

ПОЭТИКА ПОЛЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ РАННЕЙ ПРОЗЫ ЯКУБА КОЛАСА И ИВАНА БУНИНА

Та пора экзистенции будущих великих мастеров слова Коласа и Бунина, когда закладываются основы мировидения, определяется самостоятельность человека, прошла в сельской глуши. «Поля, поля – и среди них усадьба» – так написала о хуторе, где прошло детство Бунина, его супруга [1, с. 27]. Сам писатель начальную сельскую пору своего жизненного пути запечатлел с данью пиетета полям: «Зимой безграничное снежное море, летом – море хлебов, трав, цветов... И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание...» («Жизнь Арсеньева»). Преданность родным полям белорусский писатель зафиксировал в псевдониме – *Колас*. Колос – бесценный дар родных полей, первооснова жизнеутверждения народа, которое извечно совершалось в неустанном труде под открытым небом.

Поэтому тоpos *поля* – один из основных в прозе обоих писателей. Естественно, у Бунина – это обусловлено и преимущественно степным ландшафтом тех регионов, где прошли детство и юность писателя и объемом им написанного в жанрах малой прозы – упомянутый тоpos преобладает. В прозе же Коласа этому тоposу количественно предпочтен тоpos леса. И потому, что объем созданного Коласом в дооктябрьской прозе примерно в 5 раз меньше написанного Буниным, и потому, что белорусы – лесной народ [2, с. 21]. К тому же белорусский писатель рос в семье лесника.

Реальное и художественное пространство самореализации человека в прозе обоих писателей – открытые, расположенные по горизонтали ландшафты, где поля окружены или пересекаются лесами, а леса резко или постепенно переходят в поля. Тоpos поля – и это отражение характерных особенностей ландшафта регионов, с которыми увязывается художественное моделирование действительности в прозе обоих писателей, – выступает в паре с тоposом леса. Именно *поле* в большинстве рассказов Бунина и Коласа маркирует художественное пространство. То, что концепт *пути* организует пространственную горизонталь в прозе обоих, отмечено даже в заглавиях их знаковых произведений – «Думкі ў дарозе» Коласа, «Новая дорога» у Бунина. Персонажи рассказов, крестьяне и лесники у Коласа, крестьяне и мелкопоместные у Бунина, активно взаимодействуют с пространством. Они, если крестьяне, то в трудовых хлопотах на полях или в размышлениях о судьбах своих, связанных с полем и лесом, если лесники у Коласа и лесные караульщики у Бунина, то регулярно совершают обходы вверенных их охране территорий. Бунинские мелкопоместные разоряющиеся дворяне «связаны и с пространством и со временем. В последнем случае осмысливается история рода («Антоновские яблоки», «Танька», «Последнее свидание», «На хуторе», «В поле») или нации («Святые Горы»). К проблеме исторической судьбы нации ретроспективно подключаются и размышления персонажей Коласа («Думкі ў дарозе», «Паўлюковы думкі», «Старасць не радасць»,

«Бунт», «Нёманаў дар»). Поэтому, концепт *пути* является определяющим в хронотопе ранней прозы обоих писателей.

Задачи этого исследования – определить функции топоса поля в прозе Коласа и Бунина. Основные, если можно сказать так, базовые лексические значения слова *поле* были зафиксированы в «Толковом словаре живого великорусского языка» Даля. [3. Т. 3, с. 256]. На эти значения ориентировались и Бунин и, естественно, народный учитель, белорус Мицкевич-Колас. Но в художественных универсумах ранней прозы обоих писателей слово *поле* становилось топосом, концептом, обретало эстетические, точнее, художественные функции, определяемые авторским замыслом и концепцией.

Одна из основных, если не важнейших, функций концепта *поля* в хронотопе прозы Коласа и Бунина – маркировать своеобразие национального ландшафта. У Коласа *поле* без особых характеристик, а только как часть ландшафта заявлено имплицитно в рассказах «Слабода», «Чорт», «Кірмаш». В первом речь идет о ночном выпасе лошадей («на начлег узяць» ружье), который происходит в поле, в лугах. Дорога, по которой движется целый обоз полиции, тоже пересекает поля. Во втором рассказе лес граничит с холмом, за которым деревня Белые Криницы, естественно, окруженная полем. Через поле пролегает дорога на ярмарку («Кірмаш»). В других же рассказах Коласа *поле* как характерное свойство белорусского ландшафта выявлено эксплицитно.

