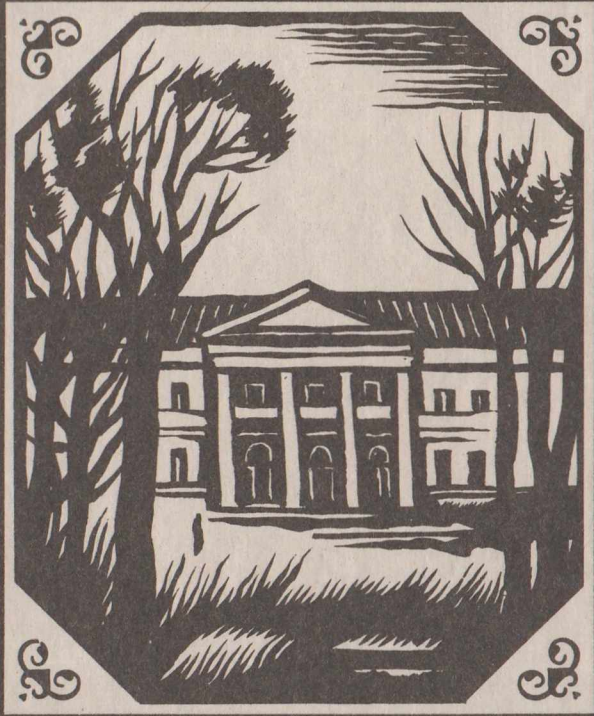


Л.А.СМИРНОВА

ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ
Бунин
ЖИЗНЬ
И ТВОРЧЕСТВО







*Вдали темно и чащи строгие.
Под красной мачтой, под сосной
Стою и медлю — на пороге
В мир забытый, но родной.*

Л.А.СМИРНОВА

ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ
Бунин

ЖИЗНЬ
И ТВОРЧЕСТВО



Книга для учителя

МОСКВА
«ПРОСВЕЩЕНИЕ»
1991

Смирнова Л. А.
С50 Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество: Кн. для учителя.— М.: Просвещение, 1991.— 192 с.: ил.— ISBN 5-09-002599-1.

В книге рассказывается о сложном творческом пути И. А. Бунина, о противоречиях в его мировоззрении; на фоне историко-литературного процесса анализируются произведения писателя, созданные им в ранний период творчества и вдали от Родины («Деревня», «Антоновские яблоки», «Господин из Сан-Франциско», «Жизнь Арсеньева»).

В книге использованы архивные фотографии.

С $\frac{4306010000 - 448}{103(03) - 91}$ 112—90(заказ по КБ — 11—91)

ББК 83.3Р1

Учебное издание

Смирнова Людмила Алексеевна

ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ БУНИН

Зав. редакцией *В. П. Журавлев*

Редактор *Е. В. Пронина*

Художник *Е. Р. Седых*

Художественный редактор *Л. Ф. Малышева*

Технические редакторы *Г. В. Субочева, Н. С. Щукина*

Корректор *А. А. Барина*

ИБ № 12486

Сдано в набор 15.02.90. Подписано к печати 17.04.91. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офсетная № 2. Гарнитура литературная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 12,0 + 0,25 форз. Усл. кр-отт. 12,5. Уч.-изд. л. 13,27 + 0,42 форз. Тираж 100 000 экз. Заказ 2422. Цена 1р. 80к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Министерства печати и массовой информации РСФСР. 129846, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Смоленский полиграфкомбинат Министерства печати и массовой информации РСФСР. 214020, Смоленск, ул. Смольянинова, 1.

Недалеко от Парижа, в маленьком городке Сен-Женевьев-дю-Буа, на православном кладбище, среди многочисленных захоронений наших соотечественников, есть скромное надгробие, на котором начертано всемирно известное русское имя: **Иван Алексеевич Бунин**. Свыше тридцати лет покоится его прах во французской земле. Но только в последние годы стали писать о трагической судьбе на чужбине, о забвении священной могилы выдающегося художника. «Даже памятника нет, а ведь он — первый русский писатель, получивший Нобелевскую премию в области литературы в 1933 г.», — сетует в «Правде» ее специальный корреспондент В. Большаков (1988, 11 июля). Этот и другие факты долгие десятилетия даже не упоминались. А деятели культуры, эмигрировавшие из нашей страны вскоре после Октябрьской революции, огульно зачислялись в стан врагов своей Родины.

Иван Бунин, как и многие иные: А. Ремизов, И. Шмелев, С. Рахманинов, Ф. Шаляпин, никогда не порывал внутренних связей с Россией, жил и творил с любовью к ней.

Необычайно чуткий к красоте природы, Бунин везде и постоянно видел детали русского пейзажа. В Германии: «...несется назад в бледном лунном свете нечто напоминающее Россию: плоские равнины, траурно-пестрые от снега, какие-то оснеженные деревья...» В Швеции: «...та часть Стокгольма, <...> со всеми своими башнями, церквами и дворцами, тоже имеющая что-то очень схожее с Петербургом, еще так сказочно-красива, как бывает она только на закате и рассвете»¹

Реалии родной стихии были источником, по словам Ив. Бунина, «особенно дорогих» его произведений. «И стал вспоминать Россию, ту усадьбу, где нередко жил почти каждый год в разные времена года, мысленно увидал зимний вечер в ее старом доме под какой-то большой праздник... И Бог дал быстро выдумать нечто совершенно прекрасное...» Так появился рассказ «Баллада». Память сердца о Родине всю жизнь питала творческое воображение.

¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. — М., 1965—1967. — Т. 9. — С. 326. Все ссылки, кроме отдельно оговоренных, будут даны в дальнейшем по этому изданию.

Бунин покинул Россию, не приняв революцию (почему — об этом мы скажем позднее). Между тем он был далек и от врагов Советской власти. Возмущенный попыткой поэта Константина Бальмонта записать его в первые годы эмиграции в «монархисты», Бунин высказался весьма определенно: «Я ни к какой партии не принадлежу, приму все, что будет добром для России». Эти слова привел один из собирателей архива Бунина — Валентин Лавров, как и другие суждения писателя, свидетельствующие о подлинно возвышенном чувстве патриотизма в годы Великой Отечественной войны. Своей жене Вере Николаевне (урожденной Муромцевой) Бунин сказал: «Все же, если бы немцы заняли Москву и Петербург и мне предложили бы туда ехать, дав самые лучшие условия,— я отказался бы. Я не мог бы видеть Москву под владычеством немцев, видеть, как они там командуют... Чтобы иностранцы там командовали — нет, этого не потерпел бы!» И с глубоким сопереживанием жертвам фашизма, с отвращением к Гитлеру писал 1 мая 1945 года: «Поздравляю с Берлином. «Mein Kampf...» повоевал, так его так! Ах, если бы поймали, да провезли по всей Европе в железной клетке!» Писатель пристально следил за «битвами в России», твердо зная, что от них зависит «судьба всего мира». Наконец пришла ни с чем не сравнимая радость освобождения — Родины и человечества от варваров.

Да, Бунин был неотделим от страны, давшей ему жизнь. Можно привести массу других тому подтверждений. Но есть в их ряду исходный и всеопределяющий фактор. Как личность, как творец Бунин рожден отечественной культурой. Где бы ни находился, он продолжал ее священные традиции. И сам чувствовал себя неотъемлемой частью той духовной атмосферы, которая была создана и выражена гением Пушкина и Лермонтова, Л. Толстого и Чехова, Бородина и Рахманинова, Поленова и Нестерова. Именно так воспринимали Бунина многие его современники, долгие годы знавшие писателя в Москве и за рубежом. Б. Зайцев (известный в начале века прозаик): «Мне Бунин всегда художнически нравился. Изящный человек, худой, тонкий, барин средней России, давшей почти всю литературу нашу. Не петербуржец, без всяких «мэтров», «измов», «снобизмов» (Зайцев Б. К. Голубая звезда.— М., 1989.— С. 464). Г. Адамович (известный до Октября поэт, позже критик): «Я никогда не мог смотреть на Ивана Алексеевича, говорить с ним, слушать его без щемящего чувства, что надо бы на него наглядеться, надо бы его послушаться,— именно потому, что это один из последних лучей какого-то чудного русского дня...» (публикация В. Лаврова). Выразителем духа Родины, ее искусства считали Бунина те, кто вместе с ним разделил муки эмиграции.

Советский поэт А. Твардовский назвал писателя «по времени последним из классиков русской литературы». И был, безусловно, прав. Давайте, однако, подумаем, что означает подобное определение. Конечно, не только силу слова и гармонию формы. Своим

великим предшественникам Бунин соответствовал открытием новых сфер мира. Открытием — не на короткий срок, а на века — тайн человеческого бытия. Приобщение к ним обогатило многие поколения. Дорого оно и сегодня.

Действительно, трудно переоценить мудрость художника, позволившего читателю «охватить» жизнь как мгновение: от цветущей, пьянящей юности до трагических утрат старости, от безоглядных стремлений к счастью и любви до постижения их сущности, в единстве неповторимых, частных и общих людских судеб. Бунин поражает бесчисленными «прелестями» (любимое им слово) и глубокими противоречиями земного существования. Нет, думается, ни одного недоуменного вопроса, заданного человеком в печали или радости себе, своей совести, на который не ответил бы писатель. Он помогает уяснить самые сокровенные состояния нашей души. Нашей — по разным параметрам: рожденной укладом, историей России и общемировыми процессами XX в., несущей память о прошлом и связь с текущей современностью. Смелость прозрения сочеталась с удивительной целомудренностью их выражения: ведь они проступали в самой утонченной области — человеческих интимных переживаний. Бунин воистину продолжил путь русской литературной классики.

Как же произошло непоправимое — отъезд за границу, несладкое пребывание на чужбине, забытая советской общественностью могила? Причин много. Осознать их можно, лишь проникнув во внутреннюю диалектику жизни-творчества Бунина. Здесь немало сложностей, и разобраться в них непросто. Сразу, тем не менее, следует сказать об одной особенности его характера. Иван Алексеевич никогда не нарушал «собственную логику» своего редкого дарования. Удивительно гармоничным было становление его личности, всюду и всегда он оставался самим собой, сполна осуществил возможности, заложенные в нем матерью-природой. Скорее всего поэтому Бунин обладал неповторимым обаянием, так восхищавшим его друзей.

Попробуем понять, от каких истоков и к каким высотам шел художник.

«ЗА СВЕТЛЫЕ ВОСПОМИНАНЬЯ БЛАГОСЛОВЛЯЮ КАЖДЫЙ МИГ...»

ПАМЯТЬ О МАЛОЙ РОДИНЕ. ВЗАИМОСВЯЗЬ РАННЕЙ ПРОЗЫ И ПОЭЗИИ

Биографические истоки Бунина... Они будто обычны для той эпохи: старинная дворянская семья, имевшая корни за много веков до рождения Ивана Алексеевича, одаренные родители, поэтическая атмосфера поместья, где прошли его детство и юность, тесная связь с отечественной литературой. Но



Алексей Николаевич Бунин — отец писателя.

достаточно приглядеться повнимательнее, и в этих сведениях обозначится весьма своеобразный подтекст, определивший дорогу в жизни и в искусстве. При всей сдержанности признаний Бунина, натуры замкнутой, уже в кратких его автобиографических заметках ясно проступают внутренние стимулы развития.

Поначалу кажется, что писатель просто делится впечатлениями. Вот выразительный портрет отца — Алексея Николаевича Бунина, данный сыном в 1915 г.: «Учился он недолго (в Орловской гимназии), ученья терпеть не мог, но читал все, что попадало под руку, с большой охотой. Ум его, живой и образный, — он и говорил всегда удивительно энергическим и картинным языком, — не переносил логики, характер — юрывистый, решительный и великодушный — преград». Невозможно не заметить здесь черт, предвосхитивших художественный талант Ивана Алексеевича, равно как и стойкость его жизненной позиции.

Очень многое пришло к Бунину и от матери. О ней он писал: «...воспитана была Людмила Александровна тоньше, чем Алексей Николаевич. Характер у нее был нежный,— что не исключало большой твердости при некоторых обстоятельствах,— самоотверженный, склонный к грустным предчувствиям, к слезам и печали. Преданность ее семье, детям, которых у нее было девять человек и из которых она пятерых потеряла, была изумительна, разлука с ними — невыносима». И далее: «Мать и дворовые любили рассказывать,— от них я много наслушался и песен, и рассказов <...>. Им же я обязан и первыми познаниями в языке, нашем богатейшем языке, в котором, благодаря географическим и историческим условиям, слилось и претворилось столько наречий и говоров чуть не со всех концов Руси». Возникает естественная для детства будущего поэта картина. Впечатлительный от природы мальчик, живя на дальнем маленьком хуторе (Бутырки Елецкого уезда Орловской губернии), разделяет печаль матери, жадно впитывает поразившие его были и небылицы, образную речь окружающих.

Для полноты подобной обстановки не хватает близкого наставника, усиливающего поэтическую струю в душе ребенка. И такой воспитатель был — «престранный человек», немало побродивший по белу свету, довольно начитанный, владевший тремя языками, игравший на скрипке, писавший акварели и сатирические вирши. Он, снискавший горячую любовь своего маленького ученика, как вспоминает Бунин о себе: «...распалая мое воображение, рассказывая то о медвежьих ошашковских лесах, то о Дон-Кихоте,— и я положительно бредил рыцарством! — поминутно будил мою мысль своими оригинальными, порой даже не совсем понятными мне разговорами о жизни, о людях».

Не в реалиях, разумеется, а по существу первые сознательные годы Бунина могут напомнить раннюю пору жизни русских писателей, воспитанных в дворянских поместьях. Однако память художника донесла и то особенное, что надолго обусловило его внутреннее состояние и творчество.

Бунин родился 10 октября (по старому стилю) 1870 г. в обедневшей, затем окончательно разорившейся семье. Но, по его же признанию, был «вполне равнодушным не только к своей голубой крови, но и к полной утрате всего того, что было связано с нею». Совсем другое запало в сердце мальчика — слезы матери. Спустя годы он увидел «немало существенных доводов» для них: необыкновенную беспечность и расточительность отца, жившего «не по средствам», «захваченного страстью к клубу, вину и картам». Бунина смущало странное, непонятное в натуре многих окружающих его людей. Отцовская «какая-то неутолимая жажда раздавать» имущество, растрчивать силы. Не меньшее изумление вызвал первый воспитатель. Он был сыном предводителя дворянства, некогда учился в институте восточных языков,

преподавал в городах и селах, а потом спился, порвал все родственные и общественные связи и превратился «в скитальца по деревням и усадьбам». Не случайно, видно, так поразили Бунина юноша трагическая судьба, саморазрушительное поведение талантливых «разночинцев» Левитова, Н. Успенского, их «бродяжничество и босячество постоянное, полное душевное ожесточение, едкая сердечная горечь». Наслушавшись о Н. Успенском, Бунин едет в село Лобаново Тульской губернии, расспрашивает его тещу и тестя, пишет статью «К будущей биографии Н. В. Успенского».

Тягу к самоистреблению писатель позже отнесет к «страшным загадкам русской души». Думается, однако, что в ранней юности его больше интересовали тайны человеческого бытия вообще. Еще в детстве Бунин одно время предался «сладостной страсти» к житиям святых, вылившейся в связи со смертью маленькой сестры в «мучительную тоску», «в постоянную мысль о том, что за гробом». Излечила мальчика весна, но осталось упоение, с которым иногда отдавался он «печали всемошных бдений в елецких церквях». Подрастая, юноша с особым, болезненным вниманием воспринимает безвременную кончину С. Надсона (1887) и В. Гаршина (1888). Краткость, хрупкость, незащищенность человеческой жизни потрясают чуткую душу. Одиночество (рос без сверстников), бескрайние раздолья родной земли усиливали эти настроения. «Тут, в глубочайшей полевой тишине, летом среди хлебов, подступивших к самым нашим порогам, а зимой среди сугробов, и прошло все мое детство, полное поэзии печальной и своеобразной», — вспоминал Бунин. «Печальная поэзия» — точнее сказать трудно. Она-то и окрасила в значительной мере переживания будущего писателя.

Такое настроение, однако, было далеко не единственным. Выступая против близоруких определений своих первых сочинений («певец осени, грусти, дворянских гнезд»), Бунин заметил в 1915 г.: «А между тем человек-то был я как раз не тишайший и очень далекий от какой бы то ни было определенности: напротив, во мне было самое резкое смешение и печали, и радости, и личных чувств, и страстного интереса к жизни, и вообще стократ сложнее и острее жил я, чем это выразилось в том немногом, что я печатал тогда». Так и было.

Сохранились отрывки из дневника Бунина (восстановленные им самим) за 1885, 1886, 1893 гг. В записи от декабря 1885 г. читаем: «Еще осенью я словно ждал чего-то, кровь бродила во мне, сердце ныло так сладко и даже по временам я плакал, сам не зная отчего; но и сквозь слезы и грусть, навеянную красотой природы или стихами, во мне закипало радостное светлое чувство молодости, как молодая травка весенней порой». Юноша ощущал приближение любви. И мимолетное увлечение молоденькой гувернанткой Эмилией Фехнер действительно пришло. Потом были более глубокие переживания, вызванные любовью к Варваре

Пашенко, Анне Цакни. В 1907 г. Бунин соединил судьбу до конца дней своих с замечательной женщиной — Верой Николаевной Муромцевой. Брак с нею не оградил его от нового мучительного и долгого чувства к Галине Кузнецовой. Бунин всегда видел в любви некую диковинную власть, говоря о ней: «сразила меня». Тем не менее Иван Алексеевич никогда не сомневался в том, в чем был убежден пятнадцатилетним отроком: «Но, может быть, именно более всего святое свойство души Любовь тесно связана с поэзией, а поэзия есть «бог в святых мечтах земли», как сказал Жуковский...» Вот оно светлое начало, могучее противодействие печали. И опять — не единственное!

Величию красоты не устает поклоняться Бунин. Причем не только вечной природы, но и краткому по сравнению с ней мигу человеческого «счастья жизни, молодости». В воспоминаниях, дневниках, записях писателя — всюду можно встретить признания, подобные, например, такому: «Я лежал, опершись на локоть, слушая дроздов, и цепенел в неразрешающемся чувстве той несказанной загадочности прелести мира и жизни, о которой немолчно говорило в тишине пение дроздов». Каждому из нас Бунин дает «инструмент» для постижения самых неизъяснимых, спонтанных душевных движений. Врожденный у любого человека интерес к краскам, звукам, запахам, к самоощущениям многократно укрупнен зрением, слухом, чувствами поэта. Еще в раннем детстве мальчик пережил «помешательство» — «на мечте стать художником, на разглядывании неба, земли, освещения». Живя гимназистом на квартире у елецкого ваятеля, пробовал лепить, и хозяин иногда пользовался этими поделками для кладбищенских памятников.

В ранней (1897) статье, посвященной И. С. Никитину, Бунин сказал: «Я не знаю, что называется искусством, красотой в искусстве, его правилами. Верно, в том заключается оно, чтобы человек, какими бы словами, в какой бы форме ни говорил мне, но заставлял бы меня видеть перед собой живых людей, чувствовать веяние живой природы, заставлял трепетать лучшие струны моего сердца». Такому завету он следовал всегда. И достигал желанного будто очень легко, в чувственно-конкретных образах, «пульсирующих» земными токами, отличающихся философской глубиной.

Литературное призвание Бунин с завидной естественностью ощутил уже в отрочестве. «То, что я стал писателем, вышло как-то само собой, определилось так рано и незаметно, как это бывает только у тех, кому что-нибудь «на роду написано», — вспоминал он в 1927 г.

После поэтических Бутырок, вольной игры воображения (восемь лет написал стихотворение о духах в горной долине) десятилетний мальчик поступает в Елецкую гимназию. Но тяжкий уездный быт, чуждый уклад купеческих домов, где приходилось жить «на хлебах», нелепые устои провинциального учебного



Иван Алексеевич Бунин и Юлий Алексеевич Бунин (брат писателя).
Полтава. 1893 г.

заведения, а главное, разрыв с семьей, родными просторами (там он разглядывал небо, землю, освещение) привели к душевному (в гимназии почти стихов не писал) и даже физическому «таянию». И город в 1885 г. оставлен, обучение прервано. На четыре года Бунин поселился в Елецком поместье Озерки, доставшемся от умершей бабушки (по матери) Чубаровой. Здесь пришло самоопределение.

Немало этому способствовал старший брат Юлий Алексеевич, к этому времени окончивший университет. В Озерки он был выслан после годичного пребывания в тюрьме по политическим делам (сближение с революционерами-народниками). Юлий прошел с младшим братом гимназический курс, занимался языками, читал «начатки психологии, философии, общественных и естественных наук». Особенно значимыми и волнующими для начинающего поэта стали бесконечные разговоры с братом о литературе. Озерковские годы принесли Ивану Алексеевичу много счастья и чарующее ощущение свободы, духовного подъема. «И помню, что в ту пору мне все казалось очаровательно: и люди, и природа, и старинный, с цветными окнами, дом бабки, и соседские усадьбы, и охота, и книги, один вид которых давал мне почти физическое наслаждение...»

В Озерках начинается подлинное, хотя и неупорядоченное, открытие отечественной классики: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Жуковский, Тургенев, Толстой, Белинский... У Бунина возникает чувство личной связи со многими из них: «чуть не все большие писатели родились поблизости». Растет жажда проникнуть в творения великих художников мира — Шиллера, Шекспира. А параллельно — острый интерес к писателю вообще, вплоть до безвестного самоучки-стихотворца Назарова, появившегося в Ельце «автора» (позже, в 1898 г., будет создана статья о нем). И все это — в нерасторжимом единстве с собственным поэтическим творчеством, сначала подражательным (Лермонтову, Пушкину), затем все более самостоятельным, оригинальным. В 1887 г. в журнале «Родина» появляется первая публикация стихотворения «Деревенский нищий», в следующем году — в журнале «Книжки Недели» — второе (позже названное «Затишье»).

Озерковский период заложил в душе Бунина важное для всей его жизни чувство спаянности с родным краем. Из-за материальных затруднений семьи Иван Алексеевич вынужден был покинуть дорогие места. Весной 1889 г. вслед за Юлием он уезжает в Харьков, знакомится здесь с «радикальными» кругами народников. Потом посещает Крым. А осенью начинает работать в «Орловском вестнике», часто, однако, бывая то в Озерках, то в Харькове. Через два года Бунин вместе с братом поселился в Полтаве, исполняя разные обязанности: библиотекаря, статистика, корреспондента. А главное — «усердно учился, писал, ездил и ходил по Малороссии». Здесь пережил увлечение учением Л. Толстого.

За это время был подготовлен и издан в Орле сборник стихов Бунина (1891), по его же оценке «чисто юношеских, не в меру интимных». В Полтаве он «впервые приступил более или менее серьезно к беллетристике». «Русское богатство» за 1893 г. напечатало его рассказ «Деревенский эскиз» («Танька»). Дорога творчества определилась окончательно.

Бунин немало писал о своем восхищении Жуковским, Пушкиным, Баратынским, Лермонтовым, Некрасовым, Толстым, Чеховым. Дооктябрьская критика находила в его лирике знаки влияния то Некрасова, то Фета, в прозе — Чехова. Талант Бунина, естественно, сложился не без опоры на величайшие духовные и поэтические завоевания прошлого. Без понимания этих связей невозможно установить неповторимость бунинского дарования. Но об этом речь пойдет позже. Сейчас хочется оттенить иную — родословную — линию контактов писателя с отечественной культурой.

В роду Буниных были выдающиеся, правда по-разному, личности: замечательная русская женщина А. П. Бунина (1774—1829), великий поэт В. А. Жуковский (1783—1852) (внебрачный сын А. И. Бунина), прославленный географ, исследователь, путешественник, мемуарист П. П. Семенов-Тянь-Шанский (1827—1914; сын Буниной и П. Н. Семенова). Может показаться спорным утверждение: всех троих связывала некая фамильная черта. А в самом деле, разве не поражает общая для них одержимость мечтой, идеей, страстью открытий?

А. П. Бунина — автор двух поэтических сборников, патриотических гимнов 1812 г., переводов. Ее творчество оценили Державин, Дмитриев, Греч, Карамзин, другие современники, упомянул о ней в своих обзорах Белинский. Она была избрана в Российскую Академию наук, почетным членом общества «Беседы любителей русского слова». Но не только эти достижения несомненного таланта вызывают уважение. В 27 лет Анна Петровна, как любая дворянская дочь, весьма мало образованная, поселилась одна, вопреки воле родственников, в Петербурге и за несколько лет своими силами изучила французский, немецкий, английский языки, физику, математику и особенно русскую словесность. В короткий период с 1806 по 1812 г. приобрела широкую литературную известность. Поистине «путешествие» в страну науки и творчества увенчалось поразительным успехом. Длительная неизлечимая болезнь пресекла восхождение поэтессы. И все-таки в последние дни свои, в единственно возможной для несчастной позе — на коленях, продолжала она литературный труд.

П. П. Семенов-Тянь-Шанский, которому в раннем детстве А. П. Бунина подарила книжечку предсмертных своих переводов, оставил воспоминания о ней. Неутомимого естествоиспытателя, открывшего законы природы Закаспия, Туркестана, Тянь-Шаня, организовавшего многие (в том числе Н. М. Пржевальского) экспедиции, не могли не волновать могучий дух, полная самоотдача избранному пути его родственницы. И кто знает, может быть, этот светлый образ сыграл свою роль в обращении П. П. Семенова к мемуарам, которые помогли сохранить память о многих деятелях науки и культуры России.

«Жажда странствовать и работать овладела мной с особенной

силой», — писал И. А. Бунин. Познание мира во времени и пространстве для него всегда соединялось с постижением сущего в искусстве. Отсюда — сочетание понятий: странствовать и работать. Писатель так и делал. объездил Европу (особенно Сицилию и Италию), Турцию, Грецию, Египет, Сирию, был в Алжире, Тунисе, на окраинах Сахары, плывал на Цейлон. И всю жизнь не переставал искать в литературе, истории, философии, а в своем творчестве — прежде всего, отгадку неведомого, непонятного. Нет, совсем не случайно он помнил и писал о Семеновых и Буниных.

В. А. Жуковский (его, кстати, знала по Москве А. П. Бунина) обладал утонченной, по пушкинскому слову, «небесной душой». Он самоуглубленно стремился к воспитанию в себе и других «величия нравственного», к пробуждению возвышенных сердечных порывов. Вся его поэзия — томление по идеалу. Жуковский дал новое дыхание русской лирике. Нет будто прямых переключек между неземной мечтой, божественными видениями, пастельными красками Жуковского и мужественным, трезвым, не лишенным даже суровости миром И. А. Бунина.

Так ли? Думается, он восхищался лирой своего далекого родственника не только потому, что был покорен (об этом говорил) романтической атмосферой юности своей матери. Жуковский поразили проникновением в движения человеческой души. В ее исконную жажду прикоснуться к тайнам сущего. Бунина с не меньшей силой влекло неразрешимое, именно то, о чем незабвенно сказал Жуковский:

Что нам язык земной пред дивною природой?

...

Кто мог создание в словах пересоздать?
Невыразимое подвластно ль выраженью?
Святые тайнства, лишь сердце знает вас.

Среди бесчисленных вопросов поэта-романтика немало было тех, которыми мучился и Бунин: как совместить «минувших дней очарованье» и холодное одиночество текущей жизни, пережить любовь, противоестественно венчающуюся разлукой, смертью? В своих образах, красках Бунин постигал трагический разрыв между давно, с юных лет, желанным и действительным, некогда бывшим и наступившим. Этому «путешествию» по лабиринтам памяти можно предпослать эпиграфом многие строки Жуковского, в частности, и такие:

О милый гость, святое *Прежде*¹,
Зачем в мою теснишься грудь?
Могу ль сказать *живи* надежде?
Скажу ль тому, что было: *будь*?
Могу ль узреть во блеске новом
Мечты увядшей красоту?
Могу ль опять одеть покровом
Знакомой жизни наготу?

¹ Курсив В. А. Жуковского.— Л С

Самое удивительное состоит в том, что Бунин воплотил столь трепетные, трудно уловимые душевные процессы и в поэзии, и в прозе.

Иван Алексеевич часто размышлял об эстетической природе разных родов словесного искусства. В 1912 г. он высказался на редкость убежденно: «...не признаю <...> деления художественной литературы на стихи и прозу. Такой взгляд мне кажется неестественным и устаревшим. Поэтический элемент стихийно присущ произведениям изящной словесности как в стихотворной, так и в прозаической форме». Сам художник весьма быстро достиг такого мастерства, осуществив свое же пожелание: «...поэтический язык должен приближаться к простоте и естественности разговорной речи, а прозаическому слогу должна быть усвоена музыкальность и гибкость стиха».

Что же из этих двух начал первенствовало у Бунина? Отвечает он сам: «Меня научили краткости стихи». Действительно, даже ранние его рассказы поражают особенной лаконичностью и мыслемкостью каждой фразы и каждого образа. Повествовательное течение как бы вытесняется потоком лиризма, изобразительность внешнего мира — авторскими раздумьями. Однако это не простое перенесение поэтических средств в прозаический текст. Существовала единая логика развития художника, а связи между разными областями его творчества определялись отнюдь не формальными исканиями.

Яркая индивидуальность Бунина проявилась весьма быстро и равно в его стихах и прозе. Но далеко не сразу это было прочувствовано читателями и критикой. В. Я. Брюсов в своей не лишней благожелательности рецензии на поэтический сборник 1906 г. Бунина, отдав дань его пейзажной лирике, обронил несправедливое: «Стихотворения, где появляются люди, уже слабее <...>. Совсем слабы все стихи, где Бунин порой хочет морализировать или, еще того хуже, философствовать»¹

Тематическое деление раннего творчества поэта встречается и поныне. О. Н. Михайлов в примечаниях к первому тому девятитомника Бунина замечает: «Если на рубеже века для бунинской поэзии наиболее характерна пейзажная лирика, в ясных традициях Фета и А. К. Толстого, то в пору первой русской революции и последовавшей затем общественной реакции Бунин все больше обращается к лирике философской, продолжающей тютчевскую проблематику». К прозе писателя 1890 — начала 1900-х гг. тот же исследователь еще менее внимателен: «Бунин, если можно так выразиться, был долгое время «слишком писателем», а его произведения «слишком литературой...»².

¹ Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. — М., 1973—1975. — Т. 6. — С. 324.

² Михайлов Олег. Страницы русского реализма // Заметки о русской литературе XX в. — М., 1982. — С. 79.

Бунину отнюдь не свойственно противопоставление пейзажной живописи философскому поиску. Отрицать важную роль этого поиска в первом периоде творчества художника просто невозможно. Талант писателя формировался именно на основе серьезных философско-нравственных обобщений, нашедших особую, сближающую прозу и поэзию сферу воплощения.

Бунин в разных вариантах высказывал одну и ту же мысль: «Нет, мучительно для меня жить на свете! Все меня мучает своей прелестью»¹ Слово «прелесть», по мысли писателя, всегда относилось к тому, что не подвластно как будто человеческому выражению: к цветам, деревьям, морю. Напряженное тяготение к вечной красоте и гармонии — вот что главенствовало уже в юношеской лирике Бунина.

Образ нетленного Прекрасного поэт видит везде в природе: на юге, севере, в средней полосе России. Бунин постоянно ищет целостное представление о ценностях земли, таящихся даже во внешне неприглядных реалиях.

Открытие это воспринимается как награда:

Вверху идет холодный шум,
Внизу молчанье увяданья...
Вся молодость моя — скитанья
Да радость одиноких дум.

1889

Прикосновение к богатствам природы питает душу лирического героя. Более того, становится истоком его мужания, мудрости:

А мир везде исполнен красоты.
Мне в нем теперь все дорого и близко...

1889

То было счастье просветленья,
Высокий трепет приобщенья
К духовной жизни, к красоте!

1891

Прямой противоположностью оказывается образ «темного города», разрушающего сердечную теплоту, жизнь:

Мир опустел... Земля остыла...
И вьюга трупы замела,
И ветром звезды загасила,
И бьет во тьме в колокола.

1895

Сколько горечи, боли в молодом сердце. Эти чувства могли быть вызваны многими впечатлениями от Ельца, Орла, других городов, тоской по родным озерковским раздольям. Но тогда, наверное, не было бы такой мрачной окраски. Она возникла

¹ Литературное наследство: Иван Алексеевич Бунин.— М., 1973.— Т. 84.— Кн. 2.— С. 257.

с первой сильной и несчастной любовью к Варваре Владимировне Пашенко.

Отношения с Варей длились с конца 1889 до конца 1894 г. И осложнялись по разным причинам. Отец девушки, весьма состоятельный и практичный человек, врач, противился ее браку с Иваном Алексеевичем, считая его нищим, «не парой» (!) дочери. Да и возлюбленная, отнюдь не будучи уверенной в неправоте своего родителя, вела себя странно. Однако пылкая и нежная страсть Бунина разрушила преграды. Ненадолго молодые люди соединились в Полтаве. Совместная жизнь принесла новые огорчения: болезненно обозначилось несходство характеров, вкусов, запросов. И Варя оставила Ивана Алексеевича. Сохранилась их переписка. Она являет собой предельно острые и искренние переживания Бунина, ярко раскрывает подлинную поэзию любви. Неудивительна та волнующая память об этой поре, которую писатель пронес через долгие годы творчества, одухотворив былым своим чувством многие произведения.

Письма (они частично опубликованы в собрании сочинений Бунина (М., 1956) хранят в себе печать надежд и мук, свойственных любому человеку в сходной жизненной ситуации. 1891 год был для Бунина расцветом любви и одновременно борьбы за нее. 14 мая он пишет: «Сейчас, Варя, без 15 м. 6 ч.,— следовательно, прошло меньше 6 часов, как мы в последний раз обнялись <...>, между тем, страшное желание поговорить с тобой, написать тебе...» Почувствовав, что протест Вари против семейных запретов становится слабее, Бунин предостерегает (июнь 1891 г.): «Я понимаю, я не смею да и не за что упрекнуть тебя, Варенька... Я говорю, вижу, что ты мучаешься собственно говоря между рассудком и сердцем. Рассудок — за семью, сердце — за меня... Как же быть? Как я могу помочь? Неужели ты рассудком не любишь меня, не представляешь ничего хорошего в нашем будущем? «Жить в семье можно»—но разве «надо»? Надо только в том случае, если тебе со мной будет хуже.<...> Подумай о том, что я пишу про семью, подумай и сама. Только умоляю — будь откровенна и немного порешительнее. Я перенесу¹. Избавь Бог, чтобы ты после раскаялась хоть немного!» К Вале Пашенко несутся по почте бесчисленные уверения Бунина в том, что его стремление к ней «было и есть жизнью», «каждый час полно «сердце любви», но и сомнения «относительно полноты» ее чувства.

Устроившись в Полтаве, Бунин не перестает жить «воспоминанием о прошлогодней весне», ожиданием Вари. Все настойчивее звучит желание Ивана Алексеевича назвать ее женой: «Ну, Варечка, ты понимаешь же меня! Я хочу полного, цельного в наших отношениях! А какое же полное, когда мне приходится упрашивать тебя писать, когда твои письма являются как бы

¹ Разрядка И. А. Бунина.— Л С

вынужденными, когда тебе не хочется писать и ты принуждена вместо 11 марта помечать письмо 8-м» (17 марта 1892 г.). Но и сквозь сетования, волнения постоянно прорывается бескрайняя нежность: «Дорогая моя, радость моя! Когда же это я увижу тебя? Разве возможно этими дурацкими кавычками, называемыми буквами, сказать что-нибудь как следует» (17 июля 1892 г.).

Промелькнула короткая полоса их семейной жизни в Полтаве, и Варя вернулась в родительский дом. Обращение к ней Бунина овеяно другим, мучительным переживанием: «Не помню, не помню ни одного твоего письма, которое разорвал бы спокойно — все дрожит внутри, потому что знаю, знаю, знаю, что больно мне будет, что всю ту нежность, глубокую нежность, которой переполняет мне сердце разлука с тобой—потопит твоё молчание, а потом оскорбит неправда! Ах, эта неправда! Вся душа моя встает на дыбы!..» (18 августа 1894 г.). А в конце этого же года, после просьбы Бунина о свидании с Варей, она спокойно и решительно ответила ему несколькими строчками отказа, где были и такие: «Что же мне еще сказать тебе?.. Любовь, как ты и сам заметил в моем письме, уходила с каждым днем...

Уважения друг к другу у нас за эти два года не установилось и не выработалось...

Что же осталось между нами для обоюдного счастья?!»

Бунин заметил однажды о своих гимназических годах: «...влюбленность моя в ту пору, как, впрочем, и позднее, в молодости, была хотя и чужда нечистых помыслов, но восторженна». Добавим: страстно-напряженна, всезахватывающа. Разрыв с Варей Пашенко окрасил поэзию Бунина в трагические тона:

Если б только можно было
Одного себя любить,
Если б прошлое забыть,—
Все, что ты уже забыла,
Не смущал бы, не страшил
Вечный сумрак вечной ночи:
Утолившиеся очи
Я бы с радостью закрыл!

1894

Страстно любимая природа видится безрадостной, обесцвеченной: «Бледный день над сумраком забрезжил, И рассвет ненастный задымился»; «И в черных пашнях снег белеет, Как будто в трауре земля». Но царство вечного обновления дает силы, очищающие душу. Еще в одном из писем к Пашенко Бунин упомянул стихотворение «Три ночи» как одно из самых своих удачных лирических произведений. Показательно, поэт окончательно завершает его в 1897 г., как бы подводя итог любовной драме, полосе своей жизни. Оживают старый сад, пустынные и глухие поля и,

...когда померк закат далекий,
Вспомнилась мне молодость моя;

И окно открыл я, и забылся,
В сердце грусть и радость затая.
Понял я, что юной жизни тайна
В мир пришла под кровом темноты,
Что весна вернулась — и незримо
Вырастают первые цветы.

1889—1897

Не может быть сомнений: уже в ранней «пейзажной» лирике Бунина много мудрого понимания человека, его отношения к миру. Более того, именно взгляд на окружающее с высоты душевных запросов придает самобытность «стране», к которой прикован взор поэта.

В бунинских стихах богатая «палитра» цветов и соцветий, неповторимая гамма звуков. Воистину трудно перечислить найденные художником оттенки синей, голубой, зеленой, желтой красок, многоголосие птиц — кулика, кукушки, жаворонка, да же... петуха, ароматы леса, поля и т. д. Бунин следует здесь традициям русской классической поэзии. Но постоянно ищет свежие штрихи, смелые сопоставления, именно в них черпая новый взгляд на мир. Постигание сущего лишено, как это было, скажем, у Пушкина или Некрасова, внутренней убежденности и стройности поиска. Оно более импульсивно, текуче; противоречиво и потому нуждается в постоянном накоплении впечатлений.

Родство Бунина с поэзией его времени несомненно. Но в отличие от нее (к примеру, от символизма) экспрессия художнического видения обусловлена «наглядно» — конкретным состоянием лирического героя, его мечтой, часто «невыразимыми снами, душой в сладкой муке зримыми». Это качество Брюсов назвал «мечтательной наблюдательностью». Она и «подказала» Бунину свежие ассоциативные определения: *трава в холодном серебре, листва лимонная, невинно голубеющее небо, зелено-серебристый, неуловимый свет*, вполне созвучные поэтическим исканиям начала XX в. (сравним с более поздними образами самого Брюсова: «невинно краснеет гречиха», «синее младенческий лен»).

Печальное душевное настроение лирического героя придает образам природы, нашедшим отражение в стихотворении, ощущения неуютности, опустошенности: «молодой озябший чернозем», «нагая степь пустыней веет». Интересна структура метафор. Среди традиционных («ветер стоны несет», «вопли бури» и пр.) встречаются и такие, как «ясно-лазурное небо глядится повесенному в светлые воды реки», «смутно травы шепчутся сухие, — сладкий сон их нарушает ветер», «ветер жидкими тенями в саду играет под ветвями, сухой травой шуршит в кустах». Они как бы передают столкновение природных сил, вступивших между собой в «личные» отношения. Это начинание было впоследствии смело развито С. Есениным, вспомним его строки: «тихо баюкают хлупь камыши», «тучи рваные кутают лес» и т. д.

Ранняя поэзия Бунина наполнена сочными реалистическими зарисовками разных времен года: «кочки дороги», «белый пар лугов», «зеленые овсы» и др. Не реже, тем не менее, возникают совсем иные, рожденные фантазией, таинственные существа: «Степная Ночь» с «загадочно унылым взором», полным «великой кротости и думы вековой»; «лучезарным теплом очарованный» странник — в «долу заколдованном». Мороз, мрачно заглядывающий в «безмолвные избы», бродящий по «глухому погосту». И воплощаемый мир романтизируется. Причем реалистические и романтические образы, краски пластично переплетаются в одном произведении. И те и другие возникают в результате, как мы уже говорили, разных душевных состояний лирического героя, то ясно воспринимающего окружающее, то пребывающего в смутных грезам.

Художник одержим страстным желанием понять вечное, прикоснуться к неуловимому, разгадать поступь высших сил. Конкретные слагаемые пространства и времени (поле, лес, степь, дол, шире-Россия, южные страны или ночь, утро, день, вечер, зима, весна, осень) предстают в обычном своем облике, а одновременно — как часть вселенной, носители непознанной тайны всемирного бытия. Отсюда — неоднородность форм постижения сущего, переживаний, самочувствия героя.

Примерно с середины 90-х гг. нарастает в творчестве Бунина «звездная тема». Далекие светила избраны символом «предвечной красоты и правды неземной». Появляется противопоставление этого прекрасного мира «заблудшей» земле:

Одно только звездное небо,
Один небосвод недвижим,
Спокойный и благостный, чуждый
Всеми, что так мрачно под ним.
1896

Я вижу ночь: пески среди молчанья
И звездный свет над сумраком земли.

1901

Традиционное противоречие (свет — тьма) сопряжено здесь со сложными человеческими побуждениями и эмоциями. «Неземная красота» бесконечно дорога, но трудно достижима. И поэтому приобщение к ней — всегда возрождение: «...душа, затрепетав, как крылья вольной птицы, Коснулась солнечной поющей высоты!» Прекрасным чувствам сопутствует сияние светил: «И не забыть мне этой ночи звездной, Когда весь мир любил я для одной» (1901).

Поклонение величественным святыням начисто лишено у Бунина, сына своего времени, спокойствия, умиротворения. Поэзия его проникнута болью неверия в светлый исход, сомнениями в истинности избранной дороги. Преобладают ночные видения:

Отчего ты печально, вечернее небо?
Оттого ли, что жаль мне земли,

Что туманно синее безбрежное море
И скрывается солнце вдали?

1897

Бесчисленны безответные вопросы. Прежде всего потому, что они пробуждены глобальными исканиями: «сочетанья прекрасного и тайного», «слиянья в одной любви с любовью всех времен». Даже восхождение на «предельную высоту» не подавляет «бездны страха»: «не потому ль, что одиноко я заглянул в лицо небес?» (1901); «небо далекое, не ты ли, немое, меня пугаешь своим простором?» (1902). Утверждающая интонация появляется крайне редко (и то с заметным оттенком предположения):

И быть может, я пойму вас, звезды,
И мечта, быть может, воплотится,
Что земным надеждам и печалям
Суждено с небесной тайной слиться!

1901

Образы луны, солнца, звезд — неотъемлемая часть общей живописной картины мира. Но изобразительная сочность как бы подчеркивает их внутренний смысл. Отсюда необычные — чисто бунинские — мотивы отраженного неба: звезд в глубине озера, «ночного подводного неба». Такие явления в их зрительном восприятии передают сложные попытки человека постичь далекие таинственные миры. Заимствованные от солнца лучи луны парализуют движение на земле, гасят звезды, заволаживают человека (1902). Когда «звезды глядят из темных вод», дрожа у берега, рождается «жутко-хорошее» чувство сближения с глубинами неба (1902). «Зыбкое, звездное зеркало волн морских» становится «божественным отблеском незримого» — космоса (1904). От состояния небес зависит состояние человеческой личности — ее неведение или прозрение:

И бледны, бледны звезды в небе...
И долго быть мне в темноте,
Пока они теплой и ярче
Не засияют в высоте.

1904

О своем творческом процессе Бунин сказал: «Эта тяга писать появляется у меня всегда из чувства какого-то волнения, грустного или радостного чувства, чаще всего оно связано с какой-нибудь развернувшейся передо мной картиной, с каким-то отдельным человеческим образом, с человеческим чувством <...>. Не готовая идея, а только самый общий смысл произведения владеет мной в этот начальный момент — лишь звук его, если можно так выразиться. Да, *первая фраза* (курсив Бунина.— Л. С.) имеет решающее значение».

Способность Бунина писать, по его определению, «из самого себя» во многом проясняет своеобразие его прозы и поэзии, их многолетнюю согласованность между собой. В ранних рассказах,

как и в стихотворениях, он сосредоточен на сложных запросах своей души.

Художник так объяснял свой взгляд на воспроизведение природы: «...Я ведь о голой и протокольно о природе не пишу. Я пишу 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». Речь шла о рассказе «Мелитон», где автор пластично соединил свои наблюдения за конкретным человеком и свою философию мира.

