

УДК 82.1751

ОБРАЗ ГИ ДЕ МОПАССАНА В ПРОЗЕ И. БУНИНА

Галай Карина Назировна

канд. филол. наук
Российский университет дружбы народов, Москва

author@apriori-journal.ru

Аннотация. Анализируются упоминания и образы французского писателя в бунинских рассказах, отмечается амбивалентность значения этих образов. Отмечается постепенное изменение отношение И. Бунина к Ги де Мопассану, связанные с изменениями в самом бунинском творческом методе.

Ключевые слова: идеализация; мотив; реминисценция; эволюция творчества; снисходительная небрежность; двойное восприятие.

IMAGE OF GUI DE MAUPASSANT IN BUNIN'S PROSE

Galay Karina Nazirovna

candidate of philology
Peoples' Friendship University of Russia, Moscow

Abstract. The analysis of mentions and images of the French writer in the Bunin's stories and ambivalence of value of these images is noted. Gradual change Bunin's attitude towards Gui de Maupassant, connected with changes in the most Bunin's creative method is noted.

Key words: idealization; motive; reminiscence; creativity evolution; indulgent negligence; double perception.

Анализ бунинского наследия показывает, что особое значение для творческого становления И. Бунина сыграла французская литература, он уделял очень большое внимание французским художникам слова, среди которых можно выделить имя Ги де Мопассана. Известно, что И. Бунин знал и любил своего предшественника, охотно читал и всю жизнь перечитывал его произведения. Более того, имя Ги де Мопассана встречается и в рассказах И. Бунина. При анализе рассказов, можно открыть, что отношение И. Бунина к французскому писателю было не всегда одинаково.

Впервые имя Ги де Мопассана у И. Бунина упоминается в рассказе «Тишина» (1901). На горном озере герои вступают «в благословенную страну... тишины, которой нет имени на нашем языке» [1, Т. 2, с. 230]. И на лоне природы герой понимает, что водной гладе «...можно поклоняться, как поклонялись огню», он осознает суть языческой религии: «До чего это понятно – обожествление природы!» [1, Т. 2, с. 231].

Красота природы делает героя философом, заставляет задуматься о смысле человеческого существования, о жизни, о драматизме бытия: «И все же мы несчастны! В чем дело? В кратковременности нашей, в одиночестве, в неправильности нашей жизни?» [1, Т. 2, с. 231]. В череде этих раздумий, герой, несомненно близкий по мироощущению самому И. Бунину, вспоминает Ги де Мопассана: «Вот на этом озере были когда-то Шелли, Байрон... потом Мопассан, одинокий и носивший в своем сердце жажду счастья целого мира. И все мечтатели, все любившие и молодые когда-то, все, которые приходили сюда за счастьем, все уже прошли и скрылись навсегда. Так пройдем и мы с тобой...» [1, Т. 2, с. 231]. Это вполне по-бунински – ощущать счастье и говорить о несчастье, чувствовать бесконечность и говорить о кратковременности человеческой жизни. В этом смысле верно наблюдение О. Сливичкой, которая писала о двойственном впечатлении творчества русского писателя: «Бунин сосредоточен на таком качестве бытия как полярность» [2, с. 7]. Принцип художественного мира И. Бунина – это оксюморонность, то

есть сочетание противоположностей. В смысловом содержании его рассказа всегда присутствует бинарность, полярность, сочетание крайностей. В этом он и видит сущность человеческого существования, и в это бытие он вписывает французского писателя.

Стоит отметить, что он ставит Ги де Мопассана на очень высокую ступень – на одну ступень с Дж. Г. Байроном и П.-Б. Шелли, которые, несомненно, являются крупнейшими фигурами в истории мировой литературы. Его имя И. Бунин вписывает в «предвечную тишину» озера, в мысли о счастье и несчастье, о вечности и скоротечности жизни, в меланхолическую грусть об ушедшем, а в конечном итоге и в свой космизм. Тем самым И. Бунин выделяет и возвышает Ги де Мопассана, делая его причастным к «мечтам о счастье»: «Красота новой для нас природы, красота искусства и религии всюду волновала нас юношеской жадой возвысить до нее нашу жизнь, наполнить ее истинными радостями и разделить эти радости с людьми».