В бунинском рассказе упомянутая функция топоса *поля* явлена в богатейшей россыпи вкраплений полевых картин в художественное пространство. Картины эти фиксируют характернейшие особенности русских полей в различные времена года, части суток, в любую погоду. Восхищает живописное богатство, сезонная кинетика в «полевых» фрагментах, где есть место всем органам восприятия и осязания нарратора. Вот поле в первые дни весны: «растоплялось и растопленное, блистало под солнцем, дрожа бесчисленными ручьями... Степь принимала новый вид: по-весеннему темнели равнины, окаймленные бледно-синеватую далью... Топко пахло в чистом ночном воздухе зелеными...» («Эпитафия»). Поле весной, набравшей силу: «вокруг деревень лилово чернели пашни, грело солнце, дрожало расплавленное стекло по горизонтам, пели жаворонки» («Игнат»). Поле весенним вечером: «Вечер в поле встречает нас целым архипелагом пышных золотисто-лиловых облаков на западе, необыкновенной нежностью и ясностью далей...» Богатство красок весеннего поля, их переливов корреспондирует с заглавием рассказа – «Золотое дно», отразившего плодородие земли, полей и практическую некомпетентность их хозяев-дворян.

Так же богато, многогранно инкрустированы только найденными, открытыми в них художником редчайшей изобразительности бунинские пейзажи летних, осенних, зимних полей. У Коласа подобная инкрустация больше характерна для художественных миниатюр, где моделируется ритм жизнедеятельности нации в соответствии с ритмом родной природы («Другое чытанне для дзяцей беларусаў»). Поле во все времена года сопряжено с особенностями белорусского быта, этнографии деревни. Вот это поле в начальную пору весны: «Пачарнеў на полі снег, а на ўгорках сталі паказвацца чорныя лапінкі, лысіны. Па вуліцах пацяклі равочкі каламутнай вады. Весела бягуць яны разоркаю з поля праз двор, блішчаць і срэбрам пераліваюцца на сонейку» («Вясна»). Поле летом: «Ужо выплыў авёс, ячмень; цягнуцца палоскі гароху з харошанькімі, чырвоненькімі і бледненькімі кветачкамі... зялёненькія стужкі лёну з сіньнікімі галоўкамі; бялее грэчка, наліваецца жыта і ціха шарасціць у полі сваімі сярэбранымі каласкамі» («Лета»).

За богатством художественной семантики сезонных картин полей в творчестве обоих прозаиков во многом сходные творческие установки. Бунин признавался:

«Я ведь ... протокольно о природе не пишу. Я пишу или о красоте, то есть значит, все равно, в чем бы она ни была, или же даю читателю, по мере сил, с природой часть своей души» [4, с. 201]. Помимо своего объективного свойства – свидетельствовать о неисчерпаемой красоте ландшафта родины, поле, как и любой природный топос, концепт, излучает и дополнительные, субъективные авторские, художественные смыслы. По сути своей близко бунинскому и признание Коласа, что для него «у кожным моманце з'яў прыроды ўсё... было напоўнена глыбокай цікавасці і сэнсу, і кожны бачны элемент прыроды меў... свой воблік, сваю строга акрэсленую індывідуальнасць, сваё пэўнае жыццё, свядомае, адухоўленае» [5, с. 29].