В «Мелитоне» («Скит», 1900) два равно важных объекта: старик крестьянин Мелитон, некогда прогнанный сквозь солдатский строй, доживающий свой одинокий век в сторожке, и прекрасный лесной край. Само по себе соотношение вечного бытия и последнего предсмертного срока отшельнического существования Мелитона содержит большой смысл. Во-первых — горестный. «Светлые майские сумерки», «молодая зеленая поросль», «бледный прозрачный круг месяца» над полноводным прудом. «И постоянная печаль бледно-бирюзовых глаз», «тайна печальной молчаливости» Мелитона. Во-вторых, и это главное, рассказ одухотворен мыслью о гармонической слитности «чистой, простой бедной жизни» Мелитона с всегда новыми, по-разному чарующими красками и благоуханиями поля, леса. Автор не расчленяет двух сфер проявления красоты. Между образами весенних вечера, ночи, снежного дня и сознанием героя нет паузы. «Слышно было, что рассказывал он в песне про какие-то зеленые сады, с добрым укором напоминал кому-то те места, где «скончалась-распросталась, ах, да прежняя любовь...» Ночь сияла. Месяц выбрался на самую середину неба, стал над самым прудом. Изредка по воде что-то струило поблескивало, точно там вился серебристый уж. У противоположного берега воды как будто не было. Там была светлая бездна в другом, подземное небо...» Даже жалкая хибарка Мелитона, подчиняясь его добрым рукам, оказывается частью богатого переливами, освещенного «золотистым месяцем» природного мира: «...все уже блистало в полях и в Заказе как бы в некоем сказочном царстве. А потом дивной красной звездой засветился огонек в караулке...»

Митрофан, герой рассказа «Сосны» (1901), тоже проживший «в батраках у жизни», прошедший «всю ее лесную дорогу» беспрекословно, говорит о себе: «И ничего не скушно, а хорошо. Идешь по лесу — лес из лесу выходит (...). Придешь, заснешь — глядь, уж опять утро...»

Повествование насыщено на редкость яркими красками: «встающая с востока большая бледная луна»; «содрогающаяся изумрудом звезда»; мачтовые сосны, «поднявшие на своих глинисто-красных голых стволах зеленые кроны»; «девственно-белый, пушистый косогор»; алеющие от заката, «точно облитые сахаром», снега. Но восприятие красоты сопровождается грустными раздумьями над «тайной ненужности и в то же время

значительности всего земного», а заканчивается утверждением: «Гул сосен сдержанно и немолчно говорил и говорил о какой-то вечной, величавой жизни». В ее лоне видится все, что оставляет глубокий след в душе. В данной ситуации — это «спокойно-печальная» судьба Митрофана, светлая память о нем, прощание с его прахом, ставшим частью некогда так любимой этим человеком земли, даже авторское чувство утраты, горького одиночества. О «Соснах» и сказал А. П. Чехов известные слова горячего одобрения: «...очень ново, очень свежо, очень хорошо, только слишком компактно, вроде сгущенного бульона».

Настроения, характерные для этих рассказов Бунина, связаны с его ранней поэзией. В стихотворении 1889 г. читаем:

Моя отчизна; я вернулся к ней,
Усталый от скитаний одиноких,
И понял красоту в ее печали
И счастье — в печальной красоте.

Сходным чувством отличается стихотворение «Родине» (1891). Другое поэтическое признание, обращенное к зеленому, молодому и росистому лесу, завершается четверостишием:

Буду ль снова внимать тебе с грустью глубокой,
С тайной грустью в душе, что проходят года,
Что весь мир я люблю, но люблю одиноко,
Одинокий везде и всегда.

1891

Незамысловатые строки раскрывают скромные представления человека о сущем. Тема «печальной красоты», быстротечного человеческого существования только заявлена. В самом начале 1900-х гг. Бунин снова обращается к этой теме, сообщая картинам природы не только живописную пластичность, но и символическое звучание. Теперь отчетливо слышатся трагические ноты:

Бесприютная жизнь, одинокий под бурей кустарник,
Не тебе одолеть в поле темном и диком!

1901

«Крещенская ночь»:

Замело чаши леса метелью,—
Только вьются следы и дорожки,
Убегая меж сосен и елок,
Меж березок до ветхой сторожки.

1886—1901

Между «Мелитоном», «Соснами» и созданной почти одновременно с последним рассказом «Крещенской ночью» немало общего. И там, и здесь прекрасные и суровые пространства как бы поглощают человека. Есть и прямая переключка. В «Мелитоне» и «Крещенской ночи» — затерявшаяся в могучем лесу «ветхая сторожка» — «лесная караулка», символ одинокой человеческой жизни. В том же стихотворении и «Соснах» появляется один и тот

же образ. В «Крещенской ночи»: «на востоке, у трона Господня, тихо блещет звезда, как живая». В рассказе: «звезда на северо-востоке кажется звездой у Божьего трона». Незабываемое зрительное впечатление равно выразительно в структурно разной художественной речи. Ведь оно служит общей цели — раскрыть неземное величие неба над тленным миром людей. Поэтому в стихотворении под звездой — «огонек из лесной караулки осторожно и робко мерцает». В рассказе — «робко краснеет огонек из тихой избы Митрофана». При всех неслучайных поэтических совпадениях все-таки именно в прозаическом произведении углублен философско-эстетический поиск автора.

В «Мелитоне» и особенно в «Соснах» раздумья писателя объемны. Они вызваны мыслями о печальном уделе обездоленного человека, неразрывно и любовно связанного со своим краем, и видом «дикарской деревушки», затерявшейся в бескрайних просторах. Здесь читается судьба России, ее «тяжелой лесной дороги», «былинных людей», наконец соотношение их «земного подвига» с законами вечной жизни. Давно волновавшие Бунина вопросы впервые поставлены здесь с подлинной глобальностью.

Чувство отечественной истории, пронизавшее повествовательную ткань рассказов, очень скоро было выражено в стихотворении «Лесная дорога» (1902). Теперь «лесная дорога» «прочерчена» через древние скитские поселения русских людей, борьбу с монголо-татарами, мирное устройство сельского труда. Все эти вехи истории вызваны в авторском сознании знакомым источником — взглядом на «могил забытых ряд». И служат постижению развития мира:

Но весело бродить и знать, что все проходит,
Меж тем как счастье жить вовеки не умрет,
Покуда над землей заря зарю выводит
И молодая жизнь родится в свой черед.

В творчестве Бунина существуют некие «кочующие» образы, свободно преодолевающие границу между прозой и поэзией. Поэтические обозначения каких-то важных, собирательных понятий далеко не всегда зарождаются в стихотворных произведениях. Проза часто дает содержательную емкость обобщению («лесная дорога»; развернутый образ «сказочного бора» из тех же «Сосен» становится в стихах «дремучим бором», о котором «говорят преданья»). И нередко рассказ сообщает неповторимую выразительность какому-то явлению. Именно в повествовании возникает «подземное небо», т. е. отраженное в ночной воде. А позже в одном стихотворном отрывке «На озере» (1902) — «ночное подводное небо»; в другом (1902) — луна «будто выросла со дна».

Философско-эстетический поиск обретает форму то авторских размышлений в прозе, то поэтических признаний. Бытие в его сиюминутном, историческом и беспредельном течении, человеческое стремление овладеть этим феноменом — вот к каким духовным запросам восходят все, в том числе самые конкретные

наблюдения художника. Немудрено, что повествование строится с учетом обостренного зрения, слуха автора, с учетом всех оттенков его мыслей и чувств, где любое, даже трудно уловимое движение становится «проводником», порой символом высших знамений. Отсюда — внимание к деталям, особая образная и цветовая «изобретательность», сгущение или разнообразие тонов, гибкость интонации, что так сближает прозу с поэзией. С другой стороны, Бунин наглядно выделяет цель стихотворного произведения. Она либо в жадном накоплении видимых красок мира, позволяющем открыть нечто в своей душе, в тайнах вселенной. Либо в передаче необычного человеческого состояния, «переплавливающего» зримые предметы в сущностные проявления жизни. Структурно это проявляется в постепенном разворачивании поэтической картины (о ней как бы рассказывается), в частом употреблении личных местоимений «я», «мы», в концовках-суждениях. При всей склонности писателя к высокой лексике его поэзия несомненно приближена к разговорной речи.

Когда читаешь Бунина, невозможно освободиться от бесчисленных «почему?». Действительно, по какой причине человек, которому едва исполнилось двадцать, обладал в печаль одетой мудростью? Конечно, приходят на ум трагические прозрения юного Лермонтова. Тяготение к нему, как известно, проявилось у Бунина очень рано — в отроческие годы. Вспоминается и другой его кумир — Жуковский. Тем не менее очевидно: судьба Ивана Алексеевича была совершенно иной. Он родился и рос среди сердечно близких ему людей. Его детство и юность были согреты большой родительской, особенно самоотверженной материнской любовью. Долгое время, вплоть до отъезда в эмиграцию, все свои невзгоды и радости Бунин делил с другом, наставником — Юлием. Даже первое горе — разрыв с В. В. Пашенко — явление другого порядка по сравнению с любовными драмами Жуковского и Лермонтова. В отношениях с возлюбленной были преодолены семейные запреты, самая жизнь с ней, несмотря на краткость, не несла роковых потрясений. Тогда — почему же, почему?

Понять причину поможет наше собственное восприятие. Разве, смотря на бесконечную гладь моря, звездного неба, бескрайнюю степь либо молчаливые, могучие деревья, неостановимо бегущую куда-то реку, мы, помимо наслаждения красотой, не испытываем тоски по неведомому, необъятному свету? Равно как от одного вида древних памятников мысль разве не стремится к глубинам веков? Чувство пространства и времени присуще каждому человеку, хотя острота переживаний зависит от его духовной зрелости. Бунин владел этим чувством в предельной концентрации. Еще маленьким мальчиком он был поражен тем, что увиденный высоко в небе ворон мог жить (благодаря своему долголетию) еще при Иване Грозном. Атмосфера в доме, историческое и географическое положение малой родины усиливали способность к пространственной перспективе мышления.

Личные впечатления, воспоминания как бы накладывались на память народную. Все происходящее виделось как звено издревле текущих нелегких процессов, в малой точке непостижимых космических пространств. Так созревала, а затем достигла масштабности самая, может быть, оригинальная особенность художественного таланта. Именно она будила грустную, одинокую думу о судьбах страны и всего мира.

«...УЛОВИЛ НАПЕВ РОДНОЙ ДУШИ...»

ТВОРЧЕСКАЯ ЗРЕЛОСТЬ ПИСАТЕЛЯ А. П. ЧЕХОВ И Ив. БУНИН

В 1895 г. Бунин впервые попал в Петербург. Познакомился там сначала с публицистами-народниками: Н. К. Михайловским и С. К. Кривенко, а вскоре с писателями — А. П. Чеховым, А. И. Эртелем, поэтами К. Бальмонтом, В. Брюсовым. Издательница О. Н. Попова выпустила в свет первую книжку бунинской прозы «На край света и другие рассказы» (1897). А потом Бунин вдруг замолчал на целых два года. Паузу он объяснил позже: «Сам чувствуя свой рост и в силу многих душевных переломов, уничтожал я тогда то небольшое, что писал прозой, беспощадно; из стихов кое-что (то, что было менее интимно, преимущественно картины природы) печатал, довольно много переводил — чужое было легче передавать». Приходила, и непросто, творческая зрелость.

За этот период Иван Алексеевич женился (1898) на дочери русского грека Н. П. Цакни, но через два года разошелся с нею. От брака родился сын Коля, умерший от скарлатины около пяти лет. По всей видимости, эта вторая печальная история менее потрясла Бунина. Может быть, потому, что роман начинался без препятствий, счастливо. А в совместной жизни с Анной Николаевной очень скоро проявилась не только разность их натур, но и понимание мимолетности чувства.

Снова наступило одиночество, которое, однако, не мешало литературному труду. «...Установил в своих скитаньях,—писал Бунин,—уже не мешавших мне работать в известной мере правильно, некоторый порядок. Зимой столица и деревня, иногда поездки за границу, весной юг России (близость к кружку южнорусских художников.— Л. С.), летом преимущественно деревня». В столицах, особенно — Москве, и расширились его связи с писателями. Он стал членом литературного кружка «Среда».

Сохранились воспоминания главного вдохновителя «Сред» — Н. Д. Телешова о дружеской творческой обстановке этих собраний, где читались и весьма строго обсуждались новые произведения участников. А состав был очень пестрый. Среди членов — старшее поколение: прозаики Н. Златовратский, Н. Тимковский,



И. А. Бунин среди участников «Среды».

П. Боборыкин, театральный критик и врач С. Голоушев, брат Ивана Алексеевича, Юлий Алексеевич Бунин. Наезжая в Москву, «Среды» посещал А. П. Чехов. Побывали на заседаниях В. Короленко, Д. Мамин-Сибиряк. Широко была представлена новая плеяда писателей во главе с Н. Телешовым: А. Куприн, Л. Андреев, И. Бунин, В. Вересаев, А. Серафимович и др. М. Горький систематически присутствовал на «Средах», когда жил в Москве. Нередкими гостями были С. Рахманинов, Ф. Шаляпин, В. Поленов, И. Левитан. Кружок принимал активное участие в литературно-общественном движении, защищая права творческих работников, устраивая благотворительные вечера, организуя издательскую деятельность.

Не меньшую, чем все эти важные мероприятия, роль «Среды» играли в создании особенной, доверительной, товарищеской и взыскательной атмосферы, всегда необходимой ищущему художнику. Своеобразным свидетельством такой атмосферы стали меткие и остроумные прозвища по названиям улиц: «давать адреса» всем постоянным участникам группы было правилом. Златовратского адресовали сначала к «Старым Триумфальным воротам», потом на «Патриаршие пруды». Голоушева — на «Брехов переулочек». Горький за своих босяков оказался на «Хитровке». Старый работник редакции — Юлий Бунин — в «Старо-Газетном переулочке». Ивана Бунина, худого и язвительного, «прописали» на «Живодерке». А Андреева, по его же просьбе, перевели за интерес к человеческой смерти из «Ново-Проек-



И. А. Бунин, М. Горький, Н. Д. Телешов. Ялта. 1902.

тированного переулка» на «Ваганьково». Юмористические формы требовательности были неисчерпаемыми. На чтениях новинки было тоже много острых моментов, нередко неудачные сочинения не принимались. Но Прекрасное всегда торжествовало. Много звучало музыки. Иногда Шаляпин с Рахманиновым до поздней ночи покоряли слушателей романсами и русскими песнями. «Среды» стали школой мастерства, местом приобщения к искусству.

Бунин нашел в этом литературном кружке интересных для себя людей, со многими сблизился. Часто встречался (помимо заседаний «Среды») с Н. Телешовым, А. Куприным, Л. Андреевым, С. Голоушевым. Связи укреплялись и благодаря их участию в общих органах печати. Особо действенную роль в единении передовых творческих сил сыграл М. Горький, возглавивший с 1902 г. книгоиздательское товарищество «Знание». С 1904 г. начинают выходить сборники под эгидой этого издательства. Бунин активно печатался в них. Устанавливаются тесные контакты между Буниным и Горьким, а вскоре теплые, дружеские отношения. Искреннюю привязанность к Ивану Алексеевичу испытывали многие.

«Бунин, — вспоминал Н. Телешов, — представлял одну из интересных фигур на «Среде». Высокий, стройный, с тонким умным лицом, всегда хорошо и строго одетый, любивший культурное общество и хорошую литературу, много читавший и думавший, очень наблюдательный и способный ко всему, за что брался, легко

схватывающий суть всякого дела, настойчивый в работе и острый на язык, он врожденное свое дарование отграничил до высокой степени.〈...〉 Наши собрания Бунин не пропускал никогда и вносил своим чтением, а также юмором и товарищескими остротами много оживления.

〈...〉Работать он мог очень много и долго: когда гостил он у меня на даче, то, бывало, целыми днями, затворившись, сидит и пишет; в это время не ест, не пьет, только работает; выбежит среди дня на минутку в сад подышать и опять за работу, пока не кончит. К произведениям своим всегда относился крайне строго, мучился над ними, отделявал, вычеркивал, выправлял и вначале нередко недооценивал их»¹

Странно читать такие строки. Любая бунинская вещь вызывает восхищение легкостью пера, органичной связью всех элементов. Видно, столь блестящий результат достигался великим трудом. Каким же? Почти «операционным». Безжалостно вычеркивал писатель, с его точки зрения, ненужное, прежде всего то, что казалось частностью, исходило из чисто личных событий. Будучи уже всеми признанным мастером, он мог годами не прикасаться к своим прежним сочинениям, боясь встретить лишнее слово, либо вскрикивал, как от боли, вспомнив о пропущенном огрехе. Непрестанная работа шла и в поисках выразительных краски, образа, определения. Сочность зарисовки, картины в целом была очень важна для Бунина.

Много позже, споря с Г. Адамовичем относительно противопоставления внешнего и внутреннего содержания произведения, Бунин писал: «Если лунная ночь описана скверно или банально, не будет, конечно, ровно ничего «дальше». А если хорошо, то есть настоящим художником, который, конечно, не фотографией лунной ночи занимается и прежде всего всегда говорит о своей душе, эту ночь так или иначе воспринимающей, то уж «дальше» непременно что-нибудь будет. Адамовичу, кажется, хочется, чтобы души наши вращались в какой-то чудесной пустоте, где нет ни дня, ни ночи, ни улиц, ни полей, а так только — одни изысканные души 〈...〉».

«Рядом с внешним миром, — говорит Адамович, — есть еще мир внутренний, вполне и безоговорочно бесконечный, вечно меняющийся и вечно новый». Это очень приятно слышать, но кто же это когда отрицал? А потом — что же делать с этим внутренним миром без изобразительности, если хочешь его как-то показать, рассказать? Как его описать без описательства? Одними восклицаниями? Нечленораздельными звуками?» Язвительность Бунина по адресу Адамовича весьма, думается, уместна. Она уместна и по поводу любых попыток, в том числе и современных для нас сейчас, размыть жизненные истоки искусства ради изобретения якобы

¹ Телешов Н. Записки писателя. — М., 1980. — С. 35.

сакого-то особо утонченного «интеллектуального» его вида. При-
рачная цель!

Есть в бунинском рассуждении и нечто очень характерное для творческой лаборатории самого писателя. В своем устремлении к существенным началам, к зримости, краткости их выражения он отстранялся от прямых оценок, а нередко был склонен к передаче двойственных, полемичных друг другу акцентов (труден путь постижения). Автор временами будто «прятался» за тем, что своим языком, своей убедительностью доносила его живопись. Каждая деталь говорила сама за себя, приоткрывала оттенки большого смысла, в ней заложенного. Да так, чтоб было ясно, как к нему относится художник. Такой творческий принцип приводил к небывалой насыщенности, плотности текста. Но одновременно сеял, к сожалению, разночтение произведений.

Ранняя проза Бунина — самая, наверное, спорная страница в работах о его творчестве. Да это и понятно. Даже первые опыты писателя трудно уложить в рамки привычной классификации литературы конца 80—90-х гг. К тому же Бунин-человек был сдержан: о своих планах вслух не рассуждал. Крайне заманчивой оказалась возможность обратиться к позднему его роману «Жизнь Арсеньева», во многом автобиографическому произведению. И здесь найти ответ на недоуменные вопросы. Материалы романа часто используются при полном забвении его почти тридцатилетней удаленности от событий 90-х гг., а также серьезной духовной метаморфозы, произошедшей с автором.

Опйраясь на письмо Бунина к В. В. Пашенко, на выдержки из «Жизни Арсеньева», Н. М. Кучеровский пришел к очень неточным выводам: «Он (Бунин.— Л. С.) готов был на рубеже двух веков, почти через четыре десятилетия после освобождения, поэтизировать крепостное право: гармония старопомещичьего быта была неотделима в его представлении от крепостных времен»; «Бунин оправдывает, делает возвышенным страдания одиночества, эстетизирует идею «отъединенной от мира личности...». Немудрено, что Н. М. Кучеровский находит у Бунина «эгоцентризм эстетического мышления» и сближает его с «декадансом этого времени и его эстетическим выражением в символизме».

Любое объяснение антиобщественной позиции молодого Бунина, думается, ошибка. Противоречия в мироощущении начинающего писателя были, но они скорее всего вытекали из нелегкого, непрямого освоения им определенных моментов общественной атмосферы эпохи.

Обычно отмечают бунинское увлечение народничеством и учением Л. Н. Толстого о самоусовершенствовании, опрощении, всепрощающей любви. Спорить с фактом не приходится, Бунин сам засвидетельствовал подобные свои интересы. Нельзя, однако, считать эти настроения Бунина не связанными с другими его исканиями. Юный Бунин жил напряженной духовной жизнью, многократно усиленной историческими поворотами своего време-

ни. У истоков своей творческой деятельности он настойчиво осмысливает судьбы мировой цивилизации. В конце 80-х гг., не соглашаясь с утверждениями английского историка Т. Б. Маколея об упадке поэзии с ростом цивилизации, он писал: «...Достаточно одного перечисления великих поэтов и названий их произведений, появившихся в века высокой культуры и цивилизации, чтобы не сойтись в этом отношении с мнением знаменитого ученого». Значит, и тогда уже Бунина остро интересовал неравномерный характер человеческих достижений. Более того, чтение трудов Маколея, видимо, было вызвано пристальным вниманием к развитию мира. Бунин утверждает превалирующее значение культурных завоеваний в истории: «Религия, мораль, право, наука, философия и искусство — вот те средства, которые подняли человека с зоологической стадии развития»¹. Весьма показательные суждения.

Проблемы культуры и стихии, интеллигенции и народа захватили очень многих соотечественников Бунина, а среди них его собратьев по перу: М. Горького, А. Блока, В. Брюсова, В. Вересаева, Л. Андреева и др. Известно, что единогласия в этой области не существовало. Тем не менее разное ее освещение тесно соотносилось с остроактуальным постижением социальных процессов — общественного сознания, его противоречий, перспектив. Среди писателей только Горькому был присущ оптимистический взгляд на будущее социалистической культуры. Остальные художники углубились в дисгармоническое состояние буржуазного мира, но с одной целью — понять причины, препятствующие подъему.

Для Бунина культурные ценности отнюдь не исчерпывались результатами человеческой деятельности, а восходили к понятию духовного расцвета — морально-этического, интеллектуально-творческого, социально-правового. Таков был его идеал. (Отметим по ходу рассуждений: религия здесь трактуется не слепой верой в бога, а включается в ряд свидетельств нравственного уклада жизни; такое отношение к религии было созвучно многим.) Удивительно ли, что Бунин увлекся идеями Л. Толстого! Как не удивительно и то, что это увлечение очень скоро миновало. Бунин в мечтах своих видел идеально-гармоничный мир, но ни в прошлой какой-либо конкретной эпохе, ни тем паче в настоящем не находил он даже приближения к победе добра и красоты.

Художника тем не менее влекла мысль о поступи мира. В рассказе «На Донце» он пытается представить «далекое бывшее» азовских степей, понять «чуждую власть» прошлого как собственного «таинственного родства с мыслями и делами всех отживших», ощутить тех, кто «переживал долгие осады от полчищ диких орд и воровских людей». Всем содержанием рассказ

¹ Литературное наследство: Иван Алексеевич Бунин.— М., 1973.— Т. 84.— Кн. 2. С. 470, 69.

бращен к раздумьям о путях человечества, смене исторических лагов — о тайне развития.

Позже — в «Антоновских яблоках», «Эпитафии», «Новой ороге», «Тишине», «Надежде» — Бунин размышляет о современном ему движении жизни. Не все в этих произведениях еспорно. Автор исходит из очень важной и верной мысли: ...жизнь не стоит на месте,— старое уходит, и мы провожаем его асто с великой грустью. Да, но не тем ли и хороша жизнь, что она ребывает в неустанном обновлении» («Эпитафия»). Но когда то положение конкретизируется, изменения видятся в возникновении «железных путей на месте старой дороги» и «города на месте дикой деревушки». В рассказе «Новая дорога» сходный ютив воплощается в картине упорно двигающегося поезда «по грюмой аллее неподвижных и безмолвных сосен», оставляющего после себя дым, окрашенный «из-под низу кровавым отражением пламени». Рисуя почти угрожающе наступление на «печальную русскую природу», автор боится, что к нищете людей прибавится ее нищета. Однако прежнее состояние «молодого замученного арода», «великой пустыни России», исполненной «беспричинной, мутной, настоящей русской тоски», автор тоже не принимает. ыбкость такого мироощущения не мешает ему передать манящий блик будущего.

Окидывая взглядом бескрайние просторы, Бунин предсказывает появление новых людей, а с ними — новых духовных ценностей. «И то, что освещал здесь старую жизнь — серый, упавший а землю крест, будет забыт всеми... Чем-то осветят новые люди вою новую жизнь? Чье благословение призовут они на свой бодый и шумный труд?»

Большинство рассказов 900-х гг. таит в себе подобные вопросы страстное желание их разрешить. Вид моря, «вечно что-то бещающего за своими зыбкими горизонтами», вызывает признание: «...мы прозревали то новое и манящее, что обещает всякая аль, как, может быть, воочию увидят наши потомки все, что мы олько предчувствуем и что волнует нас несбыточными надеждами, чувством красоты жизни и мечтаний о том, как будут частливы люди в будущем» («Надежда»). Созерцание горного зера в Швейцарии венчается сходным настроением: «...красота овой для нас природы, красота искусства и религии всюду оновала нас с юношеской жаждой возвысить до нее нашу зизнь, наполнить ее искренними радостями и разделить ее людьми» («Тишина»).

Тематически произведения Бунина очень различны. Они освящены переживаниям писателя, рожденным воспоминаниями детства или совсем недавними впечатлениями, посещением усских сел, поездками к южному морю или заграничными путешествиями, встречей с простыми крестьянами либо утонченным чувством к женщине. Внутренне все рассказы объединены вторским стремлением проникнуть в трагическое несоответствие

между прекрасной природой и человеческим бытием, мечтой о счастье и нарушении «заповеди радости, для которой мы должны жить на земле» («Поздней ночью»).

Самокритично пишет Бунин о тщетности своих усилий «заглянуть в неведомое и непонятное». Оживляя картины детства, он находит выразительный символ для обобщения неудачных «попыток разгадать жизнь» — «царапину на стекле, намазанном ртутью», сделанную им в надежде узнать секрет зеркального отражения. Писатель склонен подчеркнуть власть «беспощадного и таинственного», окружающего человека («Белая лошадь»), «темного, слепого и непонятного», царствующего в осенней ночи («Осенью»), томящего, бессознательного влечения к случайно встреченной девушке («Костер»), «тайны, части того, что за пределами познаваемого» («Туман»). Но тягостные ощущения рисуются с такой густотой мрачных красок, что в их отрицательной оценке не приходится сомневаться. Прославляются противоположные силы: стойкая выносливость на «подъемах к новому счастью» («Перевал»); преодоление «мещанского захолустья»; способность почувствовать «за своими плечами крылья», «хоть на мгновение поверить и напомнить людям, что «бог не есть бог мертвых, но живых!» («Над городом»); любовь к «ясному, ласковому, солнечному утру», символу такого же ясного состояния души («Туман»).

Смутные позитивные представления усиливали критическую струю в авторских обобщениях и одновременно содействовали поиску нетленных ценностей бытия, порой трудно уловимых, нестойких или даже «непохожих на действительность». С этой точки зрения совсем по-другому читаются некоторые рассказы о русской деревне, обычно вызывавшие одобрения своим художественным совершенством и порицание за якобы воплощенные в них дворянские симпатии.

В «Новой дороге» писатель, с грустью глядя в «жуткие дали» России, говорит: «Что общего осталось у нас с этой лесной глушью? Она бесконечно велика, и мне ли разобраться в ее печалях, мне ли помочь им?» Тем не менее уже в те годы он напряженно исследовал русскую действительность, искал в ней достойные начинания. В процессе такого поиска созданы «Антоновские яблоки», «Сосны», «Мелитон», «Птицы небесные».

В письме к В. Пашенко от 14 августа 1891 г. Бунин писал: «Ты ведь знаешь... как я люблю осень!.. У меня не только пропадает всякая ненависть к крепостному времени, но я даже начинаю невольно поэтизировать его». Именно поэтизацию крепостного прошлого России усматривают иногда в «Антоновских яблоках». А сам Бунин заметил в этом рассказе: «И помню, мне порой казалось на редкость заманчивым быть мужиком». Речь шла, правда, о богатом мужике, о сходстве его и средней дворянской жизни. Но автор делает и другое признание: «Наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства. Но хороша и эта

нищенская мелкопоместная жизнь!» В первой редакции «Антоновских яблок» есть слова, которые проясняют смысл всех этих противоречащих друг другу высказываний: «Начинаешь улавливать связь между прежней жизнью и теперешней: здоровье, простота и домовитость деревенской жизни». Вот что символизирует ядреный запах антоновских яблок. Разумный трудовой быт, целесообразный устой держаться сообща видит Бунин в сельском богатом или нищенском существовании. Идеализация здесь есть несомненная, не столько, однако, социальных порядков («мрачные крепостные легенды» признаются), сколько особенного состояния души тех, кто крепко связан с чернеющими или зеленеющими полями, лесными дорогами, долинами, оврагами. Потому на одной ноте ведется рассказ о крестьянской работе в садах, при сборе урожая, и о барской охоте. Показательно, что Бунин не избегает легкой иронии по отношению к грубовато-жестким дворянам (Арсений Семенов) и к крестьянам в их «дикарских костюмах», но чтит любые проявления хозяйственности и «старинной мечтательной», хотя и манерной, жизни.

Писатель любитесь некогда будто бы неколебимым единением людей, их неразрывными узами с землей, нехитрыми, естественными утехами и нравами. По убеждению автора, на этой почве возник неповторимый пласт отечественной культуры, прославленный в старых книгах и старых портретах, в творениях классицизма, «сентиментально-напыщенных» романах, в журналах романтических времен «с именами Жуковского, Батюшкова, лицеиста Пушкина». В подзаголовке рассказ «Антоновские яблоки» назван «Эпитафией», безусловно, этому скудеющему, умирающему миру, резко контрастирующему с цинизмом и разобщением города.

В «Антоновских яблоках», «Соснах», «Мелитоне» легко обнаружить мотив «сиротеющей и смиряющейся» русской деревни. Но этим содержание произведений не исчерпывается. Митрофан («Сосны») «как будто жил в батраках у жизни». Мелитон нес в себе «восторженно-грустную готовность принять желанную смерть» как избавление от голодного прозябания. Их судьба поразила автора «мужицкой, древнерусской суровостью», ю привела к мысли о «тайне ненужности и в то же время значительности всего земного». Скорбное и целомудренное бытие этих героев, шире — бесчисленных глухих деревушек воспринимается как некая часть бессмертного царства природы, как своеобразное обогащение «вечной, величавой жизни».

Поэтическая окраска бытовых явлений, их откровенная соотнесенность с картинами природы, символизация и тех и других, вободная манера переключения с наблюдения на сопереживание, философское раздумье — все служит единой цели: раскрыть исподные процессы сущего, расширить возможности его освоения человеком. Перспективы и принципы постижения мира, свои здесь Буниным, необычны. Между тем стремление

представить путь России во внутренних связях разных эпох, смело укрупнить сферу человеческого познания было своевременным. Новые качества в этой области наметились в рассказе «Чернозем» (1903), получившем высокую (за художественную достоверность) оценку А. П. Чехова и критическую — В. Г. Короленко.

В статье «О сборниках товарищества «Знание» за 1903 год» (Русское богатство.— 1904.— № 8) Короленко выразил недовольство по тому поводу, что «толки угрюмым шепотом о старом и новом, которыми делятся в сумерках вагона третьего класса неясные серые фигуры (...), случайно и неслучайно г. Бунин не дослушал...» Речь шла о первой части «Чернозема» — рассказе «Сны». Здесь подробно передается поведенная «большим рыжим мужиком с злыми глазами» притча о красном, белом и черном кочетах, а ее разгадка ограничивается фразой: «А означает она ба-альшие дела!» Как бы на обрыве мысли заканчивается и вторая часть — «Золотое дно». «Все что-нибудь да будет...» — говорит крестьянин Корней. Но такой финал заключал в себе большой смысл.

В «Черноземе» ощутимо проступают в усиленном варианте настроения таких рассказов, как «Танька», «Антоновские яблоки», «Мелитон», вызванные существованием «целой поэмой запустения», глухих темных деревушек и помещичьих гнезд. Холодные туманные поля, захолустные станции, вонючий вагон поезда, люди, беспорядочно «лежащие на лавках и на поднятых спинках лавок», — бесчисленны подобные безотрадные зарисовки.

Бунин прибегает к предельно мрачным краскам не только для воссоздания нищенского быта. Через все повествование проходит остро драматичная тема народных страданий. «Только дюже... везде горя много, и ужли никакой тому перемены не будет?» — произносит рыжий мужик многозначительные слова притчи, безусловно, отражающие позицию и его, и слушателей. Эпизод передает их ожидание и доселе незнакомую автору затаенную угрозу, уверенность крестьян в близких переменах. Проявления неоднородного внутреннего состояния (народного — активного, «серьезного и злого» в противовес зыбкому, неуютному самочувствию барина-рассказчика, богатого мещанина) запечатлены в обеих частях «Чернозема». С этой точки зрения по-разному сформулированная готовность мужиков к «ба-альшим делам» выглядит достойным завершением избранной темы.

В творчестве Бунина 90—900-х гг. в достаточной степени определились черты его реализма. Писателя остро интересовало мироощущение разных социальных слоев: крестьян, разночинной интеллигенции, помещиков, соотношение их опыта, его истоки и перспективы. Поэтому авторский взгляд был направлен не столько на конкретные человеческие отношения, сколько на внутреннее состояние личности. Многие характерные особенности прозы Бунина сложились под воздействием такого поиска.

В большинстве рассказов герои стремятся в той или иной

форме осознать какие-то вечные вопросы бытия. Эти поиски не отстраняют от реальной действительности, поскольку именно она порождает взгляды, чувства персонажей. Художник проверяет свое отношение к сущему, проникая в глубины души разных людей. Вот почему так органично вплетаются в повествование (или становятся ведущими в лирических жанрах) раздумья самого писателя, укрупняющие план постижения связей между текущим и прошлым, конкретно-временным и всеэпохальным, национальным и общечеловеческим.

Бунинская проза этих лет исполнена открытых чувств, естественности изложения. Кажется даже, что в ней просто запечатлено уловленное зорким зрением, чутким слухом. Все было не совсем так. Писатель много размышлял о сущности искусства. И оставил нам свои раздумья в ряде работ.

В отклике на столетие со дня рождения Е. А. Баратынского (1900) находим защиту важных для Бунина художественных принципов. По его мнению, «изучение родной литературы может наилучшим образом способствовать пробуждению и укреплению национального самосознания». Какой верный во все времена взгляд! Развивая его, автор отмечает необходимость проникнуть в «страну поэта» (определение И. В. Гете). Среди предпосылок такого движения особенно показательна одна. По мысли Бунина, нужно учесть «влияния природы на художника, и принадлежность его к тому или иному обществу, и условия политической и социальной атмосферы данного времени, и, наконец, тот цикл идей, чувств, настроений, которые господствуют...»

Можно, пожалуй, скорректировать это положение (принадлежащее Бунину! — да простится такая вольность). В «цикле идей, чувств и настроений» и выражается все: воздействие природы, социальной среды и, разумеется, индивидуальность самого творца. От внешнего к сложному внутреннему миру личности направлена бунинская мысль. А в нем особо выделено стремление к «вечным вопросам бытия и смысла человеческой жизни».

Сомневаться не приходится: Бунин отстаивал собственные позиции. Прежде всего потому, что ясно различал в поэзии Баратынского родные для себя напевы. Элегические и идиллические — в картинах «тихой, мирной, скромной» средней России. «Деревня, луг широкий. А там счастливый дом... туда душа летит» — такие побуждения были дороги певцу нового времени. В полной мере разделял он иную приверженность Баратынского: «Там, очарованный, влюбился в искусство. <...> Я умереть хочу с любовью моей». Хотя сам Бунин столь откровенно о своей одержимости творчеством никогда не говорил в стихах.

Баратынский воспринимался автором статьи предтечей многих своих поэтических исканий. Томление «жаждой счастья» они знали оба. Но старший предвидел мрачный исход:

Страдаю я! Из-за дубравы дальней
Взойдет заря,
Мир озарит, души моей печальной
Не озаря.

Юный Бунин владел надеждой на возрождение (разочарования придут много позже):

И горько я и сладостно тоскую,
И грезится мне светлая мечта,
Что воскресит мне радость неземную
Печальная земная красота.

Напрашивается и другая параллель. Бунин назвал Баратынского «искренним и страстным искателем истины», причем при «сосредоточенности в своем внутреннем мире». И сам неутомимо, без тени снисхождения к слабостям шел тем же путем. Исповедью выискательной памяти и отзывчивого сердца стала лирика Бунина. Вместе с тем ощущается немалая дистанция между художниками разных индивидуальностей и эпох.

Бунинские признания будто сокрыты в ассоциациях с образами природы, непосредственные эмоции словно приглушены соотношением с минувшими или мечтой о грядущем. Вспомним, Иван Алексеевич беспощадно вычеркивал все конкретно-интимное из своих стихов. Была, видимо, для этого особая причина. В поэзии любое сиюминутное переживание обретает широко обобщенный смысл. Для Бунина, выразителя противоречивого времени, истина прорастала трудно, в столкновении несогласных между собой начал. Этот процесс он передал: «горько и сладостно», радость и печаль, тоска и светлая греза.

В прозе писателя еще более обострено столкновение неоднородных чувств. Ведь здесь есть возможность раскрыть обилие точек зрения (автора и героев), постепенное нарастание душевных изменений. Едва ли не этой потребностью продиктовано обращение Бунина к рассказам. В их числе немало написанных с одним желанием — углубиться в «многослойное» бытие личности, разрушить однозначное представление о каждом мгновении ее жизни. Такие произведения сближаются с бунинской поэзией и обогащают ее.

Нельзя забыть утонченную атмосферу рассказов «В августе», «Осенью», «Заря всю ночь». Все в них на редкость просто, кратко и значительно. Начинаются повествования незатейливой информацией. «Уехала девушка, которую я любил, которой я ничего не сказал о своей любви, и так как шел мне двадцать второй год, то казалось, что я остался один на всем свете», — читаем начало рассказа «В августе». Рассказ «Осенью» открывается еще более обыденным сообщением: «В гостиной наступило на минуту молчание, и, воспользовавшись этим, она встала с места и как бы мельком взглянула на меня». А рассказ «Заря всю ночь» — даже тоскливой нотой: «На закате шел дождь, полно и однообразно шумя по саду вокруг дома...» И заканчиваются

произведения почти исходной ситуацией. Не только событийной, но и психологической. Герой рассказа «В августе» продолжает в одиночестве грезить о той, которую любит. Изначальное предчувствие «какой-то большой радости и тайны» между персонажами рассказа «Осенью» не обмануло их. А в третьем произведении как бы расшифровывается (вынесенное в заглавие) весеннее состояние природы и души молодой девушки — «Заря всю ночь». Тем не менее волнение при чтении нарастает. Писатель легко раздвигает горизонты будто малого жизненного явления.

Как достигается такой эффект? Можно предположить простейший ответ: Бунин говорит о самом сильном чувстве — любви. Да, это верно. Однако, то, что испытывают действующие лица ранних его рассказов, никак нельзя отнести к выражению неких могучих страстей. Наоборот, здесь ощущаются полутона, определения происходящего не лишены двойственности. Мотив любви как «солнечного удара» прозвучит в бунинской прозе много лет спустя. Теперь же художник ведет нас к иным прозрениям.

Бунин рассказывает о людях, бесконечно далеких от нас во времени, чуждых по облику, быту, отношениям. Но мы сразу узнаем и по-новому понимаем собственные предощущения счастья, ожидания глубоких душевных поворотов, для всех наступающих по законам самой жизни.

Сближение бунинских героев отнюдь не достигает гармонии, а нередко исчезает, едва возникнув. Это не мешает, а помогает крепнуть в их душах жажде любви. Печальное прощание с любимой завершается мечтой («В августе»): «Сквозь слезы я смотрел вдаль, и где-то мне грезились южные знойные города, синий степной вечер и образ какой-то женщины, который слился с девушкой, которую я любил...» Свидание запоминается, потому что свидетельствует, пусть о минутном, прикосновении к исключительному чувству («Осенью»): «Была ли она лучше других, которых я любил, я не знаю, но в эту ночь она была несравненной». Задолго до встречи с реальным избранником сердце готовит все растворяющую нежность («Заря всю ночь»): «...Я пристально смотрела в зыбкий сумрак и переживала в воображении все, что я сказала бы ему едва слышным шепотом, отворяя дверь балкона, сладостно теряя волю и позволяя увести себя по сырому песку аллеи в глубину мокрого сада». Для Бунина нет тайн в сокровенных человеческих порывах.

Давно привычными стали рассуждения о поэтической выразительности пейзажей писателя. Между тем эта особенность не самостоятельна, не первична. Вытекает она из способности автора видеть большой мир в живой целостности. Без философствований Бунин постигает истоки негаснущего с годами тяготения к земной красоте. Ведь люди не просто существуют в ее окружении. Естественной средой своего обитания они исконно наделены не менее естественным стремлением к совершенству. Вольные пространства, неповторимые формы и краски природы

будят веру в столь же богатое душевное бытие. А проснувшееся в сознании предчувствие счастья обостряет восприятие. Этот двуединый процесс многое обусловил в бунинских повествованиях. Южные степи, ночное море, предрассветный сад исполняют здесь, может быть, главную роль, далеко, однако, не однозначную.

Мучителен для автора разрыв между высшими побуждениями и действительным положением вещей. Бесконечность земли и неба, беспредельность их всегда прекрасных метаморфоз несовместимы с ограниченностью и однообразием созданного человеком мирка. После поэтических переживаний в соловьином весеннем саду юная Тата («Заря всю ночь») слышит сквозь сон, как ее предполагаемый жених стреляет галок, и ей кажется, что «в дом вошел пастух и хлопает большим кнутом». В своих мечтах девушка «любила кого-то» — не его. Герои рассказов «Осенью», «Маленький роман» испытывают радость лишь в тот момент, когда остаются одни у моря, под звездным небом или на солнечном лугу. В городе при неверном свете качающихся газовых фонарей, в светских гостиных под заученные фразы холодной вежливости чувства затаиваются, близость разрушается. Достаточно поддаться этой иллюзорной власти — «царство смерти» завладевает окончательно («Маленький роман»). Так в аккорд чистых, стройных звуков врывается трагическая нота губительной дисгармонии. Тем не менее величие подлинной Красоты остается нетленным и спасительным: «И вся сила моей души, вся печаль и радость — печаль о той, другой, которую я любил тогда, и безотчетная радость весны, молодости — все ушло туда, где на самом горизонте, за южным краем облачного слоя длинной яркой лентой синело море...»

В рассказах Бунина такого типа нет психологически разностороннего подхода к личности героев. Отсутствуют и сколько-нибудь развернутые их отношения. «Скрытая камера» улавливает краткий миг предельно острых чувствований, неожиданных, переломных и потому незабвенных для человека. Сознательно выделял их писатель в более поздних редакциях произведений. Из «Маленького романа», скажем, были изъяты (в 1915 и 1926 гг.) подробности при описании внешнего облика героев, история несчастной судьбы женщины, переживания мужчины, вызванные известием о ее смерти. Вместе с ними был сокращен эпизод, когда высшая небесная сила заглянула в окошко одинокого теперь персонажа «тусклым, тусклым оком». И остается такой текст: «веселое голубое небо», предвещавшее любовь, необъятный «лазурный купол», зовущий к новой жизни, и мрак, холод пройденного человеком пути. Уж не хотел ли Бунин окончательно оторваться от грешной земли? Такие предположения высказывались, хотя доказать их невозможно.

Восхищение героев вселенской гармонией было передано писателем как их страстное влечение к идеалу в противовес скучному бытовому существованию. Самоощущения личности

и реальное миросостояние — вот на каком уровне воспринимал свою современность Бунин. И не он один.

А. П. Чехов первым отказался от традиционной «лепки» характеров. Сейчас об этом говорят особенно настойчиво. Но еще в январе 1900 г. М. Горький, имея в виду отход от некоторых принципов изображения человека, писал Антону Павловичу: «Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм. И убьете Вы его скоро — насмерть, надолго».

Действительно, что такое чеховские рассказы, как не выражение особенного внутреннего настроения людей. Здесь, правда, больше, чем у Бунина, проявлена социально-психологическая обусловленность происходящего. И все-таки главным становятся не черты отношений, поведения героев, а определенное их самочувствие. Нередко — зыбкое, идущее вразрез с собственными нравственными устремлениями. Либо, напротив, обретающие все большую теплоту, поэзию.

