

Орлов А. П.,

*аспирант кафедры мировой литературы
Полтавского национального педагогического университета
имени В. Г. Короленко*

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ДЕРЕВА И ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗЕ ИВАНА БУНИНА «БОЖЬЕ ДЕРЕВО»

Аннотация. В статье рассматривается проза Ивана Бунина 1930-х годов, в частности рассказ «Божье дерево», для которого характерна субъективность нарративных стратегий автора, обращение к мифологемам и архетипам как устойчивым системам истин и ценностей. Образ «божьего дерева» приобретает значение символа-архетипа. Амбивалентным данному образу является образ «божьего человека», который приобретает в творчестве писателя парадоксальное значение лицедейства.

Ключевые слова: архетип, семиосфера образного мира, амбивалентность, образы пространства и времени.

Постановка проблемы. Рассказы И. Бунина 1920–1930-х годов представляют интерес для исследования эволюции стиля писателя, поскольку после молчания первых лет эмиграции в его творчестве появились новые черты: совмещение разных хронотопов в пределах одного произведения, субъективизация нарративных стратегий, обращение к мифологемам и архетипам как устойчивым ценностным системам.

Особенности прозы писателя эмигрантского периода были предметом исследований В. Афанасьева, Дж. Вудворда [1], Т. Двинятиной [2], А. Волкова, И. Карпова, Г. Климовой, О. Михайлова, Т. Дж. Марулло, Ю. Мальцева [3], И. Ничипорова [4], Н. Потребы [5], Р. Спивак, Н. Яблоновской и других. Различные подходы к творчеству писателя свидетельствуют о синтезе художественных принципов писателя, универсальности его творческих обобщений, основанных, по мнению М. Штерн, на «единстве ассоциативных связей, лирических коллизий, ритмического строя» [6, с. 12]. Система художественных образов, имеющих многозначную архетипическую сущность, рассматривается учеными преимущественно на материале книги «Окаянные дни» и романа «Жизнь Арсеньева».

Предметом исследования являются рассказы первого десятилетия эмиграции, которые подготовили появление больших романов форм в творчестве писателя.

Целью статьи является рассмотрение архетипических образов из рассказа «Божье дерево», во многом объясняющих авторское мировосприятие и общее направление поисков истинных ценностей, утраченных вместе с оставленной отчизной, а так же исследование данных образов с позиции амбивалентности и контраста.

Изложение основного материала исследования. Сборник «Божье дерево» издан в 1931 году, в него вошли рассказы, написанные в 1927–1930-х годах. Позднее, когда писатель готовил к изданию собрание сочинений, такого цикла не сохранилось, хотя все рассказы вошли в это издание почти без изменений. Центральным образом для всего цикла выбран образ «божьего дерева» из одноименного рассказа, в котором автор погрузился в воспоминания о дореволюционной жизни. Пространство происходящих в рассказе событий очерчено границами усадеб-

ного сада – одного из излюбленных пространственных образов в творчестве И. Бунина, поскольку совмещает в себе смысловые (природное и человеческое) и личностно-исторические (эмигрантское настоящее и дворянское прошлое с неизменным аристократизмом, культурой, верой) категории. Встречи и разговоры хозяев поместья со сторожем Яковом происходят в глубине сада, куда они приходят сначала из любопытства к новому человеку, а затем с желанием послушать и понять. В процессе общения определяются сословные, языковые, культурные и философские полюса собеседников. Примечательно, что в рассказе употреблена множественная форма первого лица, то есть рассказчик идентифицирует себя и еще кого-то как «мы», до конца рассказа не пояснив, с кем именно он жил летом в поместье. Важно лишь авторское указание на коллективность восприятия и его единодушие.