В колосовском суждении-оценке своего видения родной природы, в нашем случае – форм ландшафта, акцентирована их «спроецированность» на судьбу персонажа. В бунинском же больше выделен субъективный, авторский момент, мироощущение нарратора или персонажа, чье «я» совпадает с авторским. Упомянутая субъективизация особенно заметна там, где «я» пишущего совпадает с авторским «я» («Песня жаворонка», «Золотое дно», «Последняя весна»). Теплое человеческое чувство к весенним полям, озвученным песней жаворонка, сохранено у повествующего, потому что он на их просторе в начальную пору своей жизни осознал как единственно достойные в человеческой экзистенции чистоту и благородство помыслов: «воспоминание о весенней заре, чистой, как божий ангел, воспоминание о песенке жаворонка возвращает душе моей чистоту и невинность» («Песня жаворонка»). Проникновенно чувствовать мельчайшие нюансы дыхания весны в полях и радоваться этому дару восприятия богатства мира, способности ощутить под стать этому богатству и глубины своей души может только alter ego автора: «Все есть у меня, все в мире – мое» («Пост»). В пейзаже предвесеннего поля военной поры имплицитно выражена авторская печаль по поводу разлада в мире, расбалансированности бытия: «Половина блестящей луны, прямые тени голых деревьев, среди них, на снегу, сверканье драгоценных камней... в светлом пустом поле, одинокий обмерзлый стог сена» («Последняя весна»). О разладе – сопряжение в картине прекрасного (сверканье камней) и неприглядного (голые деревья, обмерзлый стог сена). И уж явная связь с военными событиями в эпитафее, адресованных весенним картинам времени первой мировой войны: «На реке свинцовые наливки, поля вдали траурные...» («Последняя весна»).

В произведениях с упомянутой организацией повествования субъективизированный эмоциональный вектор концепта поля всегда явствен, нередко назван, прокомментирован: «Люди без сожаления топчут редкую рожь... без сожаления закидывают ее землю» («Эпитафия»); «в далеких, чуть белеющих полях мелькают огоньки глухих деревушек... я с грустью гляжу в эту темную даль, где забытая жизнь родины: («Новая дорога»); «Меланхолично засинели поля, далеко-далеко на горизонте уходят за черту земли огромным мутно-малиновым шаром солнце, и что-то старорусское есть в этой печальной картине, в этой синеющей дали с мутно-малиновым щитом» («Золотое дно»). Настроениями грусти и печали пронизано авторское патриотическое чувство.

Очеловечен настроениями персонажа топос поля и в тех рассказах, где повествующее «я» не совпадает с авторским. Чувства, настроения Ветвицкого, от которого ушла любимая женщина, соотнесены с пейзажем осеннего поля: «Кругом было поле, безжизненное, унылое. Наплывали угрюмые тучи... сухой бурьян летел по поляне в неприветливую, темную даль. И на душе... становилось тоже все темнее и темнее» («Без роду-племени»). Просторам ночных полей, запахам их трав «передано» мироощущение персонажа-рассказчика, который в облике пятнадцатилетней цыганки встретил чудное явление красоты: «Темнея в сумраке, бежали навстречу... поля. Черная дуга высоко вырезывалась в небе и,

качаясь, задевала звезды. Но еще ярче, чем у костра, видел теперь черные волосы, нежно-страстные глаза... И в запахе росных трав, и в одиноком звоне колокольчика, в звездах и в небе было уже новое чувство – томящее, непонятное, говорящее о какой-то невознагражденной потере» («Костер»).

Но и в рассказах Бунина с традиционной, объективной манерой повествования тоπος поля так или иначе, прямо или опосредованно соотнесен с судьбами персонажей. Разумеется, все нюансы красоты полевых пейзажей воспринимает только повествователь, в тонкости эстетического вкуса заметно дистанцированный от персонажа, крестьянина, учителя, даже мелкопоместного дворянина. Особенно богато художественной семантикой летнее поле. С летним полем связаны светлые моменты жизни матери Таньки («Танька»), Кастрюка («Кастрюк»), Аверкия («Худая трава»). На просторе родных полей у Аверкия вызрела сердечная привязанность к той, что стала ему верным другом до гробовой доски: «... слабо видный в сумраке девичий стан, босые ноги... Шагом едет малый в ночное... молча поднимается в гору, в росистое темное поле, глядит на звезды, слушает перепелов.

<...> «Неужели это она, та, что придет завтра, поведет его домой умирать? Она, она...» («Худая трава»).