Бунин, как известно, резко выступал против сближения своей прозы с чеховской. Он не принимал попыток навязать ему и его старшему современнику якобы свойственные им «осенние мотивы», пессимистические настроения. И точно: с любым отождествлением столь индивидуальных дарований согласиться нельзя. Но это не исключает творческих контактов. Обоим было присуще стремление высветить краткий миг душевного состояния — как знак общей атмосферы своего времени. Для воплощения большого смысла в повседневных, «скромных» проявлениях человека писатели и нашли особые средства, объединяющие изобразительные и выразительные функции повествования.

Прежде чем остановиться на этом очень важном для русской литературы рубеже веков моменте, необходимо сказать о личных отношениях Чехова и Бунина. Думается, их внутренняя близость проистекала не без влияния сходных творческих склонностей. Бунинские воспоминания об Антоне Павловиче дают возможность утверждать это.

С Чеховым Бунин познакомился в 1895 г., видел его тогда мельком и запомнил лишь некоторые суждения о литературном труде. А с весны 1899 г. в Ялте начинается их дружеское сближение, несмотря на большую разницу в возрасте и литературной известности. В конце следующего года Бунин живет на даче Чеховых (ее хозяин проводит зиму в Ницце), много узнает об Антоне Павловиче от его сестры Марьи Павловны и матери Евгении Яковлевны. Бунин оставил ни с чем, думается, не сравнимый рассказ о глубокой, во всем талантливой и сдержанной натуре, горькой судьбе тяжело больного великого русского писателя. Читая взволнованные строки, начинаешь глубже понимать удивительную личность в ее непосредственных проявлениях, причем не только в кругу семьи. Много верных наблюдений делает Бунин о восприятии Чеховым жизни в целом, его вкусах, стремлениях, привязанностях. «Придет время,— пишет он,—

когда поймут как следует и то, что это был не только «несравненный» (выражение Л. Толстого.— Л. С.) художник, не только изумительный мастер слова, но и несравненный поэт...» В этом свете по-новому раскрываются сложные отношения Чехова с О. Л. Книппер перед и после его женитьбы на ней, а также сравнительно ранние — с Ликой (Лидией Стахивной Мизиновой), особенно проникновенные — с Л. А. Авиловой. Воспоминания Бунина вообще играют чуть ли не ведущую роль в нашем осознании Чехова-человека. Одновременно они позволяют уяснить натуру самого их создателя.

Четыре года длились встречи Чехова и Бунина. В феврале 1901 г.— ежедневные. Именно в этот период, как заметил Бунин, они «сблизились, хотя не переходили какой-то черты,— оба были сдержанны, но уже крепко любили друг друга». Неприятие душевной «обнаженности», чувство меры действительно отличало того и другого. Отсюда, возможно, вытекала строгая простота их прозы, таящей свою мощь, как айсберг, в «подводном течении». Хотя нельзя забывать и о различии. Бунин сказал, что Чехов «сравнение и эпитеты употреблял редко, а если и употреблял, то чаще всего обыденные». Подобное не отнесешь к бунинской художественной речи. Тем не менее в ней всегда наблюдались внутренняя сосредоточенность и локальность определений, поистине чеховское отращивание к щегольству «удачно сказанным словом».

Нечто похожее происходило в их личном общении. Доверяли друг другу главное, а выражали его в «подтексте» беседы. Находясь в одной комнате, могли часами молчать. Взаимопонимание сложилось, видимо, редкое. Есть тут и другой оттенок— привычка к самоуглубленному раздумью. Бунин сразу угадал в глазах Чехова трагическую тоску человека, отъединенного от других надвигающейся смертью и знающего это. Сам Бунин был молодым, сильным. Но по жизненным обстоятельствам, психологическому складу он с юношеских лет болезненно переживал одиночество. Оба не скрывали друг от друга горьких предчувствий. И оба не могли «не возмущаться (...) пересоленными карикатурами на глупость и на величайшую вычурность, и на величайшее бесстыдство, и на неизменную лживость» в литературе, равно как и в жизни.

Душевное созвучие Чехова и Бунина ярко проявилось и в противоположной сфере. Иван Алексеевич вспоминал о Чехове: «Он любил смех (...), сам он говорил смешные вещи без малейшей улыбки». Бунин тоже владел тонким умением на полном серьезе воспроизводить комические ситуации. Общая тяга к шутке, мистификации повлекла за собой особую манеру отношений. Младший читал вслух ранние рассказы старшего, «проигрывая» смешные реплики героев, мастерски изображая мины пьяного человека. Антон Павлович произвел Бунина (по случайному сходству с французским аристократом) в маркиза Букишона,



А. П. Чехов, И. А. Бунин, М. П. Чехова (сестра писателя)
и художница М. Т. Дроздова.

писал ему комические записки и письма. Скажем, такие, как приглашение от 25 марта 1901 г.: «Приезжайте, сделайте милость! Жениться я раздумал, не желаю, но все же, если Вам покажется скучно, то я, так и быть уж, пожалуй, женюсь...» Либо подобные счету за совместный с Буниным очень веселый ресторанный завтрак: небывалая цифра за «переднее место у извозчика», невиданное кушанье «5 бычков а-ля фам о натурель» (бычки типа «натуральная женщина») и т. д., а за мифическое «прочее» взимается 11 рублей. Подпись не менее впечатляет: «Аутский мещанин», или «домовладелец». Больной, вынужденный жить в скучной Ялте, далеко от дорогой сердцу средней России, в разлуке с любимой женщиной, Чехов не случайно стремился к обществу Бунина. Их врожденное чувство юмора скрашивало печальное существование. Для самого Бунина могучий дух Чехова, вынужденного мириться с физическим угасанием, был, наверное, самым поразительным феноменом. Чехов покорял великим и неведомым в жизни и искусстве.

Проникнуть в глубинное русло, подлинные истоки драматизма или комизма обыденного существования — вот общая для писателей-современников потребность. Отсюда — сходная структура их прозы. Событийная канва произведений предельно упрощается:

ведь ничего значительного в скучном мелькании дней не происходит. Отношения героев теряют развернутость и перспективность, поскольку речь идет о массе рядовых, духовно обедненных, разобщенных между собой людей. Таковы причины краткости рассказов. Но острый авторский взор устремлен к невысказанным, непроявленным, даже порой непонятым персонажам влечениям.

Чехов и Бунин открывают сокровенный смысл однообразного бытия. Поэтому находят в изображении внешне скудной жизни возможность выразить ее истинное, внутреннее содержание, в тексте — подтекстовые «емкости».

Давно определены (в творчестве Чехова — прежде всего) конкретные формы достижения этого «подводного течения». Опора не на реплику, поступок героя, а на его настроение, состояние личности, на общую эмоциональную атмосферу эпизода, всей картины. Экспрессия авторского слова, интонация изложения играют здесь первостепенную роль. В композиции, красках, повторе отдельных элементов, символической детализировке повествования заключены «подтекстовые» обобщения. Такой характер и роднит прозу Чехова и Бунина. Между тем есть, представляется одна ее особенность, в достаточной степени не учтенная.

В построчной образной ткани чеховских и бунинских рассказов сразу выделено главное направление авторского поиска. Мы еще не знаем, о ком будет идти речь, чем все кончится, но писательское раздумье четко обозначено. С развитием повествования оно сложно соотносится с опытом (чаще — несовершенным) персонажа, поэтому «поворачивается» то одной, то другой своей гранью. Конкретные краски, детали становятся выражением этого внутреннего движения.

Как часто в чеховском «Доме с мезонином» усматривают лишь противопоставление духовно-утонченных героя-рассказчика (художника по профессии) и юной Жени — ее сестре, холодно-рационалистичной Лиде Волчаниновой. Такой акцент, разумеется, существует. Тем не менее он ни в коей мере не объясняет исходного настроения произведения, да и самой сюжетной завязки — знакомства молодого человека с этой семьей. А здесь читается более важная чеховская мысль.

Не случайно герой поселен в большом *пустом* доме, рождающем страхи в грозовой ночи. Да и всюду царствует обстановка *запустения*, поражающего ленью сознание художника. Когда он нечаянно забредает к Волчаниновым, появляются совершенно иные ощущения: «На миг на меня повеяло очарованием чего-то *родного, очень знакомого*, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве». Несовпадение между тяготением к душевному теплу и реальным одиночеством — очевидно.

Далее этот мотив обогащается новым жизненным материалом, приобретает многие оттенки. В семье Волчаниновых тоже

притаился холодок. Мать и Женя «обожают друг друга», а Лидию боялись, не понимали. Неоднократно повторяемое Екатериной Павловной: «Правда, Лида, правда» — диктуется стремлением стусевать внутреннее отстранение от строгой дочери. Художник испытывает взаимную нежность к младшей — Жене. Возникший было роман насильственно прерывается по воле Лидии: она в избраннике сестры сразу «презирала чужого». Равнодушная власть Лидии над Женей определяет горький финал отношений влюбленных — сюжетное завершение рассказа.

С высоты необходимого единения людей рассматривает Чехов позиции всех персонажей. И драму Лидии — тоже: ведь и она оказывается обделенной. Многолетняя деятельность в народной школе, лечебнице, земстве не сулит ни успеха тем, кто ею занимается, ни счастья тем, во имя которых ведется. Герой чутко угадывает заблуждения Лидии и высказывает, несомненно, авторскую мечту: «Как иногда мужики миром починяют дорогу, так и все мы *сообща, миром* искали бы правды и смысла жизни и — я уверен в этом — правда была бы открыта очень скоро...» Дважды повторяется понятие «сообща». Но Лидия остается безразлична к нему. Для нее дороже любых душевных контактов «дело». Упрямое, эгоистическое следование ему действительно усугубляет несвободу всех окружающих. В конечном итоге девушка обрекает и себя на полное одиночество.

Главный герой рассказа защищает путь к истине. Сам он, однако, не способен быть верным этому побуждению. Чувство к Жене быстро сменяется «трезвым, будничным настроением», потом начинается забвение «дома с мезонином» и лишь иногда являются зыбкие ощущения: «А еще реже, в минуты, когда меня томит одиночество и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало-помалу мне почему-то начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут и что мы встретимся...

Мисюсь, где ты?»

На такой щемящей ноте сопереживания отчужденным друг от друга людям заканчивается повествование. Воплощенные здесь реалии получают емкое философско-нравственное толкование.

В любом произведении Чехова есть своя внутренняя тема, разное по интонации и тембру озвученная (соответственно связям с той или иной сферой жизни). «Сладко-певучий голос», слащавое самоопределение — «Твою птичку укачало» — Ариадны из одноименного рассказа, равно как комичный шепот, вскрики ее очередного содержателя Шамохина — ярко их характеризуют. Эти штрихи к портрету приобретают, однако, еще более глубокое значение, когда заметишь выбранный автором сквозной образный ряд. Повествование открывается определением неисчерпаемого мира — «такой музыкой, что хочется и плакать и громко петь». Затем человеческие отношения оцениваются своеобразными сравнениями: с металлическим соловьем, ревушими медными трубами, приевшимися звуками, легкомысленной песенкой. Везде

здесь элементы музыки обидно снижены, опошлены. Постепенно впечатления о ничтожных персонажах перерастают в понимание целостной концепции рассказа — разрушение «мирового оркестра», единства подлинно певучей природной и человеческой красоты.

Венчающая муки Гурова («Дама с собачкой») мечта о «новой прекрасной жизни» становится не просто понятной, близкой, но необходимой после того, как услышишь смелый «распев» этого мотива. Жажда героев «хотелось жить» сменяется тихим признанием в любви к «честной, чистой жизни», затем возмущением «куцей, бескрылой жизнью». Возвышенное поклонение «непрерывному движению жизни на земле» уступает место сетованиям на человеческое увядание. Переживание полноты «единственного счастья» вдруг оттесняется ощущением «разбитой жизни». Таковы слабости и силы людей, в том числе Гурова и Анны Сергеевны. И все-таки нет сомнения: именно автор домыслил скромные их представления до сложного восприятия многогранного бытия, потому что писателя волновала такая способность рядового человека.

Бунин тоже обратился к воспроизведению разочарований личности. Изображая таких героев, он не повторял Чехова. Бунинские персонажи знали о многих противоречиях человеческого существования, которые лишь угадывались героями Чехова. Скажем, Ветвицкий (рассказ Бунина «Без роду-племени») твердо судит о своих отношениях с окружающими: о внутренней чуждости девушке, в которую будто влюблен, надуманном товариществе с другой женщиной, собственной лишности в дворянском клубе. Чувства одиночества, тоски здесь, как и в других ранних рассказах писателя, устойчивы, привычны.

Мировосприятие бунинского человека вообще трезво, мечта несмела, прозрачна. Авторскому голосу трудно «включиться» в столь однонаправленные раздумья. Тем не менее он находит для себя гамму «вольных», отрешенных от бедных переживаний напевов. Бунин следует за изменчивыми состояниями в мире природы, обретая в нем утерянные людьми «мелодии» поэзии, вечного движения. В повествовании о скудном опыте того или иного героя всегда есть место Прекрасному.

Ранняя проза писателя завораживает щедрыми красками. В некоторых произведениях буквально непрерывен поток света, цветовых оттенков, возрастающих радостных интонаций. Так, скажем, повествуется о дороге среди июньских полей и лугов в рассказе «Далекое». Перед глазами мальчика мелькают одна за другой картины. Все они сливаются в одну, почти сказочную. Бодрый, не знающий спадов тон описаний усиливает это впечатление. Герой захвачен удивительным цветением земли. Но автор еще более эмоционален, поскольку поклоняется естественной, врожденной силе и детских чувств, и проснувшейся природы, гармонии их слияния, что остается неведомым ребенку.

Нередко Бунин готовит нас к сложному перелому в душе персонажей гораздо раньше, чем они сами это поймут. Тут мельчайшие изменения в интонации особенно показательны. Влюбленные едут темным вечером в экипаже по городу, затем за его пределами (рассказ «Осенью»). Они еще не знают, что их ждет «единственная счастливая ночь». Писатель превосхищает это открытие, подробно передавая, что видят и слышат герои: скучный городской пейзаж и уличные звуки, «ветренный мрак пути», наконец, море. Водная стихия как бы позволяет выразить главный смысл рассказа, несоизмеримо превосходящий скромные возможности восприятия возлюбленных. Вот почему так раскованно, развернуто (герои «забыты») запечатлена ночная жизнь моря. Сначала все угрожающе: «Море гудело под ними грозно, выделяясь из всех шумов этой тревожной и сонной ночи. <...> Страшен был и беспорядочный гул старых тополей...» Затем тот же гул приобретает иные черты. Они переданы содержанием зарисовки: «Одно море гудело *ровно, победно* и, казалось, все *величавее* в осознании своей силы». Акцент сделан на «качествах» морского голоса, их единении. Чуть позже отражено новое явление — «жадным и бешеным прибоем *играло* море», а высокие волны, достигнув берега, несли «влажный шум». Герои скоро убедятся в родстве пережитого ими чувства силе бескрайних вод. Для автора важно, однако, другое. В красках и ритме повествования он воплотил идеал величия, неиссякаемого богатства природы, пока недостижимых для человека. И одновременно подчеркнул человеческое влечение к вечной красоте и могуществу.

Многие произведения Бунина нельзя оценить, не обратившись к их архитектонике (как в отдельных звеньях, так и во всем тексте). О чем говорят шесть страниц, на которых в последней редакции уместился рассказ «Птицы небесные»? О несчастном, замерзшем нищем? Об эгоизме студента Воронова? Ни о том, ни об этом. Простейший эпизод насыщен глубоким смыслом. Он задан первыми абзацами повествования, окончательно завершен в последних. И дело здесь не в конкретных впечатлениях Воронова. А в самом тоне и стиле рассказа, передающих контрастные состояния скудного человеческого существования и необозримых, таинственных небесных просторов. В таком контексте простодушно высказанное стремление больного странника: жить духом, а не усладой плоти, верой в бога, принявшего страдания за людей, а не надеждой на рай,— сложно соотносится с очень значительным нравственным мотивом, выраженным образом звездного пространства. Самоуверенность же молодого барина (хотя и он будет зачарован метелью и блеском звезд), его оценка происходящего, увлечение субъективистской философией Юнга «тронуты» мягкой, но все-таки иронией. Не случайно писатель исключил проходной эпизод рассказа о темном крестьянине, радующемся возможности похоронить умершую дочь вместе с чужим покойником. Это не только отвлекало от

внутренней темы повествования, а и оправдывало в какой-то мере близорукие суждения студента. Восклицание Воронова: «Дикарь!» — в новом варианте адресовано только нищему. А он, этот несчастный путник, в представлении вдумчивого читателя оставляет совсем иной, глубокий и печальный след. Несмотря на свою бедность, полное подчинение сложившимся обстоятельствам безвестный бродяга глубже постигает мощь, красоту вселенной, непрерывную связь с нею всего земного мира, людей как его части. И мизером воспринимает их суетность.

Связь Чехова и Бунина продиктована запросами отечественного искусства времени. Интересно соотнести различные его виды. Тогда зримее прояснится внутренняя перекличка художников. Музыковедение подошло к такому сопоставительному анализу.

Еще в 1940-е гг. академик Б. В. Асафьев писал: «Великая заслуга Рахманинова — в его напевнейшей мелодии. (...) Мелодика Рахманинова всегда стелется, как тропа в полях, не придуманная, не навязываемая (...), в ней чувствуется плавное дыхание и естественность рисунка, рожденные сильным, но глубоко дисциплинированным чувством». «Циклом мелодий» назвал Асафьев чеховские драмы «Чайка», «Три сестры». «Тончайшую душевность и касание музыки русской природы» увидел в малых лирических жанрах Чехова и Бунина.

Речь шла о характерном мелодическом рисунке — распевности. Ее истоки лежат в русской народной песне, творчестве композиторов XIX в. Но именно Рахманинов предельно развил это свойство. Один или многие мотивы имеют протяженность не только долгую, но и вариативную, часто неожиданную, возникающую в глубинах иных тем.

«Распевом» противоположных чувств определен и ритмический строй прозы Чехова и Бунина. Интонацией мягкой задушевности или веселой энергии проникнуто отношение к любым естественным и чистым проявлениям. Отступления от них вызывают мрачное напряжение или «разорванность» фразы. Чаще всего все эти начала сложно переплетены между собой. Мелодически повествование то оттеняет, развиваясь, одно настроение, то вдруг начинает принимать разные «направления», словно «тропа в полях». Так доносятся прямо не высказанные авторские переживания. А экспрессия слова, детали еще более сгущают их.

Мастерство «распева» несогласных между собой эмоций свойственно Чехову, Бунину, Рахманинову. Не случайно композитор написал романсы на стихи Бунина и на слова... из IV действия чеховской пьесы «Дядя Ваня» («Мы отдохнем»). В лирике Бунина Рахманинов избрал восьмистишия, где тесно слиты, казалось бы, несовместимые чувства («Ночь печальна», «Я опять одинок»):

Но молчишь ты, слаба, как цветок...
О, молчи! Мне не надо признанья:
Я узнал эту ласку прощанья,—
Я опять одинок!

Строки слагаются в музыку, настолько они полногласны, сами по себе поются в какой-то своеобразной просветленно-печальной тональности, с перебивом, однако, в начале второй строфы. В романсе на эти слова, как и в других сочинениях Рахманинова, может быть, еще более усилены душевные переломы, их внутренняя связь между собой. К сходному эффекту стремился Бунин в прозе. Рахманинов не случайно любил ее. Бунину же была дорога музыка композитора, их совместное притяжение к таинствам земли и неба, дарующим свой «строй» человеческим переживаниям. Один «разговор о прекрасном» с Рахманиновым навсегда сохранился в памяти Бунина, написавшего взволнованное эссе об этой встрече.

Творчество Бунина 90 — начала 900-х гг. «соткано» из простейших жизненных явлений. И донесены они «скромным», несуетным словом. Автор отстраняется от прямого «вмешательства» в судьбы персонажей, прибегая к строго объективному на первый взгляд повествованию. На деле голос писателя активно включается в произведение. Вне проникновения в «подтекст» нельзя постичь поиски Бунина. Будто невидимыми (для равнодушного взгляда) средствами художник оркеструет малую тему. В произведении, самом кратком, всегда есть внутреннее развитие («распев») философско-эстетических, нравственных мотивов. А финал содержит новое, рожденное их столкновением качество. Печаль Бунина светла, боль влечет к любви, разочарование — к мечте. А радужные эмоции как бы припорошены пеплом сожженной радости, перегоревшей жажды. По духовной организации Бунин имеет самые тесные контакты с А. П. Чеховым и С. В. Рахманиновым.

«... НА НОВЫЕ ПУТИ, НА НОВЫЕ СКИТАНЬЯ...»

ПОИСКИ КОНЦЕПЦИИ ЖИЗНИ. ПУТЕШЕСТВИЯ НА ДРЕВНИЕ ЗЕМЛИ. ЗНАЧЕНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПОЭЗИИ XIX В.

«С 1907 г. жизнь со мной делит В. Н. Муромцева. С этих пор жажда странствовать и работать овладела мной с особенной силой», — сказал о себе в 1915 г. Бунин. В этом кратком признании содержится очень важная мысль. Прежде всего, намечен рубеж, за которым следует путь зрелого художника. Для писателя не существует иного смысла жизни. Его творчество конца 1900—1910-х годов подтверждает справедливость этих слов. Продуманно писатель объединил понятия «странствовать» и «работать». Дело не только в том, что путешествия дали ему целый ряд новых тем, познакомили его с другими странами и континентами. Знакомство с чужими землями, приметам



В. Н. Муромцева-Бунина. 1904 г.

древних цивилизаций привело к прояснению взглядов на развитие мира, России — как его части. Поездки в Турцию, Египет, Сирию, Палестину, на Цейлон стали необходимым звеном творческого процесса. Нельзя не обратить внимание и на связь этого этапа жизни с женитьбой на Вере Николаевне. Она принесла ту атмосферу любви, скромного самоотвержения, в которой так хорошо и спокойно работалось Ивану Алексеевичу.

Тридцатисемилетний Бунин обрел семейное счастье. Наконец-то! Не так уж было много талантливых русских писателей, кто владел им. Можно лишь порадоваться этой улыбке судьбы. Но было бы несправедливостью умолчать о благородном даре женщины. А Вера Муромцева оказалась способной на него,

потому что имела яркую, недюжинную натуру. Б. Зайцев, вспоминая о своей молодости, назвал ее «тихой барышней с леонардовскими глазами, из старинной дворянской семьи». «Леонардовские» — видимо, похожие на загадочные «нездешние» очи мадонн Леонардо да Винчи. Вот знак утонченной души при сдержанном — «тихом» — характере. Вера Николаевна от мужества до конца дней Бунина жила его заботами, а после смерти Ивана Алексеевича написала книгу «Жизнь Бунина» (Париж, 1958). Для высокого и нелегкого служения нужны были не только природные способности — большой интеллектуальный опыт. Серьезные внутренние запросы сразу отличали девушку. Она окончила естественное отделение Высших женских курсов (университета), владела иностранными языками, увлекалась литературой, искусством. С течением совместной жизни Буниных их духовное единение углублялось. Не зная иных привязанностей — детей не было — любовь женского сердца Вера Николаевна отдала мужу. Поистине она разделила все его переживания: светлые и горькие, в том числе — вызванные увлечением другой женщиной.

Для Бунина странствия начались до знакомства с Муромцевой. Но именно она приводит в своей книге интересные материалы о восприятии писателем восточных земель. Может быть, тут сыграл роль один показательный факт. Первая «путевая поэма» (так их называл автор) писалась после их совместного путешествия на Восток, в 1907 г., хотя содержала отклик на поездку 1903 г. Работа над всем циклом шла с перерывами, до 1911 г., была исполнена раздумий о мире, его исторической поступи. Есть в этих произведениях и связь с современностью Бунина, пусть не прямая, таящаяся в подтексте. Очерки следовали непосредственно за первой русской революцией. Отношение к ней писателя было негативным. Причину такой реакции можно найти в «путевых поэмах», несколько позже получивших общее название «Тень птицы».

Бунин иногда по несколько раз побывал во многих местах Ближнего Востока и Африки: в Турции, на берегах Эгейского моря, в Палестине, на земле древней Иудеи, в Египте. Судя по сведениям, приведенным Муромцевой-Буниной, Ивана Алексеевича остро интересовали быт, нравы народов, развалины древних застроек и современная архитектура, а в конечном счете — нравственно-психологический уклад и тип культуры. Вспомним, еще с юных лет Бунина увлекала судьба прошлых цивилизаций. Теперь он познавал ее в живом общении с землями, некогда знавшими духовный расцвет исчезнувших поколений.

Эта страсть в какой-то мере объясняет, почему писателем был избран Восток с его бесконечными памятниками зодчества и письменности. В 1910 г. Бунин в беседе с корреспондентом «Одесского листка» сказал: «Я вообще люблю Восток и восточную религию». Добавим, религию как форму выражения определенной философии. Не случайно, собравшись в Турцию, он взял с собой



И. А. Бунин и В. Н. Муромцева. 1906 г.

мудрую книгу: «В пути со мной Тезкират Саади». В ней обретает Бунин оправдание своим планам, выделяет многие близкие себе истины великого поэта:

« — Как прекрасна жизнь, потраченная на то, чтобы обозреть Красоту Мира и оставить по себе чекан души своей!

— Много странствовал я в дальних краях земли <...>.

— Я коротал дни с людьми всех народов и срывал по колоску с каждой нивы.

— Ибо лучше ходить босиком, чем в обуви узкой, лучше терпеть все невзгоды пути, чем сидеть дома!

— Ибо каждую новую весну нужно выбирать и новую любовь: друг, прошлогодний календарь не годится для нового года!»

И Бунин с наслаждением обозревает Красоту Мира и находит для передачи своих впечатлений зрительно-острые образы — сады «с огненной россыпью плодов»; горы и долины, тонущие

В «жарком блеске утреннего солнца и золотисто-синего воздуха»; звезды-«самоцветы», становящиеся «все крупнее и лучистее»; «небо шафранное», оттеняющее «серо-фиолетовые уступы горы»; огромная изумрудная долина в фиолетовых пятнах пашен». Не менее покоряют творения искусства, созданные руками человеческими: «единственный в мире силуэт Стамбула, над которым — копыта минаретов и полусферы на султанских мечетях»; «стройно и державно возносились шесть желтоватых колоссов Великого храма»; «квадрат из огромных сиенитовых колонн — темно-розовых, гладко-шлифованных египетских монолитов». Автор сам говорит: «Никогда еще не было столь обострено мое зрение». Вполне можно усилить это выражение: изощрено чувство краски, формы. Уже одно это качество дает право назвать путевые очерки поэмами, изучать их как феномен. Однако Бунин далек от стремления видеть в том главный смысл своих произведений.

Чуть ли не с первых строк появляется печальное: «Ветхость, запустение — как страны эти слова для вступающего в Турцию по Босфору! Ветхость — и чудовищные руины Румели-Гисар, ее зубчатых твердынь...» Писатель всюду отмечает разрушение некогда величественных застроек: в «садовой глуши», среди деревянных домиков — «старые мраморные фонтаны»; «бедно было в кварталах, прилегающих к Старому Порту, <...> где когда-то были дворцы и храмы Птоломеев»; Иерусалим, «некогда блиставший золотом и мрамором, окруженный садами Песни Песней, ныне возвратился к аравийской патриархальной нищете...». Восхищению автора постоянно сопутствует грусть прощания с давно минувшим. Драматизм восприятия придает напряженность повествованию и становится истоком размышлений.

В 1921 г. Бунин открыл один, может быть, самый сокровенный, секрет своего искусства. Определяя тех, кого «называют поэтами, художниками, созерцателями, творцами», он выделил «способность особенно сильно чувствовать не только свою страну, но и другие, не только свое время, но и чужое, не только самого себя, но и прочих людей». А о себе сказал: «Я жажду жить и живу не только своим настоящим, но и своей прошлой жизнью и тысячами чужих жизней, современным мне и прошлым всей истории всего человечества со всеми странами его»¹ В путевых очерках впервые такая жажда выражена откровенно и раскованно. Да и путешествия на седой Восток рождены ею. Причем в очерке «Тень птицы» выражен процесс соединения в человеческом сознании временных пластов, передана конечная цель авторской мысли.

Выводы будто безрадостны. Наблюдая соседство плодородных полей и пустыни, опустошение Страны Обетованной, по которой прошел «сперва кровавый, а потом каменный ливень», иссохшие водоемы Соломона, Бунин как бы смиряется: «Жизнь совершила

¹ Литературное наследство: Иван Алексеевич Бунин. — М., 1973. — Т. 84. — Кн. 1. — С. 384, 386.

огромный круг, создала на этой земле великие царства и, разрушив, истребив их, вернулась к первобытной нищете и простоте...» Вот закон всего сущего. В своей неумолимости он обрекает на муки тех, кто оказывается на его пути. О Баальбеке сказано: «Брали и разрушали его и арабы, и монголы, а их разрушениям помогло несколько страшных землетрясений, и вот на месте огромного города остался бедный городок с пятью тысячами разноплеменного сирийского люда...» А в пустыню «умершего Египта» на каком-то витке истории пришли «новые завоеватели, арабы...». Извечна, однако, смена побуждений: «Человечество насытилось кровью, землю и смертью — и возжаждало братства, неба, бессмертия».

Неистребимо духовное дерзание людей. Эту истину противопоставляет писатель исчезновению былого процветания. В каждой крупной эпохе прошлого видит могучие силы. Созидание городов, храмов, мудрых легенд лишь следствие такого подъема народов. С этой точки зрения Бунин, несомненно, сближает временные круги. Природный родник попеременно был то «местом, где отдыхал Иисус», то «источником Апостолов», то источником Солнца, ибо не могли не посвятить древние эту «жизнь пустыни богу жизни». О «Великом храме» сказано: «Неизвестно, кем построено и самое святилище Солнца: Рим только реставрировал его. Но и реставрировал под несомненным влиянием преданий о великих капищах...» К подлинной мудрости и красоте тяготение не иссякает. Перед ликом египетского Сфинкса автор очерка как бы принимает эстафету труда и творчества: «...исчезают века, тысячелетия, — и вот братски соединяется моя рука с сизой рукой аравийского пленника, клавшего эти камни...»

Религиозная мифология помогает особенно глубоко почувствовать непрерывность духовного развития человечества. В древнейших восточных вероучениях, христианстве, исламе — всюду находит Бунин образное воплощение мечты о великих, божественных открытиях во имя рода людского. Среди легенд особенно волнует история Иисуса. Он овладел Тайной Тайн, силой Камня, стерегущего великие заветы, и творил чудеса. Кончилось его время. На вопрос, пронизывающий «путевые поэмы»: «Что же готовит миру будущее?» — дан ответ без тени снисхождения к настоящему и без тени пессимизма. Некогда Иисус приблизил к себе простых рыбаков, живших у моря Галилейского. Теперь на этом же месте трудятся такие же бедные рыболовы-гребцы, везущие в лодке путешественника. Об Иисусе и реальных людях думает писатель: «Разве не мог призвать Он и этих?» Между поколениями, даже разделенными веками, — тесная связь. Но тогда и существующий упадок преходящ. А нетленны, как природа, человеческие дерзание и познание. На такой высокой ноте завершается цикл «Тень птицы».

Путевые очерки рождены впечатлениями Бунина от его странствий по Востоку. Однако его раздумья о судьбах мира

активизировались под влиянием всей жизни и, конечно, тех событий в России, которые произошли в 1905 г. и, по словам писателя, «поразили» его.

В октябре этого года он находился в Ялте, жил в «чеховском опустевшем доме», затем переехал в Одессу. О днях, проведенных здесь, Бунин оставил заметки весьма критичного содержания. Он увидел в революции только бессмысленные погромы и кровопролития. Совершенно, казалось бы, изолированные от российской действительности восточные поэмы в прозе проясняют такую реакцию, нередко приписываемую «голубой крови» дворянина.

Развитие человечества Бунин представлял как смену «кругов» культуры, обновление ее связывал с духовным подъемом народов. Ведь и в мыслях о Родине (вспомним ранние рассказы) он спрашивал: «...чем-то **освятят** новые люди свою новую жизнь?» В классовой борьбе заметил лишь разрушение, угрозу всему, ранее созданному. Не случайно даже в речи настроенного «крайне революционно», «совсем интеллигентного человека» Бунин выделил по существу одно качество — «тихая, твердая, угрожающая». А события «прокомментировал» словами малограмотной женщины: «...идут на Одессу парубки и дядьки с дрючками, с косами; будто бы приходили к ним нынче утром,— ходили по деревням и по Молдаванке — «политики» и сзывали делать революцию». Цель страшная — «громить город».

Бунинские наблюдения, разумеется, очень ограничены. И все-таки нельзя отказать в верном предчувствии опасного бессознательного, стихийного движения. Остроболезненные эмоции возникли потому, что писатель не верил в духовное перерождение участников кровопролитий, находил в них упадок нравственности.

В интервью от 8 сентября 1911 г. Бунин очень ясно высказался по поводу современной ему политической атмосферы: «Моя точка зрения такова, что рабочие массы и примыкающие к ним малоимущие слои населения превратились в мощную силу, которая начинает все больше заявлять о своих правах на жизнь; эти массы требуют места в жизни и являются ручейками того громадного потока, который вскоре, через 5—10 лет — захлестнет, вероятно, всю Западную Европу {...}. Можно с уверенностью сказать, что лишь 20—25 лет тому назад, при аналогичном столкновении интересов, уже давно гремели бы пушки и проливалась человеческая кровь. И если до сих пор еще не случилось катастрофы, то только благодаря вмешательству пролетариата, протестующего против всяких политических авантур». Значит, Бунина вовсе не пугало установление социальной справедливости, более того, он приветствовал ее. Только какими средствами? Основанными на глубоком понимании целей и задач, дисциплине борющихся. Сравнивая в этом смысле трудящихся России и Запада, писатель заметил: «Интересы-то у них, конечно, одинаковые, но вся разница в том, что западно-европейский пролетариат представляет собой прекрасно организованную силу.

Вся мощь его в этой организованности и подготовленности к борьбе. О русском пролетариате этого сказать нельзя».

Бунинские политические симпатии явно не совмещались с идеей революции как вооруженного восстания. Но сама по себе мысль о необходимости повысить сознательность масс была актуальна и отнюдь не расходилась со взглядами многих людей того времени. Может быть, поэтому в одном интервью следующего, 1912 г., Бунин сказал: «Пережил я очень долгое народничество, затем толстовство; теперь тяготею больше всего к социал-демократии, хотя сторонюсь всякой партийности». Странное сочетание прямо противоречащих друг другу философий. Для Бунина же здесь существовала определенная преемственность. Везде ценился интерес к народной жизни. Неоднократно в разной форме Иван Алексеевич выражал беспокойство по поводу равнодушия к ней. «Московская газета» за 23 июля 1912 г. передала такие его слова: «... по существу русская интеллигенция поразительно мало знает свой народ <...>, язык русского интеллигента и русского мужика — совершенно различны <...>. Ни в какой стране нет такого разительного противоречия между культурной и некультурной массой, как у нас». Видимо, и в социал-демократии писатель усматривал прежде всего стремление преодолеть этот разрыв.

Как-то трудно совместить Бунина — создателя поэзии утонченных чувств и трезвого наблюдателя, владеющего жестким языком. Не верится, скажем, что записи о событиях в Одессе и лирические признания сделаны одним человеком. Но взгляды в них. Всюду — боль за лишенных гармонии и радостной встречи с Прекрасным. Все обнимает призыв:

...Мир одет
В покровы мрака и туманов;
Боготворите только свет.

Образы и форму этого стихотворения («Ормузд») подсказала древняя религия «огнепоклонников». Мифы, поверья сохраняли в себе ценное, что «цветет легендами в веках». Да только ли мифы... Острый взгляд ловит в малых деталях, сердце угадывает в кратких переживаниях одухотворяющие жизнь начала. Освященный благодарностью земле лесной родничок с маленькой иконкой и березовым черпаком рождает такие строки:

Я не люблю, о Русь, твоей несмелой,
Тысячелетней, рабской нищеты.
Но этот крест, но этот ковшик белый...
Смиренные, родимые черты!

Очень часто знакомый будто пейзаж доносит вечное таинство природы и человеческого восприятия:

А на кленах дымчато-сквозная
С золотыми мушками вуаль,

А за ней долинная, лесная,
Голубая, тающая даль.

И даже когда вдохновляет реальное деяние, поэт «домысливает» его до какого-то всемирного масштаба. Стихотворение «Джордано Бруно» заканчивается четверостишием:

Я умираю — ибо так хочу.
Развей, палач, развей мой прах презренный!
Привет Вселенной! Солнцу! Палачу!—
Он мысль мою развеет по Вселенной.

Неустанен был поиск силы, взрывающей монотонное существование. Он и приводил к суровому слову о препятствиях на этом пути.

Последнее время нередко повторяют давнишние упреки в адрес Бунина, приписывая ему то самоцельную созерцательность, «художественный гедонизм»¹, то холодность, чуть ли не безучастность ко всему². В поэзии Бунина действительно есть мотивы, которые могут навеять некоторые подозрения такого рода.

Восьмистишие «С корабля» начинается восклицанием: «Для жизни жизнь!» А завершается еще смелее: «И блеск костей лишь радует глаза». Северное море, прибрежные дюны навевают странное настроение: «На севере отрадн безнадежность» («Безнадежность»). Мрачная фигура Одина — главы богов в скандинавской мифологии, символа ветра, бурь, войны — не единожды эстетизируется. Всюду, однако имеется в виду закон мира, своей могучей стихией сметающий все отжившее, нестойкое.

Бунин славит вовсе не равнодушие к страданиям, а могучую энергию обновления:

В сыром песке, на солнце сохнут кости...
Но радость неба, свет и бирюза,
Еще свежей при утреннем норд-осте... («С корабля»)

В «Обвале» — сходный и проясняющий главный смысл мотив:

Внизу — шепта, гробы в пыли...
Да море берег косит, косит
Серпами волн — и от земли
Далеко сор ее уносит.

В образе Одина оттенены другие, тоже типичные для этого героя черты: «дума суровая», «скорбная Память» о человеческом мире, которого Один «древней». А отраднa безнадежность возникает потому, что «нежность сосен» — в «певучем полусне» под «грозыным шумом» моря. В переживаниях отражается двойственное состояние бытия.

Бунин как-то (1910) сказал: «Чистого» эстетизма я не понимаю, толки об этом изжиты и надоели». И далее пояснил:

¹ Лакшин В. Я. Чехов и Бунин — последняя встреча // Вопросы литературы — 1978. — № 10. — С. 86.

² См.: Гейдеко В. А. А. П. Чехов и Ив. Бунин. — М., 1987. — С. 359.

«К голосу сердца и велениям совести должен прислушиваться истинный художник». И сам в творчестве не издал ни одного ложного звука. Мудрая и мужественная мысль о поступательном движении жизни — в основе всех, чаще отнюдь не идиллических картин.

Поэтический слух Бунина был настроен на священные для отечественной культуры традиции: Пушкина, Лермонтова, Фета... Связи с ними просматриваются весьма определенные. И это тоже позволяет увидеть глубины высоких духовных запросов Бунина. В другое время, естественно, с другими акцентами он воплощает сокровенные стремления, рожденные родной почвой.

На протяжении всей своей жизни Ив. Бунин сознавал неослабевающую, чарующую власть Пушкина над собой. Еще в юности Бунин поставил великого поэта во главе отечественной и мировой литературы — «могущественного двигателя цивилизации и нравственного совершенствования людей». В трудные, одинокие годы эмиграции писатель отождествлял свое восприятие русского гения с чувством Родины: «Когда он вошел в меня, когда я узнал и полюбил его? Но когда вошла в меня Россия? Когда я узнал и полюбил ее небо, воздух, и так *особенно* (курсив И. А. Бунина.— Л. С.) — с самого начала моей жизни».

Связь с Пушкиным для художника нового века была закономерной и священной. Сам Бунин объяснял ее неким феноменом своего воспитания, складом души. С нежностью вспоминая мать, он писал: «Ничего для моих детских, отроческих мечтаний не могло быть прекрасней, поэтичней ее молодости и того мира, где росла она, где в усадьбе было столько чудесных альбомов с пушкинскими стихами, и как же было не обожать и мне Пушкина и обожать не просто как поэта, а как бы еще и своего, нашего». Неослабевающее притяжение к Пушкину Бунин мотивировал и собственным, якобы необычным увлечением «отжившим, прошлым», «некоей легендарной поэзией». Ее составляли романтика Жуковского, Батюшкова, юного Пушкина, искусство слова последующих эпох, вплоть до того времени, «когда были молоды или в расцвете сил Герцен, Боткин, Тургенев, Тютчев, Полонский». Такие идеалы Бунин считал присущими только себе. Поэтому недоумевал по поводу «интереса к Пушкину «новой» литературы»: «... можно ли представить себе что-нибудь более противоположное, чем они и Пушкин, т. е. воплощение простоты, благородства, свободы, здоровья, ума, такта, меры, вкуса».

В творчестве Бунина пушкинское начало проступает действительно гораздо осязательнее, чем у многих поэтов начала XX столетия. Младший из соотечественников стремится воспринять самые дорогие для него достижения старшего — «ясность души

и стройность мирозерцания», выраженные в четких стихотворных структурах. И все-таки созданное Буниным невозможно противопоставить современной ему поэзии. Литература XIX в. во главе с ее «солнцем» — Пушкиным играла равно значительную роль в художественных исканиях новой эпохи.

Пушкин, по словам Бунина, обладал утраченным к XX столетию даром отзываться «на всякое проявление нравственного и умственного мира», жить «одной душой с людьми и природой», воспроизводить «все многообразие действительности» небывалой силой «музыкальных стихов», «смелых мощных образов». Вместе с тем Бунин глубоко понимал необходимость «поэтического преобразования прошлого» в период, когда «все и впрямь было на переломе, все сменялось». Связь с Пушкиным намного превышала поклонение гению, следование конкретным традициям. Бунин хотел найти собственный путь приобщения к утраченной духовной гармонии, ясно слышал в могучем оркестре пушкинской поэзии близкие себе и своему времени звучания.

Уже в своих ранних подражательных произведениях Бунин отнюдь не по-пушкински сгущает настроения одиночества, страннической неприютности, «потерянной младости», «улетевших дней». Этот период воспринимается подготовкой к самостоятельным прозрениям. Много лет спустя (1916) Бунин испытал жажду написать «пушкинский рассказ» в стихах. Сохранившийся отрывок свидетельствует об интересе автора к бытовым и языковым реалиям пушкинского времени, но и — о замысле героя, несущего печатъ совершенно иных обобщений. Не конкретные темы, характеры привлекали к Пушкину Бунина. Тем содержательнее было наследование внутренних творческих импульсов великого предшественника.

В русской поэзии, одной из действенных форм национального самосознания, всегда существовали емкие образы предельного взлета человеческого духа, неустанного поиска совершенства. Опираясь на завоевания фольклора, предшествующей литературы, Пушкин дал идеальное выражение таким высшим побуждениям. Едва ли не основным их символом становится морская, океаническая стихия. При ее воплощении проявились разные сочетания мыслей: земное могущество и очищающая человека сила; жажда красоты, правды и противоречивое познание людей; драматическое столкновение воли к свободе и внутренняя скованность души. Гениальные строки поражают «синхронностью» влияния многих мотивов и открывают неостановимое движение личности к идеалу: «Я вижу берег отдаленный, Земли полуденной края»; «Ищу стихий других, Земли жилец усталый...»; «Ты ждал, ты звал... Я был окован, Вотще рвалась душа моя...»

Упоение, очарование души неведомой могучей стихией пронизывает эти и другие пушкинские произведения, сообщая любой их части общее философско-нравственное звучание, а каждому конкретному элементу глубокое значение.

Всеподчиняющее стремление лирического героя Пушкина к «пределам дальним», «отдаленным странам» было жадно воспринято поэтами начала XX в. Они напряженно искали свою дорогу к Истине, Красоте в обстановке социальных и психологических катаклизмов. «Чувством пути» назвал Блок подобные побуждения.

Особая приближенность к пушкинским устремлениям наблюдается у Бунина. Он, как и другие его современники, обращался к знакомым символам возвышенного мира: небу, морю, океану, далеким странам, летящим кораблям в противовес земле, берегу. И бескомпромиссен был выбор: темное, обыденное не имело власти над мыслью. Отсюда — преобладающая торжественная интонация, тяготение к высокой лексике, «чистым» стихотворным формам:

Все будет сниться сеть канатов смоляных
Над бездной голубой, над зыбью океана:
Да чутко встану я на голос капитана!

* * *

И что мне в том, что берега
Уже уходят от меня!
Душа полна, душа строга...

*

Пора, пора мне кинуть сушу,
Вдохнуть свободней и полней —
И вновь крестить нагую душу
В купели неба и морей.

Бунинская символика, как и пушкинская, вырастает из конкретных переживаний «открыто», на глазах читателя. Ее источник — реальное событие, наблюдение — четко обозначен в самом произведении. Философскую наполненность образ обретает при своей «вторичной» жизни — в воспоминаниях, предчувствиях «предсмертных снов». Недаром Бунин почитал простоту, меру Пушкина и не принимал усложненных поэтических структур своего времени. Между тем поклонение кумиру вовсе не исключало серьезных расхождений с ним.