И как часто встречается у И. Бунина, к мечтам о счастье прибавляются мечты о женщинах: «Женщины... дразнили нас жадой любви, возвышенной, романтической, утонченно чувственной...» [1, Т. 2, с. 231]. У И. Бунина есть эта жажда женщины и любви, при этом он преодолевает некие мопассановские границы в представлении о роли в жизни человека прекрасного пола: «...почти обожествляющей тот идеально-женственный образ, который мелькал перед нами...» [1, Т. 2, с. 232]. Уже в этом раннем рассказе И. Бунин говорил об обожествлении идеально женского образа. И эта идеализация будет идти по нарастающей из рассказа в рассказ, вплоть до последнего бунинского сборника «Темные аллеи». Иначе говоря, мопассановское отношение к женщине входит в традицию реализма XIX века, он не отходит от своих правил, не старается изобразить женщин лучше, нежели они есть на самом деле. У И. Бунина женщина – более совершенное создание, чем мужчина, как другая сущность, другая трансценденция.

Впоследствии, фразу из этого рассказа, относящуюся к Ги де Мопассану «одиноким и носившим в своем сердце жажду счастья целого мира» не раз используют историки литературы, специалисты по творчеству Ги де Мопассана, говоря, что И. Бунин один из немногих русских писателей, кто по достоинству оценил творчество своего предшественника [3].

Действительно, своеобразный мопассановский мотив присутствует во многих произведениях И. Бунина. Например, рассказ «Неизвестный друг» (1923), который имеет автобиографические истоки. По замечанию О. Сливицкой, автор лишь с небольшими изменениями включил в этот рассказ отрывки из своей личной переписки. Однако И. Бунин вносит свои сокровенные мысли, на которые его подтолкнули личные письма. И если бы не было этих включений, «перед нами предстала бы прелестная «мопассановская» новелла об одиночестве женской души, о ее обостренном книгами любимого писателя томлении по невыразимому» [2, с. 19].

Имя французского писателя появляется и в более ранних произведениях И. Бунина. Так, например, в рассказе «Новый год» (1901) автор говорит о супружеской паре, которая в новогоднюю ночь оказывается на отдаленном хуторе в Тамбовской губернии. Лейтмотивом и этого рассказа является тишина, которая «может быть только в поле в зимние ночи» и которая на короткое время сближает двух людей. В минуты примирения, душевной близости, героиня И. Бунина говорит слова, которые она приписывает Ги де Мопассану, и которые отражают ее внутреннее желание: «"Родиться, жить и умереть в родном доме" – как говорит Мопассан!» [1, Т. 2, с. 246]. Это сказал Сент-Бёв, – поправил ее спутник. Примечательно, И. Бунин делает Ги де Мопассана как бы своим единомышленником, ведь именно И. Бунин, потерявший «родовое гнездо», всегда мечтал о собственном доме. По воспоминаниям Г. Кузнецовой он постоянно искал большую старинную виллу, с огромным садом, со старинной

деревянной мебелью и обоями, «мучимый давней мечтой о своем поместье, о своем доме» [4, с. 34].

Однако с другой стороны, бунинское видение значения Ги де Мопассана проявляется и в том, что даже самые ограниченные его персонажи знают или имеют о нем представление. И. Бунин указывает на ограниченность главной героини посредством ее же авто-характеристики: «Я, может быть, и глупая как ты постоянно говоришь, но все-таки одна люблю тебя...» [1, Т. 2, с. 246].

В этом рассказе И. Бунин говорит о трагедии людей, которые, будучи в браке, были и остаются друг для друга чужими. Женщина выходила замуж без любви, живут они дурно, и из-за нее и он ведет «пошрое и тяжелое существование». Мужчина тоже не любит супругу и, видимо, никогда не любил: «Я вспомнил, как ровно год тому назад жена с притворной любезностью заботилась и хлопотала о каждом... как она улыбалась некоторым из молодых гостей и предлагала загадочно–меланхолические тосты и как чужда и неприятна была мне она в тесной петербургской квартирке...» [1, Т. 2, с. 245].