Обратимся к главному образу рассказа – «божьему дереву», вынесенному автором в название рассказа и позже всего цикла произведений, изданных в 1931 году. Название, являющееся сильной позицией выражения авторской интенции, отсылает к раннему рассказу писателя – «Грамматика любви» – одному из самых пронзительных бунинских произведений по силе описания истинной любви. Главный герой произведения – Ивлев, наблюдая широкую природную панораму (поля, овраги, плотину), замечает цветущий куст: «... среди крапивы, мелкими бледно-розовыми цветочками цвел большой старый куст, то милое деревцо, которое зовут «божьим деревом...» [7, с. 301]. Образ цветущего «божьего дерева» завершает рассказ и символизирует авторское сопереживание, ответное движение его встревоженной души навстречу загадке людской памяти. Образ тамарикса, напоминает восточное растение – «розу Иерихона», именем которого писатель назвал отдельный рассказ и цикл рассказов первого эмигрантского творческого года. Символический смысл образа связан с идеей скрытых жизненных сил, способных раскрыться в благоприятный момент под воздействием духовных усилий. Тамарикс и роза Иерихона похожи нежным розовым цветением, которое контрастирует с общим непримечательным видом растения, что восходит к идее божественного преображения Иисуса Христа или Ветхозаветного образа Неопалимой купины.

Таким образом, многозначность образа «божьего дерева» сообщается произведению уже с названия, которое ассоциируется с ранее созданными рассказами. Предыдущие ценностные смыслы образа просвечивают сквозь новые, сообщая ему импульсы созданных ранее значений. На эту особенность художественной образности писателя указывает Т. Двинятина, отмечая, что в произведениях И. Бунина «нет движения от одного полюса к другому: есть одновременное присутствие в мире полярных начал, при котором сквозь одно всегда будет просвечивать другое, одно всегда будет напоминать о другом» [2, с. 9].

Отметим, что многослойность образов – «просвечивание» одного значения сквозь другое, характерна для позднего творчества писателя, когда созданные ранее образы со своим ценностными и эмоциональными смыслами возвращались, включаясь в новый контекст. Процесс возвращения смыслов и значений ранее созданных образов создает атмосферу непрерывного самоцитирования, самообъяснения и самодополнения. Используя определение Ю. Лотмана, такое взаимодействие старых и новых значений рождает семиосферу художественного образного мира писателя.

Понятие и концепция архетипа в литературоведении основывается на работах К.-Г. Юнга [8], Г. Башляра [9], Дж. Фрейзера, Ф. Фергюсона, Н. Фрая, Дж. Кемпбелла, М. Элиаде, Р. Чейза, Ф. Уилрайта [10], У. Дугласа, Р. Жирара, Ж.-П. Ришара, П. Проппа, Е. Мелетинского, С. Пригодия и др. Современная наука рассматривает архетипы как типические образы и нарратологические паттерны, которые присутствуют во всех литературных произведениях. Карл Юнг в работе «Душа и Земля» писал, что архетипы являются одновременно и образами, и эмоциями, это «хтоническая часть души», которая тесно связана с природой и миром, где влияние законов земли на человека проявляется с особой силой и неожиданными последствиями [8, с. 136–137].

Представители современной теоретической школы мифокритики разрабатывают свои системы классификации архетипов, отмечая роль мифов как своеобразной сокровищницы архетипических воплощений. По определению Принстонской энциклопедии, архетип трактуется как «an original pattern from which copies are made, or the most essentially characteristic trait shared by the members of a class of things» [11, p. 96] (инвариант, сообщающий вариативным воплощениям набор устойчивых универсальных качеств, противостоящих сложности и оригинальности).

Дерево как устойчивое архетипическое воплощение, обусловленное мифопоэтической моделью мира, усиливается в контексте рассказа пространственным образом сада. Растущее дерево, по классификации Ф. Уилрайта [10, с. 98], принадлежит к образам «верха», указывающим на высоту устремлений, порывов. Сочетание «божье дерево» подтверждает принадлежность к высоким небесным сферам и отрешенность от земных благ. Эти качества характера и мировоззрения персонажа проявляются в манере речи Якова («говор старинный, косопалый, крупный»), в бытовых мелочах, пространственных рассуждениях, поступках. Герой рассказа объясняет свой характер и настроения близостью с природой – садом, деревьями, ветвями: «Я люблю по садам сидеть, люблю, когда ветвей много, а у вас этого вволю, сад отменный. У вас тут благодать, мне тут скучать нечего... я живу, как бог вялит, я, как говорится, божья древо: куды ветер, туда и она...» [7, с. 484]. Сторож Яков – это мужицкий вариант сокровенного героя, когда в понятие природности и естественности органично входит понятие работы, приносящей удовольствие. Бодрость духа и радость – эти качества, восходящие к архетипу «верха», определяют настроение и поведение героя.