Упоенность дерзаниями сменяется у Бунина сдержанностью или суровостью эмоций. У Пушкина: «рвалась душа моя», «могучей страстью очарован», «воспоминаньем упоенный»; в более поздних сомнениях остается все-таки живой память об «упованье», «отваге юных дней». У Бунина: «душа строга», «нагая душа», «одинокое сердце тоскует», «робкая радость», «ночная грусть». Появляется, и нередко, «отстраненность» лирического героя от буйных красок внешнего мира.

Утрата пламенности переживаний, разумеется, не самопроизвольна. Она знак мучительных раздумий о путях достижения

идеалов. В разные, даже сложные для себя годы Пушкин убежденно призывал: «дорогою свободной иди, куда влечет тебя свободный ум», следуй к свету «спасенья верным путем», хотя и прорывалась иногда большая нота: «путь мой скучен».

Бунин чувствовал иное:

... Три пути
Вижу я в желтеющих равнинах.
Но куда и как по ним идти?

Стихотворение называется «На распутье». Такое настроение оказывается устойчивым: «мертвое поле, дорога степная! Вьюга тебя заметает ночная»; «мой бесцельный путь, мой одинокий челн»; «по снежной поляне, При мглистой и быстрой луне, В безлюдной немой стороне, Несут меня сани». Осмысление «трех путей», «трех правд» было свойственно и поэзии и прозе художника.

Приметы неуправляемого или таинственного, опасного для человека движения выделяет Бунин и в природе: «бег туманной мглы», шуршание «ночной змеи». Сомневающаяся душа получает стимулы извне — в загадочном бытии земли и неба. Поэтому даже на «предельной черте восхождения» лирический герой мучается «бездны страхом». Но унижительное переживание всегда преодолевается, если не в пределах одного стихотворения, то в контексте всего творчества.

Бунин верен мужеству поиска. Чем труднее испытания, тем стремительнее нарастает сопротивление им:

Все ритм и бег.
Бесцельное стремленье!
Но страшен миг, когда стремленье нет.

Энергия авторских смелых побуждений эмоционально обогащает художественный мир, своеобразно «замещая» недостаточность трепетно-радостных ощущений. Здесь явно ощущается связь с пушкинской волевой интонацией.

«Неповторимой прелестью» (Бунин) нашей литературы всегда была устремленность к предельно самоуглубленной и самокритичной личности. Поэтические признания Пушкина достигли небывало широкого диапазона благодаря воплощению подвижных взаимосвязей между сокровенными субъективными порывами и запросами объективной реальности. Лирический герой предстал в коллизии нравственной ответственности не только за избранную позицию в обществе, но и за собственные чувства, мысли, состояния как части всеобщего, исторически сложившегося и конкретно-временного духовного бытия.

На рубеже следующего столетия, в преддверии трех русских революций, глубоким изменениям подверглись социальные и духовные процессы времени. В такой атмосфере обострился интерес к человеческим свершениям и возможностям, в частности к «русской душе», ее своеобразию, истокам, противоречиям.

Наследие Пушкина было воспринято в свете актуальных идейно-эстетических исканий. Бунин в большей степени, чем другие художники эпохи, тяготел к опыту Пушкина. Их сближало поэтическое выражение философско-эстетических раздумий в богатейшем реальном материале: явлений, лиц, наблюдений, переживаний.

В пушкинской лирике едва ли не ведущим оказывается образ человеческой души в особых проявлениях: мечты, думы, воспоминания, вдохновения.

В стихах Пушкина легко и свободно варьируется мотив мечты, хотя сохраняется устойчивый его смысл. Чуждый обыденности «певец любви, печальный странник» летит «за милою мечтой». «Мечты поэзии прелестной, благословенные мечты» несут «тайные цветы» высокой радости творчества. Это переживание дословно передано и через несколько лет. Нередко, однако, появляются «легкие мечты», обозначающие обманутую надежду, «пустые мечты» как неспособность души сохранить «нетленную красоту». Но «легковёрность» преодолевается, и перед «мощной властью красоты» мечта вновь исполнена силы. Особенно значительны состояния души, определяемые «мечтою странной», «мечтою своенравной». Именно она поднимает волну воображения, «оживляет» его плоды. Пробуждается поэзия («Осень»). Постигаются явления («Цветок»), человеческое бытие в целом («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»). За мечтой следуют мысли («волнуются в отваге»), намечаются этапы познания: «я предаюсь мечтам...» — «я мыслю...».

Поэт славит «солнце бессмертное ума» в противовес «ложной мудрости». Тем не менее он отнюдь не облегчает трудное освоение мира. Пушкин знал горестные ощущения «когда умы тоской обречены». Открывал противоречия между внешними впечатлениями и пониманием сущности явления, мечтал сказать о себе: «есть память обо мне, есть сердце, где живу я». И наконец подводил жизненный итог в незабвенных строках: «Нет, весь я не умру — Душа в заветной лире мой прах переживет и тленья избежит...» Именно память, соединение всех открытий, помогает осмыслить вечное поступательное движение, «младую жизнь», играющую у «гробового входа». Сердце художника воистину «в будущем живет».

Поэзии Бунина свойственно близкое пушкинскому постижение душевных таинств. Прощаясь с юностью, Пушкин сожалел лишь о «прежнем жаре и слезах вдохновенья». Бунин в сходной ситуации тоже грустит о былом «счастье просветленья», «приобщенья к духовной жизни, к красоте». Для певца нового времени не меньшей силой обладает «светлая мечта», «крылатая», «пьянящая». Но она всегда заключает в себе «небесную тайну», оказывается «для земли — чужой». А душа возвращается на «родину свою» — «в небо чистое», уподобляется «мерцанью звезд». Связь мечты с конкретным миром заметно ослабевает,

отсюда — сияние очищенной от любых примесей красоты. Пушкинская теплая, доверительная интонация заменяется торжественной, почти ораторской. Понятия Времени, Судьбы, Неба, Вселенной, Жизни, Души приобретают некий космический смысл в своей отторженности от человека.

Бунин выразил редкое восхищение «мощью духа», вечной мыслью, пережившей своего носителя, как у Джордано Бруно, «развеевной по Вселенной». Но исток этих поклонений в прошлом, в деяниях выдающихся личностей: Эсхила, Джордано Бруно, пророков. Поэтому особое значение приобретает категория памяти, не столько личной, сколько общественной, проверенной «седым временем», десятками поколений. Нарастает влечение к фольклорным образам, библейским сюжетам, к античной и восточной мифологии — черта, характерная и для Пушкина. Однако у Бунина она проявлена сильнее: прошлое противопоставлено недостойному настоящему и захватывает сознание своим могуществом и легендарным колоритом.

В земной юдоли бунинский лирический герой испытывает «сонный яд грез», «печальные мечты», «бесполезные, обманчивые мечты». Его душа «грустно чего-то» ищет и не находит, так как стремится познать «сочетание Прекрасного и тайного, как сон». А прошлое личности превращается в «сон воспоминанья, где нет уже ни счастья, ни страданья, а только всепрощающая даль». Интересен этот символический ряд: мечта — сон — мысль. Печальное мечтанье подобно сновиденью. Но в таком состоянии открывается нечто важное и будит думу. О памяти поэт говорит: «Ты, мысль, ты сон (<...>). Кресты хранят лишь прах. Теперь ты мысль. Ты вечен». Горестные эмоции приводят к пониманию нетленной человеческой способности — постигать сущее.

Бунин находит возрождающие силы в самых, казалось бы, безысходных размышлениях. Интересно бытование образов, в чем-то перекликающихся с пушкинским «духом отрицанья, духом сомненья». Сатана, исполненный огня, говорит об Адаме, созданном из «мертвой глины»: «Я выжгу эту глину, я, как гончар, закал и звук ей дам». Низкий искустель дьявол видит в «беспощадной душе» людей главное несовершенство: «нет в мире для тебя святыни» — и укрепляет тем их стремление к борьбе с мраком. Сомнения, искушения оказываются необходимыми на тягостном пути человеческого самопознания.

Есть у Бунина и чистая, светлая сфера поклонения, от которой «загорается душа». Это — земная красота. Обращенный к ней голос поэта начинает звучать взволнованно, восхищенно. Мастерство воссоздания незабываемых картин достигает редкой гибкости. Глаз художника улавливает утонченные переходы всех цветов и движений. И «симфония» певучего слова завершается все обобщающим оптимистическим аккордом: «Нет, не пейзаж влечет меня, (<...> А то, что в этих красках светит; любовь и радость бытия».

Бунин всегда вдохновлен смелыми, сильными проявлениями, царящими в природе, поэтому в отличие от Пушкина он чаще поет весну, лето. Между тем есть у него показательное откровение: «Но осень — мир. Мир в грусти и мечте, мир в думах о прошедшем, об утратах». Именно состояния вечно изменчивой природы пробуждают раздумья о развитии сущего, дают мудрость его пониманию. Чувство и мысль, разочарование в настоящем и вера в будущее здесь неразрывны. Более того, часто мучительное переживание будит прозорливый вывод: «Приготовьтесь к Великому мук великих потерь»; «чтоб возродиться к жизни, ты сгораешь».

Философия жизнеутверждения, самый процесс мышления складываются нелегко, гораздо труднее, чем у Пушкина. Может быть, поэтому Бунин настойчиво обращается к необычной форме осознания мира, восклицая: «вот-вот пойму незримое»; сетуя: «мы мало видим, знаем», внимая «мыслимой музыке планет», улавливая, как «кто-то синими глазами глядит в мелькающей волне». Пушкин открыл «дольней лозы прозябанье». Бунин везде стремится прикоснуться к «тайному, как сон», остановить «веки-миг». На этой почве порой возникают сложные образные сочетания, объединяющие видимые черты окружающего с предчувствованными, предугаданными: «звонящий сон степного мрака самим собой заморожен», «пустота, сияющая над кленом безжизненно-лазоревым шатром».

Жажда обновления никогда не оставляла Бунина. В молодые годы он передал желание, вполне созвучное пушкинским: «Я жду, чтоб жизнь, пусть даже в грубой силе, вновь расцвела из праха на могиле». Это ожидание автор, однако, сообщает лирическому герою. От себя так убежденно он никогда не высказывался. Его внутреннее чувство вечного движения сопряжено с грустью о краткости человеческого существования, хотя и с верой в сохранение духовного начала. Поэт хочет остаться для будущих поколений:

Стану их мечтами, стану бестелесным,
Смерти недоступным,— призраком чудесным
В этом парке розовом, в этой тишине.

Поэтический мир Бунина наводит на другие ассоциации с пушкинской поэзией. Обоим было присуще чувство истории, интерес к прошлому славянских народов. Оба тяготели к древним восточным учениям (скажем, Корану). Немудрено, что поэтическая струна, непрерывно звучавшая в сердце младшего, была настроена на голос старшего. Когда Бунин писал «У гроба Вергилия», то почему-то неотступно думал о своем русском кумире. В этом стихотворении есть строки, как бы обращенные к Пушкину и обладающие трепетным ощущением внутреннего родства с ним:

Верю, знал ты, умирая,
Что твоя душа — моя.

Произносишь: «Пушкин и Бунин» — и сразу напрашивается другая параллель. Ведь сам Иван Алексеевич признавался, что в юности «подражал... больше всего Лермонтову, отчасти Пушкину». В год смерти Бунина Вера Николаевна записала (она называла мужа Яном): «Ян чудесно прочитал Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», восхищался многими строками». А затем привела слова самого Бунина о Лермонтове: «Пожалуй, его смерть трагичнее пушкинской... какая проза!» В «Жизни Арсеньева» есть постоянные ссылки (видимо, автобиографического происхождения) на Михаила Юрьевича и признания, что его стихи «образовывали душу».

Да и поэтические мотивы в лирике Бунина: тоскующего одинокого сердца, «ночной грусти», «одинокого челна», «одиноких дум» — неминуемо приводят к Лермонтову. Оба рано утратили радужные эмоции. Существует и более конкретная образная перекличка. «Звездная» тема, например, становится в творчестве Лермонтова и Бунина очень значительной, самостоятельной областью поэзии.

У Бунина ясно слышны лермонтовские реминисценции, однако скорее эмоциональные, чем содержательные:

... И сердце томится,
Непонятною грустью полно...

* * *

Померк и потонул зари печальный свет —
И мягко мрак ночной плывет в степном просторе...

*

Я вижу ночь: пески среди молчанья
И звездный свет над сумраком земли.

Лермонтов, несомненно, открыл Бунину поэтические «тайны» ночного неба; его всегда странную завораживающую власть над человеком, дал «инструмент» для выражения неизъяснимой печали. В раннем творчестве Бунин приходит к разнообразным ассоциациям «ночной звезды», ее далеких лучей (сравним с двумя стихотворениями Лермонтова «Звезда») и состояний человеческой души. Трудноуловимое в переживаниях личности находит себе соответствие с необозримыми звездными пространствами. «Неземное», «запредельное» расширяет сферу чувствований. Поистине Лермонтов «образовывал» внутренний мир художника XX в.

Показательна и другая грань наследования. Бунин, конечно же, не без влияния великого предшественника, символизирует конкретные, знакомые всем приметы небесных или морских далей. Не только их, а, скажем, отдельные моменты бытия мифологических героев, детали легендарного сюжета или явления природы (сравним с лермонтовскими стихами «Ветка Палестины», «Ли-

сток»). В символическом ряду бунинских образов, без прямых сопоставлений с раздумьями лирического героя, «созревают» очень важные представления о смысле жизни: стихотворения «Ручей», «Сквозь листья», «Речка».

Бунин, тем не менее, шел своим путем. Уже в юные годы он ощутил глубокую и счастливую сопричастность Прекрасному миру. Даже самые мрачные предчувствия растворялись перед его ликом:

Жизнь зарождается в мраке таинственном.
Радость и гибель ея
Служит нетленному и неизменному —
Вечной красе Бытия!

С течением времени ожидание света, вера в его торжество укреплялись. Далекое небеса пробуждали и грусть, и радость:

Южный Крест, загадочный и кроткий,
В душу льет свой нежный свет ночной —
И душа исполнена предвечной
Красоты и правды неземной.

В лирике Бунина нет той шемящей исповедальной интонации, которая поражает у Лермонтова. Не потому ли, что Бунин более зачарован величием вселенной и в нем черпает бальзам для одинокой души? Так или иначе, зримые краски и звуки природы воспринимаются с жадностью. Порой кажется, что поэт сознательно перебивает печаль иной эмоцией, переключая внимание на понятные, земные, успокаивающие явления:

... Мрак ночной плывет в степном просторе
Немой заре вослед,
Лишь суслики во ржи скликаются свистками.
Или: Звездами осыпан черный сад.
И на крышах — белая солома.

Бунин заметно отходит от гражданственных мотивов. В отличие от Лермонтова, он не знает ответственности за свое поколение, хотя в духовных исканиях выражает важные тенденции времени. Интонация нелегкого раздумья лишена лермонтовского трагического накала. Есть в том, думается, и еще одна причина.

Лирическому герою Бунина близки родные поля, леса, степи. Можно ли тут забыть о «Родине» Лермонтова и его «странной» любви к ней? Но он «взором медленным» встречает «дрожащие огни печальных деревень», *видит* «полное гумно», *готов* «смотреть до полуночи» на деревенскую пляску. Дистанция между поэтом и крестьянской Россией сохранена. Не потому ли образ Родины, воссозданный с неповторимой яркостью, волнением, теплотой, поклонением, не освобождает от печали одиночества?

Не то бунинский герой. Он сам живет общей, простой и целесообразной жизнью:

В горячем свете весело и сухо
Блестит листвой под окнами сирень;
Зажглась река, как золото; старуха

Несет сажать махотки на плетень;
Кричит петух; в крапиву за наседкой
Спешит десяток желтеньких цыплят...

В стихах Бунина — разлив благодарных чувств к тому близкому и одновременно сокровенному, что дарят сад, пашня, луг, полевые цветы, даже сирые избушки, деревенские старики, дети... С юности поэт открывает для себя этот родник духовных сил. А затем ведет свой поиск дальше — в глубь веков и чужих стран.

«Странничество» Бунина не безысходно, «пустыня» испытаний не уводит от живого мира. Не удивительно, что он глубоко переосмысливает трагические образы лермонтовских «Воздушного корабля», даже раннего «Паруса». У Бунина «Парус» рожден другим внутренним настроением, сознанием силы и светлой цели жизненного пути:

Звездами вышит парус мой,
Высокий, белый и тугой,
Лик богоматери меж них
Сияет благостен и тих.

А в раннем стихотворении: «Гордо вздулся парус полный» — тоже встречается близкий Лермонтову образ «бесцельного пути, одинокого челна».

Душевной мукой и иронией проникнуты строки стихотворений Лермонтова разных лет: «Благодарю!» и «Благодарность». А вот явно навеянное ими признание Бунина — «За все тебя, господь, благодарю!»:

Я одинок и ныне — как всегда,
Но вот закат разлил свой пышный пламень,
И тает в нем Вечерняя Звезда,
Дрожа насквозь, как самоцветный камень.

«Жар души», как у Лермонтова, не растрочен «в пустыне», а нашел для себя живительный источник. Лермонтов покорен вселенной: «В небесах торжественно и чудно! Спит земля в сияньи голубом...» Но тут же раздаётся надрывная нота: «Уж не жду от жизни ничего я...» («Выхожу один я на дорогу...»). Буниным владеют иные чувства:

За все тебя, господь, благодарю!
Ты, после дня тревоги и печали,
Даруешь мне вечернюю зарю,
Простор полей и кротость синей дали.

По целостному мироощущению Бунин ближе все-таки Пушкину — по способности к легкой грусти, светлой печали. Хотя такие светотени у них разноисходны. У Пушкина: «сердце вновь горит и любит — от того, что не любить оно не может» («На холмах Грузии...»). Бунин видит спасительную энергию в самом течении бытия:

А будут дни — угаснет и печаль,
И засинеет сон воспоминанья,
Где нет уже ни счастья, ни страданья,
А только всепрощающая даль.

Да, Бунин постоянно слышит зов пространств, времен, собственной судьбы, своего познания. И спешит, спешит передать: «вдали — и жемчуг и опалы»; «сказать кому-то, Что тянет в эту синеву»; предостережь: «Когда идешь над бездной — надо прямо Смотреть в лазурь и свет»; донести идеал: «плыть до зари». Даль, путь дорога, тропа; идти, плыть, лететь — опорные понятия в образной системе Бунина.

В жадном, неостановимом движении к неведомому лирический герой Бунина переживает восхищение и от неожиданных оттенков самочувствия, и от представших вдруг взору таинств природы. Когда читаешь о них, невозможно не вспомнить и других великих предшественников поэта.

Прежде всего — А. А. Фета. Это он нашел, наверно, неизвестные до него состояния полета, скольжения в мечтах: «В дым прозрачный и волнистый Шли алмазной мы стезею»; «И все выше помчусь серебристым путем Я, как шаткая тень за крылом»; «Взял бы тебя и помчался бы так же бесцельно, Свет унося, покидая неверные тени»; «Я ль несся к бездне полуночной, Иль сонмы звезд ко мне неслись».

Бунинский герой тоже покорен органическим слиянием своего существа с могучей стихией звездного или водного движения. И так же, как Фет, необыкновенно чуток к земным «секретам». Им у Фета нет числа: «Цветы глядят с тоской влюбленной, Безгрешно чисты, как весна»; о деревьях: «Как тонко по заре вечерней Их легкий очерк вознесен», о колокольчике: «чуть заметный В цветнике моем и днем, Узкодонный, разноцветный, На тычинке под окном».

У Бунина — не меньше таких открытий: «в зеленых травах, Огни, как языки, краснеют и дрожат»; «Степь роняла Беззвучно зерна — рожь текла Как бы крупинками стекла...»; «В столетнем мраке черной ели Краснела темная заря...».

Земные чары оба поэта объединяют с живым человеческим голосом, поющим о недостижимом.

Фет:

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас за песнею твоей.

Бунин:

И ты играла в темной зале
С открытой дверью на балкон,
И пела грусть твоей рояли
Про невозвратный небосклон...

Есть у Фета иные мотивы, которые не могли не отозваться в бунинском творчестве. Достаточно вспомнить фетовское:

«С полей несется голос стада, В кустах малиновки звенят...», как сразу приходят на память бесчисленные картины русской деревни у Бунина.

Конечно, по этой линии путь художника XX в. пересекается и с другими создателями отечественной поэзии. Среди них — Н. А. Некрасов. О нем Бунин сказал так, что и по сей день нужно держать те слова в нашем сознании: «Это большой и яркий талант: возьмите хотя бы некрасовский «Мороз — Красный нос» — какое это ослепительное великолепие! Как хороши в нем картины русской природы, как пленительны образы русской женщины... После Пушкина и Лермонтова, Некрасов не пошел за ними, а создал свою собственную поэзию, свои ритмы, свои созвучия, свой тон...» (Новости дня.— 1902.— 27 дек.).

Некрасовские печальные краски («Полумрак на все ложится, Налетев со всех сторон, С криком в воздухе кружится Стая галок и ворон»; «Поздняя осень. Грачи улетели, Лес обнажился, поля опустели»), как и яркие, сочные («Как молоком облитые, стоят сады вишневые», ветер «подымет пыль цветочную, Как облако: все зелено — и воздух, и вода»; «Кругом — поглядеть нету мочи, Равнина в алмазах горит»), не могли не поразить новизной. Они были вызваны реалиями русского пейзажа, тесно связаны с деревенским колоритом, с народным видением этого мира.

Бунин, как известно, был далек от социальных исканий Некрасова. Но родные селенья, в их красоте и нищете, не менее волновали и пробуждали творчество.

«Русская весна»:

Скучно в лощинах березам,
Туманная муть на полях,
Конским размокшим навозом
В тумане чернеется шлях.

«Речка»:

Светло, легко и своенравно
Она блестит среди болот
И к старым мельницам так плавно
Несет стекло весенних вод.

«Пахарь»:

По борозде спеша за сошниками
Я оставляю мягкие следы —
Так хорошо разутыми ногами
Ступать на бархат теплой борозды...

Зрением, слухом простого крестьянина обогатил свое восприятие Бунин.

В 1913 г. Бунин произнес речь на юбилее газеты «Русские Ведомости», где выступил против современных ему течений в поэзии. По отношению ко многим их выразителям Иван Алексеевич был несправедлив. Но исходное положение его рассуждений заслуживает всемерного одобрения. Он отстаивал мысль о новаторстве отечественного словесного искусства XIX в., об удивительном его разнообразии и глубине. «Понятны были,—

сказал Бунин, — литературные революции в Европе, эти битвы классицизма с романтизмом, романтизма с реализмом там, где были долгие твердыни их. А во имя чего начался наш бунт? Разве не у нас был Пушкин и почти рядом с ним — Лермонтов, Лев Толстой — и Достоевский, Фет — и Некрасов, Алексей Толстой — и Майков? Разве не с чужого голоса закричали мы и продолжаем кричать?» (Голос Москвы. — 1913. — 15 окт.)

Не подлежит сомнению правота Бунина. Русские классики обогатили и обогащают своими прозрениями не только его, но и наше время. Продолжить их поиск — значит содействовать развитию уникальной художественной культуры. Многие поэты начала XX в., среди них И. А. Бунин, оказались достойными такой миссии. Давно нужно признать это долго замалчиваемое по отношению к Бунину достижение.

Великое искусство, во многом определяющее самосознание народа, — не отражение, а часть истории любой страны. Бунин хорошо понимал его истинную роль. Когда отмечалось 100-летие со дня гибели А. С. Пушкина, он писал: «Пушкинские торжества. Страшные дни, страшная годовщина — одно из самых скорбных событий во всей истории России, той России, что дала Его» (публикация А. Бобореко). Как выражению души Родины внимал Пушкину, Лермонтову, Некрасову, Фету Бунин. И сам стремился донести новые ее напевы в сонме голосов современного ему мира. Искать, всегда искать — бунинская внутренняя потребность созревала во властном притяжении к гениям русской поэзии.

«...МИР ВАМ, НЕОТМЩЕННЫЕ...»

ПРОЗА 1910-Х ГГ. О СУДЬБАХ РУССКОЙ ДЕРЕВНИ. ИВ. БУНИН И М. ГОРЬКИЙ. ЗАВЕТЫ Л. Н. ТОЛСТОГО

К 1907 г. относятся суровые строки Бунина о крепостном прошлом русских крестьян:

...Кто знает
Их имена простые? Жили — в страхе,
В безвестности — почтили. Иногда
В селе ковали цепи, засекали,
На поселенье гнали. Не стихал
Однообразный бабий плач — и снова
Шли дни труда, покорности и страха...

В текущей жизни деревни Бунин наблюдал не менее трагичную картину. И написал об этом не одно произведение.

Вполне будто можно понять, почему писатель пережил, по его же словам, «долгое народничество». Однако уже в цитируемом стихотворении, названном выразительно «Пустошь», есть мотив, явно не согласующийся с этой позицией. Автор обращается к почившим холопам:

Не вы одни страдали: внуки ваших
Владык и повелителей испили
Не меньше вас из горькой чаши рабства!

Поворот неожиданный. Но для Бунина характерный. Его всегда интересовало внутреннее состояние человека в той или иной общественной атмосфере. Рабство и дальнейшее, пореформенное оскудение русских сел не могли не наложить мрачную печать на их обитателей, независимо от того, к какой социальной среде они принадлежали. Позже, в 1911 г. Бунин прямо сказал: «Мне кажется, что быт и душа дворян те же, что и у мужика; все различие обуславливается лишь материальным превосходством дворянского сословия».

Такой взгляд решительно расходился с традиционно народническими. Во-первых, потому, что далек был от идеализации крестьянства. Во-вторых, объединял с преступным владычеством помещиков «горькую чашу» их нравственных утрат. Не принимал Бунин и другие народнические доктрины: отрицание капитализма в России, спасительность «хождения в народ». Писатель, знаток деревни, видел их наивность. Основным для него было проникновение в психологические противоречия и мужика и барина. Оно складывалось постепенно, а к началу 1910 г. увенчалось целым рядом блестящих повестей и рассказов, открывающимся большим, обобщающим полотном — «Деревня».

В 1921 г., уже в Париже, Бунин писал об этом периоде творчества: «Это было начало целого ряда произведений, резко рисовавших русскую душу, ее своеобразные сплетения, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы. В русской критике и в среде русской интеллигенции, где, в силу своеобразных условий, а за последнее время и просто в силу незнания народа или по политическим соображениям, народ почти всегда идеализировался, эти беспощадные произведения вызвали очень страстные отклики и в конечном итоге принесли мне то, что называется успехом, который еще более укрепил мои последующие работы».

Так все и было. Широкая известность Бунина началась с выходом «Деревни», хотя в кругу специалистов он был признан раньше. Ему была присуждена академическая премия Пушкина. А в 1909 г. Ивана Алексеевича избрали почетным членом Российской Академии наук. Справедливо и другое: именно резкий тон «Деревни» привел к острой полемике. Однако сейчас, когда читаешь повесть, глубоко волнует вовсе не эта ее особенность. Да и в момент появления «Деревни» подлинными ее ценители обладали восприятием куда более емких масштабов.

Сохранились некоторые художественные «заготовки» к роману «Жизнь Арсеньева». Одна из записей содержит размышление о сущности народничества и проливает, думается, свет и на дооктябрьские искания Бунина:

«Россия — страна особая, у России свой собственный путь развития. России предстоит великое слово — она скажет миру

свое новое слово: вот положения, выражающие душу общественно и духовного движения за последние сто лет истории русского самосознания в XIX веке, вот история русского освободительного движения. Чаять будущего века — чаять светлого будущего.

Герцена спасла вера в социализм, в идеал.

Да, назначение русского человека — это, бесспорно, всевропейское и всемирное. Достоевский.

Пропагандисты, герои, борцы, мученики».

Очень интересная запись. Бунин застал страну в тот момент, когда вера в общинный идеал, в возможность перестроить народную жизнь на артельной основе — иссякла. Чуждость таких побуждений крестьянству стала очевидной. Как и тщетность деятельности народнических «героев, борцов, мучеников». Но надежда на будущее, ожидание «нового века», предугаданное ими, усилились. Писатель хотел понять, к чему стремится сам мужик, каково самосознание широких масс на переломе. Обращение к «русской душе», ее противоречиям было, можно сказать, вынужденным. Где же, если не в ее глубинах, можно увидеть, как соотносятся исторически сложившиеся и рожденные настоящим потребности? Предпринималась попытка прояснить неоднородное внутреннее состояние народа. Свои раздумья автор открыто не высказывал, а «выверял» в опыте главных и бесчисленных втростепенных героев «Деревни».

Бунин не был одинок в пристальном внимании к России. Писатели начала XX в. словно следовали совету, данному еще М. Е. Салтыковым-Щедриным: «Мужик — герой современности, это верно... Ежели мужик так всем необходим, то надо же знать, что он такое, что он представляет собой как в действительности, так и in potentia. После событий 1905—1907 гг. необходимость уловить эти возможности возросла предельно. Общее притяжение к «народной душе», при всей патриархальности такого понятия, оборачивалось осмыслением реальных процессов в психологии трудовой массы. По-своему о них писали М. Горький, В. Вересаев, А. Куприн, А. Серафимович, С. Сергеев-Ценский, И. Вольнов, А. Чапыгин. «Народ, Россия... вот те новые огромные темы, к которым подошли теперь лучшие наши художники» — это впечатление критика В. Львова-Рогачева было очень распространенным.

Однако ближе всех среди современников к Бунину стоял М. Горький. Оба критически относились к изображению «мужичка» в предшествующей отечественной литературе. «В России,— весьма смело заметил Бунин в 1912 г.,— никогда не существовало подлинного серьезного изучения народа (...). Кем действительно было много сделано в смысле изучения народа, это Гл. Успенским». Нелицеприятную оценку вызвали даже Григорович и Тургенев. Гл. Успенский привлекал своим дифференцированным подходом к сложным брожениям в народной среде. Нечто



М. Горький, Д. Н. Мамин-Сибиряк, Н. Д. Телешов, И. А. Бунин.

похожее говорил Горький: «Дворяне изображали его (мужика.— Л. С.) боголюбивым христианином, насквозь пропитанным кротостью и всепрощением (<...>). Литература старых народников рисовала мужика раскрашенным в красные цвета и вкусным, как вяземский пряник, коллективистом по духу!!» Исключение снова было сделано для Гл. Успенского, хотя, кроме его опыта, Горький признавал достижения В. Короленко, Ф. Решетникова, А. Чехова.

Совпадение, разумеется, не случайное. Взгляд Бунина и Горького был прикован к духовному состоянию народа с одной целью — определить ведущие тенденции быстро текущей жизни. Но здесь же таилась причина расхождения писателей. Горький увидел светлую перспективу — преодоление пассивности, разобщения масс, их объединение в строительстве нового мира. Бунин отрицал возможность любых кардинальных изменений. Тем не менее в своей искренней и взыскательной любви к Родине болезненно воспринял печальные следствия несправедливого положения крестьян — их анархическое своеволие или слабость воли, мысли. Выводы Бунина были пессимистичными. Но они «направлялись» как раз к тем ущербным явлениям, которые придирчиво осмысливал и Горький. Оба не могли не почувствовать сильного влечения друг к другу.

Самые тесные отношения между Буниным и Горьким сложились в пору их встреч на Капри. В этот период Бунин пишет повести и рассказы: «Деревня» (1910), «Суходол» (1911),

рассказы «Ночной разговор» (1911), «Веселый двор» (1911), «Захар Воробьев» (1912), «Игнат» (1912). А Горький издает только что оконченные «Исповедь», «Лето», продолжает «окуровскую» дилогию, создает новые рассказы из цикла «По Руси». При всем различии представления о судьбе народа двух авторов имели несомненную внутреннюю связь между собой.

Недавно вторым изданием вышла интересная книга А. Нинова «М. Горький и Ив. Бунин. История отношений — проблемы творчества» (Л., 1984). В ней живо и подробно, с привлечением большого количества документов прослеживаются знакомство в Ялте в 1899 г., сближение и полемика двух современников.

Бунин побывал на Капри, когда Горький жил там, несколько раз: в марте — апреле 1909 г., апреле — мае 1910 г.; прожил с ноября 1911 по 17 февраля 1912 г., затем с ноября 1912 по март 1913 г. Как утверждает А. Нинов, уже при первом свидании Бунин увлекся раздумьями Горького о России, в частности речами старика Ионы из «Исповеди». Покинув Капри, Бунин писал Горькому: «...вернулся к тому, к чему Вы советовали вернуться, — к повести о деревне.<...> И теперь старичок Ваш особенно задевает меня. Ах, эта самая Русь и ее история!»¹ В «Деревне» Бунин, вняв совету Горького, ответил на свое восклицание об «этой самой Руси и ее истории» да и на рассуждения Ионы о «великомученике — народе». А затем развил эту тему в «Суходоле» и рассказах. При свиданиях с Горьким беседы проходили на редкость оживленно, часто переходя в спор. Остро обсуждались прочитанные здесь произведения обоих писателей.

Бунина, как следует из его откликов, привлекли горьковские «Исповедь», «Городок Окуров», отдельные рассказы. Он высоко оценил изображенные М. Горьким трагические картины русской жизни, с ее загубленными талантами и подспудными нравственными силами. Там же, где Горький показал пробуждение заштатной России (особенно «Лето», затем «Жизнь Матвея Кожемякина»), Бунин чувствовал чуждое себе начало.

Горький подходил к созданиям Бунина тоже дифференцированно. «Деревню» он принял восторженно. «И множество достоинств вижу в повести этой, волнует она меня — до глубины души. Почти на каждой странице есть нечто близкое, столь русское — слов не нахожу достойных! Хороших кровей писатель Иван Бунин и — должен беречь себя», — писал Горький автору «Деревни». И позже: «Я не вижу, с чем можно сравнить Вашу вещь, тронут ею — очень сильно. Дорог мне этот скромно скрытый, заглушенный стон о родной земле, дорога благородная скорбь, мучительный страх за нее — и все это — ново». Очень сильные впечатления произвели на Горького рассказы «Хорошая жизнь», «Сверчок», «Ночной разговор», «При дороге». Восхище-

¹ Переписка А. М. Горького и И. А. Бунина // Горьковские чтения 1958 — 1959. — М., 1961. — С. 44. Все дальнейшие ссылки на переписку даются по этому изданию.

ние вызвал рассказ «Захар Воробьев». Но мрачная история гибели матери и сына в бунинском рассказе «Веселый двор» породила самые неприятные размышления Горького. Он писал своей первой жене Е. П. Пешковой после чтения этого рассказа Буниным: «Все это в высшей степени красиво сделано, но — производит гнетущее впечатление. Слушали: Коцюбинский, у которого большое сердце, Черемнов — туберкулезный, Золотарев — человек, который не может найти себя, и я, — у меня болит мозг и в голове, и во всех костях. Потом долго спорили о русском народе и судьбах его...»¹

По поводу рассказа «Суходол», как свидетельствовал М. П. Коцюбинский, тоже состоялась жаркая полемика. Горький не мог иначе реагировать на беспросветный, с его точки зрения, колорит многих бунинских сочинений.

Общение писателей неоднократно осложнялось. А. Нинов приводит письмо Бунина от февраля 1912 г., хранящееся в Государственном литературном музее И. С. Тургенева (Орел), где отношения с Горьким названы «холодно-любезными и тяжко-дружескими». Споры, однако, не повлияли на признание Буниным и Горьким таланта друг у друга.

В феврале 1912 г. Алексей Максимович пишет В. И. Качалову о Бунине: «Знаете — он так стал писать прозу, что если скажут о нем: это лучший стилист современности — здесь не будет преувеличения»² Такой взгляд Горький не только сохранил, но и пропагандировал до конца своей жизни.

Бунин не раз давал самую лестную оценку достижениям Горького, причем в те моменты, когда писатель подвергался резкой критике. В 1910 г. на разговоры об отрыве Горького от Родины и падении его дарования Бунин резко возразил: «Лично я продолжаю считать, что очень крупный художественный талант Горького остается на прежней высоте. Всю свою жизнь Алексей Максимович провел в России и успел впитать в себя обилие впечатлений и знания родной страны. Кроме того, я вообще считаю неудачной попытку связать упадок или развитие таланта с оторванностью или прикрепленностью к родной земле. М. Горький в свое время был писателем России, но талант его эволюционизирует, и, по-моему, Горький идет к тому, чтобы перестать быть писателем исключительно русским и занять положение писателя общечеловеческого» (Одесские новости.—1910.—16 дек.). Бунин с большой теплотой отозвался о своем каприйском пребывании (1913), защищал Горького (1916) от нападок на его статью «Две души». Справедливости ради нужно добавить, что в эмиграции Бунин изменил свое отношение к Горькому, отрицательно оценил прежние впечатления о писателе.

Ныне накоплен немалый опыт в сопоставительной характери-

¹ Архив А. М. Горького.— М., 1939—1971.— Т. IX.— С. 131.

Горький М. Собр. соч.: В 30 т.— М., 1946—1955.— Т. 29.— С. 228.

стике произведений Бунина и Горького о России. Проведены убедительные параллели между такими произведениями писателей, как «Деревня» и «Лето» Бунина, «Городок Окуров» Горького, раскрыты их общие и глубоко различные черты. Близость их творчества — в беспощадном реализме, неприятии уродливых сторон русской действительности, в обнаружении истоков ее противоречий. Расхождения — в понимании хода отечественной истории: по Бунину, бесперспективной, фатально обреченной; по Горькому, копящей силы, уже вступающей в новую полосу подъема. Исследователи определили противоположную трактовку писателями типичных для России фигур. Они сравнивали «правдоискателей»: бунинских героев Кузьму Красова, «базарного философа» Балашкина и горьковского Якова Тиунова. Не менее выразительно соотносились Дениска Серый из повести «Деревня» и Егор Трофимов, персонаж «Лета», рожденные «глухими углами» страны, но вкусившие и городского опыта. Верно отмечена сходная реакция Бунина и Горького на стяжателей, собственников.

Главный вывод, к которому приходят исследователи, — художники-современники по-разному восприняли революционные события. Там, где Горький видел знак возрождения мира, Бунин усматривал лишь бессмысленное своеволие, стихийный порыв. Такая точка зрения опирается на суждения самого Бунина. Любые проявления своего народа он объяснял его природой, сложившейся в темной, трудной жизни прошлого. Работая над рассказом «Суходол», Бунин писал, что его «интересуют не мужики сами по себе, а душа русских людей вообще (...), изображение черт психики славянина». Известен ответ Бунина на анкету «Всемирная война и созидательные силы России»: «Глубокие почвенные начала национальной психологии резко противоречат практическому трезвому строительному укладу».

И все же, все же... Невозможно поставить знак равенства между высказываниями и сложным художественным произведением писателя. Нельзя не почувствовать глубоко полемического подтекста «Деревни» по отношению к поведению не только крестьянской массы, но и главного героя, доброго и мудрого Кузьмы Красова. Обычно между его и авторскими раздумьями не делают различия. И тогда все просто. Из высказываний Кузьмы легко будто вывести бунинскую концепцию. А в ней немалое место отведено критике этого персонажа. Создатель повести стремился к идеалу человеческого бытия, который так и не нашел его герой — Кузьма. Бунин развенчивает не вообще противоречивую натуру русского мужика, но как раз те его черты, которые мешали осуществиться мечте. В этом Бунин близок Горькому.

Кузьма — носитель дорогих Бунину нравственных качеств — страдальчески воспринимает судьбу деревни и свою горькую долю. Мрачные впечатления рождают в нем тягу к светлым душам. И Кузьма видит их. Дважды изображена в повести его

случайная встреча с крестьянами, у которых «радостные глаза», «чудесное доброе» или «доброе измученное» лицо, голос «милой готовности». Особенной теплотой овеваны сцены бесед Кузьмы с Одноворкой, ее сыном, скромными, покорными, несущими добро, любовь. Но эти люди как бы теряются среди бессмысленно-жестокых, холодно-равнодушных «дурновцев».

Тема печального прощания Кузьмы с былыми светлыми устремлениями к концу повести приобретает символическое звучание. Мир, окружающий Кузьму, также обретает, по воле автора, обобщающий смысл, сообщает особенную завершенность трагическим предчувствиям главного героя «Деревни»: «Солнце село, в доме с запущенными серыми стеклами брезжил тусклый свет, стояли сизые сумерки, было нелюдимо и холодно. Снегирь, висевший в клетке возле окна в сад, окошел, лежал вверх лапками, распушив перья, раздув красный зобик. — Готов! — сказал Кузьма и понес снегиря выкидывать.

Дурновка, занесенная снегами, такая далекая всему миру в этот печальный вечер среди степной зимы, вдруг ужаснула его. Кончено! Горящая голова мутна и тяжела, он сейчас ляжет и больше не встанет...» Серым колоритом с обилием оттенков, от грозной тьмы до холодных, «отстраненных» от человека, серебристых тонов, окрашено все повествование, где почти каждая деталь (замерзший снегирь, высокая безобразная лошадь, туман, «скрывающий поля, съедающий снег», и т. д.) имеет и конкретно-бытовую значимость, и символический смысл.

Бунину близки не только горестные наблюдения, дух поиска, скитаний и тесной сращенности с родиной Кузьмы, но его «смертельная тоска» в преддверии надвигающейся катастрофы — гибели крестьянской России. И тем не менее тождества между позициями Кузьмы и писателя, повторяем, нет.

О Кузьме читаем: «... он совсем одичал в Дурновке, — часто не умывался, весь день не снимал чуйки, хлебал из одной миски с Кошелем. Но хуже всего было то, что, страшась своего существования, которое стирало его не по дням, а по часам, он чувствовал, что оно все-таки приятно ему, что он, кажется, возвратился в ту именно колею, какая, может быть, и надлежала ему от рождения: недаром, видно, текла в нем кровь дурновцев!» На первый взгляд, такое поведение героя и является доказательством внутренней «виновности» Кузьмы, унаследовавшего все порочные качества «дурновцев». Но так ли это? Думается, нет.

Бунин неоднократно говорит об отъединенности маленького, затхлого деревенского мирка от «большой земли», доносит глубоко волнующие Кузьму образы: «снежно-серый простор, позимнему синеющие дали казались неоглядными, красивыми, как на картине», запах паровозного дыма, напоминающего, «что есть на свете города, люди, газеты, новости». С точки зрения этих зовущих просторов, испытанной Кузьмой боли от их вида его «одичание» осмысливается как трагическая утрата высоких

природных возможностей человека, а вовсе не как врожденное свойство. За пластом размышлений героев открывается сложный строй авторских выводов.

Смирение Кузьмы с дурновским прозябанием логически подготовлено всем течением его жизни. Любой ее период заключает мучительное для Кузьмы состояние противоречивых представлений о прошлом и настоящем — о сущем. В споре со всеми — Балашкиным, Тихоном, Молодой — находится главный герой повести, который так и не достигает ответа на важные вопросы. Он не в состоянии приблизиться к истине. А причина здесь не в человеке, а вовне его.

«Кузьма всю жизнь мечтал учиться и писать», но «в стране, имеющей более ста миллионов безграмотных», он так же, как другие самоучки, остался «просвещенным без наук природою». Это положение человека воспринимается писателем с глубоким сочувствием и одновременно с едкой иронией в адрес тех, кто гордился подобным «просвещением». Позже Кузьма, путешествуя и наблюдая земляков, тоже не без ухмылки замечает: «Творчество!.. Пещерные времена, накажи бог, пещерные».

В страстном, но бесперспективном стремлении к познанию проходит Кузьма, как в наказание, сквозь строй людей, не владеющих даже примитивным пониманием происходящего. В сцене разговора героя с самим собой «со стороны» звучат слова, подводящие печальный итог его жизни: «Для кого и для чего живет на свете этот худой и уже седеющий от голода и строгих дум мещанин, называющий себя анархистом и не умеющий толком объяснить, что значит — анархист?» Такое авторское рассуждение на закате дней своего самого Кузьмы: «Одно думал: ничего о нем не знаю и думать не умею!.. Не научен!..»

Дикий крестьянский быт, разрушающийся уклад деревенского бытия, прокатившиеся волнения, действительно, привели писателя к мысли о противоречиях «русской души». Но углубили авторское мучительное недоумение по поводу тех беспощадных сил, по воле которых Кузьма «думать не научен», в стране «больше ста миллионов безграмотных», детей учит солдат, который, «глупый от природы», «на службе сбился с толку совершенно». А взрослые просто не умеют слушать друг друга. Именно с точки зрения неподготовленности крестьян к разумному восприятию мира расценивает Бунин не принятые им революционные события. Смешон Дениска, таскающий с собой вместе с песенником и бульварными книжонками брошюру «Роль пролетариата в России». Смешны и жалки взбунтовавшиеся мужики, которые «поорали по уезду... сожгли и разгромили несколько усадеб, да и смолкли». Писатель, отрицающий идеи социальной борьбы, безусловно, осуждает здесь действия восставших. Тем не менее, вовсе не случайно везде оттенена поспешность, непродуманность, импульсивность поступков.