Обещание богатого урожая радует нищую крестьянку, бредущую по плодородному полю умирать: «... радовалась, по привычке, Анисья на урожай, хотя уже давно не было ей никакой пользы от урожаев. Ржи были высоки, зыблились, лоснились... Выметались и тускло серебрились тучные, глянцеваы стеблем овсы, клины цветущей гречи молочно розовели» («Веселый двор»). Почти аналогичная картина в уже цитированном отрывке из миниатюры Коласа «Лето».

В ранней прозе Коласа (кроме художественных миниатюр из «Другого чытанья для дзяцей беларусаў») нет картин цветущих крестьянских полей. Летнее поле, где царит гармония, изображается и в рассказах об искалеченных детских судьбах («Сірата Юрка», «На чыгунцы»), а также в воспоминаниях старика Юрка о прошлом деревни («Бунт»). Летнее поле в первых двух рассказах – прекрасный яркий мир гармоничного сосуществования растений и насекомых: «на што ні зірні, усё цікавіць і радуе душу Юркі... праляцеў беленькі матылёк, як чыстая сняжынка, блішчучы на сонцы сваімі крыльцамі; а вось снуюць малюсенькія матылёчкі, чырвоненькія, сінькія, жоўценькія... так прыгожа ўсе ўбраны! Палявыя конікі трашчалі, як бы ігралі ім, самі мігацелі ў паветры, высока падскокваючы і чырванелі сваімі крыльлямі» («Сірата Юрка»). Это же и в рассказе «На чыгунцы»: «там расла траўка, купкі прыгожага сіўцу і розныя краскі, дзе так многа было ўсякіх конікаў і жучкоў».

Эмоции персонажей и нарратора здесь идентичны. В воспоминаниях Юрка прошлое полесской деревни, как и в бунинском рассказе, дано в идиллических тонах: «Смех і песні хлопцаў і дзяўчат будзілі некалі начны спакой гэтых палёў». Причины довольства крестьян – раньше было иное землепользование: «Увесь кавалак аж да Сярэдніх Дарог засявалі мужыкі...» («Бунт»). В основном же белорусское поле, земля, принадлежащие крестьянам, изображаются как бедные («Думкі ў дарозе»), летнее поле, нивы, страдающими от засухи («Трывога», «Недаступны»). Летом «распараная зямля і ўсё яе стварэнне» изнывают от жары («Недаступны»). Причина неуверенности крестьян в завтрашнем дне – загубленная засухой нива: «Як толькі пачалася вясна, ніводнага не было дожджыку. Пасеянае збожжа ў палях і агароды гібелі» («Трывога»). Пейзажи полей, страдающих от засухи, в бунинском рассказе отсутствуют. Единственный раз упоминается рожь, поваленная градом, вихрями («Жертва»). В бунинском концепте богатых плодородных полей – упрек нерадивости, бесхозяйственности человека, его неумению обеспечить свое благополучие, организовать жизнь на земле – золотом дне. Оскудение дворянских усадеб, нищету деревни Бунин склонен объяс-

нить преимущественно свойствами русской, славянской ментальности. У Коласа же основная причина нищеты народа, убогого вида белорусских полей и деревень социальная – несправедное землепользование, такой его расклад, где «поруч з убогімі будынкамі ўпёрліся ў неба панскія палацы... шырока і смела раскідаюцца дваровыя палеткі, каласуюцца багатыя панскія нівы» («Думкі ў дарозе»).

Разумеется, Бунин тоже не упускал из виду фактор принадлежности поля, участка земли человеку. Обезземеливание крестьян – причина драматических и даже трагических ситуаций в сюжетах его ранних рассказов. Федосеевна, лишенная «миром» по причине утраты мужа и болезней надела, умирает от голода в холодном осеннем поле («Федосеевна»). Драмы переселенцев («На край света», «На чужой стороне»), родителей Таньки, Мишки Шмыренка, Анисьи Ухват («Танька», «Вести с родины», «Веселый двор»), как и коласовских Василия Чурылы, Максима Зарубы, полешуков-бунтовщиков, обусловлены обезземеливанием. Не потому ли на чужом поле гибнут Федосеевна, Анисья, ее сын Егор, который после голодной смерти матери бросился под колеса проходящего поезда («Веселый двор»), странник («Птицы небесные»), Василь Чурыло? Особенно ярко показано насильственное отчуждение человека от земли, поля, а соответственно и от жизни в коласовском рассказе: «Неба змяшалася з зямлёю. Шырокі прастор поля звузіўся ў чорную бочку, і нічога не магло разгледзець вока адзінокага Васіля. Усё роўна як нехта выкінуў яго, непатрэбнага, беднага ў гэтую зяўру страшнай ночы, прынёсшы ў ахвяру сярдзітай буры, каб яго жыццём купіць сабе спакой» («Васіль Чурыла»).