Здесь можно увидеть реминисценцию рассказов Ги де Мопассана, у которого часто присутствует эта трагедия неразделенной любви неродственных душ, когда два чуждых друг другу человека живут вместе. У французского писателя это превращает любовь в расчет или ловушку, брак – в куплю-продажу или в адюльтер, семья – во взаимную ненависть мужа и жены, отцовская и материнская любовь – в бегство от внебрачных детей («Комната № 11», 1884; «Брошенный», 1884; «Гарсон, кружку пива», 1884).

В позже опубликованном путевом дневнике «Воды многие» (1925-1926) есть еще одно прямое упоминание о Ги де Мопассане, и опять-таки весьма примечательное, говорящее об отношении русского писателя к французскому классику: «... Прошел капитан, – вспоминает герой, – и, так как на коленях у меня лежало «На воде» Мопассана, я спросил его, – зна-

ет ли он эту книгу и нравится ли она ему. – О да, – ответил он, – это очень мило. Вероятно, в другое время такой ответ показался бы мне возмутительно глупым. Но тут я подумал, что, пожалуй, он совершенно прав в своей снисходительной небрежности. Как смешно преувеличивают люди, принадлежащие к крохотному литературному миру, его значение для той обыденной жизни, которой живет огромный человеческий мир, справедливо знающий только Библию, Коран, Веды!» [1, Т. 5, с. 435]. Здесь появляется уже двойное восприятие И. Буниным французского писателя. С одной стороны, он говорит о преувеличении значения Ги де Мопассана, творчество которого, естественно, несопоставимо в сравнении с незыблемостью Библии, Корана и Ведов. Однако с другой стороны, книга французского писателя единственная книга, о которой говорит И. Бунин во время своего путешествия. В судьбе самой книги «На воде» отражается эволюция бунинского отношения к Ги де Мопассану. Она была внимательно прочитана (надо сказать, в жизни И. Бунина до конца прочитывал не все книги), но затем была выброшена за борт.

«Воды многие» – «путевая поэма», как сам называл ее автор, была написана во время его путешествия на Цейлон. «Так много философии в «Цикадах» и «Водах многих», – писал Ю. Айхенвальд, – и перед конечными вопросами бытия ставят они нас лицом к лицу с метафизикой и мистикой» [5, 322-333]. Основная содержательная компонента этой поэмы связана с близкой И. Бунину восточной философией. Мир для него – это бытие, а не становление, которое характерно для европейской философии. Море – это символ космической жизни у И. Бунина, гигантское живое существо. И в этот космизм И. Бунин вольно или невольно вписывает Ги де Мопассана, снова и снова делая его причастным к бытию.

Бунинская «снисходительная небрежность» к Ги де Мопассану усиливается в поздних его произведениях. Например, в рассказе «Антигона» (1940) из сборника «Темные аллеи». Большое значение в этом рассказе имеет авторская ирония. Небрежно–шутливым тоном передано

описание внешности главного героя: «...не спеша читал, положив молодую круглую ляжку на отвал дивана» [1, Т. 6, с. 222]. Студент, который ежегодно по обязанности посещает своих родственников, предстает щеголем, типологически схожим с известным героем А. Пушкина. Как бы опасаясь, что читателю эта схожесть будет не ясно, автор упоминает строчку из известного произведения: «В голове все еще вертелась веселая чепуха, с которой он въехал в усадьбу, – "мой дядя самых честных правил"» [1, Т. 6, с. 223].

В этом рассказе И. Бунин рисует фальшь, которая правит отношениями между близкими родственниками. Студент «с притворной радостью припал к ее мягкой темной руке, быстро подумав: целых три дня врать вот так...» [1, Т. 6, с. 223], тетушка задавала «притворно-заботливые расспросы о маме», на которые он «притворно и поспешно отвечал». И все герои лгут друг другу. Даже любовь, вспыхнувшая между героями, появляется «от скуки». Среди этой фальши появляется имя Ги де Мопассана: « – А что вы любите читать? – спросил он. – Сейчас читаю Мопассана, Октава Мирбо... – Ну да, это понятно. Мопассан всем женщинам нравится. У него все о любви. – А что же может быть лучше любви?» [1, Т. 6, с. 227]. Упоминание имени Ги де Мопассана здесь, видимо, тоже реминисценция, отсылающая читателя к творчеству этого французского писателя, который описывал фальшь в отношениях между людьми, в обществе. В этом смысле показателен его знаменитый рассказ «Ожерелье» (1884). В этом рассказе повествуется, что блеск богатства, ослепительный внешний блеск светской жизни так же фальшив, как фальшивы были представления главной героини Матильды о настоящей красоте жизни, как фальшиво было ожерелье, потерянное ею.