Архетипичность образа предполагает наличие контраста, поскольку архетип амбивалентен. Образы-архетипы предстают как ряд устоявшихся оппозиций в синкретическом или синтетическом единстве. В художественном произведении, кроме устойчивых архетипных воплощений (путь, круг, верх, низ, сфера), которые обусловлены мифопоэтической моделью

мира, существующей у каждого человека на подсознательном уровне, категория пространства предстает как ряд устоявшихся оппозиций, либо в их синкретическом, либо в синтетическом единстве. По мнению Н. Потребы, «образы «открытого» универсального пространства могут сбалансироваться конкретной географией места. С другой стороны, универсальное пространство зачастую тождественно природе, которая понимается не как тот или иной пейзаж, включенный в повествование, а как эстетическая категория, обладающая признаком имманентности» [5, с. 7].

Вслед за появлением образа «божьего дерева» как самохарактеристики Якова следует авторское восприятие природы, в частности сада: «Отчего так особенно прекрасно все старинные, старые березы, например? И я стал думать о жизни наших дедушек, бабушек, которая кажется мне всегда такой счастливой» [7, с. 484]. В восприятии природы лирическим героем преобладают амбивалентные пары: старые деревья (настоящее) – старые люди (прошлое). Тогда как для сторожа главным является настоящее – принятие жизни в ее природных изменениях, отсюда нежелание говорить о прошлой жизни или о будущем. Противоположным полюсом для Якова является искажение природного движения жизни. Он оценивает один из таких моментов противоприродного в человеке, говоря о «божьих людях»: «– Вот они как кричат, народ обманывают. Их всех надо по тюрьмам рассажать, они там сытые и на всем готовом будут» [7, с. 486].

Образы божьих людей, «калик перехожих» в ранних произведениях И. Бунина встречаются в рассказах «Подторжье» (1909), «Я все молчу...» (1913), повести «Деревня» (1910), но окончательное завершение получили позднее в произведениях «Слава» (1924), «Божье дерево» (1931). «Божьим человеком» издавна называли юродивых, которых по-особому почитали в народе. Само название говорит об их приближенности к Богу, о праведности и благочестии. Однако в произведениях И. Бунина встречаем резкое неприятие «божьих людей», среди которых почти нет праведников, а есть только название, которое потеряло истинный смысл, превратилось в пародию, в свою полную противоположность. Авторская оценка ярмарочных «божьих людей», кормящихся игрой и обманом, совпадает с мнением героя Якова. Лицедейство и скоморошество вызывает у него горькое осуждение, которое окончательно оформилось в дневнике писателя «Окаянные дни». Именно там И. Бунин определит эту национальную черту как «страсть к лицедейству», имевшую трагические последствия для истории нации. Иван Бунин отмечает атмосферу игры как одну из «самых отличительных черт революций – бешеная жажда игры, лицедейства, позы, балагана» [7, с. 48]. Лицедейство он видит во многом – от нововведенного календаря и правописания до лозунгов, поступков и главных фигур власти.

Образ «божьего дерева» приближен к архетипу самости, поскольку он близок к земле, саду, свету, душе природы. Индивидуальность героя проявляется во всем: речи, одежде, жилище, занятии, взглядах на жизнь. Особо примечательным является тяга к нему нарратора и его спутника (спутницы). Каждый день они слушают нехитрые разговоры Якова, понимая, что в его отношении к жизни, природе, городам, смерти, семье заложен особый смысл, который следует понять и применить к своей жизни. Именно самость Якова является предметом рассказа, главной ценностью «божьего дерева» – приближенного к Богу.

