн. 2.
4. Егоров О. Г. Литературный дневник XIX века: проблема жанра: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М.: МПГУ, 2003.
5. Карпов И. П. Проза Ивана Бунина. М.: Флинта-Наука, 1999.
6. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М.: МГЗПИ, 1973.
7. Михайлов О. Г. Неизвестный Бунин: вступ. ст. // Бунин И. А. Окаянные дни. М.: Молодая гвардия, 1991.
8. Михайлов О. Н. «Окаянные дни» Бунина // Москва. 1989. № 3.