Таким образом И. Бунин как бы снова подтверждает свои предыдущие высказывания о произведениях Ги де Мопассана в дневниковых записях «пустяки, наброски, пошло». В «Антигоне» (1940) И. Бунин показывает, что эти пустяковые наброски могут читать только ничем не при-

мечательные или даже пошлые люди. Здесь, видимо, уместно определение: «пошлость пошлого человека».

В том же ключе и с той же целью И. Бунин вспоминает Ги де Мопассана в рассказе «Галя Ганская» (1940), тоже входящий в сборник «Темные аллеи». «Я как раз в ту пору провел две весны в Париже, – вспоминает свою молодость повествователь, – вообразил себя вторым Мопассаном по части любовных дел и, возвращаясь в Одессу, ходил пошлейшим щеголем: цилиндр, гороховое пальто до колен, кремовые перчатки, полулаковые ботинки с пуговками, удивительная тросточка, а к этому прибавь волнистые усы, тоже под Мопассана, и обращение с женщинами совершенно подлое по безответственности» [1, Т. 6, с. 238]. Здесь также выражается уже не просто небрежный тон или снисходительное отношение, а плохо скрытое пренебрежение к французскому писателю. Как и в предыдущем рассказе, И. Бунин усиливает оттенок пошлости отношений, описываемых в рассказе, выпячивая фигуру Ги де Мопассана.

Нельзя не упомянуть рассказ «Бернар» (1952), в котором в вольном переводе И. Бунин дает отрывки из очерка Ги де Мопассана «На воде» (1888). Он интересен тем, что имеет две редакции. Первый вариант рассказа был опубликован в Париже в газете «Последние новости» 17 марта 1929 года. В нем нашли отражение сокровенные мысли автора о вечном и преходящем, о жизни и смерти, о единой душе: «Все чувствуют. Поверь, милый мой, мы все, в сущности, очень мало отличаемся друг от друга». В конце жизни И. Бунин вновь обращается к этому рассказу и создает новый вариант, поменяв концовку произведения и дату написания – 1952 год. Рассказ приобретает философское звучание, и И. Бунин говорит в нем, что он исполнил свой долг перед литературой: «Мне кажется, что я, как художник, заслужил право сказать о себе, в свои последние дни, нечто подобное тому, что сказал, умирая, Бернар... "Думаю, что я был хороший моряк"» [1, Т. 6, с. 587]. Однако, и в последней редакции рассказа остаются отрывки из Ги де Мопассана, которые соче-

таются с бунинскими размышлениями о жизни и с цитатами из Евангелия. Получается, что к концу жизни, И. Бунин опять приходит к Ги де Мопассану и вписывает его в свои размышления о сущем.

Таким образом по прямым или косвенным упоминаниям имени Ги де Мопассана в бунинской художественной критике, публицистике, публикациях можно проследить как менялось отношение к французскому коллеге: с восторженного отношения в юности и совсем иным в зрелости. Такое постепенное усиление снисходительно-ироничного отношения И. Бунина к французскому коллеге можно связать с изменениями в бунинском творческом методе.

Список использованных источников

1. Бунин И.А. Собрание сочинений в 8 т. М.: Московский рабочий, 1993-2000.
2. Сливицкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004. 272 с.
3. Банников Н. Ги де Мопассан // Мопассан Ги де. Новеллы. Кемерово, 1987. 544 с. [Электронный ресурс]. URL:http://www.russofile.ru/articles/article_5.php (дата обращения 17.12.2013).
4. Кузнецова Г. Грасский дневник. Последняя любовь Бунина. М.: Олимп, Астрель, 2010. 381 с.
5. Айхенвальд Ю. Рецензия на сборник «Солнечный удар» – Париж: изд. «Родник», 1927 // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И.А. Бунина. Антология. М.: Книжица, 2010. 912 с.