Следует отметить еще один архетипический образ в цикле «Божье дерево» – образ дома, являющийся одним из ключевых в творчестве И. Бунина. Во-первых, в произведении присутствует традиционная для И. Бунина дихотомия: усадебный дом и крестьянская изба. В рассказе есть усадебный дом, в котором живет рассказчик и где он записывает свои наблюдения, а также временное жилище сторожа. Шалаш, стоящий посреди деревьев, служит Якову пристанищем. К дому в традиционном понимании Яков относится с пренебрежением. «Дома долго не люблю сидеть, к дому у меня охоты нету», – признается он. Его больше привлекает шалаш посреди сада: «Домок, как у зайца тяремок» [7, с. 10].

Шалаш Якова по классификации Г. Башляра является хижинкой – одним из поэтических разновидностей архетипа дома. По мнению известного феноменолога, хижина имплицитно идеальное жилище человека, ищущего убежище от городской суеты и стремящегося постичь смысл жизни. Ученый пишет: «Хижина означает, прежде всего, сосредоточенное одиночество. В мире легенд хижина не может быть общежитием... Отшельник один перед Богом, хижина отшельника – антипод монастыря. Вокруг этого сосредоточенного одиночества сияет мир медитации и молитвы, мир вне мира. Хижина не приемлет никаких благ «от мира сего». Она сильна блаженной силой нищеты. Хижина отшельника прославляет бедность. Через отречение от излишеств она открывает для нас абсолют убежища» [9, с. 48]. Хижина-шалаш Якова выполняет более прагматические функции – служит местом наблюдения для охраны сада, однако имеет и сопутствующие смыслы: отрешение от благ цивилизации, единение с природой, аскетизм и одиночество. «Абсолют убежища» ощущают в шалаше городские гости, особенно во время бури, когда соломенная крыша нещадно поливается дождем и срывается ветром. В рассказе И. Бунина буря в саду описана находящимся в доме рассказчиком, поэтому представить ощущения сторожа среди разбушевавшейся природы ему помогают детали: сломанные ветви, листья, клочья соломы. Ночное «мужество одиночки» сам Яков прячет за усмешкой: «Ничего! Авось не первая волку зима! Мы этих бурей не боимся!» [7, с. 10].

Имплицитный автор оценивает всех героев с позиции всеведения. С точки зрения рассказчика, сторож Яков привлекателен своим свежим (отстраненным) взглядом на природу, Бога, жизнь человека. Его рассуждения интересны нарратору, представляются достойными наблюдениями говор старика, его сказки-прибаутки, взгляды на семью, религию, город, смерть. Несмотря на общий позитив по отношению к герою, сквозь доброжелательность сквозит снисходительность. Только авторское всеведение допускает их равноценное сопоставление. Автор знает главную развязку истории, поскольку противопоставление деревни и города, усадебного дома и шалаша-хижины наблюдал в самых крайних проявлениях, пережив революционные годы в России. По мысли М. Бахтина, «автор не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно» [12, с. 8].

Один из самых главных диалогов Якова и рассказчика о смысле жизни, который напоминает разговор взрослого и ребенка. Рассказчик пытается получить ответы на мучительные для него самые вопросы, и неожиданные ответы сторожа меняют местами взрослого и ребенка, устами которого глаголет истина:

«– А может, ты живешь только для того, чтобы есть, пить, спать, потомство плодить и жить в свое удовольствие?»

– Нет, это я бы заскучал.

– Значит, ты живешь не для этого? Но тогда для чего же?

– А чтоб радость была» [7, с. 10].

Архетипный смысл «божьего дерева» автор имплицитно в первую очередь со сторожем Яковым (так он сам называет себя), возвышая его в произведении над всеми другими образами. Рассказчик, повествующий об оригинале, живущем в его саду, лишь многократно усиливает образ странника-отшельника, спрашивать которого о смысле жизни так же нелепо, как в свое время Понтий Пилат вопрошал у Христа: «Что есть истина?», не понимая, что обращается к воплощенной истине, стоящей перед ним.

