

О.И.Кохно (Минск)

Поэтические тропы в пейзажной лирике И.А.Бунина

Исследователи творчества И.А.Бунина неоднократно подчеркивали одну важную отличительную особенность его пейзажной лирики – изобразительное начало. Еще в 1915 году в глубокой аналитической работе «Ранний Бунин» К.И.Чуковский писал: «Бунин постигает природу исключительно зрением. Как и Фет, он – «соглядатай природы». Его степной, деревенский глаз так хваток, остер и зорек, что мы все перед ним – как слепые. Знали ли мы до него, что белые лошади под луною зеленые, а глаза у них фиолетовые, а дым – сиреневый, а чернозем – синий, а жнивья – лимонные? ... Он не столько певец, сколько колорист-живописец». [1, с. 91-92] Современный исследователь В.Нефедов развивает эту мысль: «Бунин, формируя процесс превращения ощущений в эмоции в словесной живописи, обозначает свой вклад в искусство реализма – «живописный или картинный реализм», как мы его назовём, в смысле уподобления словесного описания произведению профессионала кисти» [2, с.234].

Какие же поэтические средства позволяют художнику слова достичь такого же мастерства в создании картины природы, как живописцу - изображения красками на холсте? Прежде всего, это точные описания и эпитеты. И действительно, палитра красок в пейзажной лирике И.Бунина очень богата и разнообразна. Это и осенний «лиловый, золотой и багряный» лес, и «зеленый цвет морской воды», и небо, которое может быть голубым, легким, бледным, знойным, горячим, ясным, высоким, дивным, это и «черный бархатный шмель, золотое оплечье», и «розовый парк», и «слепые цветы», и «лиловая пятнистая кожа» змеи и др.

Но не краски сами по себе важны, а то настроение, эмоции, которые они вызывают в душе поэта: «Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски жадный взор подметит,
А то, что в этих красках светит:
Любовь и радость бытия» - так писал И.Бунин в 1901 году в стихотворении о ранней весне «Еще и холоден и сыр...». «Радость бытия»,

счастье - это способность видеть, слышать, чувствовать себя посвященным, «знающим», что каждое движение воздуха есть движение нашей собственной жизни. «Любование, радование зримым – главная услада его творчества», - справедливо отмечал К.Чуковский [1, с. 92].

Для создания образа-переживания, усиления лирического начала в произведениях И.Бунина используются и такие поэтические тропы, как олицетворения и сравнения. Сравнения служат конкретизации слова. Например: «Лес, точно терем расписной», «жизнь промелькнула, как во сне», «песок – как шелк», «лес, точно пьян, пресыщен влагой дождевою» и др. Олицетворения придают стихам о природе особую живость и динамичность:

«И, как ребенок после сна,
Дрожит звезда в огне денницы,
А ветер дует ей в ресницы
Чтоб не закрыла их ота» («Зеленый цвет морской воды»)

или:

«И весел звучный лес, и ветер меж берез
Уж веет ласково, а белые березы
Роняют тихий дождь своих алмазных слез
И улыбаются сквозь слезы» («Как дымкой даль полей...»)

В.Нефедов считает, что бунинские тропы «на удивление материальны, наглядны, как бы вырастают во внешний мир», что они несут на себе печать живописца в литературе [2, с.214]. Это высказывание справедливо в отношении вышеперечисленных поэтических тропов. Что касается метафоры (иносказания), то она по своему назначению предполагает большую степень абстрагирования, придавая образу более условный или ассоциативный характер. В силу этого метафоры реже встречаются в пейзажной лирике И.Бунина. Интерес представляет пейзажно-философское стихотворение «Бретань», опыт прочтения которого указывает на то, что метафора используется поэтом тогда, когда он стремится наполнить произведение не только чувствами, но и размышлениями. Оно может рассматриваться в ряду тех творений И.Бунина 1918-20-х годов, которые по праву считаются шедеврами русской поэзии XX века: «И цветы, и шмели, и трава, и

колосья...», «В дачном кресле, ночью, у балкона...», «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...», «Сириус» и др.

В начале стихотворения возникает графически четкая реалистическая картина (Бретань – север Франции): «Ночь ледяная и немая,
Пески и скалы берегов.
Тяжелый парус поднимая,
Рыбак идет на дальний лов» [3, с. 97].

Эти краткие строки (парцелляция) воспринимаются как констатация неизменности природных основ бытия и предопределенности человеческого «жребия». Настроение трудно назвать оптимистическим, тревожность подчеркивается эпитетами: «ледяная», «немая», «тяжелый». В дальнейшем картина приобретает условные черты: «Свет серебристый, тихий, вечный,

Кресты погибших». И все стихотворение представляется нам развернутой метафорой. Звездное небо сравнивается с сетью, а создатель мира - с «несподобным и немой» рыбаком, который ловит людские души, обрекая их на вечность. Стихотворение построено по принципу зеркального отражения: как отражается мир природы в сознании человека, являясь толчком к осмыслению «вечных» вопросов – отдельной судьбы и общих причин и законов мироздания, так и ночной океан, отражающий звездное небо и млечный путь, напоминает плащаницу (сравн. «Песнь о Гайавате», гл. 3). Библейские образы (кресты, плащаница) придают размышлениям о смерти всеобщий характер. Смысловой акцент в стихотворении сделан на вопросе, который повторяется дважды: «Зачем ему дан ловчий жребий?

Зачем в глухую ночь зимой
Простер и ты свой невод в небе...».

Но слово «немой» намекает на невозможность ответа на эти мучительные вопросы. Концовка стихотворения – возвращение к мотиву неизменности природных основ бытия, которые неподвластны воздействию человеческого разума. Если в начале – это «пески и скалы», то в конце – это океан.

1. Чуковский К. Собр. соч.: в 6 томах. – М., 1969. Т. 6.
2. Нефедов В. Чудесный призрак. Бунин-художник. – Мн., 1990.
3. Бунин И.А. Стихотворения. – М., 1989.