Бунин видел в душе русского человека переплетение своеволия и пассивности. Этот мотив есть в «Деревне». Однако в повести выражена куда более трагическая концепция жизни. В непреодолимо бессознательном разрыве любых, душевных — прежде всего, связей между людьми заключается суть дурновского прозябания — механического, слепого движения «по кругу». Воссозданная писателем картина отечественной жизни отнюдь не соответствовала реальному положению вещей. За это, как известно, и критиковал повесть Воровский. Но абсолютизация уродливых явлений действительности тесно переплелась с объективно актуальной мыслью автора о недопустимости, бесчеловечности сложившегося миропорядка, о необходимости пробудить сознание захваченных стихией масс. Только перспективу этого процесса писатель усматривал в области нравственного возрождения, начисто исключая возможность социального самоопределения крестьянства.

Заключительные главы повести нередко трактуются ошибочно: «Бунин замыкает круг своих доказательств исторической вины народа» (Н. М. Кучеровский). Действительно, здесь узел дурновских противоречий затягивается. Все, кроме, может быть, Тихона, который «отряхивает от ног прах» родной деревни, оказываются на краю гибели и не предпринимают ничего для своего спасения. Но как раз такое состояние становится исходным для вывода (который звучит в подтексте) о несправедливости происходящего. Главным выразителем подобных переживаний является Кузьма.

С течением времени Кузьма все больше ощущает свою спаянность с судьбами дурновцев, одновременно иногда с болью, иногда равнодушно понимает одиночество, свое и окружающих. Страшный в своей непонятной вымороченности мир открывается ему. Эти настроения пронизывают все эпизоды третьей части повести. Свидания и прощание с «старозаветным мужиком», Иванушкой, давно потерявшим всякое представление о реальности. Болезнь Кузьмы с ее бредом о ласке дочери Клавды и томительными ожиданиями заботы Молодой. Наконец, сложные отношения с Молодой, история ее свадьбы с Дениской. Сам по себе этот брак — символ соединения несоединимого — повергает Кузьму в новую, дотоле неизвестную «тупую тоску». Потрясения на секунду делают его и несчастную невесту союзниками: «...в глазах их, встретившихся на мгновение, мелькнул ужас». Так бесповоротно разрушается даже жалкая надежда на успокоение.

Душевная боль Кузьмы усиливается сопереживанием автора. Оно выражено во всем — в своеобразном нагнетании драматизма, в удручающих красках и символической детализировке сцен, в повторении отдельных трагически звучащих мотивов. Здесь — завершение темы страждущего народа, скорбь по поводу его неумения противостоять злу, гибели попорченной красоты (Молодая в венце невесты была «еще красивее и мертвее»), глубокое сочувствие к тем, кто жаждал спасения для отверженных.

пессимистический прогноз будущего. Но все пронизывает знакомое уже настроение — недоумение по поводу бессмысленности происходящего. «Жениться все равно когда-нибудь надо», — говорит Дениска. «Теперь поздно... Уж и так страму не оберешься», — вторит ему Молодая, отвечая на предложение Кузьмы разорвать союз, обрекающий будущих мужа и жену на взаимную ненависть.

Повесть венчает образ страшной стихии — «непроглядная вьюга», закрывающая «белый свет», «гул ветра». С ним, с этим безначальным и бесконечным смерчем, сливается такое же, никем не управляемое, несущееся в «буйную темную муть» движение лошадей, увозящих в никуда исплаканную, полумертвую Молодую. От финальной картины веет уже совсем иными (чем, скажем, в предшествующих наблюдениях Кузьмы) предчувствиями. Он сам теряет представление о реальности. Здесь, по всей видимости, заключена идея всеобщей обреченности. А дурновцы воспринимаются жалкими песчинками в непонятном им смертельном вихре (мысль, которая впоследствии ляжет в основу многих произведений Бунина на «нерусскую» тему).. Вряд ли можно сказать, что подобным образом писатель «наказывает» деревню. Скорее, наоборот: ущербные, «слепые» души дурновцев — одно из проявлений общемировых пороков, которым не может, не умеет противостоять разобщенная крестьянская масса. Вот откуда прорастает образ космической бури как выражения сложного комплекса авторских переживаний.

Апелляция Бунина к будто бы изначальной субстанции национального характера вполне объяснима. Писатель был очень чуток к духовным противоречиям, к состоянию человеческого сознания, нравственности. Но социальную их обусловленность учитывал мало. Поэтому возникла необходимость «закрепить» те или иные явления за психологией народа в целом. Нередко такое смещение акцентов приводило к отрицанию реально значимых фактов (отражение революционных волнений и настроений в «Деревне»).

Горький написал как-то Бунину, что в «Исповеди» «пострадала классовая точка зрения». Иван Алексеевич ответил: «Радуюсь, что пострадала «классовая точка зрения» — пусть она и еще не раз пострадает». К идее социального развития мира он относился недоверчиво. Как же тогда воспринимать в разных вариантах повторенное утверждение Алексея Максимовича, что «Деревня» — произведение исторического характера, что «так и ст о р и ч е с к и деревню никто не брал?» В переписке писателей находим объяснение. Горький так прокомментировал одну крестьянскую реплику из повести: «Поезд стал позднее приходиться» — оттого, что день короче — ведь это образ мышления славян десятого века. И — верно! Воистину — ужасно верно». Страшная устойчивость наивных представлений от X до XX столетия привлекла внимание Горького, искавшего пути пробуждения



И. А. Бунин. 1910 г.

народного сознания — активного отношения к жизни. В «Деревне» раскрыто сложное напластование «разновременных» ощущений, понятий. В этой утонченной сфере — состояния души, «образа мышления» — и предстает трагическая судьба крестьян, лишенных света. Наблюдение, к которому неоднократно приходил и Горький.

Между тем Бунина с момента выхода повести не переставали подозревать в симпатиях к дворянам. Он писал Алексею Максимовичу с горькой иронией: «А то, что некоторые критики зачем-то о моих ботинках (будто бы «лакированных») говорят, о моих поместьях, мигренях и страхах мужицких бунтов, показалось даже и обидно. Мигрени-то у меня, может быть, и будут, но поместья, земли, кучера — навряд. До сих пор по крайней мере ничего этого не было — за всю жизнь не владел я буквально ничем, кроме чемодана». Самое невероятное состоит в том, что подобные обвинения в адрес писателя можно услышать и в наши дни! А ведь в глубоких провидениях Бунина есть правда, которую мы должны знать и сегодня, когда понятие «дворянство» не имеет вообще никакого значения.

Правда эта высказана резко. Автор стремился к активному воздействию на читателя. И достиг такого впечатления. Сам, незадолго до смерти (1947) став «отстраненным» ценителем повести, сказал: «Поражен «Деревней» — совсем было возненавидел ее (и сто лет не перечитывал) — теперь вдруг увидал, что она на редкость сильна, жестока, своеобразна» (публикация А. Бобореко). Хочется добавить — актуальна.

* *

Иван Алексеевич часто говорил о неискоренимых началах «русской души», имея в виду некие исконные, подсознательные силы. Но в художественных произведениях «подсознательное» и «бессознательное» слиты в некое единое целое.

Обратимся к рассказу Бунина «Я все молчу» (1913).

В «самоуничтожении» Шаши исследователи иногда усматривают не только типичную черту русского характера, но и чуть ли не авторский идеал народного духа. Безрадостные наблюдения за Шашей, из сына богатея превращающегося в бродягу, ведутся автором с чувством откровенного осуждения и недоумения. В любой зарисовке портрета героя ощущается его все возрастающее нравственное падение: глаза, как «у зарезанного барана», «раздавленный нос», лицо палача... Еще более безобразны «ужасные люди», стоящие в две шеренги в церковной ограде. Они вроде бы сравниваются с «подвижниками матери-пустыни», но — иронически. Окружение Шаши напоминает всего лишь искаженный облик святых на «киевских церковных картинах да на киевских лубках». Экспрессия красок как бы «заставляет» нас переосмыслить будто бы объективную и «смирненную» констата-

цию писателя: «... Русь издревле и без конца родит этих людей». В рассказе читается взволнованная бунинская мысль о подлинных истоках и следствиях такого положения.

Перед описанием зверского избиения Шаши солдатом автор говорит: «... нынче же — праздник, нынче он (Шаша.— Л. С.) будет играть перед огромной толпой». И спектакль не только состоится, но и принимается зрителями деревни: «А народ ахает и дивуется...» В будни разглагольствования Шаши «всем надоели», среди «ярмарочного гама, грохота и позвонков бешено крутящейся карусели» безобразная драка вызывает острый интерес. Бунин точно отбирает, зримо воплощает факты, позволяющие понять, почему Шаша избрал столь бессмысленную форму протеста против родительской власти, почему идиотическое поведение Шаши поддерживалось окружающими. Бесчеловечность его отца Романа («отношения» между ним и Шашей сводились только к тому, что Роман таскал его за «виски»), ненависть к сыну богача деревенских девок и ребят, сытое однообразие жизни в доме «под железной крышей» с перспективой стать преемником изувера Романа и полное отсутствие каких-либо освежающих впечатлений извне — таково начало жизни Шаши. Не случайно в конце рассказа мрачный хор, «звично горланящий» об «огнях негасимых, муках нестырпимых», достигает «зловещей силы и торжественности». Атмосфера страшной затхлости, несправедливости, невежества, убожества доказательно объясняет нелепый, на первый взгляд, путь Шаши. Показывая в образе Шаши его крайнюю бессознательность, стихийность, Бунин проявил свое неприятие не только этого факта, а и вызвавших его условий.

В творчестве Бунина целый ряд произведений: «Ночной разговор» (1911), «Игнат» (1912), «Иоанн Рыдалец» (1913), «При дороге» (1913) и другие — может вызвать и вызывает у критиков утверждение, что все они посвящены анализу инстинктивных, непреодолимых побуждений русского мужика. Рассказы «При дороге», «Игнат» отнесены А. А. Волковым к выражению положений З. Фрейда, считавшего, что в основе всех форм бытия лежит врожденное влечение человека к продолжению жизни. Бунин действительно постоянно улавливает мрачные ощущения героев, но связывает эти настроения с неспособностью человека понять себя и других.

Из-за расплывчатого представления о любви, красоте Парашка отдает свое чувство первому встречному, оказавшемуся вором, негодяем, подговаривавшим девушку убить ее отца («При дороге»). Жестокость крестьян («Ночной разговор») объясняется диким бытом, примитивным пониманием многих явлений. Обделенность радостным общением будит в Игнате («Игнат») слепую тягу к развращенной барчуками Любке, которая толкает его на преступление.

Бунин мужественно стремится постичь стихийные процессы сознания своих героев, отнюдь не отказывая им в страстном

тяготении к светлым сторонам жизни. Победа инстинктивных стремлений разрушает личность, которая по природе своей была гораздо лучше, чище (Парашка, Игнат). Низменные побуждения героев автор не объясняет национальными истоками их характеров, а толкует как отступление от самой природы человека.

Малые формы прозы Бунина вызваны стремлением сосредоточиться на внутреннем облике героев (в какой-то конкретной временной ситуации). Внешняя среда воспроизводится писателем очень экономно. И хотя бытовая конкретность присутствует во всех рассказах Бунина, его прежде всего волнуют вечные проблемы — смысл жизни, счастье, любовь, смерть.

По сей день идет спор о сущности идеалов писателя. В критике встречаются слишком категоричные суждения: «У Бунина не было положительной программы, а посему не могло и быть положительных героев... И Бунин свел счастье человека на земле к инстинктивной радости юности, к озарениям любви...» (А. А. Волков). Высказываются взгляды и несколько расплывчатые: «И. Бунин осуждает как первобытные, так и буржуазно-индивидуалистические нравы, приобщая читателя к более высоким представлениям о человеке»¹ Определить систему позитивных обобщений в творчестве художника такого сложного мировоззрения нелегко. Думается, что в этом смысле рассказы 1910 г. дают благодатный материал.

В бунинской «деревенской» прозе малых жанров отнюдь не затушевываются социальные противоречия, они ощутимы. Но авторские выводы сосредоточены на другом. Бунин отстаивает вечное предназначение людей — появиться на свет, дать силу новой жизни и отойти в небытие. И те, кто в презрении к эгоистическим и меркантильным стремлениям излучает тепло, любовь, дороги автору. С этой точки зрения писатель осуждает накопительство, стяжательство, аморализм.

Широко известны слова писателя о том, что Захар Воробьев защитит его от нападок критики, приписавшей автору «Деревни» чисто барское отношение к народу. В наше время даже противники таких несправедливых обвинений писателя не точно трактуют смысл рассказа «Захар Воробьев». Они утверждают чисто сюжетными фактами, что печальная доля героя не позволила проявиться его «богатырской душе».

В своей «жажде подвига» — «удивительного» какого-то деяния — Захар действительно терпит неудачу. Он стремится и к другому — найти собеседника, который выслушает его, поможет ему понять себя, свою мечту. И снова ему не везет. Разговоры со случайными встречными заканчиваются полным и тупым равнодушием к его рассказу. К людям идет он в село Жилое, а там «... было мертвенно тихо. Нигде ни единой души».

¹ Крутикова Л. В. Прочитан ли Бунин? // Русская литература. — 1968. — № 4. — С. 187

Захар хочет сотрясти «мелкий народишко, спрятанный по избам». Сознание «непристойности» таких желаний останавливает его. Одиночество, которое герой воспринимает как страшное наказание, порождает смертельную тоску, смешанную со злобой: «О, какая тоска была на этой пустынной, бесконечной дороге, в этих бледных равнинах за нею, в этот молчаливый степной вечер! Но Захар всеми силами противился тоске...»

Трагичен финал рассказа. Главной благородной чертой в характере Захара писатель считает постоянную борьбу в его душе между тоской одиночества, озлоблением на мелкий, попятывшийся по своим норам люд и внутренней деликатностью, преодолением «непристойного» неуважения к окружающим. В этом видит Бунин духовную силу Захара. Устремления героя не абстрактны: жадная тяга к каким-то новым, духовно-близким отношениям, болезненное осознание несовершенства людей и одновременно самоотверженная забота о них, вплоть до мечты о подвиге,— вот что отличает Захара. Соответственно своим идеалам, исключаящим любые формы социальной борьбы, Бунин ищет путь к нравственному росту личности (причем чаще — недостижимому в результате сложившегося антигуманного миропорядка). Тем не менее ряд произведений писателя проясняет очень сложные явления эпохи.

Многие бунинские рассказы 1910 г. продолжают начатое писателем на рубеже веков осмысление крестьянского сознания. Но в отличие от повести «Деревня» здесь значительно углубляется авторская мысль об антагонизме между истоками народных характеров и современными писателю противоречиями. Художник проникает в трагические последствия насильственного подчинения человека существующим уродливым законам. Такие произведения, как «Игнат», «Захар Воробьев», «Худая трава», «Ермил», «Заботы», «Личарда», «При дороге», несут неповторимое «прочтение» эпохи. В этом ряду зрелостью художественного исследования выделяется рассказ «Веселый двор».

«Веселый двор» — подлинное создание бунинского таланта. В нем все как будто подчинено «вечным» проблемам жизни и смерти, любви и счастья. Автор убеждает, что существует правда Анисьи, с полной самоотдачей выполнившей уготованный ей трудной судьбой долг жены и матери, и неправда ее сына Егора, своевольно нарушившего священные земные обязанности. Снова, видимо, идет речь о двух тенденциях «русской души» (разрушительно-стихийной и пассивно-созерцательной).

Композиционно «Веселый двор» напоминает многие другие произведения Бунина этих лет. Начало рассказа плотно насыщено информацией о внешнем облике, характере, поведении, прошлом главных героев. Далее подробно говорится о смерти Анисьи (этому посвящены первые две главы). В третьей, последней, рассказано о нескольких днях, решивших судьбу Егора после кончины его матери. Такое построение рассказа воплощает

замысел писателя — раскрыть значение внешне не заметных, внутренних связей между Анисьей и ее сыном.

«Веселым двором» двор Минаевых назвали соседи в насмешку над предельно нищенским существованием Анисьи. Анисья осталась одна в пустом, голом доме, охваченная «постоянной грустью» ожидания единственного сына, мучительным ощущением голода. Свои страдания она перенесла с великим смирением. Замуж выходила «с готовностью отдать кому-то душу». Несмотря на побои, любила своего Мирона «долго, терпеливо», а после его похорон «прошлое стало казаться счастьем Анисье». Будущее соотносилось с мечтами о женитьбе Егора, «нежно и сладко туманящими ей голову». Анисья стерегла избу для молодой семьи. Такой облик крестьянки дорог Бунину, он поэтизирует ее врожденные доброту, кротость, выносливость. Но чем более повествование набирает силу, тем смелее нарастают иные авторские эмоции.

В рассказе изображена страшная картина «разорения дотла»: «никому не верилось, что жила она (Анисья.— Л. С.) когда-то по-людски». Одна за другой в рассказе следуют сцены, зримо воплощающие это нищенское положение Анисьи. Даже голодная, полуодичавшая собака признает в Анисье ровню. Именно собачья доля уготовлена Анисье.

Сочувственно освещает писатель духовный мир Анисьи. Ее последние силы перед тем, как окончательно иссякнуть, отданы «до дрожи в руках и ногах» желанию «сладкого счастья» жить, начать какую-то «новую полосу» «существования на белом свете». В чувствах Анисьи нет и следа самоуспокоения или предсмертной отрешенности от земных трудностей, идеализации людей. Лишь обострено страстное стремление «видеть утро, любить сына, идти к нему», «что-то сказать ему, перекрестить на прощание», а в связи с таким стремлением — познать «красоту, беззаботность, нежную привязанность друг к другу» вольных птиц, впитать в себя запах прекрасных, пахучих полевых цветов. Удивительно чистая, проникновенная и мужественно-взыскательная душа вынуждена погибнуть, потому что для нее нет даже черствой корки хлеба.

Егор — прямая противоположность своей матери. Между тем есть безусловные связи между их судьбами. Сын Анисьи тоже в определенном смысле жертва существующих порядков. Он — «пустоболт» — «не признавал ни семьи, ни собственности, ни родины». «Сосед он хоть куда... и печник хороший, а дурак: ничего нажить не может». В характере Егора ощущаются черты, присущие и Дениске из «Деревни», и Шаше из рассказа «Я все молчу». Но о Егоре в рассказе заходит разговор как раз в тот момент, когда он «почувствовал тоску», желание найти для себя место среди людей. А они «не обращают никакого внимания».

Повествуя о последних днях Егора, писатель подчеркивает глупое самомнение этого непутевого человека, вместе с тем его

мучительное недоумение, «глухое раздражение» против всех и вся. «Он давно уже освоился с тем, что часто шли в нем сразу два ряда чувств и мыслей: один обыденный, простой, а другой — тревожный, болезненный», вынуждающий «думать что-то такое, что не поддавалось работе ума». Состояние непреодолимой раздвоенности, заставляющее Егора завидовать немыслящим собакам, птицам, курам, усиленное пустой болтовней окружающих, неожиданно и остро-драматически разрешается со смертью Анисьи. Егор теряет теперь все связи с миром, даже иллюзию надежды на будущее. «И земля — вся земля — как будто опустела». «Странную свободу и одиночество» испытывает Егор. И он сознательно бросает под колеса поезда единственное, что еще осталось в нем от человека, — свое тело: «в песке билось то, что было на мгновение перед тем Егором».

Исходно и Анисья, и Егор обладают способностью видеть и верить в целесообразность мира. Но оба героя «Веселого двора» беспомощны перед жестокой жизнью. Вот откуда зыбкость их чувств, «беспорядочность в мыслях».

В. Н. Муромцева вспоминала о каприйских встречах с М. Горьким: «Ян всегда был в ударе. Нужно сказать, что Горький возбуждал его сильно, на многое они смотрели по-разному, но все же главное они любили по-настоящему». Не удивительно ли? Бунин тянулся к Горькому, идущему совершенно другой, чем он сам, дорогой в искусстве. А ведь рядом (даже на Капри) были русские писатели, которые гораздо ближе были Ивану Алексеевичу по взглядам на жизнь. И среди них — талантливый, яркий художник Леонид Николаевич Андреев.

Бунина и Андреева могло связать очень многое. Оба остро чувствовали ущербность духовной жизни своего времени, необратимые смещения в человеческом сознании. Оба выходили к горизонтам общемирового бытия. Да и литературная судьба постоянно сводила их вместе. Они начинали свой творческий путь в Москве, посещали «Среды» Телешова, печатались в горьковском «Знании», встречались в Италии. Примерно в одно время стали известными читающей публике. Широкое признание, которое выпало на долю каждого, наступило у Андреева, правда, раньше, но и закончилось неизмеримо быстрее. Некоторый оттенок творческого соперничества, конечно, присутствовал в их отношениях. Но не он отдалял писателей друг от друга.

Как вспоминает Вера Николаевна, после прослушивания «Анатэмы» Андреева (драмы на библейскую тему о борьбе мирового добра и зла) Бунин сказал: «Как жаль, что Леонид пишет такие пьесы — все это от лукавого, а талант у него настоящий, но ему хочется «ученость свою показать», и как он не понимает, при своем уме, что это делать нельзя? Я думаю, это оттого, что в нем нет настоящей культуры». Примерно ту же мысль Бунин повторил после ранней (1919) смерти Л. Андреева. Нельзя эту оценку понимать впрямую. Андреев вовсе не был

лишен культуры и, конечно же, был очень далек от поэзы. Здесь проявилась всегдашняя бунинская, не лишенная желчности выскательность.

Экспрессия авторских чувств в произведениях Андреева выражалась в предельном сгущении мрачных красок, в изощренных психологических коллизиях. Герои писателя пробуждали болезненные эмоции, слово электризовало слух. Такой стиль письма Андреева, следствие его оригинальной творческой индивидуальности, был чужд Бунину. Его изысканному чувству пропорций, стремлению к подтекстовым «емкостям» была чужда «открытая», «острая» манера Андреева. Новые художественные формы, в том числе и свойственные Андрееву, Бунин не принимал, почитая за отступление от традиций отечественной классической литературы, по его словам, «одной из свободнейших и разностороннейших <...> в мире». Творческие расхождения писателей ограничивали их личные контакты, хотя после кончины Леонида Николаевича Бунин сохранил о нем светлую память, пережил ощущение утраты.

С другим талантливым писателем Александром Ивановичем Куприным Бунин состоял в дружеских отношениях на протяжении многих десятилетий: со знакомства весной 1897 г. до отъезда Куприна из Парижа в Россию (1937). Но на сдержанного, воспитанного Бунина он производил неоднородное впечатление своей взрывной, противоречивой натурой, импульсивным, непредсказуемым поведением: то застенчивость, добродушие, то грубые выходки. С Иваном Алексеевичем, по его воспоминаниям, Куприн тоже вел себя неровно. Иногда «был нежен, любовно называл Ричардом, Альбертом, Васей», потом «вдруг озлоблялся». Главную причину такого отношения, видимо, снова нужно искать в различии творческой жизни, художественных принципов Бунина и Куприна. Александр Иванович говорил Бунину: «Ненавижу, как ты пишешь, у меня от твоей изобразительности в глазах рябит. Одно ценю, ты пишешь отличным языком, а кроме того, отлично верхом едешь». Это качество — редкая изобразительность, равно как и другое — отточенность формы, явно не согласовывалось со стихийной красочностью и естественным построением купринских произведений. Бунин же находил в них немало шаблонов и корил автора за равнодушие к «плановой литературной работе». Иван Алексеевич с печалью взирал на легкомысленное, по его мнению, расточение большого таланта. Легкомысленное отношение к труду у Куприна встречалось.

Следует принять во внимание и своеобразный характер Бунина. Куприн, проведший детство и юность в унижительной обстановке (отца, мелкого чиновника, потерял в младенчестве, мать принуждена была жить во «Вдовьем доме»), был болезненно самолюбив. Бунин, однако, отнюдь не сдерживал своей иронии. Первая жена Куприна М. К. Куприна-Иорданская вспоминала: «Однажды у нас за столом, когда разговор шел о родовитости,

Александр Иванович сказал, что у него мать княжна Куланчакова. На это Бунин ответил остроотой:

— Да, но ты, Александр Иванович, дворянин по матушке.

Куприн, побледнев, взял со стола чайную серебряную ложку и молча сжимал ее в руках до тех пор, пока она не превратилась в бесформенный комок, который он бросил в противоположный угол комнаты. Забыть это Бунину Александр Иванович не мог!¹ Острых моментов в их отношениях было немало.

Все это так. Однако отсутствие близкого, душевного общения между Буниным, Андреевым, Куприным проистекало и от различия творческих интересов. Бунина захватила трагическая судьба русского крестьянства. Куприн признавался: «Я же не знаю деревни!» То же самое мог сказать и Андреев, судя по тому, какими выглядели в его произведениях немногие мужики. Соратники по литературной деятельности, почти одноклассники по рождению, они обращались к острым проблемам своей эпохи с точки зрения разного духовного опыта и на разном жизненном материале. В период создания «Деревни», «Суходола» Бунин искал мудрости у знатоков российских деревень.

* * *

В своем остром ощущении бескрайней крестьянской России, ее прошлого и настоящего Бунин стремился обрести ответ на мучительные вопросы в русской классической литературе, хотя критически относился к ее произведениям на эту тему. Кроме Гл. Успенского, частично А. Эртеля, в творчестве которых он увидел правду о пореформенном переломном отношении крестьян к земле, Бунин обратился к своим старшим великим современникам. Оценил «В овраге» А. Чехова, но не принял его «Мужиков». Воспринял наследия Л. Н. Толстого было еще более неоднозначным.

Острый интерес к Л. Н. Толстому, как к Пушкину, проявился у Ивана Алексеевича с детства. Великий художник жил близко, в соседней губернии. О нем постоянно говорили в семье и в кругу знакомых. Отец Бунина, участник Севастопольской обороны, даже знал его немного. В юности Бунин увлекся идеями Толстого, познакомился с видными «толстовцами» и даже решился, преодолевая сердечный трепет перед кумиром, посетить его. И позже несколько раз встречался с ним. Чувство влюбленности в Толстого, возникнув у мальчика, никогда не оставляло Бунина и приобрело очень скоро масштабы поклонения художественному гению и Учителю в жизни и искусстве. В эмиграции, на протяжении почти двух десятилетий, Бунин писал большой труд «Освобождение Толстого», обобщая свои взгляды на его художни-

¹ Куприна -Иорданская М. К. Годы молодости.— М., 1966.— С. 223.

ческие открытия. Сравнение на Толстого по существу принижает творчество Бунина во всех его гранях.

На протяжении 1900—1910-х гг. многое в сознании Бунина протекает под знаком толстовских событий: 80-летия Льва Николаевича и трагических — его ухода и смерти. Бунин сказал 15 декабря 1910 г. корреспонденту «Одесских новостей»: «Впечатление, которое на меня произвел уход Льва Николаевича, настолько было необычайно, это был настолько ослепительный шаг, это было проявление такого величия души великого старца, что, право, трудно в нескольких словах передать охватившее меня чувство. Просматривая в те дни газеты, я не мог их читать: глаза заволакивались слезами. То были слезы смешанного чувства — горя и радости. Я искренне радовался тому, что славная жизнь величайшего из великих завершилась таким шагом, который должен был вызвать преклонение всего мира... Я плакал при мысли, что велики должны были быть страдания этого человека от мучавших его противоречий, если необходимо было тайком, в глухую ночь, оставить родной кров и пуститься в далекий путь, бог весть куда...»

Личность, жизнь, творчество «величайшего из великих» художников стали воплощением Совести. Отсюда у Бунина и возникло чувство радости при известии об его уходе из Ясной Поляны: между словом и деянием разрыва не было. Не случайно несколько лет спустя Иван Алексеевич заметил: «Когда жил Л. Н. Толстой, мне лично не страшно было за все то, что творилось в русской литературе...» (Южная мысль.— 1913.— 14 июля).

Обычно, когда исследователи говорят о значении Толстого для бунинского осмысления народной жизни, отмечают ряд важных моментов. Это: общий интерес к переломному состоянию патриархальной деревни, отрицательное отношение к политическим силам страны, неприятие идей классовой борьбы, поиск нравственного идеала в народной среде. С другой стороны, подчеркивают, что Бунин, выразитель нового времени, полемически воспринял некоторые убеждения Толстого. Достаточно вспомнить дерзкие слова Балашкина: «Вши съели твоего Каратаева! Не вижу тут идеала», сопоставить толстовского мудрого и благостного Акима («Власть тьмы») и бунинского Акима, наглого «дьявола», торгующего своей женой («Деревня»), — и другая реакция на ожесточившуюся крестьянскую массу эпохи рубежа веков станет очевидной. Но традиция Толстого, несомненно, превосходит текстуальные аналогии.

Кузьма Красов, Захар Воробьев, Аверкий («Худая трава»), Анисья («Веселый двор») — много в прозе Бунина крестьян, глубоко взволнованных нелегкой думой о смысле своей жизни. Кто же, как не Толстой, открыл эту сферу внутреннего бытия человека? Толстовские мужики, однако, наделены чувством высокой нравственности. Поэтому Пьер Безухов в беседах с Платоном

Каратаевым, Андрей Болконский в наблюдениях за ранеными солдатами («Война и мир»), Левин в немудреных разговорах с косцами («Анна Каренина») и другие герои в сходных ситуациях приобщаются к могучей духовной силе. Для Толстого сам по себе трудовой уклад рождает здоровую мораль, отсеивая все ложное, суетное, эгоистическое. А дворянство утратило по причине своего существования естественность не только отношений, но представлений о мире.

Великий писатель мучился виновностью барина перед крестьянином, поклоняясь большой правде народа. В дневниках за 1910 г. (чуть более, чем за полгода до смерти) Толстой записал: «Жизнь для мужика — это прежде всего труд, дающий возможность продолжать жизнь не только самому, но и семье и другим людям. Жизнь для интеллигента — это усвоение тех знаний или искусств, которые считают в их среде важными, и посредством этих знаний пользоваться трудами мужика. Как же может не быть разумным понимание жизни и вопросов ее мужиком, и не быть безумным понимание жизни интеллигентом...»¹ Такой взгляд в разных своих гранях отразился во всех художественных созданиях Толстого. В дневнике Л. Толстого от марта 1884 г. есть, например, запись: «После обеда сходил к сапожнику. Как светло и нравственно изящно в его грязном, темном угле. Он с мальчиком работает, жена кормит». «Нравственное изящество» — не может быть выше оценка человеческих достижений при самых обыденных, заурядных занятиях.

Крестьянский труд в бунинских повестях «Деревня», «Суходол» лишен разумной основы. Однако не всегда писатель рассказывает о непутевых мужиках, распаде их хозяйства. Захар Воробьев, Аверкий, Анисья, десятки персонажей других рассказов честно прожили свой короткий век, кормили семью, сноровисто исполняя тяжкую сельскую работу. Но большинство крестьян, подчиненных укладу деревенской жизни, забывало даже о простейших душевных привязанностях. К иным мыслям они приходят только в тот момент (чаще перед смертью), когда освобождаются от тяжелых повседневных забот. И раздумья их — в противовес постоянным однообразным заботам — устремлены к каким-то высоким сферам.

В бунинских произведениях 1910-х гг. заключена суровая правда — разрушительно воздействие рабского труда на человеческую личность. Потому, видимо, и возникла своеобразная структура рассказов, посвященных недюжинным натурам из народа. Автор обращает внимание на два состояния героев: светлые мечты юности и предсмертное воспоминание о них. Да, Бунин по-своему писал о психологических конфликтах текущего времени. Но в их освещении следовал традиции Л. Толстого.

¹ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. — М., 1985. — Т. XXII. — С. 371—372. Далее ссылки даются с указанием на это издание.

Беликий художник заглянул в неведомую для всех тайну человеческой смерти. Последняя вспышка сознания приводит к нравственному прозрению Андрея Болконского и его отца, старого князя («Война и мир»), брата Левина — Николая («Анна Каренина»), главного персонажа повести «Смерть Ивана Ильича». Перед небытием исчезают узколичные, эгоистические побуждения. Отречение от них тем труднее, чем ошибочнее был жизненный путь. В трагических обстоятельствах писатель художественно воплотил священную для себя истину, о которой так сказал в своем дневнике за 1894 г.: «...как только разум откинет соблазны, т. е. благо низшего порядка, так человек неизбежно начинает стремиться к истинному благу, т. е. любви». В произведениях Толстого осознают это перед самой смертью утонченные, болезненно рефлексирующие натуры. Зато естественнее, без страданий уходят из жизни все, кто не знал ее соблазнов, честно трудились для других (вспомним рассказ «Три смерти»).

Бунинские герои — крестьяне тоже умирают на редкость просто, порой даже с чувством облегчения. Однако автор гораздо больше внимания уделяет воссозданию их противоречивых чувств в последние дни, открывая нравственную ценность в некогда бездумно пережитом, а затем прочно забытом.

В творчестве Л. Толстого есть некие «полюса» психологического анализа. Его интересуют как люди, «которые ничего не знают и знать не хотят», так и те, кто поднялся к постижению «высших, лучших человеческих качеств». Острое зрение художника здесь особенно взыскательно. Он бескомпромиссно осуждает самодовольную «совершенную бессознательность», например, Вронского. Совсем иные чувства испытывает, останавливаясь на тягостных для Пьера Безухова минутах, когда «во всем близком, понятном он видел мелкое, житейское, бессмысленное». Процесс мужания мысли Толстой передает развернуто, во всей его сложности, настойчиво повторяя контрастные обороты: «Он не понимал...» — «Он понял...».

Наблюдения Бунина более камерные. Писателя особенно волнуют смутные, зыбкие души. В рассказе «Древний человек» он пишет: «Что же это за воспоминания? Часто охватывает страх и боль, что вот-вот разобьет смерть этот драгоценный сосуд огромного прошлого. Хочется поглубже заглянуть в этот сосуд, узнать все его тайны, сокровища. Но он пуст, пуст! Мысли, воспоминания Таганка так поразительно просты, так несложны, что порой теряешься: человек ли перед тобой? *Он разумный, милый, добрый* (...). *Но — человек ли он?*» Аверкий («Худая трава»): «С тоской махнул рукой (...) и на все свои знания, на все свои способности умственные». У Парашки («При дороге»): «Сердце затрепетало. «Батюшка! — со слезами хотела крикнуть она — и одним криком этим выразить всю свою муку и беспомощность. — Батюшка, — хотела она сказать, — он погубил, опоганил меня, я не его, я не знаю кого люблю...»

Вот подлинная трагедия бунинских героев. Тем более страшная, что она повсеместна, а «мука и беспомощность» губят лучших, кем владеют высокие чувства. Анисья («Веселый двор») «вспомнила, что умирает,— и еще раз перекрестилась, заставляя себя выразить во вздохе и особенно медленных истовых движениях руки свою покорность свою богу, все свое благоговение перед славой и силой его, все надежды свои на его милосердие».

Бунина и до сих пор подозревают в христианских идеалах. Но в жизни его героев только бог и искусство давали представление о красоте и гармонии жизни. Поэтому Анисья отдает последнюю дань поклонения этому миру. Лирник Родион из одноименного рассказа, как все истинные художники, слушает свое сердце, перебирая «в памяти картины соборов, проходов под златоверхими колокольнями». А чудесная девушка («Аглая») в расцвете молодости и красоты, задумавшись над странным несовпадением сущего и священных книг, уходит в иночество, умирает в одиночестве. Бунин отнюдь не закрывает глаза на их незащищенность. Он усиливает этот мотив, а наряду с ним — испытания жизни. В стремлении следовать трезвой правде Бунин следовал за своим кумиром.

Рассказывая о работе над повестью «Суходол» (Московская весть.— 1911.—12 сент.), Бунин сразу остановился на своем особом подходе к помещицкой России: «... Тургенев и Толстой изображают верхний слой, редкие оазисы культуры. Мне думается, что жизнь большинства дворян России была гораздо проще и душа их была более типична для русского, чем ее описывают Толстой и Тургенев». В «Суходоле» действительно не найдешь «оазиса» культуры. Там — ее упадок, духовное оскудение барчуков. Такими увидел писатель дворянские усадьбы своего времени.

В том же интервью Бунин заметил: «Хороший колоритный язык народа средней полосы России я нахожу только у Гл. Успенского и Л. Толстого». И сам постоянно вел записи характерных, порой очень образных и странных выражений, услышанных от различных людей. Как и Толстой, Бунин не боится неожиданных оборотов речи. Высокий смысл чего-либо его герои часто передают в сниженной или комичной форме. Но здесь нет и тени авторской иронии. Умный и мастеровитый Липат, раскрывая свое мироощущение, говорит: «Я хороших кровей. А все оттого, что мы спокон веку едим хорошо» («Хороших кровей»). Ласковый, добрый шорник Илья вспоминает о своем протесте против трагической гибели сына: «И когда уж кончился он, смолк совсем, отяжелел, оледенел, я его, мужчину этакого, на закорки навалил, под ноги подхватил — и попер целиком. Нет, думаю, стой, нет, шалишь, не отдам,— мертвого буду сто ночей таскать!» («Сверчок»). Бедная женщина, только что схоронившая сына, хочет передать мельчайшие подробности его болезни: «Немного погода приходим, а он уж и голову уронил, едва дышит: раньше лицо красная, как сукно, была, а тут уж ото лба белеть стала» («Веселый двор»). Что здесь

главное — желание раскрыть образ крестьянского мышления или стремление вызвать сочувствие у читателей к своим героям? Неправильная, сбивчивая, даже нелепая речь персонажей обостряет ощущение их трогательной откровенности, вызывает к ним симпатию. Л. Толстой будил читательское сопереживание к своим героям-крестьянам и часто теми же художественными средствами.

В 1912 г. Бунин заметил (Рампа и жизнь.— № 44) о манере письма «Войны и мира»: «Вы вспомните, как у него все просто, сильно и глубоко. А ведь он не боялся мелочей, которые могли бы показаться оскорбительными. Наташа вбегает в избу к раненому князю Андрею. Слышен чей-то храп... И вот чудится это гениальное «пити-пити», и все разрастается в целую симфонию человеческой любви и страдания. А ведь этот «храп» за стеной несколько не помешал. Да, надо быть широким и смелым в творчестве». У самого Бунина все гораздо сдержаннее. «Симфонии чувств» не встретить: его герои, может быть, и не способны на такое «оркестровое» богатство эмоций. Да и сам он экономен в их передаче. Между тем «широта и смелость» наследуются писателем, даже в чем-то возрастают.

Бунин идет дальше в соединении высокого и низкого, духовного и физического. Он затрагивает те области взаимоотношений между людьми, которые целомудренно обходила литература XIX в. Во многом это объясняется стремлением Бунина донести до читателей суровый быт, уклад крестьянской жизни. Но в большей степени здесь сказался интерес писателя к выявлению истоков и характера человеческих переживаний. Писатель не замалчивает печальных фактов явно аморального свойства. И одновременно убеждает в их трагической предопределенности и привычности для деревенского населения.

Коллизия, которая потрясает в «Воскресении» Толстого болью за поруганную красоту и любовь Катюши Масловой, предстает в предельно сниженной форме в рассказе Бунина «Игнат». Любка, услада барчуков, с юных лет развращена ими. Автор не скупится на антиэстетические детали в рассказе о ней, чтобы углубить представление об этой девице, откровенно торгующей собой. Катюшу Маслову несправедливо обвинили в убийстве богатого клиента публичного дома. Любка, стараясь скрыть свое распутное поведение, сама вкладывает топор в руки мужа.

Главным же героем рассказа является молодой пастух Игнат. Отношения с Любкой (он сначала как будто влюблен в нее, затем, женившись, ненавидит) и позволяют понять суть произведения. Объективно, без единой ноты открытого сочувствия поведена на редкость драматичная история гибели Игната. Замкнутый, одинокий, он ищет радости любви. Бунин считает естественным влечение молодого мужчины к женской красоте. Но постоянно видя похотливое поведение барчуков, «спокойное бесстыдство» Любки, Игнат быстро теряет взволнованную мечту о счастье и подчиняется низменным ощущениям.

Этот перелом в юной душе болезненно воспринимается автором. Не случайно в рассказе появляются мрачные эпизоды. «Рядом с красавицей Стрелкой, черноглазой борзой в атласной белой шерсти, шел большой рыжий кобель, дворовый, и, яростно скаля зубы, рыча, захлебываясь, не подпускал к ней никого из борзых. Томимый вожделем, Игнат двинулся за собаками — смотреть на их совокупление». Страшнее и проще нельзя сказать о смерти человеческого в человеке. Немудрено, что животные инстинкты побеждают. Первой «возлюбленной» Игната становится «женственно красивая, с маслянистыми глазами Стрелка», а второй — деревенская дурочка Фиона. Автор открыто не осуждает Игната. Но его «осуждает» и природа, посылая «холодный, белый свет» или ветер к месту игнатовых развлечений.

Кажется, Бунин воссоздал дисгармоничный мир, а в нем не менее противоречивого человека. Тем не менее проза писателя оставляет удивительно светлое впечатление. Бунин поклонялся сращенности крестьян с землей, с русской природой. Пейзажная живопись приобретала в его произведениях особое значение.

Часто бунинские мужики и бабы просто не замечают окружающую их поэзию. Автор тем не менее связывает человека и природу теснейшими узами. Думается, что для понимания этого феномена разумно обратиться к пейзажам, созданным русскими живописцами — современниками Бунина.

Б. В. Асафьев установил родство композиторов, писателей, художников начала XX в. Среди последних он назвал И. И. Левитана, М. В. Нестерова, чье творчество соотносил с лирикой А. П. Чехова и И. А. Бунина. «Деревенскую» прозу Бунина перспективно сопоставить с творчеством М. В. Нестерова. Бунин с ним был знаком; Михаил Васильевич хотел даже написать Ивана Алексеевича в образе святого, но Бунин отказался.

Нестеров принадлежит к немногим талантам, в равной степени ярко раскрывшимся и в портрете, и в жанровых формах, и в пейзаже. Вот, например, его замечательная, единственная в своем роде картина «Святая Русь»: раздольный берег, сообщество разнообразных народных героев, а среди них сосредоточенные, мыслящие Ф. Достоевский, Л. Толстой, В. Соловьев. Дооктябрьский портрет профессора, затем протоиерея С. Н. Булгакова и профессора Ильина дан буквально в единении с вечерним полем. Асафьев назвал создания Нестерова лирическими. Мысль художника направлена на выражение целостной концепции мира. Вечерний свет, вольное пространство поля, опущенные в раздумье лица на этом портрете как призыв почувствовать слияние предночной, потерявшей свет земли и заботы о ней людей.

Наверно, нигде, кроме картин Нестерова, не встретишь столь поразительного выражения глаз. Оно одновременно передает и глубокую печаль, и чистоту, и нежность, и сострадание, и спокойствие, и силу. В картине «Явление св. Варфоломея

отроку», триптихе, посвященном Сергию Радонежскому, может показаться даже слишком настойчивым этот немой зов в очах, если бы не меняющаяся атмосфера русской сокровенной природы вокруг фигуры. Настроение, выраженное в пейзаже, как бы оправдывает состояние души. Герой картины становится частью большого, величавого и грустного мира, в себе несет его тайну и свою любовь к нему. На адресе секретарю Л. Н. Толстого В. Ф. Булгакову Нестеров сделал акварельный рисунок. На кочковатой пашне, за которой виднеется весенний лесок, Л. Толстой управляет гнедой лошастью, запряженной в борону. Смысл рисунка именно в изрытой бороной свежей земле и в том, что вожжи держит в руках Толстой. Снова слияние художественных образов России и ее великого сына.

Бунин, как и Нестеров, хотя с другим настроением, не расчленяет людей и природу, пишет о них вместе на одной интонации. «Солнце сзади него краснеет, садится. Сиянием окружена лежащая на мураве тень Авдея, длинная тень телеги, лошади. Пусто кругом, далеко видно...» («Забота»). Замечает ли окружающую его красоту Авдей? Нет, он улавливает только одни конкретные, близкие ему детали. Но автор вписывает этого не очень чуткого человека в пустынный, облитый лучами заходящего солнца мир. И образ Авдея приобретает иную роль, роднящую его с печальной осенней землей. А вот другая зарисовка: «Девки весь день поют, сгребая листву по аллеям, по дорожкам; их красные и желтые сарафаны мелькают в голом, нежно зеленеющем лесу» («Всходы новые»). Здесь люди как будто заняты своим делом. Но их песни, движение, даже краски одежды неотделимы от общей яркой картины расцветающего сада.