Выводы. Архетипная основа образа «божьего дерева» амбивалентна образу «божьего человека» по ценностному отношению главного героя и героя-рассказчика. Архетип дерева имплицитно позицию «верха», поскольку направлен к небу, ввысь. Жизнь в единении с природой, понимание и любование ею определяются образом «божьего дерева» как отдельной сущностью и частью чего-то большего, коллективного. Контрастным образу «божьего дерева» является образ «божьего человека», в этом точка зрения героя произведения и автора совпадает. Противопоставление созвучных, но противоположных по семантике образов проходит по таким качествам: природность/лицедейство, труд/обман, естественность/игра. Антитезу божье дерево/божий человек можно назвать оксюмороном, парадоксом, поскольку вне бунинского контекста она лишена смысла, а с точки зрения христианской этики даже богохульна.

Литература:

- Heywood Anthony J. Catalogue of the Bunin, Bunina, Zurov, and Lopatina Collections / Ed. by Richard D. Davies, with the Assistance of Daniel Riniker. Leeds: Leeds University Press, 2000. 393 p.
- Двинятина Т.М. Поэзия И.А. Бунина: Эволюция, Поэтика. Текстология: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: спец. 10.01.01. Санкт-Петербург, 2015. 46 с.
- Мальцев Ю. Бунин: 1870–1953. Франкфурт-на-Майне. Москва: Посев, 1994. 432 с.
- Ничипоров И.Б. «Поэзия темна, в словах невыразима...». Творчество И.А. Бунина и модернизм. Москва: Метафора, 2003. 256 с.
- Потребина Н.А. Пространственные образы в литературном произведении (на материале произведений И.А. Бунина): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.06. Горловка, 2007. 25 с.
- Штерн М.С. В поисках утраченной гармонии: проза И.А. Бунина 1930–1940-х годов: монография. Омск: ОГУ, 1997. 240 с.
- Бунин И. Собрание сочинений: в 9 т. / под общ. ред. А.С. Мясникова, Б.С. Рюрикова, А.Т. Твардовского. Москва: Художественная литература, 1965–1967. Т. 5. 546 с.
- Юнг К.-Г. Ответ Иову / пер. с нем. Москва: ООО «Издательство АСТ», «Канон+», 2001. 384 с.
- Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / пер. с франц. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 376 с.
- Уилрайт Ф. Архетипичный символ. Теория метафоры: сб. / под ред. Н.Р. Арутюновой и М.А. Журиной. Москва: Прогресс, 1990. С. 98–109.
- The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / editors Alex Preminger and T.V.F. Brogan. New Jersey: Princeton University Press, 1993. 1383 p.
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 445 с.

Орлов О. П. Архетипові образи дерева та людини в оповіданні Івана Буніна «Боже дерево»

Анотація. У статті розглядається проза Івана Буніна 1930-х років, зокрема оповідання з однойменної збірки «Боже дерево», у якому містяться характерні для творчості пізнього періоду творчості стильові ознаки: поєднання різних хронотопів у межах одного твору, суб'єктивізація наративних стратегій, звернення до образів-міфологем та образів-архетипів як сталих систем істин і цінностей. Образ «божого дерева» у творі набуває значення символу-архетипу, що визначає сутність сокровеного героя І. Буніна – жити за законами свого ества й душевних порухів.

Ключові слова: архетип, семіосфера образного світу, амбівалентність, образи простору та часу.

Orlov O. Archetypal Images of a Tree and a Man in Ivan Bunin's Story "God's Tree"

The article deals with Ivan Bunin's prose of the 1930s and in particular with his story "God's Tree" from the storybook of the same name. This storybook retains the specific features of the writer's late prose, i.e. the combination of different chronotopes within the same work, the subjectivisation of narrative strategies, the usage of image-mythologemes and image-archetypes as the basic system of morality and virtues. The image of the "God's tree" becomes an archetypal symbol that embodies the essence of Bunin's character, i.e. to follow the laws of his own nature and his soul's pursuit.

Key words: artistic image, archetype, archetypal images, mythologeme, spatial images, chronotope.