Ассоциативная связь ночного, осеннего и зимнего снежного поля с гибелью человека – еще одна заметная функция этого топоса в прозе обоих художников. С топосом поля ассоциируется и история наций, героическая и драматическая. У Бунина степь, поле – места жестоких схваток с кочевниками-завоевателями. Монастырь на утесе у реки Донец – страж и щит «на татарских путях, в диких степных равнинах». Персонаж-рассказчик, странствующий по местам героических событий прошлого, приобщается к героическому мироощущению предков: «Один-одинешенек» среди ровных бесконечных полей, я опять думал о старине, о людях, почивающих в степных могилах» («Святые Горы»). История родного края у Коласа окрашена в трагические тона. Небо, тысячи, миллионы лет «без боли, без трывогі» глядело «на нашу бедную зямлю, ... прагноеную людскімі трупамі, залітую крывёю і горкімі слязамі сіраты народа» («Думкі ў дарозе»). Подспудно здесь выражена мысль о трагической судьбе родного края, территория которого была предметом постоянных притязаний агрессоров.

Импонировал обоим прозаикам исконный тип освоения крестьянином родного ландшафта в процессе неустанный труда. Особенно тяжел исконный способ крестьянской экзистенции, превращения лесных дебрей в ниву у белоруса. Об этом красноречиво сказано Коласом: «Гучны, поўны сілы голас яго не раз калісь будзіў поле, як з конікам ціха ішоў ён за сошкай, або востраю касою рэзаў траву ў лузе, ці як сякерай ссякаў ён векавыя дзеравякі ў лясах і выдзіраў з зямлі глыбока і моцна засеўшыя ў ёй карчы, каб прыгатаваць для збажынкі мяккую пасцельку» («Старасць не радасць»).

Идеальный у Бунина тип крестьянина и мелкопоместного ассоциируется со степным раздольем, стариной, достатком. Заманчива степная идиллия крестьянской жизни для юного дворянского отпрыска: «Как хорошо косить, молотить, спать на гумне в ометах, а в праздник встать вместе с солнцем... умыться около бочки и надеть чистую замашную рубаху, такие же портки и несокрушимые сапоги с подковками. Если же... к этому прибавить здоровую и красивую жену... да поездку к обедне, а потом обед у бородатого тестя, обед с горячей бараниной...

с сотовым медом и брагой, – так больше и желать невозможно!» («Антоновские яблоки»).

Коласовским дедам, Юрке и другим, бунинским Кастрюку, Сверчку, Аверкию, степняку Захару Воробьеву, ряду мелкопоместных, доживающих свой век, такая идиллия даже не грезится. В них – уходящая ментальность нации. Бунин особенно болезненно переживает ее утрату. Не случайно упомянутые герои на пороге смерти («Кастрюк», «На хуторе», «В поле»), достойно («Худая трава») или недостойно («Захар Воробьев») уходят из жизни. Самое страшное, что люди исконной ментальности, напоминающие былинных богатырей, не востребованы новым веком («Захар Воробьев»).