Очень часто писатель передает несоответствие природы и горькой людской доли. Несчастливая Парашка («При дороге») перед воровским побегом из дома: «Заспанная, не умываясь, с тупой тяжелой головой, босиком выскочила на порог, под солнце, стоящее очень высоко, и сухой жар так и облил ее всю. Море спелых хлебов как будто сдвинулось, теснее обступило и двор, и дорогу <...> И этот песочный цвет хлебов, низко склонивших тяжелые колосья и застывших в тишине, в густом горячем воздухе, давал впечатление отчаянной духоты». Субъективные переживания Парашки особенно остро воспринимаются, когда рядом такая красота мира. Умиравшая Анисья («Веселый двор») «путается в цветах» на последних метрах дороги к сыну. Но как ни прекрасны луга, в этот тяжкий момент женщина уже не может их воспринять: «Травы — по пояс; где кусты — не прокосить. По пояс и цветы. От цветов — белых, синих, розовых, желтых — рябит в глазах. Целые поляны залиты ими, такими красивыми, что только в березовых лесах растут». Буйство красок не помогает Анисье, но позволяет понять, почему она всю горькую жизнь любила свой край.

Художник оставил нам бесценное богатство — немеркнувшее

полотно всегда новых состояний родной земли. А люди, которые жили, трудились, любили, ошибались, страдали в ее лоне, остаются ее детьми. И потому они дороги автору.

М. В. Нестеров писал о себе и своих единомышленниках: «Как велико в нашем поколении было чувство Родины, как она могла нас волновать». Проза И. А. Бунина проникнута тем же высоким чувством.

«... КТО-ТО ДОЛЖЕН СОСТРАДАТЬ...»

ТРАГЕДИЯ ЛИЧНОСТИ В РАССКАЗАХ 1910-Х ГГ. ЕСТЕСТВЕННЫЙ ЗЕМНОЙ МИР И ПРОТИВОРЕЧИЯ «ЦИВИЛИЗАЦИИ»

Широкая литературная известность не изменила образа жизни И. А. Бунина. По-прежнему он много путешествовал. Когда в эмиграции потерял эту возможность, определил (1921) смысл своей страсти к дальним странам: «Я, как сказал Саади, «стремился обозреть лицо мира и оставить в нем чекан души своей», меня занимали вопросы психологические, религиозные, исторические». И действительно он «оставил» нам свой взгляд на многие чужие земли, их народ и культуру.

Бунинскую поэзию можно воспринять и как лирический дневник путешественника, и как художественную летопись странствий по Италии, Турции, Балканам, Палестине, Египту, Алжиру, Тунису, тропикам. Возникает экзотический образ то Цейлона, то побережий Нила или «полночные просторы золотого млеющего взморья» Венеции. Всюду чуть ли не с очерковой точностью воссоздан местный колорит. «Цейлон»:

В лесах кричит павлин, шумят и плещут ливни,
В болотистых низах, в долине реж — потоп.
Слоны залезли в грязь, стоят поднявши бивни,
Сырые хоботы закинувши на лоб.

Египет:

В жарком золоте заката Пирамиды,
Вдоль по Нилу, на утеху иностранцам,
Шелком в воду светят парусные лодки
И бежит луксорский белый пароход.

Вот где бунинский дар редкой изобразительности и компактности в передаче впечатлений торжествовал. Однако увидеть в «экзотических» стихах только это качество — значит вычеркнуть один из самых напряженных творческих поисков художника.

В любой поэтической «малютке» слышится интонация раздумья. Автор проникает за пределы яркого внешнего мира, во внутренний его строй. Поэтому так часты фольклорные мотивы. В легендах, песнях слышится голос народов:

У нубийских черных хижин
Кто-то пел, томясь бесстрастно:
«Я тоскую, я печальна
Оттого, что я прекрасна...

«Малайская песня» передает столкновение любви и ревности, мечты и неволи:

О женщина! Люби лишь раз!
Твой смех лукав и лгал твой рот—
Клинок мой медный раскален
В моей руке — и метко бьет.

Поэт стремится понять таинственные для европейца земли. Но «сиреневые дали Нила» «все так же миру чужды, заповедны, Как при Хуфу, при Камбизе». Потому

... Я привез
Лук оттуда и колчан зелено-медный,
Щит из кожи бегемота, дротик гибкий,
Мех пантеры и суданскую кольчугу,
Но на что все это мне — вопрос.

Думается, «вопрос» — риторический. Бунин, конечно, знал, почему его влечет к античной красоте и силе («Цирцея», «Конь Афины-Паллады»), к русской мифологии («Князь Всеслав», «Святогор и Илья»), христианской морали («Новый завет», «На пути из Назарета», «Алисафия»). Вместе с тем — к мудрости Корана и Магомета («Завеса», «Магомет и Сафия»), к буддийской религии («Отлив», «Богиня», «Святылище»). Тут проявилось устойчивое конкретное стремление:

И душу той страны, глухой, патриархальной,
Далекой для меня, я постигал душой.

Общая трудная задача — понять древние цивилизации, а с высоты прозрений их мудрецов — путь современного человечества. В бунинской поэзии выражено страстное тяготение человека XX в. к загадкам прошлого. В прозе широко развернуто размышление на эту тему.

Еще в 1910 г. Бунин, отмечая свою любовь к Востоку, сказал: «Индия же интересует меня как колыбель человечества в религии». Через два года (Рампа и жизнь.— 1912.— № 44) он, рассуждая о плодотворности жанра драмы, где «люди, история, философия, религия — все может быть взято в такой яркой форме», предположил: «Сколько заманчивого, например, в мысли о трагедии из жизни Будды». Снова и не случайно в одном ряду стоят: история, философия, религия. В любом вероучении писатель видел нравственные заветы, рожденные историческим опытом и вытекающие из совокупности философских взглядов на мир. Буддизм представлялся концепцией древних. Здесь искал Бунин ответы на вопросы текущей жизни. Подобная проекция прошлого на настоящее и осуществлена в его рассказах редкой глубины: «Братья» (1914), «Сны Чанга» (1916), «Соотечественник» (1916).

Исследователи бунинского творчества, опираясь на слова героя «Соотечественника» Зотова, пораженного непреложной мудростью Будды, часто усматривают в том точку зрения самого писателя. Однако между Зотовым, «человеком обреченным», и автором — дистанция весьма ощутимая. Бунин оспаривает многие убеждения древневосточного пророка.

Наиболее близко художнику в вере праотцов положение, которое он позже сформулировал в «Жизни Арсеньева»: «Исповедовали наши древнейшие пращурьы учение «о чистом, непрерывном пути отца всякой жизни». Иначе, о вечности жизни и поисках ее смысла. Но Бунин меньше всего был склонен к воспеванию покоя. «Непрерывное» он не отождествлял с понятием равномерности. Его взор постоянно обращался к смерти, катастрофам. В восточной мудрости писатель нашел и в чем-то созвучное себе их истолкование. Навечно люди подвержены «жажде существования», отдавая земному все свои силы. Тогда как эта жажда и повергает в разочарования, приближает гибель. Бунин видит в буддистской проповеди провиденциальное предсказание катаклизмов, возмездия за отступление от правды и добра. Разделяет он и нравственный завет — необходимость очищения души от мелкого, суетного.

С другой же частью буддийского учения писатель не может согласиться. Он не принимает призыва предать забвению врожденные человеческие стремления к земному счастью, жить только во имя вечного бытия. Poleмика с этим призывом в разной форме ведется во многих бунинских рассказах. А в притче «Третьи петухи» (1916) Фома-угодник прямо говорит господу богу, разгневанному на него за спасение разбойников: «Сладка земная жизнь, тобою данная! Ради одного этого голоса, новый день, новый путь темным и злым людям обещающего, будь во веки веков благословенно земное рождение!» И бог прощает Фому. Совершенствование личности, а не аскетизм было идеалом Бунина.

Здесь снова чувствуется притяжение художника к Л. Н. Толстому. Невозможно не заметить внутренней переклички Бунина с ним. В дневниках Толстого, которые в 1910-е гг. были еще не известны, есть мысли, поистине могущие прояснить бунинские. В январе 1909 г. Толстой записал: «Человечество движется тысячелетиями, веками. <...> Двигается оно тем, что передовые люди понемногу изменяют среду, указывая на вечно далекое совершенство, указывая путь (Христос, Будда, да и Кант, и Эмерсон, и др.), и среда понемногу изменяется». Как смело: людьми названы Христос и Будда, объединены между собой, а в других записях и с Магометом — носителем великих идей духовного преобразования мира. Однако Толстого, как Бунина, отнюдь не все удовлетворяло в буддизме. Еще в сентябре 1894 г. Лев Николаевич заметил: «Читал буддизм — учение. Удивительно. Все то же учение. Ошибка только в том, чтобы

спасти от жизни — совсем. Будда не спасается, а спасает людей. Это он забыл. Если бы некого было спасти — не было бы жизни». Не под влиянием ли духа толстовского творчества написаны «Третьи петухи»? В «Освобождении Толстого» Бунин говорил о неповторимой мудрости писателя-мыслителя, опираясь и на свой художественный опыт.

Весь комплекс проблем XX в. не мог уложиться в пределы поучений Будды. Он слишком просто толковал заблуждение смертных — «жажду существования». И если уж говорить о бунинских увлечениях философией, то здесь следует назвать еще одно имя — Декарта. Упоминание о нем опять-таки встречаем в «Жизни Арсеньева»: «Брат Николай, бывало, смеялся, говорил мне, что я от природы дурачок, и я очень страдал, пока однажды случайно не прочел, что сам Декарт говорил, что в его душевной жизни ясные и разумные мысли занимали всегда самое ничтожное место». Все это могло быть и вымыслом автора романа, конечно, неслучайным. Многие идеи Декарта, однако, вполне соотносимы с бунинским мироощущением разных, в том числе 1910-х, лет: вселенское круговое движение, двойственность человека, соединяющего в себе «бездумный механизм» и разумную душу.

Не без иронии поэтому относился писатель к чисто рационалистическому познанию, не способному, по его мнению, ни охватить многообразие жизни, ни проникнуть в противоречивые ее глубинные сферы. Этот взгляд был развит им в рассказе «Отто Штейн» (1916). Явная усмешка звучит здесь по адресу самоуверенно умствующего героя. А скептическая оценка дается Э. Геккелю, создателю труда «Всеобъемлющий Закон причинности», объективно противостоящего дуализму Декарта. В более завуалированном виде то же сомнение — в возможности холодным разумом понять сложность сущего — таится в ряде других произведений: «Клаша», «Грамматика любви», «Сын». Но особенно интересно посмотреть, как откликается Бунин-художник на явления внутреннего бытия, которые Декарт назвал «бездумным механизмом» и разумной душой. Рассказ «Братья» (1914) — важный момент на этом пути.

«Братья» вызваны страшной действительностью колониального Цейлона. На картины его нищенской унижительной жизни и спроецированы буддийские рассуждения о глобальных проблемах. Поэтому так сложна структура рассказа, соединяющего в себе изображение героев по принципу противопоставления (цейлонцев и их притеснителей — англичан), оценку Возвышенным человеческого бытия и полемически обобщающую все авторскую «партию».

В рассказе «Братья» Бунин отрицает аскетическую программу Возвышенного. Это ощущается прежде всего в поэтически-экспрессивном описании радостно приемлемого автором ослепительного земного царства, его вечного движения — «божественного величия вселенной». Так воспринимается, например, картина

полдня, «когда золотыми стрелами снуют в лесах лимонные птички <...>, когда так весело и резко выкрикивают зеленые попугаи, срываясь с деревьев и радугой сверкая в пестроте лесов, в их тени и лаковым блеске, когда так сладко и тяжело пахнут <...> сливочные цветы <...>». Все в лесах пело и славilo Бога жизни-смерти Мару, Бога «жажды существования». Бунин высказывает несомненно теплую симпатию к юноше, прожившему краткий, но прекрасный миг любви, к его невесте. Их портрет одухотворен, так как «тепло тропического солнца взрастило» обоих. Признание любви как сладостного пробуждения, расцвета прямо противоположно заповеди Возвышенного отречься от земных радостей. Наконец, в раздумьях автора о вечной «жажде вместить в свое сердце весь зримый и незримый мир и вновь отдать его кому-то» слышится твердое убеждение, что эта жажда, именуемая любовью, есть нечто последнее, всеобъемлющее среди всех человеческих способностей. Внутренние противоречия личности видятся писателю совсем в другом.

В мотивах повествования (двух эпических: о величии вселенной вообще, о конкретных персонажах, и лирической), в каждом особо, выделяется трагическое несоответствие между природным предназначением людей и его реализацией. Контраст тут не изобразительный прием только, а самый важный компонент художнических обобщений автора.

Бунин утверждает неоднородность исполнения человеком уготованных ему земными законами и поэтому священных обязанностей. Этим и объясняется взыскательная характеристика и цейлонцев, и англичанина. В «Братьях» — своя нисходящая линия человеческих несовершенств: от жалких, трусливых, не умеющих мыслить сингалезов до надменных, спокойно-жестоких, не желающих думать англичан. Писатель не только не поклоняется Возвышенному, но и обвиняет его в подтексте рассказа: слишком недостижимы божественные идеалы, слишком далеко сам Проповедник от страждущих людей: «Да, но что знал о нем рикша? Смутно звучало в его сердце то, что было смутно воспринято несметными сердцами его предков». Удел рикши — отца и сына — подтверждает такой вывод: юноша самоубийством прерывает тот общий для сингалезов, уже начавшийся для него путь к обезличивающему механизму («Он бегал, жадно копил деньги»), который до конца прошел его родитель. Отсюда — все неэстетичные штрихи в описании стариков. «Зубастая старуха» — о матери; «невзрачен, похож на подростка и на женщину» — об отце. Деталью-символом становится дурманное средство бетель, который помогает рикше включиться в неостановимый, иссушающий душу и тело бег. Изображение такого бессмысленного движения определяет содержание первой, посвященной рикше части рассказа.

Презрение к порабощенным и сочувствие к порабощенным ошутимы буквально в каждой «клетке» повествования, его

лексической и фразеологической единице. Но теплое чувство автора тесно переплетается с горестным осуждением любого, даже невольного (как у сингалезов), нарушения величественной гармонии вселенной. Это понятие вольности или невольности становится критерием в критическом осмыслении действительности.

Англичанин, отнявший у юноши его возлюбленную, загнавший его чуть не до смерти, вообще «беспощадные и загадочные белые люди», приехавшие в Коломбо ради развлечения, все делают по своей эгоистической воле. И хотя англичанин в конце концов начинает понимать ужас бесцельной и порочной жизни (автор сопереживает ему, ощутившему «слабость человеческого разума»), Бунин все-таки уподобляет своего героя ворону, который на пожираемой им туше слона уносится Морем без возврата к жизни.

Взгляд писателя как бы охватывает Землю в ее первооснове — существование «прямых наследников Земли прародителей» — и видит всеобщее несовершенство: бедных и богатых, их потерю «разумной души» и подчиненность «бездушному механизму». Поэтому в уста англичанина автор вкладывает слова восхищения речами Будды, разоблачающего жадность, похоть, тупость. И завершает широкую панораму рассказа образ-символ «бездны бездн», «бездонной глубины», «зыбкой хляби», «довременного хаоса», готового поглотить страшный в своем вырождении мир.

В компактном повествовании о конкретной стране при соблюдении ее своеобразного колорита Бунин «оперирует» широко обобщенными понятиями: Земли, рожденной «довременным хаосом», Океана, Человеческого рода, чуть ли не с момента своего возникновения разделенного на властвующих и подчиненных, но одинаково подверженного стихии бессмысленного существования. Сомневаться не приходится — речь идет о целостном земном Свете, достигшем к XX в. предельного и, что особенно пугает, не замечаемого духовного распада.

Вот главный вывод, обретенный в долгих путешествиях Буниным. Жесткая интонация рассказа почерпнута именно в этих безрадостных раздумьях. Отдельный человек вызывает авторское сопереживание и своей обездоленностью, и жестокостью своего бога. Это о нем, бедном цейлонце, писал Бунин в 1916 г. в стихотворении «Святилище»:

И адскими картинами блистала
Вся задняя стена,— на страх душе земной,
И сущью раскаленного металла
Вихара полутемная дышала—
И вышел я на вольный свет и зной.
И снова сел в двуколку с сингалесом,
И голый сингалес, коричневый Адам,
Погнал бычка под веерным навесом
Высоких пальм, сквозным и жарким лесом,
К священным водоемам и прудам.

Грозные события первой мировой войны еще более обострили бунинское внимание к судьбе мира в целом.

Войну писатель определил как «беспримерную катастрофу». Он болезненно воспринимал человеческие страдания, бесчисленные и бессмысленные смерти. В 1916 г. написал замечательный рассказ «Старуха» — саркастичный по отношению к равнодушной, зажившей «публике» и проникнутый сочувствием к жертвам войны.

Позже Бунин скажет: «В эти годы я чувствовал, как с каждым днем все более крепнет моя рука, как горячо и уверенно требуют исхода накопившиеся во мне силы. Но тут разразилась война, а затем русская революция». Художник не спешил высказать свою точку зрения на происходящее. Справедливо считал он: «С начала войны все ударились в военные темы. Потом, конечно, сбавили тон. События слишком грозные, их не так легко обнимешь». О себе Бунин тут же заметил: «... в общем, работал меньше. Война как-то подавляет. Живешь в сущности от утра до утра, от газет до газет. Одно постоянное ожидание чего стоит! Развернулось ведь нечто ужасное. Это первая страница из Библии. Дух божий носился над землей, и земля была пуста и неустроена. Это подавляет!.. И кажется, что слово вообще не может дойти до человеческого сердца...» (Одесские новости.— 1916.— 26 апр.).

Представляется, что Бунин ощущал непреложную необходимость «отточить» свое слово еще с большей силой. Такое впечатление проистекает от чтения его произведений военного времени. В основном они, правда, не касались непосредственно текущих дней, но обладали такой мощью обобщения, зоркостью взгляда на противоречивое бытие, что будили глубокие раздумья о современности. Бунин, тем не менее, вовсе не отрицал будущего за «пустой и неустроенной» землей. Незадолго до появления этого мрачного образа он предположил нечто совсем другое: «В мире происходит огромное событие, которое опрокинуло и опрокидывает все понятия о настоящей жизни. (...) Рассуждая теоретически, я позволю себе высказать уверенность, что происходящее отрезвит людей и многое изменит в их жизни к лучшему» (Биржевые ведомости.— 1916.— 14 апр.). Такая надежда, постоянно и раньше сопутствовавшая Бунину, активизировала его творческий поиск.

В рассказе «Господин из Сан-Франциско» (1915) мысль о неминуемой катастрофе мира приобретает еще большую, чем в «Братьях», завершенность. Конкретные события, бытовые детали — средствами прямого авторского их истолкования или в «подтексте» — помогают понять угол зрения автора на буржуазное общество и человеческое существование в целом.

Господин из Сан-Франциско избирает маршрут путешествия. Но об этом сказано так, что прежде всего видится состояние всего мира. «... Карнавал он думал провести в Ницце, в Монте-Карло, куда в эту пору стекается самое отборное общество, — то самое, от которого зависят все блага цивилизации: и фасон смокингов, и прочность тронов, и объявление войн, и благосостояние отелей, — где одни с азартом предаются автомобильным и па-

русским гонкам, другие рулетке, третьи тому, что принято называть флиртом, а четвертые — стрельбе в голубей, которые очень красиво взвиваются из садков над изумрудным газоном, на фоне моря цвета незабудок, и тотчас же стучаются белыми комочками о землю». Во фразе сосредоточено все: «философия» Господина, ироническая характеристика современной антигуманной «цивилизации», образ прекрасной, но жестоко подавляемой природы.

В рассказе Бунин освоил особые (частично предпринятые уже в «Братьях») темп и содержательную насыщенность повествования. Длинные предложения вызваны будто обилием объективных сведений. Но сочетание этих данных, эмоциональная окраска раскрывают невидимые связи между, казалось бы, чуждыми друг другу явлениями, уводят наш взгляд от конкретного к общему.

Бунинское мастерство широкой символизации сюжетных мотивов и бытовых деталей в «Господине из Сан-Франциско» доведено до совершенства. Многозначительно названный «Атлантидой» корабль дает ясное представление об обреченном мире. Механический бег судна по океану с его неизведанными страшными глубинами — о подстерегающем возмездии. Бессмысленное перемещение Господина в пространстве являет суть существования самодовольных властителей. Разное положение «слоев» населения корабля: салонов, услуги, кочегаров «адской» топки — открывает социальные законы сущего. В рассказе предельно «укрупнен» мотив стихийного, как бы не зависящего от человека движения (вспомним вынужденное кружение по городу рикши в «Братьях»). Окончательный результат этой инерции тоже символизирован в бесславном возвращении мертвого тела Господина к месту, откуда он начинал свое путешествие.

В «Господине из Сан-Франциско» океан становится реально грозным. «По вечерам этажи «Атлантиды» сияли во мраке как бы огненными несметными глазами... Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали, твердо веря во власть над ним командира...»

Рассказ построен по принципу кольцевой композиции. Все как будто повторяется, но в новом, усиленном качестве. Сгущаются краски до беспросветной гаммы и в предчувствии гибели: «Опять среди бешеной вьюги, проносившейся над гудевшим, как погребальная месса, и ходившим траурными от серебряной пены горами океаном», гремела бальная музыка. «Укрупняется» мотив полного неведения и самовлюбленной уверенности пассажиров. Путешествие Господина из Сан-Франциско, воссозданное во всех подробностях быта, физических состояний, и выражает такую полную слепоту. Эгоистически увлеченный мелочами своего времяпровождения, туалета Господин между тем стремительно приближался к пропасти.

Бунин углубил тему сословных противоречий. В «Господине из Сан-Франциско» главное внимание сосредоточено на «бессмыс-

ленной власти» тех, кто жестоко притесняет «миллионы людей», как это было на Капри и раньше — две тысячи лет назад. Но ясно звучит в рассказе и мысль о близорукости, душевном ничтожестве попавшего во власть сильных маленького человека: прислуги, каприйских старух-нищенок.

Царству зла противопоставлен, как всегда у Бунина, мир Прекрасного. Он слагается из нескольких самостоятельных величин. Прежде всего авторское поклонение вызывают абруцские горы: «Шли они,— пишет автор,— и целая страна, радостная, прекрасная, солнечная, простиралась под ними...» Далее следует картина такой сказочной красоты, которую «бессильно выразить человеческое слово». Полное, ликующее слияние с ней и есть идеал автора, воплощенный в лице сынов гор. Не забывает писатель и о другой области — человеческих чувств. Тяготение дочери Господина к восточному принцу суетно и бесперспективно. Но даже в этом порыве есть искра красоты — «прекрасны были нежные, сложные чувства, что пробудила в ней встреча с некрасивым человеком». Волнует пробуждение, пусть неполное, девичьей души.

В последние годы за рубежом все чаще раздаются голоса, относящие Бунина к искателям своеобразных форм слияния с божественным началом. В этом свете рассматривается творчество писателя как путешествие во времени и частично в пространстве «от знакомого к неведомому». Категория путешествия стала вообще распространенной в философско-эстетической системе зарубежного литературоведения. Л. Триллинг, например, считает тему «мрачного странствия человека в отчужденном мире» присущей подлинному искусству XX в. Бунину якобы свойственно побуждение приблизиться к абсолютному духу вселенной. Д. Ричардсон, признавая суть людского бытия интуитивные перемещения под влиянием жажды любви — самоуничтожения, говорит: «С точки зрения Бунина, путешествие... также помогает человеку преодолеть свое отчуждение от Бога».

Герои «Братьев», «Господина из Сан-Франциско» изображены вовсе не «путешественниками в отчужденном мире». Они скорее напоминают песчинки, влекомые смерчем какой-то космической силы. Мотив бессознательного движения (сравним с «Деревней») становится всеподчиняющим. Ничего мистического здесь нет. Вспомним восточные очерки писателя с их идеей круговых превращений от созидательного взлета до разрушения жизненных пластов. В рассказах речь тоже идет о близкой гибели обреченной «цивилизации». Одним из признаков этого процесса была воспринята первая мировая война. Показательно расценил ее Бунин: «Твердо знаю, что нынешнее Рождество может быть не последним кровавым Рождеством, знаю, что человечество живет еще Ветхим заветом, что люди еще слишком звери». В «удобных» повествовательных структурах он передал свое ощущение всеобщей несостоятельности, «сквозных» противоречий.

В русской литературе конца 1900—1910 гг. наблюдается сходная тенденция. Желанием раскрыть пути человеческой мысли рождена была концепция Л. Андреева «театра панпсихэ», проникновение в поступь всего мира вызвало его мифологическую прозу — «Елеазар», «Иуда Искарот и другие», интерес к психологическим конфликтам привел к сверхъестественным мотивам в рассказе «Он». Писатель нашел свои формы для воплощения «космического» духовного распада. Мастер сюжетной прозы А. Куприн неожиданно пришел к мифологической «Сулами-фи», к притчеобразному сказу в «Королевском парке», чувству настоятельную потребность в особом типе широчайших обобщений.

Повествование в «Господине из Сан-Франциско» будто соткано из зримых реалий: внешнего облика людей (выпуклые ногти миндального цвета; сухие ноги с плоскими ступнями; черные, словно приклеенные волосы), предметного мира («адские топки», «в маслянистом ложе вал» машины), атмосферы времени (упоминается Ибсен, балканская война и др.). Авторская концепция выражается в «яростной» изобразительности — в воссоздании общей картины и отдельных ее звеньев. А уточняется — в символике и в условных фигурах. За уходящим в ночь и вьюгу кораблем следит со скал Гибралтара огромный Дьявол. То, что ему давно ведомо о людях, сами они не умеют и не хотят знать в захватившей их стихии жизни. Очень важный акцент рассказа.

Стилевые решения писателя в чем-то ассоциируются с некоторыми тенденциями современной ему живописи. В. Серов после живых, исполненных игрой человеческих чувств и света картин вдруг создает совсем иное: «Похищение Европы», «Одиссей». Дело тут не столько в мифологическом сюжете, сколько в его психологической и изобразительной трактовке. Героиня «Похищения Европы» обладает реальным, запоминающимся обликом. Но застывший, отрешенный, он не согласуется со смыслом происходящего. Движение волны будто оттеняет внутреннюю статичность похищаемой. Серов воспроизводит свое ощущение душевно замершего и кем-то влекомого к катаклизму мира. Художник испытывает совсем другие, в сравнении с Буниным, настроения. Но сам по себе принцип их выражения — не средствами человеческих переживаний, а в контрастах динамики и статики, положения фигур, световых пятен — близок автору «Господина из Сан-Франциско».

Напрашивается и другая, весьма вольная параллель — с А. Скрябиным. Его концепция жизни и искусства чужда Бунину и вполне соотносима с идеалами символистов, в частности Вяч. Иванова. Скрябин верил, что создаст «Мистерию», исполнит ее на Востоке (в Индии) и Музыка спасет человечество, которое под ее звуки сольется в едином любовном устремлении. Бунин, как мы уже говорили, саркастически относился к модернистским теориям и практике. Между тем и сам композитор пришел

к трудному положению при реализации своей отвлеченной идеи. Позднее сочинение Скрябина симфоническая поэма «Прометей» в этом смысле очень показательна. Здесь волевое начало (должное пробудить) вступает в борьбу со стихией созерцания, с лирическими микроэмоциями и не преодолевает их. Созерцание остается преобладающим. Эпиграфом к V сонате Скрябин поставил слова: «Я к жизни призываю вас, скрытые стремления». И остался лишь в поиске этих скрытых сил. Конкретное соотнесение литературного и музыкального произведений невозможно. Но когда слышишь порыв Скрябина к раскрепощению и муку столкновения с чьей-то властью, гасящей этот порыв, невольно вспоминаешь эмоциональную атмосферу многих бунинских вещей. Писатель шел в общем русле отечественного искусства.

Победой антидуховности при разных ее истоках и степени осознанности истолковывал Бунин «беспримерные катастрофы» XX в. Отсюда — некоторая доля сочувствия к потерявшему желание жить англичанину («Братья»). Художник тем не менее стремился понять возможности подъема и никогда не прекращал «странствия» в поисках Прекрасного. Он приходил к выводам, на первый взгляд, двойственным: «Человек знает, что он не знает... Жаль ему, что он не положил всю свою жизнь «на костер труда», а отдал ее дьяволу жизненного соблазна». Однако сколько раз Бунин восхищался как раз тем, что не подвластно постижению, близко природе: «Нет, мучительно для меня жить на свете! Все меня мучает своей прелестью».

Как осуществляется освоение чарующего царства земной красоты человеком и для человека — проблема, объединяющая бунинские понятия: «костер труда» — познание и его критерий — природная гармония. Повсюду искал писатель подступы к такому восхождению и не находил нигде: в многолюдном мире, в «чаше жизни» одной личности, в сильных человеческих чувствах.

Осенью 1912 г. Иван Алексеевич сказал корреспонденту «Московской газеты»: «...мною задумана и даже начата одна повесть, где темой служит любовь, страсть. Проблема любви до сих пор в моих произведениях не разрабатывалась. И я чувствую настоятельную необходимость написать об этом». Не странно ли? Знаток человеческой души, сам переживший любовные драмы и счастье, он действительно до 32-летнего возраста почти не касался темы, с которой нередко начинают литературный путь.

Между тем писатель был необыкновенно чуток к женской красоте. По его собственному признанию, с отроческих лет ощущал в ней «что-то совсем особенное» — «нечто эстетическое и половое». Искренность, презрение к фальши делают честь человеку и художнику. Однако подобного рода откровенность

нередко истолковывалась поверхностно и с осуждением. Бунина подозревали в «терпкой чувственности». А он в юношеской своей статье (1888) писал: «Любовь, как чувство вечное, всегда живое и юное, служила и будет служить неисчерпаемым материалом для поэзии; она вносит идеальное отношение и свет в будничную прозу жизни, расшевеливает благородные инстинкты души и не дает заглубеть в узком материализме и грубо-животном эгоизме». С течением лет Бунин в этом чувстве увидел много печального, горького, трагического. Но тема никогда не замыкалась в узких границах отдельной любовной истории, а была устремлена к постижению духовных процессов, где было место возвышенным переживаниям.

Еще Чехов отметил, что Бунин пишет слишком «густо». Точно сказано. Не только в каждом произведении, но и в каждой фразе писателя заключено обилие наблюдений. Бунин блестяще умел очертить судьбу своих героев в главных ее поворотах, соединив ощущения героя с объективной его характеристикой, одновременно ведя речь о человеке вообще, о смысле жизни. Он был мастером локального портрета, экономических бытовых зарисовок. Но нет, наверное, среди них ни одной, где бы отсутствовала проекция на бытие в целом. Читая о конкретных людях, мы узнаем еще о массе других, не менее запоминающихся, хотя и не индивидуализированных. Вот почему таким объемным был мир, отраженный в каждом повествовании. «Чаша жизни» — яркий тому пример.

В «Чаше жизни» (1913) автор с грустью пишет о быстротечности земного существования, отмечая три главных периода: трепетное и недолгое свечение мечты, однообразное исполнение уготованных судьбой обязанностей, подведение грустных итогов уже пройденного пути. Четыре главных героя (Александра Васильевна, Селихов, Иорданский, Горизонтов) именно так и провели свою жизнь. Бунин композиционно подчеркивает значимость последнего ее этапа, ему и посвящено повествование. Но резким контрастом основному течению служит первая радостная пора человеческого цветения, раскрытая в небольшой вступительной главке. В «Чаше жизни», как и в других произведениях, писатель свободно маневрирует временными аспектами: от давно прошедшего к текущему «год за годом», затем к настоящему, но только затем, чтобы завершить его последним аккордом, за которым — небытие. Здесь — секрет достижения убедительной картины целостного бытия в его внутреннем движении и результатах.

С самого начала в отношениях героев (Сани, Селихова, Иорданского) коренилась ложь. Любя Иорданского, Саня легкомысленно вышла замуж за Селихова. А он женился на ней, желая доказать Иорданскому свое превосходство. Однако Бунин не расположен к такому конкретному объяснению происходящего. По мысли автора, само чувство какой-то определенной любви иллюзорно. Грусть взрослой Александры Васильевны по

утраченному счастью — всего лишь «слезы по молодости, по тому счастливому лету, что однажды выпадает в жизни каждой девушки». Когда умирает постылый муж, Александра Васильевна неожиданно испытывает «весеннюю нежность» к памяти об усопшем. Сомневаясь в стойкости конкретной привязанности, писатель тем не менее поклоняется способности человека любить. Этот дар освещает поэзией вступление в мир каждого, согревает воспоминанием холодные дни одинокого существования, становится критерием всего прекрасного и несбывшегося. Все проходит, отцветает, становится уродливым, жалким. Нетленно лишь величие вечных побуждений души. В канун своей бесславной гибели Александра Васильевна смутно понимает это. И автор с бескрайней печалью, больше от себя, чем от лица своей героини, говорит о рожденных для радости, дерзания и нашедших лишь одну каплю меда в горькой «чаше жизни».

Бунин доводит до высшей точки разрыв между возвышенной мечтой человека, его светлыми волнующими представлениями о будущем в юности и сутью быстротечного и бесславного пребывания на земле. По существу все содержание рассказа сведено к живописанию нарастающих странностей героев. «Он становился все страннее», — сказано о Селихове. С юности Селихов слыл любезным «губернским франтом», затем «прославился беспощадным ростовщицеством», а на исходе дней своих поражает жену сценой — «дико вскидывает ноги перед трубой граммофона». Иорданский «весь уезд дивил своим умом, строгостью и ученостью»; на деле — «отец Кир пил. Вечный хмель свой он оправдывал своим умом и тем, что живет — в Стрелецке». Горизонтов «стал сказкой города», устрашал своей внешностью, нечеловеческим аппетитом, вопиющей философией. Смутно, алогично поведение и Александры Васильевны. Но ее образ, раскрытый «изнутри», посредством воссоздания диалектики душевных состояний, овеян глубокой печалью: несчастная остро чувствует горечь «чаши жизни».

«Только одна яблоня в саду, возле беседки, знала, как много пролито слез старыми глазами Александры Васильевны...» — пишет Бунин, воссоздавая ее трагическое одиночество, неумолимое расточение здоровья, молодости, красоты, воли. Александра Васильевна понимает обреченность своих надежд, вызванных некогда Иорданским и Селиховым. Ей «страшно глядеть на них обоих, страшно было вспоминать то счастье, тот страх, ту любовь, что когда-то горячей краской заливали девичье лицо, чувствовать, как доходит до сердца эта далекая, еще не истлевшая любовь — и в одно сливает и того, кого любила она, и того, с кем, нелюбимым — а все-таки когда-то носившим ее зонтик и накидку! — прожила она всю жизнь...». В прощании с надеждами даже былые страдания кажутся полными большого смысла. Муки Александры Васильевны не открывают, однако, ей своих истоков, слезы не приносят облегчения.

Бунин доказательно определяет субъективные и объективные причины душевного краха своих героев. «Все свои силы употребили они (Селихов, Иорданский.— Л. С.) на состязание в достижении известности, достатка и почета», на взаимное презрение и оскорбительное равнодушие к своим женам. Александра Васильевна — на бесплодные рыдания и требования вернуть ей «хоть приданое». Горизонтов — на «питание и освежение водой» своего тела. Ущербность судьбы освещается как результат неспособности любого из них не только реализовать юношескую мечту, но и задуматься о смысле своего существования.

В «Чаше жизни» ясно прозвучала тема зависимости всех четырех персонажей от идиотической атмосферы города Стрелецка, где «каждым чиновником, каждым мещанином, каждым сапожником» владело «заветнейшее желание» иметь свой дом, где в изобилии попадались лишь мещанские дети — «лодыри дерзкие», старухи — поклонницы юродивого Яши да бродяги, зарабатывающие на мнимой «тоске» по покинутой родине. Все в Стрелецке ничтожно — от «философа» Горизонтова до «святого» Яши, и все принято горожанами с восторгом.

Рассказ «Чаша жизни» густо окрашен авторской иронией. Писатель хотел назвать его «Дом», поскольку именно накопительская страсть жителей Стрелецка в первую очередь вызывала насмешку Бунина. Но ироническое начало обладает здесь гораздо большей емкостью. Оно сопряжено отнюдь не только со Стрелецком, а с многими «чужаками»: сербом, торгующим своей «любовью» к родным, «далеким, знойным краям»; «остроглазым господином», захватившим после смерти Селиховых их домашний скарб; «щуплым господином» «с рогами сальных волос», известным в Москве своими «крайними мнениями». Авторский взгляд на происходящее «сверху» — с точки зрения краткости человеческой жизни, иллюзорности счастья — укрупняет и разнообразит план этих обобщений.

Образ дома выступает как символ чисто бытового существования и материального преуспевания. Нестойкость собственности, как и ограниченность человеческого пребывания на Земле, стремительное превращение «оплотов» благосостояния в свою противоположность (временное владение домом сменяется вечными надгробными холмами, склепами) — вот что придает исчерпанность развенчанию суетных поползновений и одновременно рождает интонацию сочувствия к тем, кто подвержен неумолимой власти смерти. Сопереживание автора своим заблудшим, недумаящим героям постоянно поддерживается мыслью о зыбкой для них сфере прекрасного, мгновенно и невозвратно распадающейся под воздействием жестокой действительности.

Трепетное стремление к любви сохраняет тем не менее для Бунина неиссякаемое очарование. Многообразно воплощен этот мотив в его поэзии. Светлые предчувствия обладают полнотой, как

бы очищены от любых внешних воздействий. Но и здесь неминуемы разочарования. От лица невесты, предчувствующей прощание с мечтой, вопрошает автор:

Кто, в эту ночь перед венчаньем,
Мне душу истомил такой
Любовью, нежностью и мукой?
Кому я отдаюсь с тоской
Перед последнею разлукой?

Самые сокровенные переживания юных красавиц, ожидающих счастье, «разгаданы» в «Ирисе», «Первом соловье», «Мне вечер, молодой...». Всюду — в русском фольклоре, мифологии других народов — находит поэт созвучные себе представления о пробуждающейся душе. Щемящая нота утраты всегда слышится там, где «оживают» в сердце лирического героя воспоминания. Такие стихотворения доносят былое в волнующих деталях, незабвенных нюансах:

Нам тогда — тебе шестнадцать было,
Мне семнадцать лет,
Но ты помнишь, как ты отворила
Дверь на лунный свет?

...
У меня от нежности и боли
Разрывалась грудь...
Если б, друг мой, было в нашей воле
Эту ночь вернуть!

Происходило ли все это в жизни Бунина? Кто знает. Во всяком случае, даже если и есть тут нечто от реальности, то не от факта, обстановки встречи, а от душевного волнения, прекрасного и чистого. Поэтому у Бунина часты стихи, передающие переживание какой-то минуты. То осознанное:

Ранний, чуть видный рассвет,
Сердце шестнадцати лет.
...
Штора в окне, а за ней
Солнце вселенной моей.

То еще невятное, неопределившееся:

Уже полураскрытых уст
Я избегал касаться взглядом,
Но был еще блаженно пуст
Тот дивный мир, где шли мы рядом.

Образ непосредственного мгновенного ощущения вне желания укрупнить, обобщить его — нечто новое в русской поэзии. Для Бунина — необходимое. Так, он стремился донести высшую ценность каждого, трудного уловимого момента в пробуждении юного сердца. Именно эти секунды становятся истоком вдохновения, смыслом произведения. Почему? Да потому, что они неупорядочены, безвозвратно исчезают в течение даже суток, а позволяют увидеть подлинную красоту человека. Нет возможности «эту ночь вернуть». «Еще — нет» и «уже — нет»: незаметно

и неотступно переходят одно в другое. Видимо, отсюда возникает бунинское побуждение пропеть «Эпитафию» (так называется стихотворение) красоте:

Рок отметил тебя. На земле ты была не жилица.
Красота лишь в Эдеме не знает границ.
1917

Мотив смерти предельно усиливает печаль лирического героя. Однако прекрасный миг навсегда остается в памяти «Незакатным светом» (название поэтического произведения), умудряя и одухотворяя конкретные воспоминания:

Не плита, не распяты—
Предо мной до сих пор
Институтское платье
И сияющий взор.
Разве ты одинока?
Разве ты не со мной
В нашем прошлом, далеко,
Где и я был иной?
В мире круга земного,
Настоящего дня,
Молодого, бывшего
Нет давно и меня!
1917

Красота и смерть, любовь и разлука — вечные темы, получившие столь личностное и просветленное выражение в поэзии, — имели конечно истоки в объективном мире. Частным подтверждением этой мысли служит некоторая общность таких стихов, как «Эпитафия», «Незакатный свет», с рассказом «Легкое дыхание» (1916), где реальные духовные противоречия осмыслены в тесной связи с общественной атмосферой времени.

Жемчужиной бунинской прозы заслуженно считается «Легкое дыхание» — так лаконично и ярко запечатлен в нем образ героини, так трепетно передано чувство Прекрасного, несмотря на безрадостную ее судьбу. Все в рассказе построено на выразительных контрастах, вне которых невозможно понять авторские выводы.

Уже с первых строк повествования складывается двойственное ощущение: грустного, пустынного кладбища, серого апрельского дня, голых деревьев, холодного ветра, который «звонит и звенит фарфоровым венком у подножья креста», «крепкого, тяжелого, гладкого», а на нем «фотографический портрет гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами». Смерть и жизнь, печаль и радость и есть символ судьбы Оли Мещерской.

Трудносогласующиеся между собой впечатления конкретизируются далее — от рассказа о ее безоблачном детстве, отрочестве к трагическим событиям последнего прожитого Олей года. «Незаметно упрочилась ее гимназическая слава, и уже пошли толки, что она ветрена...» Рисуетя «розовый вечер» на катке в городском саду, когда Оля «казалась самой беззаботной, самой

счастливой», но тут же оговорка: «последнюю свою зиму Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья». Автор всюду подчеркивает разрыв между кажущимся, внешним и внутренним состоянием героини: полудетское состояние бегающей на перемене гимназистки и ее признание в том, что она уже женщина; спокойная, даже веселая беседа в шикарном кабинете начальницы гимназии, а непосредственно за тем — краткое сообщение: «А через месяц... казачий офицер, некрасивый и плебейского вида, не имевший ничего общего с тем кругом, к которому принадлежала Оля Мещерская, застрелил ее на платформе...»

Наше внимание настойчиво направляется к каким-то потаенным пружинам Олиной жизни. Для этого автор затягивает объяснение причин ее гибели, как бы порожденной самой логикой поведения девушки. А затем открывается новая, еще более неожиданная тайна — ее связь с 56-летним Малютиным. С другой стороны, сложная композиция (от факта смерти к детству героини, затем к недавнему прошлому и к его истокам, после чего к еще более раннему, чистому, мечтательному времени) позволяет «сохранить» удивительное дыхание красоты, «бесмертно сияющие» «чистым взглядом» глаза. В самой, следовательно, трактовке образа есть двойственность, контрастность оценок, что, собственно, и вызвало спорные суждения о рассказе.

Психолог Л. С. Выготский свел все содержание бунинского рассказа к Олиной, любовной связи с Малютиным, старым помещиком и другом отца, ее связи с казачьим офицером, которого она завлекла и которому обещала быть его женой, — все это «свело ее с пути». К. Паустовский утверждал: «Это не рассказ, а озарение, сама жизнь с ее трепетом и любовью, печальное и спокойное размышление писателя — эпитафия девичьей красоте». Н. Кучеровский дал свой, не менее спорный вывод: «Легкое дыхание» — не просто и не только «эпитафия девичьей красоте», но и — эпитафия духовному «аристократизму» бытия, которому в жизни противостоит грубая и беспощадная сила «плебейства». Характеристика Н. М. Кучеровского тем более странна, что она основывается на словах самого Бунина, свидетельствующих совсем о другом смысле рассказа.

Ив. Бунин, по воспоминаниям Г. Кузнецовой, сказал: «...мы называем это утробностью, а я там назвал легким дыханием. Такая наивность и легкость во всем, и в дерзости, и в смерти, и есть «легкое дыхание», «недумание». Таково объяснение двойственного поведения Оли, которое подчеркнуто в произведении экспрессией композиции и слова. Не случайно «возлюбленные» героини обладают равной «ущербностью»: один старше ее на 40 лет, другой — некрасив, плебейского вида. Оля, совершая все бездумно, не замечает этого, как не замечает легкомысленного своего упоения пугающими удовольствиями... Рассказ «Легкое дыхание» развивает коренную тему Бунина — опасного для человеческих отношений и для судьбы личности бессознательного состояния.

Именно оно делает Олю игрушкой в руках других людей. Девушка, записывая в день своего неожиданного сближения с Малютиным («я не понимаю, как это могло случиться, я сошла с ума, я никогда не думала, что я такая») о происшедшем, подробно, отстраненно от печального события останавливается на облике, изящной одежде, даже на красивой паре лошадей своего искусствителя. В поступках Оли нет ни осмысленного порока, ни чувства мести, ни подлинной боли раскаяния, ни твердости решений. Но как раз такой поворот страшен: гибнет создание, не понимающее ужаса своего положения. Поэтому до конца своей краткой, как миг, жизни Мещерская сохраняет тягу к прекрасному «легкому дыханию». И писатель «рассеивает» его в «мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре».

Бунин выразительно передал странную логику поведения Оли, ее кружение по жизни: на балах, на катке, вихревой бег по залам гимназии, стремительность перемен, повтор неожиданных поворотов — «вдруг», необычность Олиной реакции: «она совсем сошла с ума», «я совсем сошла с ума». Сдержанно, отнюдь не благостно характеризуется и окружение Оли. Цепочка на редкость равнодушных к ней лиц замыкается последним звеном — посещением ее могилы (из-за выдуманных чувств) классной дамой. Картину духовного угасания Бунин пишет как привычную, никем из участников не замечаемую. Мысль о том, что в однообразном, механическом мире обречены и чистые порывы, вносит трагическую интонацию в рассказ.

Повествование в «Легком дыхании» ведется будто со стороны. Тот, кто рассказывает о судьбе Оли Мещерской, все знает о ней, ее окружении, городской обстановке, больше того, его глазами увидены пустое кладбище, апрельские голые деревья, тяжелый крест и намогильный портрет умершей. Но рассказчик ничем не выдает свою точку зрения на них. И только в завершающей фразе как бы от себя «сохраняет» нечто прекрасное, нетленное: «Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире...»

Вот почему появилось стремление все объяснить «эпитафией по девичьей красоте», т. е. отождествить (хотя без указания на это) прозаическое произведение Бунина с его поэтической «Эпитафией». Но между ними — существенное различие. В стихотворении, где есть совпадающие с рассказом детали («институтское платье», «сияющий взор»), лирический герой сохраняет в своей благодарной памяти образ чудесной юной девушки, да и свою молодость тоже. В повествовании подлинно прекрасным остается лишь «легкое дыхание».

В финале произведения Оля рассказывает своей подруге: «Я в одной папиной книге <...> прочла, какая красота должна быть у женщины... Там, понимаешь, столько на сказано, что всего не упомнишь <...> но главное, знаешь ли что? — Легкое дыхание! А ведь оно у меня есть, — ты послушай, как я вздыхаю, — ведь правда, есть?»

Оля и сама называла старинные книги, из которых взяты эти сведения, — «смешными». Но определение важно не само по себе. Улыбку вызывают и вычитанные «признаки» красоты, и наивная вера девушки в них, и комическое «захлебывание» при перечислении свойств прекрасных женщин, наконец, главное — откровенно детская проверка себя на принадлежность к их клану. Снова, но с другой стороны, открывается удивительная незрелость души героини. Уж не испытывала ли она свои чары в отношениях с поклонниками, среди которых один и убил ее из ревности? Видимо, так и было. Тогда может показаться странным, зачем так высоко почтил автор «легкое дыхание».

А странности нет. Ведь Оля действительно обладала легким, естественным дыханием — жадной какой-то особенной, неповторимой судьбы, достойной только избранных. И совсем не случайно об этой ее заветной мечте сказано «под занавес», сразу после сообщения о скучных «выдумках» и самоубеждениях классной дамы. Олино внутреннее горение неподдельно и могло бы вылиться в большое чувство. Если бы... Если бы не бездумное, легкомысленное порхание по жизни, не примитивное представление о счастье, не пошлое окружение. Автор и «оставляет» миру не красоту девушки, разумеется, не ее опыт, а лишь эти потенциальные, так и не развернувшиеся возможности. Они, по мысли писателя, и не могут исчезнуть, как никогда не исчезает тяга к прекрасному, к счастью, совершенству.

Разрыв между страстно желаемым и достигнутым — громаден. Писатель не затеняет внешних причин такого явления. В «Чаше жизни», «Легком дыхании» мы ясно видим городскую атмосферу или определенную социальную среду и подчиненных ее власти людей. В этом смысле произведения Бунина будто вполне соотнесены с прозой А. Куприна («Мелюзга», «Черная молния»), Л. Андреева («Город», «Он»), А. Ремизова («Пятая язва») и, как мы уже говорили, с «Городком Окуровым» М. Горького. Достаточно, однако, выстроить такой ряд, как что-то весьма значительное отделит бунинские вещи от сочинений других авторов.

В большинстве рассказов Бунина этих лет почти отсутствует событийно-бытовой план повествования. Поворотные моменты в судьбе персонажей происходят «за сценой». Их прошлое и сиюминутное сближены. Художника интересует внутреннее бытие в сущностных его проявлениях, раскрывающих смысл чьей-то жизни, «загадки души». Вот они — вечные темы. Но вечные лишь постольку, поскольку художник способен выразить доселе неизвестные особенности человеческих чувств, состояний, обусловленных, конечно же, не единичным, случайным, а совместным, множественным опытом. Бунин владел таким даром. Тем не менее он не торопился высказывать свой взгляд на сложные процессы. Его оценки и акценты сосредоточены в «подтексте» произведения, где предельно расширена многозначность образа, деталей, слова, укрупнена содержательная роль композиции, приемов изобра-

жения. Автор как бы предлагает читателю включиться в его поиск и самому решить, что и как здесь защищается или осуждается.

Пожалуй, самым «зашифрованным» выглядит рассказ «Сны Чанга». Уже первая фраза вызывает разночтения: «Не все ли равно про кого говорить? Заслуживает того каждый из живших на земле». На основании этого зачина очень часто делается спорный вывод: писателя якобы привлекает жизнь как таковая, а не конкретная, социальная. Бунин, казалось бы, дает почву для таких утверждений — его всегда привлекала «невыразимая прелесть» цветов, полей. А. Бобореко привел более позднюю запись в дневнике писателя, обращенную к гончому псу: «А ты милый, сладкий, драгоценный!.. Ну, что тебе? Что тебе?.. Я не знаю, отчего вот поздней ночью, когда все спят, я чувствую такую нежность, такую любовь к животным, такую страстную нежность к собакам, живущим особенной, ночной жизнью, своей, таинственной и непонятной». Наверное, Бунин не был бы Буниным, если бы его не занимали столь непонятные, таинственные явления. Мудростью их постижения проникнуты многие строки его прозы. Вряд ли между тем в рассказе собака Чанг появилась по той же причине.

Форма повествования, которое ведется «условно» — с точки зрения Чанга, избрана автором с определенной целью. «Обыграна» всем известная собачья преданность. Чанг «повторил» все этапы пути своего хозяина — капитана, слился воедино с человеком и смог донести правду о нем, воспринять случившееся одновременно изнутри и извне, на что уже сам капитан, опустившийся, спившийся, не был способен.

Писатель воссоздает поток воспоминаний, ощущений, раздумий Чанга, перемежая размышления в период его бодрствования дремотными образами в моменты сна, переплетая картины далекого и недавнего прошлого с уныло текущими днями. Сонное, вечно пьяное (для капитана и для Чанга!) существование, туман которого отделяет минувшее от настоящего, и вместе с тем в этом тумане былое выглядит необыкновенно живой, сочно окрашенной картиной, — символ удела героев. Собачья чувственно-конкретная память и дает возможность зримо восстановить резкие контрасты жизни.

Непроходимая грань пролегла между обликом молодого, сияющего, полного надежд и угасшего, опустошенного, озлобленного капитана, хотя прошло всего шесть лет. «Не то снится, не то думается» Чангу: «Да, помню: хорошо было жить в жаркий полдень в Красном море! <...> О, сколько было света, блеска, синевы, лазури! <...> Капитан, глядя на темное пламя заката, сидел с раскрытой головой, с колеблющимися от ветра волосами, и лицо его было задумчиво, гордо и грустно, и чувствовалось, что *все-таки* (курсив Бунина. — Л. С.) он счастлив и что не только весь этот бегущий по его воле пароход, но и целый мир в его власти». А вот что видят глаза Чанга, когда он просыпается:

«...громко откашливается и медленно встает со своего вдавленного одра капитан. Он натягивает на ноги и зашнуровывает разбитые сапоги, надевает вынутую из-под подушки черную тужурку с золотыми пуговицами и идет к комоду. (...) На комодѣ стоит начатая бутылка водки. Капитан пьет прямо из горлышка...» Самое интересное в том, что Чанг не только видит, но чувствует и радость прежней жизни, и муку пьяного угара в настоящем.

Печальная эволюция двух живых существ воссоздана сразу на нескольких уровнях: в быте, внешнем и внутреннем поведении героев, философии капитана, сложно воспринятой Чангом, наконец, в состояниях природы, контрастно «орнаментирующих» стремительное угасание души.

Капитаном сначала владеет раздумье о двух правдах: «... первая та, что жизнь несказанно прекрасна, а другая, что жизнь мыслима лишь для сумасшедших». Бесконечно варьируются оба эти мотива (здесь и драматичная любовь капитана к его красавице жене, прелестной дочке, его истолкование этого чувства, человеческой природы, отношений людей). Итог наблюдений капитана плачевен: «Жизнь скучный день в грязном кабаке»; «золотое кольцо в ноздре свиньи — женщина прекрасная». Но, кроме капитана, на ту же тему размышляют Чанг, друг его хозяина — художник и, конечно, более всего сам автор, внося полемический заряд в повествование.

Трудность понимания рассказа происходит из характерной для Бунина манеры повествования. Умирает капитан — «разбился кувшин у источника», а видимой вины нет ни на ком. Заманчиво все объяснить изменой жены капитана: ведь именно с этого начались его беды. Но писатель не дает такого права. Появившиеся на похоронах жена и дочь усопшего — «две дивные в своей мраморной красоте и глубоком трауре женщины, — точно две сестры разных возрастов» — овеяны авторской несомненной и бесконечной печалью, сочувствием и преклонением. Взволнованно говорится о непреодолимости смерти, о страшном сочетании траура и красоты, гибели былых надежд, о всем том, что от века венчается окончательным прощанием с земной жизнью. Едва ли не это прощание оказывается единственно возвышенным: «... гул, громы, клир звонко вопиющих о какой-то скорбной радости ангелов, торжество, смятение, величие — и все собой покрывающие неземные песнопения». В такой атмосфере действительно трудно уловить конкретные истоки несчастий и капитана, и жены его. Может сложиться впечатление, что Бунин сознательно «закрепил» за жизнью трагический исход. Тем не менее суть рассказа — в объяснении причин мучительной метаморфозы капитана.

В уста героя-человека вложены слова: «Уж очень я жаден до счастья и уж очень я часто сбиваюсь: темен и зол этот путь или совсем напротив?» Вопрос будто навеян проповедью Будды, китайского бога Тао о том, что «Бездна — Праматерь, она родит

и поглощает, и поглощая, снова родит все сущее в мире...». Но капитан стремится к объяснению конкретных событий и не может этого сделать, тоже сбивается в их определении и подчиняется «жадности до счастья». В тот день, когда впервые жена одна была на балу и вернулась под утро, капитан хотел убить ее, но остался во власти женщины, ее красоты и чувственного влечения к ней.

Импульсивные побуждения капитана: убить неверную или тут же отдаться страсти к ней — равно свидетельствуют о смутности его души, зыбкости представлений о себе. Главное наблюдение капитана — это его признание о неумении своем и жены распознать сущность человека. Поэтому и прощаются «женские души, которые вечно томятся какой-то печальной жаждой любви и которые от этого самого никогда и никого не любят». Автор, воплощая — в который раз! — роковую неспособность постичь происходящее, не без иронии пишет: «...все мы говорим «не знаю, не понимаю» только в печали; в радости всякое живое существо уверено, что оно все знает, все понимает». В таком состоянии неведения распадаются контакты между людьми и начинается их нравственное угасание. Болезненно выстрадавший писателем вывод объясняет появление в рассказе смутных картин: смещение сна и действительности в раздвоенном сознании человека, которого подстерегает тоже «слепая и темная», «глубоко бунтующая бездна» океана.

«Все мы» — широко раздвигает Бунин круг обреченных. Только речь вовсе не о целом роде людском. Рассказ кончается просветленным финалом. Друг умершего капитана, художник, становится третьим хозяином Чанга — «и глаза их, полные слез, встречаются в такой любви друг к другу, что все существо беззвучно кричит всему миру: ах, нет, нет — есть на земле еще какая-то мне неведомая, третья правда!». В авторской «партии» укрупняется смысл «третьей правды»: «Если Чанг любит и чувствует капитана, видит его взором памяти, того божественного, чего никто не понимает, еще с ним капитан; в том безначальном и бесконечном мире, что недоступен Смерти». Безначален и бесконечен духовный опыт, потому «в мире этом должна быть только одна правда — третья...». Отлучение от нее, разумеется, непроизвольно, как непроизвольна душевная слепота «капитанов», отдавших жажде наслаждений и потерявших власть над кораблем своей жизни. Спор с постулатами Будды, Тао, Соломона Премудрого о безвыходности земного существования заканчивается все-таки в пользу человека.

Хочется сказать о недопустимости попыток исследователей усматривать в прозе Бунина чуть ли не оправдание «инстинкта жизни» («Легкое дыхание»), равно как «инстинкта смерти, агрессии» в рассказе «Петлистые уши» (1916). Живучесть инстинктивного начала здесь лишь подчеркивает слабость разума, духовных устоев. Писатель дает свое острокритичное толкование

низменным процессам в отчужденном сознании. И неминуемо касается сферы, близкой Ф. М. Достоевскому.

Бунин относился к творчеству великого художника-психолога осторожно. Трагические прогнозы его, разумеется, признавал, но со многими выводами не соглашался. Думается, здесь сказалась общая тенденция эпохи начала века. Прозаики того времени отразили иной тип индивидуализма, предельно антигуманного, откровенно преступного, лишённого интереса к каким-то глобальным вопросам, «стихийно» следующего по пути зла. «Сверхчеловеческое» неожиданно проявилось в «случайных прихотях» выродившегося субъекта. По-разному раскрыли образ такого «антигероя» Бунин и Андреев («Мысль», «Мои записки»). И оба, каждый по-своему, развили традиции Достоевского.

Этот факт нередко отрицается. Видимо, потому, что Бунин отстранялся и от художественных принципов Достоевского. Его своеобразная, смелая манера письма, укрупняющая психологические конфликты, сгущающая до предела внимание к столкновению полярных начал, была воспринята Буниным как нечто чуждое себе. Однажды он сказал: «Я и имя это — Алеша — из-за него возненавидел! Никакого Алеши нет, как и Дмитрия, и Ивана, и Федора Карамазовых нет, а есть АВС...»¹

Тем не менее открытия автора «Преступления и наказания» не могли не воздействовать на поиск писателя нового времени.

Главный персонаж рассказа «Петлистые уши» Соколович обладает двойственным мироощущением. Он понимает ужасы своей современности: пустоту сердец, разнузданную похоть, ненавидит властителей, по чьей воле совершаются массовые убийства. Но сам Соколович вынашивает идею о вседозволенности, а затем без всякого повода душит ни в чем не повинную женщину. Совершив бессмысленное злодеяние, он спокойно уходит. Трудно, однако, согласиться с мнением: Соколович, споря с Достоевским и его героем Раскольниковым, якобы реализует «преступление без наказания». Возмездие, настигшее Соколовича, ничего общего не имеет с муками Раскольникова, но все-таки оно осуществляется.

Авторская концепция очень глубоко запрятана в «подтексте» повествования. Разгадать ее помогают черновые рукописи рассказа. Одна из них содержала исповедь Соколовича. Называя себя выродком, он объяснял это состоянием семьи: отца, «глупого и ничтожного», матери, которой лишь болезнь помешала превратиться в женщину «с безнаказанной сумбурностью суждений и поступков», дочери, «непонятной», с пятнадцати лет находящейся в «тайной» и всем известной связи с пожилым, женатым господином. Сын, т. е. Соколович, чувствовал себя «отверженным от всего мира хотя бы в силу одного своего свирепого уродства» —

¹Литературное наследство: Иван Алексеевич Бунин.— М., 1973.— Т. 84.— Кн. 2.— С. 278.

признака явного вырождения. Это признание героя было изъято автором. Значительно был приглашен и мотив безобразной исключительности «антигероя», похваляющегося своим преступлением. Главная же черта жизнеощущений «выродка» была особенно подчеркнута — полное отчуждение от всех и всего. Писатель достиг такого впечатления своеобразным приемом. Основное содержание рассказа составляет описание какого-то механического, молчаливого блуждания Соколовича по городу. И нужно прочувствовать, какой это город!

В рассказе «Петлистые уши», кроме персонажа-человека, есть еще одно «действующее лицо» — Петербург. Дневной — «темный и холодный», с «вереницей трамваев», «черными людскими фигурами». Вечерний — «в густом тумане», в «водовороте надвигающихся друг на друга карет, саней, глазастых автомобилей», с «мелкой черной толпой». Ночной страшный город — «он безлюден, мертв, мгла, туманящая его, кажется частью той самой арктической мглы, что идет оттуда, где конец мира, где скрывается нечто непостижимое человеческим разумом и называется Полюсом». Утренний — «огромное гнездилище еще безмолвной столицы», где «стоял невнятный, отдаленный стон фабрик и заводов». Ужасное, вымороченное место. Шагающий уродливый человек дополняет эту мрачную картину города. Только ли дополняет? Есть здесь другой, более важный акцент.

К холодному (идет от самого Полюса), мертвому миру постоянно стремится Соколович, его не оставляет «свирепая сосредоточенность». Даже в общем движении он не сливается с толпой. А остановившись, включается своей отраженной в зеркальной витрине фигурой в группу магазинных манекенов. Все связи с окружающими разорваны. Жертвой своей Соколович избирает существо такой ничтожности, что, кажется, оно принадлежит к «какой-то иной, чем люди, неведомой породе». И с этой женщиной он вел себя с «беспощадной мрачностью». Всюду и всегда Соколович не переносит сближения с человеком, постоянно стремясь во мглу, туман «безлюдия». Еще не совершив преступления, будущий убийца уже наказан своим непреодолимым отчуждением от всего живого. А в одной комнате с трупом несчастной задушенной проводит несколько часов. Соколович называет себя «выродком», конечно, не потому, что имеет «уши пётлистые». Он в прямом смысле выродился, выпал из рода человеческого. Поэтому начисто лишен любых переживаний. Это ли не страшное возмездие! В рассказе прослежен распад личности героя, который способен рационалистически «рассчитать» преступление и практически проверить этот расчет.

В муках унижения, бесправия вынашивает Раскольников мысль о самоутверждении через убийство старухи-процентщицы. А когда совершает его, с ужасом ощущает наступившее одиночество, отверженность свою на пути преступившего закон человечности. Изуверская идея Соколовича возникает по той

причине, что он никогда не знал этих законов. «Сыном человеческим» именует себя Соколович и тут же объясняет, как он понимает человечество, «процветающее на самой свирепой и обыденной жестокости».

Бунин пишет о совершенно новом типе индивидуалистического сознания — окончательном растлении. Но сам по себе принцип изображения такого «антигероя» безусловно связан с опытом Достоевского. Безумная теория Соколовича — результат его восприятия бессмысленной толпы, вечно снующей, спешащей по городским улицам, грязных гостиниц с темными вонючими коридорами и лестницами, порочных развлечений в низкосортных ресторанах, встреч с уличными бродягами, пьяницами, проститутками. Равнодушный, ледяной Петербург либо Москва в рассказе «Казимир Станиславович», Одесса в «Снах Чанга», холодный чердак-комната или тесный смрадный гостиничный номер — как знакома по творчеству Достоевского эта обстановка. Она разрушает все отзвуки здорового, светлого, повергает в монотонный круговорот преступных побуждений, из которого уже не может вырваться ущербная мысль. Жестокая городская действительность в произведениях Бунина, как и Достоевского, плодит людей двух типов — спившихся, потерявших себя, разрушивших все связи с миром (капитан, Казимир Станиславович) или идущих на преступление против жизни других (Соколович). Категории «несчастья» и «виновности» человека XX в., уже отнюдь не «русской души», снова возникают в прозе Бунина. Однако теперь — по отношению к плодам буржуазной «цивилизации» — он склоняется к острокритической оценке. По этой линии контакты творчества Бунина с современной ему литературой особенно ощутимы и обширны.

Бунин ко многим писателям своей эпохи питал прохладные чувства. Резко выступал он против модернистских течений. Не избежал этой участи даже А. Блок. В то же время нельзя не ощутить некоторых переключек их голосов. На первый взгляд, такое сопоставление кажется слишком смелым: два самостоятельных направления в поэзии, два неповторимых взгляда на мир, две оригинальные художественные системы. Тем не менее складывались они в дыхании одного времени.

Оба поэта остро чувствовали зов пути и боль «распутья». Оба были захвачены стремлением к «иному высью», неустанным поиском идеала. В стихах Бунин по-своему осваивал символику близких Блоку образов: океана, корабля, «бездны голубой», «гармонии небесной», «чудесного и неземного». «Пограничная область» существовала и в их болезненном восприятии стихийного, безрассудного сознания. И здесь сравнимы лирические циклы стихов Блока «Снежная маска», «Страшный мир» и проза Бунина 1910-х гг.

Блок воссоздает настроения редкой противоречивости героя, часто вызванные изменчивой, фатальной для него женщиной.

В «Снежной маске» все венчает мотив гибели: «И опять глядится смерть С беззакатных звезд».

«Вторая реальность» в блоковском цикле соткана из переплетения контрастных образов: «опьянения кружений», «поступи лебяжьей» и «пути окольного», «полета в ненастье и мрак». Легкий бездумный танец рвет «тонкие нити» души; летящее птицей сердце «никому и ничему не верно». Бессознательное опьянение полетом обманчиво: «Все — виденья, все измены»... И бесперспективно: «на середине бега Я под метелью изнемог...»

В реалистической прозе Бунина четко проступает один мотив — мнимого движения. Конкретное поведение людей выражает авторскую мысль о подлинном содержании их жизни — бессмысленности действий, стихийности побуждений, пустоте сердец, инерции поступков. Петляет по улице рикша, перемещаются из одного отеля в другой путешественники «Атлантиды», спешат по Невскому или московской привокзальной площади пешеходы. Нескончаемое человеческое передвижение в пространстве как бы подстерегают силы грозной природной стихии: «бездна бездн... водных пространств», «бешеная вьюга» над океаном, «страшные темные тени», мгла, как бы идущая «оттуда, где конец мира». То, что представляется привычным, обычным, иногда приятным, оказывается приближением к небытию. А люди продолжают кружиться в полном ослеплении по исхоженным, изъезженным дорогам.

Наблюдения, выводы Бунина и Блока, конечно, разноисходны. Блок проникает в магическую и гибельную власть безрассудных страстей. Бунин говорит о неспособности мыслить и чувствовать. Но оба видят в потоке бессознательности причину угасания человеческих душ, разрыва связей между ними. И оба откликаются так на трагическое состояние своей современности. Блок ощущал глубокое внутреннее влечение к наследию Достоевского. Бунин относился к нему двойственно. Тем не менее художники новой эпохи продолжали традиции великого писателя.

Реализм начала века — явление сложное. В якобы простейших элементах произведений всегда скрыты какие-то очень важные обобщения. В. А. Келдыш очень верно определил «ощущение истории» в «житейски обыденном материале», «философский» быт в реалистической прозе 1910-х гг. У тех же истоков, по точным наблюдениям Н. Е. Крутиковой, возникает стремление к «свободному смещению времени», применение «подтекста», «расчет на домысел» читателя. Иначе говоря, в литературе начала века был проложен путь, на коем всеми преимуществами пользовался «свободный», ассоциативный тип мышления.

Бунин отстаивал необходимость постижения «глубин жизни». В анкете «Всемирная война и созидательные силы России» (Новая жизнь. — 1917. — № 1. — С.67) он записал: «Цель художника — не оправдание какого-либо задания, а углубление и сущностное отражение жизни. {...} Художник должен исходить

не из внешних жизненных данных, а из глубин жизни, из почвы жизни, прислушиваясь не к шуму партийных положений и споров, а к внутренним голосам живой жизни...» Предпочтение «почвы жизни» общественной атмосфере не помешало открыть социальные явления, реальную основу «партийных споров».

Духовное бытие современного ему мира — главная тема Бунина. Отсюда понятен его интерес к «истории, психологии, религии», к учениям, где так или иначе освещены противоречия человеческого сознания. Писатель воплощал свое целостное восприятие сущего. Авторская мысль «управляет» материалом, группирует, сопоставляет его элементы, сообщает полемическую направленность повествованию, символический смысл деталям. Писатель стремился глубже проникнуть в губительную дисгармонию жизни, так далеко ушедшей от извечной человеческой мечты о красоте, добре и справедливости.

Нелегкий путь избрал художник. Потому и писал:

И разве я пойму,
Зачем я должен радость этой муки,
Вот этот небосклон, и этот звон,
И темный смысл, которым полон он,
Вместить в созвучия и звуки?
Я должен взять — и, разгадав, отдать...

С таким жизненным и творческим багажом встретил Бунин революционные события 1917 г. и не принял их. Логичная для него реакция, хотя и повлекшая за собой непреходящую и мучительную тоску по Родине на чужбине.

Многие десятилетия отношение Бунина к революции объясняли неточно — его дворянскими амбициями. Не так-то все было просто. Еще в 1916 г. создал Бунин рассказы-очерки, где сосредоточил свое внимание на настроениях крестьянской массы в тягостные годы мировой войны. Смелый взгляд художника уловил на редкость значительные явления перед февральскими днями 1917 г. в «Последней весне» и «Последней осени». Кажется, что о них пишет кто-то другой — не Бунин, настолько необычны для него тема и подход к ней.

Со страниц рассказов слышится народный стон от непереносимых смертей и тягот военных лет. Мужики и бабы не стесняются в выражении своего возмущения. Это, так сказать, общий фон, вполне естественный при антивоенной позиции Бунина. Но совершенно по-новому воспринимается его сочувственное отношение к противоправительственным, политическим высказываниям. Прямой их оценки нет. Но подобные речи автор впервые вложил в уста серьезных, вызывающих уважение крестьян. В «Последней осени» именно такой Петр Архипов — «похож на Толстого», он говорит:

« — Да. На нас, мужиков, как там глядят? Тычь его куда похуже, а нас, господ, не тронь, — мы высокого званья. А те пускай преют, этих дураков еще великие тысячи наделают <...>

Вы, барин,— дерзко и громко спросил он,— вы нам уж откровенно скажите, какая ваша задача: чтобы нас всех перебить, а скотину порезать да в окопах стравить?» Поднимает Петр свой голос и на царя, держава у которого — «одно гладкое поле».

Еще более острый и вновь разумный разговор слышит автор в группе крестьян, до которых, видимо, дошли революционные лозунги («Последняя весна»):

«— Нет, это все брешут. Ничего после этой войны не будет. Как же так? Если у господ землю отобрать, значит, надо и у царя, а этого никогда не допустят.

И кто-то резко отвечал:

— Погоди, и до царя дойдут. Что ж он весь народ на эту войну обобрал? Вон опять надо на Красную Горку рекрутов отправлять. Разве это дело? Вся Россия опустела, затихла!» Авторское сопереживание таким размышлениям очевидно.

Однако полного душевного единения с крестьянами нет. Писателя поражает их растущее озлобление. Таков Мотыка, с остервенением «расстреливающий» галок и желающий на войне «немало перебить». Похож на него и встретившийся в пути мужик, секущий кнутовищем тонушую лошадь по голове, «из которой смотрят совсем человеческие глаза». Запомним: Бунин подчеркивает не злобу крестьян на помещиков, хотя и она прорывается, а потерю доброго, мягкого отношения к страданию. Конечно, эти люди ожесточены тяготами. Но не менее важен иной момент: испытания развязывают темные силы ненависти.

Соответственно своим представлениям Бунин резко выступает против любых условий, сеющих зло, дающих право глупым, темным и нечестным властолюбцам, взрывающих разумные традиции народной жизни. С этой точки зрения он и расценил Октябрьские события.

Есть записная книжка Бунина, куда он внес свои наблюдения за деревней летом и осенью 1917 г. Печальные наблюдения. Неприятные эмоции рождены характером народной власти на селе. Об одном сказано: «... бушевал на нашей деревне все лето и всю осень семнадцатого года один из беглых солдат {...}. Целый день пьян и целый день бегаёт по деревне». О другом рассуждает пожилой мужик: «А ты хоть и матрос, а дурак. Я тебе в отцы гожусь, ты возле моей избы без порток бегал. Какой же ты комиссар, когда от тебя девкам проходу нету, среди бела дня лезешь?» Крестьяне сетуют: «Нет, это новое начальство совсем никуда...»; «... а какой он депутат? Ругается матерком, ничего у него нету, глаза пьяные...».

Случайно или нет показан низкий моральный и культурный уровень деревенских «депутатов»? Конечно, нет. Сочетание этих качеств с обязанностями «начальства» больше всего пугает автора записок. Он подчеркивает, что говорит о подлинной народной жизни. И вполне может статься, что в глухой местности осенью 1917 г. были такие непутевые комиссары. Не приемлет

Бунин и большевиков, которые якобы «знают свою публику», т.е. этих непристойных «агитаторов». Обвинение обронено продуманно.

Бунин всегда мечтал о духовном подъеме, о преодолении нравственных недугов. Поэтому сама идея управления государством безграмотными людьми была для него неприемлемой. И здесь он, как ни странно, недалеко ушел от крестьянских понятий. Бунин вполне разделяет недоумение косноязычного, темного, но справного в хозяйстве бывшего старосты: «Теперь вот будем учредительную думу собирать, будем, говорят, кандидата выбирать. Мы, есть слух, будем контракт составлять, мы будем обсуждать, а он будет подписываться. Когда где дорогу провесть, когда войну открыть <...>. А разве мы знаем, где какая дорога нужна?» «Серую» власть Бунин расценил как начало гибели страны.

Между тем одно болезненное предощущение писателя нельзя не принять. Он видел в надвигающейся борьбе страшную стихию разрушения, душевного ожесточения, кровопролития, падение культуры. Революция действительно принесла и эти горькие плоды на нелегких путях освобождения народа. Человеческое сознание, о пробуждении которого напряженно думал Бунин, созревало медленно.

Мрачные предчувствия были свойственны в эти годы большей части творческой интеллигенции. Но, пожалуй, точнее всего выразил ее запросы Л. Н. Толстой еще в 1910 г. В дневнике он записал: «Ребенок, который сказал то, что есть, что царь голый, была революция. Появилось в народе сознание претерпеваемой им неправды, и народ разнообразно относится к этой неправде (большая часть, к сожалению, со злобой); но ведь народ уже понимает ее». А спустя месяц добавил: «Теперь надо, чтобы вымерли бары, вообще богатые, не стыдящиеся богатства, революционеры, не влекомые страданием несоответствия жизни с сознанием, а только тщеславием революции, как профессии». Толстой был озабочен соединением освободительного движения с нравственным совершенствованием масс:

Ив. Бунин не верил в эту возможность, хотя толстовская мудрая мысль, дойди она до него, безусловно, прояснила бы его собственные страдальческие раздумья.

«...НАДЕЖД И РАДОСТИ' ОБМАН, ТЩЕТА ЛЮБВИ И ТЕРПКАЯ РАЗЛУКА...»

ДОРОГИ ЭМИГРАЦИИ. ТВОРЧЕСТВО 1920-Х ГГ.— ПОСТИЖЕНИЕ ДУХОВНОГО ОПЫТА ЧЕЛОВЕКА

В апреле 1922 г., уже эмигрантом, Бунин написал строки, обращенные будто к далеким летам, но проникнутые живой скорбью прощания с Родиной:

У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.

Как бьется сердце, горестно и громко,

Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом

С своей уж ветхою котомкой!

Бунину в эту пору шел пятьдесят второй год. Трагически совпали факты его биографии: вступление во вторую половину века жизни и отъезд из России. И мучительно переживал Иван Алексеевич совмещение этих поворотов судьбы.

В 1989 г. издательство «Молодая гвардия» выпустило роман-хронику В. В. Лаврова «Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции (1920—1953)». В ней — наконец-то! — сказана правда о честном и тяжком пребывании замечательного русского писателя за рубежом. Одним из двух эпиграфов к книге избраны бунинские слова: «Разве можем мы забыть родину? Может человек забыть родину? Она — в душе. Я очень русский человек. Это с годами не пропадает»¹

Бунин уехал на чужбину из Одессы, где находился с лета 1918 г., квартируя сначала на Большом Фонтане, затем на Княжеской улице у своего приятеля Е. И. Буковецкого. Разруха в стране, смена власти на местах, кровопролития, налеты анархических банд, неопределенность будущего и массовый отъезд интеллигенции за пределы России волнением и болью легли на сердце писателя. Послефевральские предчувствия 1917 г. оправдывались. Не удивительно, что Бунин, как писала Вера Николаевна, был «раздавлен событиями».

Решение покинуть Россию приходило, однако, нелегко. Все медлил и медлил Иван Алексеевич. В. Лавров выразительно передает это его состояние, приводя, в частности, письмо Буковецкого от начала января 1920 г.: «Бунин до сих в Одессе, имеет паспорт со всевозможными визами, но медлит с отъездом...» Чтобы понять положение Бунина, нужно представить атмосферу тех лет в пограничных портах и городах. Сотни русских людей толпятся на пристанях и вокзалах, слезы мешаются с раздражением, страх — с ожесточением. Бег, бег, бег с родной земли. Именно так назвал свою пьесу М. Булгаков о белоэмигрантах. Но Бунин

¹ В настоящей работе используются документы, опубликованные В. В. Лавровым: дневники, переписка, воспоминания.

не спешит примкнуть к ним. Только в конце января отплывает он от одесского берега. А в конце марта, проехав через Турцию, Болгарию, Сербию, прибывает во Францию.

О мытарствах своего переезда Бунин впоследствии писал: «Почему мы не погибли в Черном море на пути в Константинополь, одному богу известно. Мы ушли из города в порт пешком, темным грязным вечером, когда большевики уже входили в город, и едва втиснулись в несметную толпу прочих беженцев (...). Шли мы затем до Константинополя двое суток в снежную бурю, капитан «Патраса» был пьяница-албанец, не знавший Черного моря, и, если бы случайно не оказался на «Патрасе» русский моряк, заменивший его, потонул бы «Патрас» со всеми своими несчастными пассажирами непременно. А в Константинополь мы пришли в ледяные сумерки с пронзительным ветром и снегом, пристали под Стамбулом и тут должны были идти под душ в каменный сарай — «для дезинфекции» (...). Потом нас (...) помчали за Стамбул, туда, где начинаются так называемые Поля Мертвых, и оставили ночевать в какой-то совершенно пустой руине огромного турецкого дома, и мы спали там на полу в полной тьме, при разбитых окнах, а утром узнали, что руина эта еще недавно была убежищем прокаженных»...

В Париже, где поселились Бунины, находилось немало русских писателей, художников, меценатов, приехавших сюда в разное время после Октября 1917 г.: А. Толстой, А. Куприн, М. Алданов, К. Бальмонт, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Н. Тэффи, Н. Гончарова, М. Ларионов, М. Цетлина (у которой остановились вначале Бунины). Здесь же, в Париже, готовились к броске против России контрреволюционные деятели: П. Врангель, П. Струве, П. Милюков, В. Набоков. (отец писателя), анархист Б. Савинков (автор романов, выступавший под псевдонимом В. Ропшин). Общество собралось пестрое, имевшее свои внутренние течения и конфликты.

Бунины были тепло приняты в среде писателей-эмигрантов. На первых порах они часто посещали Толстых, Куприных, принимали участие в литературных чтениях. Вскоре по приезде Иван Алексеевич, с целью заработка, прочел лекцию. Через несколько месяцев дал вечер, познакомив слушателей (около 200 человек) со своими стихами и рассказами. Успех был огромный. Материально жизнь кое-как устраивалась. Даже появилась возможность снять собственную квартиру. Но все эти и другие факты и на малую долю не определяли его внутреннее бытие. Оно по-прежнему было мучительным, если не трагическим.

Неоднократно сообщает Вера Николаевна в своем дневнике: «Ян чувствует себя слабым, больным, в большой нерешительности. Больше же всего ему хотелось бы уехать в Россию»; передает слова Ивана Алексеевича: «Вот поправился, а зачем — неизвестно. Хуже жизни никогда не было».

Сам писатель занес в дневник еще более печальные, прямо похоронные настроения: «И эти пасхальные напевы... Все

вспоминалась молодость. Все как будто хоронил я — всю прежнюю жизнь, Россию...» После того, как начал рассказ «Косцы»: «Как я страшно притупился, постарел даже с Одессы, с первой нашей осени у Буковецкого!» Пятидесятилетний Бунин называет себя стариком.

Ощущение жизненного перелома обостряло раздумья о России. И в эмиграции не было найдено отдохновение. Прежде всего проникательный Бунин сразу понял ничтожность белоэмигрантских поползновений вернуть страну к прежнему состоянию: «Новости» (газета.— *Л. С.*) опять — третий номер подряд — яростно рвут «претендентов на власть», монархистов. Делят, сукины дети, «еще не убитого медведя». Уверенно отмежевался от этой публики писатель. Ясно видел он подлое двуличие и анархических воротил. В Савинкове — «грубое хвастовство» и не менее грубую ложь. Мудрость спасала Ивана Алексеевича от ненужных очарований и разочарований. Но чувство «безвоздушного пространства» в «русском» Париже возрастало.

Грустный и больной (обострение застарелой болезни, приведшей к операции), Иван Алексеевич много читал о русской истории С. Соловьева, ища в событиях древней России ответ на проблемы современности. А находил лишь трагедию войн, распрей — «походы друг на друга (князей.— *Л. С.*), непрерывное сожжение городов, разорение их, «опустошение дотла» — вечные слова русской истории! — и пожары, пожары...». Угадывалось в прошлом и глубокое отличие от переживаемого момента. Бунин заметил: «...хотя слова все-таки были не нынешние: «хочешь оставить благословение отца своего, гробы родительские, святое отечество». Революцию писатель воспринимал (и не без прозорливости) как сознательное отстранение от великого наследия страны, забвение ее священных традиций. Это было пострашнее шутовской мины эмигрантской элиты. В наше время многое в его дневниках выглядит как разумное предупреждение будущих ошибок.

В мелькающих парижских днях Бунин не мог обрести новые ценности. Неприемлемой для него была массовая культура большого европейского города. В кинематографе столкнулся с низкими вкусами толпы: «Опять бандиты, похищение ребенка, погоня, бешенство автомобиля, несущийся и нарастающий поезд. Потом «Три мушкетера», король, королева... Публика задыхается от восторга, глядя на все это (королевское, знатное), — нет, никакие революции не истребят этого! Возвращался почти бегом от холода — на синем небе луна точно 3/4 маски с мертвого, белая, светящаяся...» Какая грустная усмешка! Иной толкователь может, правда, решить, что Бунин радуется по поводу устойчивости интереса к высшим кругам. Да разве в этом дело. Бунин иронизирует над примитивными развлечениями неразвитой толпы.

Среди окружения писателя были А. Толстой, А. Куприн;

М. Алданов, чуть позже — Б. Зайцев, П. Нилус. С каждым его что-то объединяло. Но, думается, глубокой и одинокой душе Ивана Алексеевича не один не был по-настоящему близок. К тому же очень скоро Париж покидает А. Толстой, уехавший на Родину. Доходят известия о М. Горьком, А. Серафимовиче, включившихся в культурное строительство Советской России. Все эти события расцениваются Буниным как акт отступничества от истины и искусства. И еще сильнее ощущается отторжение от прежней жизни и привязанностей.

Поистине сокрушившим Бунина ударом стала смерть в России его любимого старшего брата. Да, того самого Юлия Алексеевича, бывшего ему по существу отцом, наставником, источником света, знаний, душевных сил. Это он некогда в Озерках «заменял» для Бунина гимназию, принял у себя в Харькове, а затем в Полтаве, ввел в литературные круги. Но главное, всегда был первым критиком и ценителем любого произведения Ивана Алексеевича. Почти каждый день приходил Бунин в Старококлюшский переулок, где жил Юлий и находилась редакция руководимого им журнала «Вестник воспитателя». «Зачем уехал,— корил себя потрясенный этой смертью Иван Алексеевич,— если бы я был там, то спас бы его». В бунинском сознании сложилось некое единое емкое целое: брат — молодость — Россия. Утрата не могла не восприниматься «бесконечной болью». «Все равно — смерть всех любимых и одиночество великое — и моя смерть!» — записывает он в дневнике.

Предельное душевное напряжение до чувства «одиночества великого», до предчувствия смерти подкашивало физические силы. Но то же состояние привело Бунина к небывалому обострению мысли. В январе 1922 г. он делает характерную дневниковую запись, употребляя опорные для себя понятия: «Люди спасаются только слабостью своих способностей,—слабостью воображения, недуманием, недодумыванием». Иван Алексеевич не спался, хотя с привычной самокритичностью и обвинял себя в «недодумывании» «значения смерти» брата. Напротив, Бунин постоянно носил в себе утерянный с отъездом родной мир. Каждое внешнее воздействие будило воображение и глубокую думу, вело к постижению прошлого, настоящего — смысла бытия. «Мучительное желание писать», «тоска, тоска и мысль, что теперь каждый день дорог, что старость уже на пороге», властно захватили художника. И дали взлет творческой энергии.

Рассказ «Книга» (1924) Бунин закончил так: «Вечная боязнь показаться недостаточно книжным, недостаточно похожим на тех, что прославлены! И вечная мука — вечно молчать, не говорить как раз о том, что есть именно твое и единственно настоящее, требующее наиболее законного выражения, то есть следа, воплощения и сохранения хотя бы в слове!» Оставить след души в слове — давнишнее желание Бунина. В первые годы эмиграции оно, однако, усложнилось. Писателю хотелось передать самое течение, биение внутреннего бытия.

Такой замысел исходил в какой-то мере из «путевых поэм» «Тень птицы». Но в них первичными, направляющими были впечатления от дальних стран. Теперь привлекало «путешествие» во внутреннем мире человека, лишенное событийной канвы, подчиненное прихотливому движению переживаний, мысли, памяти. Этой потребностью самовыражения обусловлено творчество Бунина в начале 20-х гг. В любом произведении отражалось неизведанное ранее состояние духа. Заметно стирались границы между прозой и поэзией. И кто знает, может потому резко сократилось число лирических стихов.

Казалось бы, не может быть сомнения в том, что должно было главенствовать в его художественных сочинениях первых парижских лет. Однако прямого отзвука пережитых им страданий здесь почти нет. Даже в очень конкретном повествовании «Конец» (о бегстве из России) авторское внимание сосредоточено на сгрудившихся на корабле людях. Писатель приходит к мрачным открытиям: возвращение беглецов к «первобытной простоте» — «дикому образу существования», отказ от «трезвой мысли», чисто животное тяготение к теплу и свету. И только последняя фраза возвращает нас к подлинной трагедии писателя: «... России — конец, да и всему, всей моей прежней жизни тоже конец, даже если и случится чудо и мы не погибнем в этой злой и ледяной пучине! Только как же это я не понимал, не понял этого раньше?»

Стоит задуматься, почему был создан такой рассказ. Судя по фактам жизни Бунина, вряд ли можно предположить, что он действительно осознал столь важное для себя так поздно, по пути в эмиграцию. Но писатель стремится к выражению своего представления о причинах «конца», а может быть, даже об истоках революции. И снова акцент поставлен на несовершенном человеческом сознании. И параллельно, в других произведениях, «оживают» светлые реалии минувшего.

В 1921 г. написан рассказ «Косцы». Минутное впечатление далекого прошлого развернуто здесь в поэтический монолог о характере русской песни и самого народа. В рассказе нет идеализации быта. Восхищенно говорит писатель о «кровном родстве» между исполнителями, а также слушателями, равно как и с «хлеборобным полем (...), свежим молодым лесом, полным медных трав по пояс». В «несравненной легкости, естественности, которая была свойственна в песне только русскому» видит одухотворяющую силу «беспредельной родной Руси» с ее «свободой, простором и сказочным богатством». И с этих высот ощущает невозвратимость прежней жизни: «иссыкли животворные ключи», «иссохла Мать-Сыра-Земля». Для Бунина было так: он потерял родники счастья.

Проза позволяла глубоко осмыслить чувства человека, оторванного от родных корней, запечатлеть горестное прощание с былым. В поэзии идет поиск емких образов, выражающих отдельные душевные состояния. Иногда они соотносятся с какими-

то печальными метаморфозами в природном мире. В стихотворении «Канарейка» (1921), которому предпосланы строки из Брэма — «На родине она зеленая», кратко «сообщено» о таком превращении:

Птицей вольной, изумрудной
Уж не будешь,— как ни пой
Про далекий остров чудный
Над трактирную толпой!

Взволнованная мысль читается в неожиданных определениях и красках — «золотая с горя», «вольная, изумрудная», «трактирная толпа». При будто спокойной интонации стихотворения перерождение естественной красоты на чужой земле вызывает бесконечно грустное настроение.

Поэт воссоздает сильно действующие на читателя болезненные «изломы» природных явлений. Причем в новом, мрачном освещении предстают как раз те образы, которые ранее, до 1917 г. будили самые светлые эмоции:

А дальше муть, свинцовые просторы,
Холодный и туманный океан.

Эта грозная, чуждая человеческой душе стихия («В полночный час», 1922) влечет даже святотатственное для поэта: «... презрение к земле и отчужденье От всей земной бессмысленной красоты». Где прежний поэтический, зовущий к себе путешественника океан? Не существует более могучего «тугого паруса». Вместо него:

А по ночам тут жутко и тревожно,
Ночные корабли
Свой держат путь с молитвой осторожной
Далеко от земли.