В начале XX века Бунин и чуть позже Колас ощутили невостребованность, а точнее, распад прежней, исконной ментальности крестьянина. На пороге века для значительной части соплеменников писателей традиционные ценностные ориентации, зафиксированные в народной мифологии и христианской этике, искони освещавшие земледельческий способ бытия, призванные оберегать поле и живущих благодаря ему, утратили прежние охранительные, защитные функции («Эпитафия»). Бунин отнюдь не склонен идеализировать эту веру в защитную функцию традиционных берегов поля, как и самого поля. Его плодородная сила и благосклонные к людям, по их мнению, береги рождали такие черты ментальности, как пассивность, безволие. Последние очень удачно закодированы в названии степной деревушки – Лучезаровка. Она, затерянная «в поле, далеко от больших городов и железных дорог», открыта космосу, не только солнечным лучам, их озаряющей и согревающей силе, но и всем сезонным колебаниям климата. Лучезаровка существует, завися от природной стихии, а не от практической сметки своих хозяев. Злой зимний ветер, все природные стихии постепенно разрушают ее: «Скоро, скоро, должно быть, и следа не останется от Лучезаровки!» («В поле»).

Жители полевой деревушки (символа России у Бунина) не только не озаботились сохранностью прежних берегов своей экзистенции («береза уже не так густо зеленела весной, и крест у дороги ветшал»), но и «истожили поле». Следовательно, соотечественников Бунина поманили новые кимвалы. Действительно, «жизнь не стоит на месте – старое уходит». Найден новый талисман будущего России – руда. Возможно, «скоро задымят... трубы заводов, лягут крепкие железные пути и поднимется город на месте дикой деревушки. И то, что освещало здесь старую жизнь – серый, упавший на землю крест будет забыт всеми!...» («Эпитафия»). Зловещий смысл утраты прежних ценностных ориентиров исконно земледельческими нациями, вынужденной измены полю и его берегам, мифопоэтическим и христианским ценностям, ярко выявлен Коласом в миниатюре «У горадзе». В эпоху интенсивной индустриализации, начавшейся в России на рубеже XIX – XX веков, христианские ценности, регламентировавшие жизнь деревни («На чужой стороне», «Святые горы», «Антоновские яблоки», «Эпитафия», «Всходы новые» Бунина; «Калядны вечар», «Бунт», «Дзеравеншчына», «Адгукнуўся», «Старыя падрызнікі» Коласа), стали вытесняться иными – равнодушием к судьбе ближнего. Поэтому даже те, кто по долгу профессии произносил слова «любві і брацкага жыцця», проходят мимо голодного рабочего, стоящего с протянутой рукой, «як евангельскія свяшчэннікі ад зраненага дарожніка», безучастно к его судьбе («У горадзе»).

Повышенный интерес к жизни природы, обусловленный и сходными обстоятельствами начала биографий, и особенностями мироощущения, и тематическими пристрастиями обоих художников, заметно проявивших себя в родных литературах в начале ушедшего века, определил во многом сходные функции

топоса поля в их ранней прозе. Отличия, расхождения обусловлены своеобразием родных для художников ландшафтов, исторических судеб их народов (белорусы все же были подневольным народом, не имевшим права даже на культурную автономию в Российской империи), осмыслением причин обнищания деревни (у Коласа – социальные, у Бунина – особенности ментальности нации преимущественно). Главное же: и Колас, и Бунин, остро ощущая основные тенденции тогдашней действительности, болезненно реагируя на варварские издержки процесса индустриализации, предупреждали соотечественников о тех страшных последствиях, к которым может привести разрушение духовности, освящавшей земледельческий образ жизни родственных народов.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Муромцева-Бунина В.** Жизнь Бунина. Беседы с памятью. – М., 1989.
2. **Наеуменка І.** “Казкі жыцця” Якуба Коласа // Роднае слова. – 2002. – № 8.
3. **Даль Вл.** Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М., 1989 – 1991. – Т. 3.
4. **Любимов Н.** Несгораемые слова. – М., 1983.
5. Колас Якуб. Да 100-годдзя з дня нараджэння: Бібліяграфічны паказальнік. – Мн., 1983.

SUMMARY

The originality of the artistic incarnation of “the Field” image in Yakub Kolas and Ivan Bunin’s early prose has been investigated, certain differences of the artistic interpretation of “the Field” being stipulated by the mentality of the nations, the traditions of the national literatures, world outlook and the aesthetic orientation of the authors. However, there are more common that different typological feature of “the Field” incarnation in both authors’ works.