Кипящая вода «в песках могилы роет, ярится при луне — И волосы утопленников моет...» («Одно лишь небо...», 1923). Восприятие мертвых просторов усугублено деяниями самой смерти: могилы, утопленники, «катафалки водяные...»

Бунин непредсказуем в поэтических ассоциациях. Утраты, боли вызывают изобретательные соотнесения с чутко уловленным состоянием природы — леса, поля, их обитателей. Резкие контрасты воплощены в этих параллелях. Целесообразное в природе подчеркивает гибель «Мечты любви моей весенней» (название стихотворения, 1922), которая уподоблена... стадам пугливых оленей, в этом качестве неповторимо прекрасных. А исчезновение мечты со скоростью оленьего бега — мучительно.

Потрясенное воображение искажает величественный лик земли:

На косогоре далеко — призрак дубравы,
В мокром лугу перед домом — белые травы.

Вот образы, увиденные слепнувшими от горя глазами: «призрак дубравы», потерявшие живую окраску луга. Для Бунина такая

субъективизация вечной гармонии — предельное проявление душевного недуга, «отчуждение от всей земной бессмысленной красоты».

Воспринятая человеком вселенная приводит между тем к открытию неких тайн познания. Даже зыбкие наши представления о загадках жизни и смерти обретают в произведениях художника некую результативность. Но только ли тяготением к вечному миру обусловлен такой поиск? Конечно, нет. В тоске по радости и свету прошлого Бунин ищет иной путь к духовному обогащению:

Подлинной поэзией овеяны рассказы о самых, казалось бы, безысходных ситуациях, о трагически обделенных счастьем существах. Так воспринимаются «Полуночная зарница» (1921) и «Преображение» (1921). Подъем на высоты «запредельных» прозрений здесь подготовлен печальным, ветхим бытом. В первом произведении — «черная и жаркая» крестьянская изба, а в ней помутившаяся в рассудке горбатая девушка. Во втором — уже не встающая с печи старуха.

Многие бунинские рассказы этих лет короткие, как мгновенная вспышка света, и создаются лишь для соприкосновения с Прекрасным. Приближение «вдруг» к «дивному блеску глаз» («В некотором царстве», 1923); оживление легенды для понимания высшей правды («Святитель», 1924); ощущение «столь родной и в то же время столь далекой и сказочной страны» («Именины», 1924); единение с сердцем, которое «в те легендарные дни так же, как и в наши, отказалось верить в смерть и верило в жизнь» («Скарабей», 1924); способность творить мир («Музыка», 1924). Все это происходит в человеческом воображении, мечте, сне.

* * *

В 1921 г. Бунин записал: «Печаль пространства, времени, формы преследует меня всю жизнь. И всю жизнь, сознательно и бессознательно, то и дело преодолеваю их. Но на радость ли? И да — и нет. Я жажду и живу не только своим настоящим, но и своей прошлой жизнью и тысячами чужих жизней, современных мне, и прошлым всей истории всего человечества со всеми странами его. Я непрестанно жажду приобретать чужое и претворять его в себе. Но зачем? Затем ли, чтобы на этом пути губить себя, свое я, свое пространство,— или затем, чтобы, напротив утвердить себя, обогатившись и усилившись чужим?» Как часто у Бунина, в этом условном вопросе уже заключен ответ. «Губить — обогатить» — в такой антитезе признается, конечно, последний ее смысл.

Творчество 20-х гг. еще более свободно, чем предшествующее, совмещает в себе разноисходные начала: восточные легенды, русские фольклорные мотивы, события отечественного прошлого, впечатления от прежних путешествий, наблюдения парижского

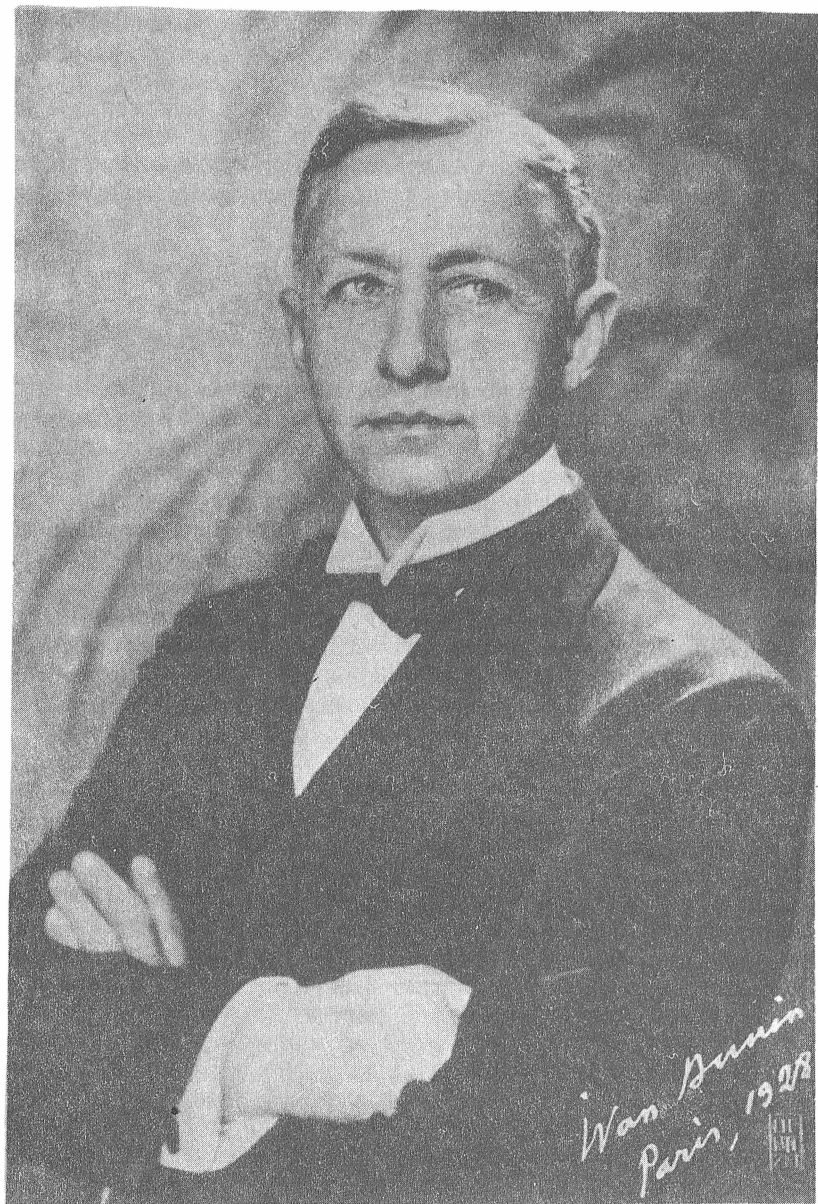
настоящего. Таково тематическое разнообразие. Везде художник пишет о своем и по-своему.

В записях, связанных с работой над романом «Жизнь Арсеньева», сохранилось грустное сетование писателя: «...две даты: год рождения, год смерти, с чертой между ними, и вот эта-то черта, ровно ничего не говорящая, есть вся никому не ведомая жизнь «такого-то». Далее Бунин, тоже не без грусти, уточняет, что же включает подобная «незапамятная жизнь» и как ее расценивает стороннее лицо: «Вечная, вовеки одинаковая любовь мужчины и женщины, ребенка и матери, вечные печали и радости человека, тайна его рождения, существования и смерти». Какое странное соединение: «вовсеки одинаковое» и тайное. Для равнодушного взгляда извне все действительно повторяется. Но для самого живущего это «все» — особенное, вызывающее в глубинах души всегда новые чувства. Вечное в тайном, сущностное в индивидуальном — вот что волнует художника. Любовь как всечеловеческая ценность и неповторимое, субъективное переживание приобретает здесь ведущее значение. Вполне можно сказать, что под знаком таких исканий протекает все творчество Бунина эмиграционных лет.

«Радостная страна» прошлого, светлая память о нем в разных гранях отразились в рассказах и стихотворениях начала 20-х гг. Калейдоскопичность образов и настроений не могла не призвать автора к «воскрешению» целостной картины. Именно так воспринимается повесть «Митина любовь» (1924), над которой Бунин работает на юге Франции — в Грасе, куда переселяется с женой с середины мая 1923 г.

История написания повести позволяет увидеть, как протекало движение авторской мысли от частного к общему. Сначала Бунина заинтересовали воспоминания племянника Николая Алексеевича Пушешникова о своем отрочестве. В первом варианте речь шла о «падении» юного барчука, вступившего в связь с крестьянкой под влиянием уговоров старосты. В процессе создания повести Бунин ощутил необходимость соотнести этот характерный для дворянских усадеб и вместе с тем «проходной» эпизод с тем, что поистине определяет мироощущение каждого — с подлинной любовью. Так зародилась линия Митя — Катя. Расширяясь и углубляясь, эта линия потеснила в их романе бытовой, деревенский и городской, материал. Бунин написал самостоятельное произведение — «Дождь» — о состоянии героя, непосредственно предшествующем самоубийству. А затем включил рассказ в повесть. Небольшое повествование, поначалу очень конкретное по замыслу, постепенно переросло в воссоздание трагических потрясений молодой жизни. «Вовеки одинаковое» вдруг ожило в сокровенном человеческой души.

В «Митиной любви», пожалуй, впервые Бунин раскрыл последовательно развивающийся процесс духовного бытия героя. Не «наплывы» раздумий Кузьмы Красова, не «крупные кадры»



И. А. Бунин. 1928 г.

сомнений капитана в «Снах Чанга», а именно процесс. Причем протекающий тоже в небывало для писателя «населенной» атмосфере. Действующих лиц немало, и все они на редкость зримы в своем поведении и психологии. Окружающая обстановка — не менее определена. Как бы прощаясь с прошлым, писатель любовно воспроизводит московские улицы, с еще большей теплотой — деревенский колорит. Перед нами — история любви во всей ее достоверности. Не случайно повесть сразу после ее выхода в свет сопоставили с произведениями Тургенева и Л. Толстого. Что же — возврат к традиционным формам повествования? Нет, далеко не так. Бунин руководствовался своими творческими целями и пришел к оригинальной структуре произведения.

Не разрушая естественного течения событий, при полной сосредоточенности на судьбе своего героя автор предельно сгущает некоторые мотивы. Они-то и помогают увидеть «внутреннюю» тему повести, сложную, противоречивую при всей внешней простоте. Катя закружилась в фальшивой атмосфере богемы и изменила Мите. Его муки, усиливающиеся день ото дня, завершаются самоубийством. Страдания героя и составляют содержание произведения. Но в постоянных Митиных думах о девушке автор увидел несколько «направлений».

Чуть ли не с первой страницы повествования Митя связывает чувства к Кате с давнишней своей мечтой. Он «оказывается в том сказочном мире любви, которого он втайне ждал с детства, с отрочества». Много позже, когда герой, уехав из Москвы, живет дома, в поместье матери, эта мысль, повторяясь, углубляется. Теперь Митя подробно вспоминает свои «смутные предчувствия в сердце», то, «чего втайне ждало все его существо с детства, с отрочества». И особенно — одну весну, которая, представлялось тогда, «была его первой настоящей любовью, днями сплошной влюбленности в кого-то и во что-то». Вот важный акцент! Жизнь и любовь сближены, даже тесно переплетены. Но только ли от лица героя? Такой вопрос кажется праздным: ведь Митя говорит о себе. Однако писатель всемерно усиливает этот мотив.

По воле автора Митю окружают люди и явления, подтверждающие его ощущения. Катина мать, наблюдая приступы ревности поклонника ее дочери, с ласковой улыбкой советует ему: «Живите-ка смеясь!» Приятель Мити Протасов-цинично приводит примеры тех животных, которые платят жизнью за любовь. А после разговора с Протасовым Митя слышит страстный напев романса А. Рубинштейна на слова Г. Гейне:

Я из рода бедных Азров,
Полюбив, мы умираем!

Атмосфера электризуется.

Душевное состояние героя созвучно живой, земной природе. Автор придает особое значение этим переживаниям Мити. «Мир

опять был преображен, опять полон как будто чем-то посторонним <...>, дивно сливающимся с радостью и молодостью весны. И это постороннее была Катя...» Любовь не уподоблена весне, а уравнена с нею. Уравнена не единожды, а постоянно, пока существовала вера юноши. «Он выходил в поле: еще пусто, серо было в поле <...>. И все это была нагота молодости, пора ожидания — и все это была Катя». Сказать убежденнее и ярче о единстве жизни и любви вряд ли возможно. Но писатель продолжает тему.

Сначала средствами антитезы. Как только Митя убедился, что молчание Кати не случайно, «он перестал следить за всеми теми переменами, что совершало вокруг него наступающее лето». Перестал замечать и близких, реагировать на окружающее. Это было уже как пресечение жизни, шаг к смерти. Такое состояние героя автор детально прослеживает. Между тем точка еще не поставлена.

Уже после первой, пока импульсивной мысли Мити: «Застрелюсь!», он вдруг чувствует Катю в ряду своей семьи. «Катя!<...> все то веселое, игривое, что было в трезвоне колоколов, тоже играло красотой, изяществом ее образа, дедовские обои требовали, чтобы она разделила с Митей всю эту родную деревенскую старину, ту жизнь, в которой жили и умирали здесь, в этой усадьбе, в этом доме, его отцы и деды». Круг бытия замкнулся: от первой детской мечты, через слияние со всем миром, к продолжению его жизни — такова поступь любви.

Если бы художник этой темой ограничил свою повесть, она и тогда заняла бы достойное место в литературе. Но Бунин внес в произведение острый драматизм.

Перебивая светлую тему, следуя за ней мрачной тенью, вступает вторая. Сначала она читается в двойственном восприятии: одна Катя — нужная, близкая, другая — «подлинная, обыкновенная, мучительно не совпадающая с первой». Затем временами та же мысль нарастает в противоположных чувствах героя: обостренная близость к Кате, гордость ею и — злая враждебность к ней же; ощущение «болезненной несчастья» и — столь же «болезненного счастья». Пока, наконец, сам писатель не подведет печальную черту: это была Катя «или, вернее, то прелестнейшее в мире, чего от нее хотел, требовал Митя». Так целостный мир вдруг распадается на два слагаемых — идеального и реального существования. Пока была надежда на верность Кати, Митя находился во власти Прекрасного. Но вот стала иссыхать вера, Митя заставляет себя не ждать писем Кати, не думать о ней. И обыденное течение дней захватывает его. В этот момент он идет на гнусное предложение старосты воспользоваться услугами молодых крестьянок. Разговоры об этом, дворовые девки, Аленка, тайная встреча с ней приглушают прежние мечты Мити. Почему же так произошло?

З. Гиппиус назвала чувство Мити «гримасничающим вождедением с белыми глазами». Такая оценка вывела Бунина из себя,



Зинаида Гиппиус.

поскольку драма юноши подменялась победой животного инстинкта. В повести расставлены абсолютно иные акценты.

Бунин не скрывает чувственной силы любви. Этот мотив громко звучит в повести. Не раз внимание Мити останавливается и на чужих деревенских женщинах. «Митя подумал о девках, о молодых бабах, спящих в этих избах, обо всем том женском, к чему он приблизился за зиму с Катей, и все слилось в одно — Катя, девки, ночь, весна, запах дождя...» Но «женское» в сознании героя сопряжено с любимой. И Аленка ему понравилась отдаленным сходством с Катей. Чувственное влечение к Кате, единственной, было неотделимо от всех других переживаний, которые все вместе доводили Митю до «какого-то предсмертного блаженства». А когда он прикоснулся к Аленке, «блаженства, восторга, истомы всего существа» не было и в помине.

Если так, то чем же все-таки объясняет автор падение Мити?

Здесь таится вся сложность повести, вызывающей, как многое у Бунина, различие взглядов на нее. И точно, не легко ответить на вопрос.

Основная трудность проистекает, думается, от того, что в «Митиной любви» высказано несколько точек зрения на одни и те же явления. Это придает особенную прелесть, «густоту», полемический накал прозе писателя.

Любви как зову, одухотворению, продолжению жизни с равным восхищением поклоняются автор и герой. «Вот этот запах перчатки — разве это тоже не Катя, не любовь, не душа, не тело? И мужики, и рабочие в вагоне, женщина, которая ведет в отхожее место своего безобразного ребенка, тусклые свечи в дребезжащих фонарях, сумерки в весенних пустых полях — все любовь, все душа, и все несказанная радость» — такая мысль волнует своей правдой. Но замкнутость Мити на чисто субъективных состояниях, неспособность реагировать на многие голоса этого богатого мира не могли не привести к трагедии. В ней — множество конкретных истоков.

Прежде всего — несоответствие высоких порывов окружающей среде, идеального — реальному. Писатель четко проводит эту грань раздела. Абсолютно все персонажи повести чужды Мите внутренне, преданы скучной обыденности либо фальшивой деятельности. В «греховности» Кати тоже виновата среда, девушка в определенном смысле ее жертва. А откровенная торговля Аленки своим телом не от ее природной распущенности, а от подчиненности аморальным устоям барских усадеб. Тем не менее ощутимая доля ущербности не снимается с человека. Не снята она и с главного героя.

Не только самое окружение — его восприятие Митей несет в себе знак несостоятельности. В повести в разных вариантах повторяется о нем: «Он не знал, за что любил, не мог точно сказать, чего хотел...» Многие люди тоже, наверное, не смогут объяснить это чувство. В повести Бунина неопределенность приобретает глубокий смысл. Все в сознании Мити спутано, неясно. Эта особенность сообщает повествованию о юноше особую стиливую окраску.

Уже после первой фразы следует показательная: «Так, по крайней мере, **казалось** ему». Кажимость происходящего — спутник мысли героя. «Но Мите упорно **казалось**, что внезапно началось что-то...» «**Казалось**, что вообще над Катиной любовью стали преобладать **какие-то** другие интересы». «Счастья, уже **как бы** осуществленного **или**, по крайней мере, вот-вот готового осуществиться...» «... И мука эта была тем нестерпимее, что **как будто** не было никаких причин». «Что-то», «как бы», «казалось» — настойчивыми ссылками на шаткость, даже прозрачность Митиных представлений «прошита» повесть. Не удивительно, что многие ее сюжетные ходы обусловлены таким мировосприятием героя. Уезжает он из Москвы, потому что более не может

переносить подозрений. Запрещает себе ходить на почту, чтобы не длить мучительные ожидания.

Митя добровольно, как неотвратимое принимает совершающееся с ним. В разговоре с циничным старостой, «торгующим» девками, он отвечает согласием «неожиданно для себя самого», «опять против воли»: «Ну и что же <...>, ну вот и устрой». А затем все пошло неостановимым и примитивным ходом, от которого Митя не хотел и не мог отстраниться. «Он чувствовал себя лунатиком, покоренным чьей-то посторонней волей, все быстрее и быстрее идущим к какой-то роковой, но неотразимо влекущей пропасти». «Я с ума схожу!» — думает Митя. Все ввергает его в пропасть: «Болезненное счастье» и «болезненное несчастье» — с Катей, «лунатизм» — с Аленкой. Но и другой акцент не менее запоминается. Романтически влюбленный считает не позорным заплатить Аленке за свидание с ним.

Бунинский герой — совсем юное, непрактичное существо.

Автор поэтому и сочувствует ему, видя его незащищенность, открытость. Нельзя здесь не согласиться с писателем, не задуматься над общечеловеческим смыслом нарисованной жесткими красками картины. В сходных обстоятельствах могут оказаться молодые люди любого времени. Вместе с тем, хотел или нет того Бунин, в отроческой неподготовленности к превратностям судьбы со всей откровенностью этого возраста отражаются устойчивые недуги человеческой души и воли.

Финал повести воспринимается двойственно. Он страшен: «Она, эта боль, была так сильна, так нестерпима, что не думая, что он делает, не сознавая, что из всего этого выйдет, страстно желая только одного — хоть на минутку избавиться от нее <...>, он нашарил и отодвинул ящик ночного столика, поймал холодный и тяжелый ком револьвера и, глубоко и радостно вздохнув, раскрыл рот и с силой, с наслаждением выстрелил».

Наслаждение разрывом с жизнью потрясает. Но снова: настоячивые «не думая», «не сознавая» — дают право предположить и некоторый оттенок ненужной поспешности, какого-то детского нетерпения.

Трудно сказать, что было для Бунина первичным — понять уязвимость легковерной юности с высоты зрелого сознания или разочарования взрослого человека как следствие его былых заблуждений. Ясно одно: писатель имел в виду отнюдь не только преступное отношение окружающих к Мите, но и его внутренние противоречия. Разумно писал немецкий поэт Р.-М. Рильке по поводу Мити: «Малейшая доля любопытства (я намеренно применяю эту саму по себе ничтожную мерку) к тому состоянию, которое должно было последовать за этим отчаянием, могла бы еще спасти его, хотя он действительно погрузил весь мир, который он знал и видел, на маленький, устремляющийся от него кораблик «Катя» <...>, на этом кораблике ушел от него мир». Только, по всей вероятности, Бунин вовсе не хотел приглушить трагический



И. А. Бунин. 1929 г.

накал своей повести. В таком своем качестве она заставляла острее чувствовать недопустимость свершившегося.

П. М. Бицилли, профессор Софийского университета, отметил ряд совпадений между «Митиной любовью» и «Дьяволом» Л. Толстого. На это Бунин откликнулся полемически, указав, что сходство проистекает из общности «всей деревенской, усадебной жизни наших мест». Действительно, связь между произведениями существует в чисто бытовой области. Бунин писал совершенно

о других явлениях другой эпохи. И если уж говорить здесь о традициях великого художника, то они скорее восходят (лишь восходят) к трагедии любви Анны Карениной.

В повседневном существовании писатель видел одно из самых сильных проявлений души — любовь. Она одухотворяет бытие, пронизывает «солнечным ударом» память («Солнечный удар»). А в своем влечении к идеальному — обнаруживает несовершенство реальных отношений и поведения даже тех, кто прикоснулся к тайнам великого чувства («Митина любовь»). Есть устойчивое, основанное на признаниях самого Бунина мнение: главная тема его позднего творчества — любовь и смерть. Но когда читаешь произведения, возникает желание уточнить определение: любовь и жизнь смертных. Художник открывал и могущество и трагичность природного стремления людей друг к другу. Такое мироощущение возникло не без влияния неотступных дум о катаклизмах XX в.

Газета «Руль» (Берлин, 1921) опубликовала записи Бунина (о них говорилось выше), относящиеся к лету и осени 1917 г., проведенным в деревне. А с 3 июня 1925 г. эти записи были продолжены наблюдениями, сделанными с января 1918 по июнь 1919 г., что составило книгу «Окаянные дни».

Везде — сходный принцип организации материала — своеобразный дневник. Своеобразный потому, что ведется он ради передачи поразивших автора реалий революционного времени. Писатель здесь лишь очевидец происходящего. Свою позицию он чаще, доносит объективно — средствами резко контрастных зарисовок либо в экспрессии речи случайных «собеседников». Не удивительно, что в книгу «Окаянные дни» органично вошли куски текста, появившегося в берлинской газете «Руль» 23 января 1921 г. Теперь, однако, больше «пригашена» мера авторского участия в изображении событий и действующих лиц. Зато лирическая партия повествования, основанная на воспоминаниях о том, «что, верно уж, вовеки не вернется» — о незабвенных картинах русской природы и ее восприятию, расширяется.

«Вспомнил лесок Поганое, — писал Бунин, — глушь, березняк, трава и цветы по пояс, — как бежал однажды над ним <...> дождик, и я дышал этой березовой и полевой, хлебной сладостью и всей прелестью России...» «Трава и цветы по пояс» — часты этот и другие подобные образы в его дооктябрьских рассказах, повторяются они и в произведениях периода эмиграции. А утраченная «прелесть России» рождает новый прилив горечи, поскольку взор писателя останавливается на «таком же дождике», «проглянувшем солнце», щебечущих птицах в чужом краю. На фоне грандиозного, вечно прекрасного мира революционные события толкуются «окаянными днями».

В книге, столь резко названной, нет ничего концептуально нового по сравнению с кратким очерком 1921 г. о деревне. Снова, только неизмеримо с большей оснащенностью материалом,

проявлено здесь неприятие разрухи, анархии. Не случайно в «Окаянные дни» из заметок 1921 г. перешел эпизод с участием караульщика-сапожника, жаловавшегося на дороговизну и отсутствие товаров, восклицавшего «Голод, голод!», а затем высказавшего убеждение: «... по истинной совести вам скажу, будут буржуазия **резать**, ах будут!» Сюда же перенесены угрозы «очень пьяного» мужика, обращенные к караульщику: «Как петуха **зарезу** — дай срок!» Включает Бунин и свежие городские сведения все того же смысла — чьи-то неумелые строки, из газеты:

Зарежем штыками мы алчную гидру,
Тогда заживем веселей!..

Писатель не подчеркивал «кровожадное» слово, но часто повторяющийся глагол «резать» сам собой просится на графическое выделение. Равно как и источник этого антигуманного действия, на который тоже не раз указано: «Теперь никакого закона нету!»

Пространственные и социальные границы повествования раздвинуты весьма свободно. Деревня, Москва, Одесса; крестьяне, солдаты, торговцы, интеллигенты, политические деятели — все находится в поле авторского зрения. Сюжетно объединены они логикой будто эмпирического наблюдения, а внутренне — ассоциативным мышлением Бунина, сопоставляющего поведение разных общественных слоев. Он откровенно ироничен по отношению к пустословам-либералам, неуместно гусарствующим солдафонам, завсегдатаям ресторанов, зажившим обывателям. Но, несомненно, саркастичнее обрисован противоположный лагерь: якобы бессмысленные пропагандисты революции, ожесточившиеся красногвардейцы, мрачные и грозные чекисты.

С юных лет владела Буниным «жажда доброго, человеческого, справедливого», которую позже он назовет «легкомысленной революционностью». Жизнь постепенно рассеивала веру в достижение такого, весьма, кстати сказать, абстрактного идеала. События Октября, гражданской войны нанесли последний сокрушительный удар. Писатель ищет не в политической обстановке, а в разномастном поведении «верхов» и «низов» причины тех потрясений, которые окончательно разрушили его надежды.

В набросках ко второй части романа «Жизнь Арсеньева» Бунин раскрывает ненавистные для себя формы существования. «Я с истинным страхом смотрел всегда на всякое благополучие, приобретение которого и обладание которым поглощало человека, а излишество и обычная низость этого благополучия вызывали во мне ненависть — даже всякая средняя гостиния с неизбежной лампой на высокой подставке под громадным рогатым абажуром из красного шелка выводит меня из себя». А вот другая профанация деятельности: «Вечный протестант, «борец», неряха, грязный, лохматый, выродок умственно, душевно и телесно, всегда возбужденный дурак». От него недалеко до «маститого» писателя: «Передовой». Нечто совершенно противоположное искусству.

Самоуверенный, наставительный, наиграл себе суровый вид». Все эти эскизы Бунин делает как будто на жизненном материале своей далекой молодости, о чем пойдет речь в романе, но, представляется, не без опоры на впечатления, составившие суть «Окаянных дней».

При всей разности неприемлемых для писателя типов людей в них есть общее: забвение нравственного, умственного — духовного — назначения человека. Уничтожение старого мира, чем ошибочно ограничивал Бунин революционную программу, оказывалась самой опасной (по масштабам влияния) целью на таком пути. Поэтому революционно настроенные массы видятся писателю только разрушителями здоровых моральных устоев. В то время как давнишние народные беды воспринимаются им как усилившиеся. «Шел через базар, — с затаенной болью писал Бунин, — вонь, грязь, нищета, хохлы и хохлушки чуть не десятого столетия, худые волы, допотопные телеги — и среди всего этого афиши, призывы на бой за третий интернационал». «Окаянными днями» именуется перелом в России. Мудрено ли, что его вдохновители кажутся автору безрассудными, слепыми пленниками ложной идеи. Страшное и непростительное заблуждение, которое привело Бунина к разлуке с Родиной.

И все же... Нельзя не ощутить глубокого отличия бунинской книги от антисоветских выступлений других русских писателей-эмигрантов.

Бунин на все события 1917—1919 гг. смотрел, захваченный думами о Родине, положении русского крестьянства, о будущем отечественной культуры. Несправедливые оценки созревали в мучительных сомнениях, принося самому автору немалую душевную боль. Именно серьезность размышлений, пристальное изучение происходящего помогли ему создать объективно верные зарисовки тягостного быта деревни или, напротив, развлечений загулявших офицеров. Есть, видимо, и еще один «срез» бунинских наблюдений, который вызывает наш интерес. Точно переданы переживания людей в период, когда все как бы стронулось с прежних, привычных мест, — мучительная для многих неопределенность, нервное напряжение, потрясенность событиями. При всех ложных акцентах в книге Бунина безусловно есть страницы, ставшие психологическим документом эпохи глубинных социальных смещений. Пора это признать.

Художник обладал удивительной чуткостью и взыскательностью восприятия. Но как раз это свойство натуры нередко приводило к осложнениям писательской и человеческой судьбы Ивана Алексеевича. Во Франции ему пришлось перенести немало огорчений, связанных отнюдь не только с ностальгией или положением бесправного эмигранта.

Бунин поддерживал дружеские отношения с большой группой русских писателей, живших на французской земле. Был близок с А. И. Куприным, художником П. А. Нилусом (даже квартирова-

ли в одном доме), с поэтом и литературным критиком Г. В. Адамовичем, писателями А. М. Федоровым, Б. К. Зайцевым, И. С. Шмелевым. Б. К. Зайцев и И. С. Шмелев перебрались с семьей в Париж при содействии Ивана Алексеевича. Дружил он с Дон-Аминадо (А. П. Шполянским) и Н. А. Тэффи, высоко ценя их дар сатириков. Встречался с С. В. Рахманиновым и Ф. И. Шаляпиным, когда те приезжали в Париж или Грас. Принимал активное участие в работе значительных эмигрантских органов печати — газеты «Последние новости», журнала «Современные записки», постоянно общаясь с членами их редколлегий. И все-таки вокруг Бунина ощущался холодок некоего пустого пространства.

В. В. Лавров указал на некоторые причины такого печального факта. Одна — самая низменная — зависть к таланту и известности Бунина. Наиболее откровенны в этом смысле были Мережковский и Гиппиус. В романе-хронике Лаврова подробно переданы те сплетни, которые они распространяли вокруг Бунина. С другой стороны, Мережковский не постеснялся вступить с ним в переговоры относительно тогда только предполагаемой Нобелевской премии. Бунину было предложено отказаться от нее, а позже — разделить денежную сумму премии с Мережковским!

Другая причина была более серьезной. В эмиграции подросло новое поколение русских писателей. И возникла вечная проблема — отношения «маститых» и «молодых». Бунин считал и не без основания, что отечественная литература за рубежом окончится творчеством старших: Куприна, Шмелева, его собственным. Молодые, в их ряду В. Б. Сосинский, с особой активностью нападали на Бунина, защищая свое право печататься. Однажды в докладе Сосинского прозвучало шокировавшее слушателей обвинение: «Максим Горький в СССР относится гораздо сочувственнее к эмигрантской литературной молодежи, чем Бунин, прожигающий в эмиграции». Сам Сосинский примыкал к другой группе поэтов и прозаиков, был, в частности, страстным поклонником М. Цветаевой, с которой Иван Алексеевич не был близок.

Известно, что в замкнутой атмосфере эмиграции сложностей было немало. Вспомним хотя бы о тяжелом положении самой М. Цветаевой, не принятой в Париже русской «элитой». Борьба за «место под солнцем» велась здесь постоянно и была отнюдь не гуманной. Но история, в которую стремились втянуть Бунина, возникла не только на этой почве. Главный исток — твердая и ясно высказанная эстетическая позиция самого Ивана Алексеевича.

В газете «Последние новости» (декабрь 1928 г.) появилась статья Бунина «На поучение молодым писателям», написанная в форме полемики с Г. Адамовичем, отрицавшим, как «устаревшую», изобразительность в литературе. Бунин по существу убрал грань раздела между определенными кругами «молодых»

дореволюционной России и послеоктябрьского зарубежья, объединив их по некоторым общим принципам. И сделал это резко:

«А что, собственно, такое было прежде, если говорить о писателях новейшей формации?»

По Волге иногда плавали? С извозчиками порой разговаривали? Но неужели все «ледяные походы», все Балканы и вся Европа ничего не значат перед Волгой и извозчиком? Неужели Шекспир неправ был, сказавши, что «домоседная мудрость не далеко ушла от глупости?»

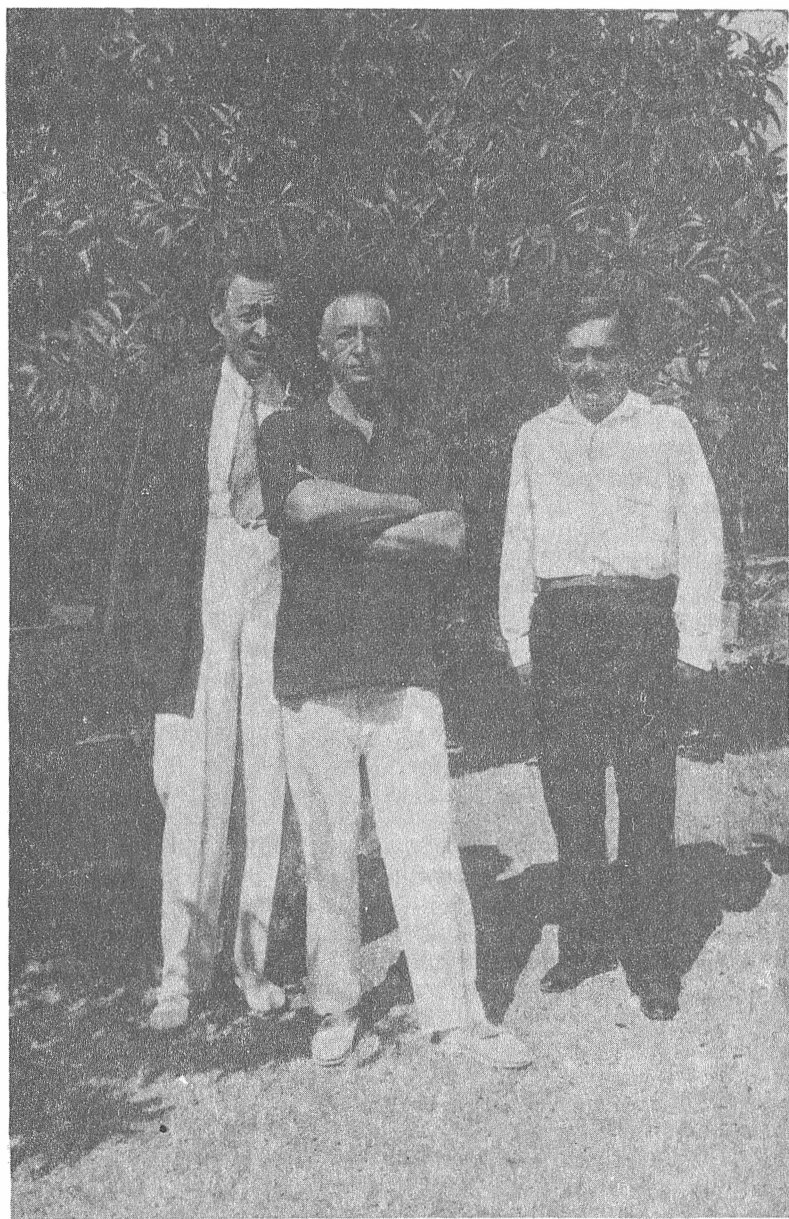
Какой такой особый быт, какую такую особенную Русь познавали прежние молодые писатели в ресторанах «Вена» или «Большой Московский», в «Бродячей Собаке» или в редакции «Русского богатства»?

«Сюжетная теснота!» А вспомните, какая теснота была в «Русских богатствах» — в одном роде, а в «Скорпионах» и «Аполлонах» — в другом!»

Вот что прозорливо увидел и не принял Бунин: и чисто внешнюю «русскую» тематику в духе позднего народничества, и субъективизм модернистских устремлений. Писатели «новейшей формации» повторялись. Новому поколению эмигрантов Бунин не отказывал в возможности совершенства. Но предостерегал их от опасного равнодушия к глубинам большой жизни, высокого искусства.

Смелость суждений Бунина, критично выступившего даже против близких литераторов (Адамовича, скажем), не могла не сказаться на отношении к нему. В своем последовательном поклонении подлинному творчеству Иван Алексеевич не раз оказывался «в меньшинстве». Иногда, впрочем, он поступал будто и не совсем объяснимо. Кажется, например, странным, почему Бунин с иронией воспринимал тонкого мастера слова А. М. Ремизова, так мучительно переживавшего разлуку с Родиной. Ведь вполне могла зародиться дружба. Однако внутренняя потребность Ремизова отгородиться от текущего в своем особенном духовном мире (равно как и вытекающая отсюда манера поведения) не могла не быть чуждой Ивану Алексеевичу.

Были и другие, тоже досадные инциденты. В один из приездов С. В. Рахманинова между ними произошел неприятный разговор. Сергей Васильевич (на основе частного случая) заподозрил Л. Н. Толстого в непонимании музыки. Для Бунина это было выступлением против мудрости великого художника. Иван Алексеевич очень резко оборвал Рахманинова. А. В. Бахрах, живший в период второй мировой войны у Буниных и оставивший дневниковые записи, посчитал это разногласие как личную обиду Ивана Алексеевича, которому Рахманинов посоветовал: «Ты бы, Иван, занялся теперь на старости лет биографией Чехова!» Находчивый Бунин сразу отпарировал: «А ты бы, Сережа, посвятил свои последние годы жизнеописанию Танеева!» Самолюбивого Бунина, переживающего истинный творческий взлет,



С. В. Рахманинов, И. А. Бунин, М. Л. Алданов.

действительно, покорило предложение Рахманинова. Но главным все-таки было их расхождение в толковании искусства, шире — духовных прозрений Толстого. Кстати, позже Бунин сходно — высоко — оценил его восприятие музыки в воспоминаниях о Ф. Шаляпине. Тем не менее теплое отношение к выдающемуся композитору (как и его к писателю) сохранилось, о чем свидетельствует бунинское эссе «Рахманинов».

С годами Бунин становился все более и более бескомпромиссным в суждениях. В поклонении искусству как особой форме постижения человеческой жизни он переосмысливает русскую литературу начала XX в., творчество своих современников. В записях 1927 г. (частично опубликованных «Последними новостями» с 7 января 1932 г.) сосредоточена беглая, но остро негативная характеристика «модернистов»: В. Брюсова, Ф. Сологуба, А. Добролюбова, А. Блока, А. Ахматовой и др. Реалистическое крыло: М. Горький, Л. Андреев, Скиталец — тоже снискало желчно-ироническую оценку Бунина. Он допустил несправедливые упреки по адресу многих самых крупных художников, отступил от своих былых привязанностей, похоронив прежние теплые, дружеские отношения. Позже такое отношение проявилось в книге воспоминаний Бунина. Разумеется, писатель тем нисколько не снизил значение подлинных талантов в развитии отечественной культуры. Пожалуй, в большей степени заметки свидетельствуют о нелегком внутреннем состоянии их автора. Можно представить, как трудно ему было в эмигрантской среде, где все-таки не было столь ярких личностей и дарований, от которых он отвернулся, предав забвению даже собственные прошлые симпатии.

Чем же возместил Бунин утраченные связи? Прежде всего — русской литературной классикой. В газете «Возрождение» (10 июня 1926 г.) он публикует эссе «Думая о Пушкине». Постоянно читает Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Толстого, Чехова, собирает материалы для будущих книг «Освобождение Толстого», «О Чехове».

Деятельная натура и зрелые убеждения Бунина привели и к созданию определенного, «своего» окружения. Многие годы гостеприимством Ивана Алексеевича пользовались разные литераторы. Подолгу, хотя и с перерывами, проживали на грасской даче публицист И. И. Бунаков-Фондаминский, один из редакторов «Современных записок», писатель Н. Я. Роцин, вернувшийся в 1946 г. на Родину и оставивший воспоминания о вилле «Бельведер». В конце 20-х гг. в доме Бунина появляются новые молодые лица, которые называют себя учениками Бунина и, действительно, пользуются его опытом, советами, протекциями, кровом. С весны 1927 г. на «Бельведере» поселяется Г. Н. Кузнецова, а с осени 1929 г. — Л. Ф. Зуров.

С момента знакомства (лето 1926 г.) Бунина с Галиной Кузнецовой для него началась новая полоса жизни, приведшая к многолетним душевным страданиям.

**«... КАКАЯ СЛАДОСТЬ ВСЕ, ЧТО ПРЕЖДЕ
ЦЕНИЛ ТАК МАЛО, ВСПОМИНАТЬ...»**

**О РОССИИ ИЗДАЛЕКА.
НОВЫЙ ТИП ПРОЗЫ:
«ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»,
ЦИКЛ «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»**

И. В. Одоевцева, одна из молодых писательниц-эмигранток, жена Г. В. Иванова, примыкавшего в России к акмеистическому кругу, любимая, по ее утверждению, ученица Н. С. Гумилева, недавно выпустившая книгу о нем, так писала о Г. Н. Кузнецовой: «Нет, ни на Беатриче, ни на Лауру она совсем не похожа. Она была очень русской, с несколько тяжеловесной, славянской прелестью. Главным ее очарованием была медлительная женственность и кажущаяся покорность, что, впрочем, многим не нравилось» (публикация В. Лаврова писем И. Одоевцовой к писателю Н. П. Смирнову).

Оставим на совести одной женщины оценку внешнего облика другой. Факт остается фактом. Г. Кузнецову горячо любил ее муж Д. М. Петров, юрист по образованию, вынужденный стать в Париже шофером такси. Глубокое чувство вызывала она и в утонченной душе Ивана Алексеевича. Видно, он увидел иное очарование Галины, которая к тому же обладала и литературными способностями. К моменту знакомства с Буниным Кузнецова, вчерашняя студентка, уже печаталась. И ее стихи будили интерес. Так или иначе Бунин при первой встрече с Галиной на пляже в Жуан-де-Пэн пережил большое волнение. А через несколько недель она, вернувшись в Париж, ушла от Петрова.

Об интимных отношениях двух людей судить трудно. Тем более что приходится опираться на рассказ сторонних наблюдателей. В нем могут содержаться верные сведения, но толкование их может быть субъективным. Постараемся осторожно отнестись к сообщению И. Одоевцовой. Она писала:

«Уехав из отеля, в котором Галина жила с мужем, она поселилась в небольшом отеле на улице Пасси, где ее ежедневно, а иногда и два раза в день навещал Бунин, живший совсем близко.

Конечно, ни ее разрыв с мужем, ни их встреч скрыть не удалось. Их роман получил широкую огласку. Вера Николаевна не скрывала своего горя и всем о нем рассказывала и жаловалась: «Ян сошел с ума на старости лет. Я не знаю, что делать!»

Даже у портнихи и у парикмахера она, не считаясь с тем, что ее слышат посторонние, говорила об измене Бунина и о своем отчаянии. Это положение длилось довольно долго — почти год.

Но тут произошло чудо — иначе я это назвать не могу: Бунин убедил Веру Николаевну в том, что между ним и Галиной ничего, кроме отношений учителя и ученицы, нет. Вера Николаевна, как

это ни кажется невероятным, — поверила. Многие утверждали, что она только притворилась, что поверила. Но я уверена, что, действительно, поверила. Поверила оттого, что хотела верить.

В результате чего Галина была приглашена поселиться у Бунина и стать «членом их семьи».

Как бы там ни было, Галина удивительно хорошо сумела войти в свою роль приемной дочери и всегда на людях относилась к Вере Николаевне не только с почтением, но и с нежностью. Она действительно была обезоруживающе мила, послушна и безропотна. Гораздо милее и добрее, чем в своем «дневнике» (Кузнецова оставила «Грасский дневник». — Париж, 1967. — Л. С.).

Вообще и Вера Николаевна, и особенно Бунин относились к ней, как к маленькой дочери, и докучали заботами: «Застегните пальто, Галя. Не идите так быстро, устанете! Не ешьте устриц. Довольно танцевать!»

Она слушалась и только улыбалась.

Когда мы вместе бывали на каких-нибудь вечерах, она, выпив немного вина, облокачивалась о стол и, глядя на меня своими прелестными серыми глазами, вздыхала и, слегка заикаясь — что у нее получалось очень мило, — повторяла одну фразу: «Ах, Ирочка, разве мы, женщины, сами устраиваем свою судьбу?» После чего две слезы — никогда не больше двух — скатывались по ее щекам».

Все, наверное, протекало куда более сложно и драматично. Вряд ли Кузнецова была только озабочена устройством своей судьбы. Иначе она так быстро и спонтанно не бросила бы своего мужа. И Вера Николаевна вызывала у нее, видимо, не просто желание приспособиться, а некоторые иные и весьма неоднородные чувства. Нежность к хозяйке дома, выполняющей всю бытовую работу, не могла быть наигранной, хотя странную двойственность своего положения в семье Галина ощущала, скорее всего, болезненно.

Что касается Веры Николаевны, то ее поведение вообще не укладывается в нарисованную И. Одоевцевой схему. Здесь следует больше доверять признаниям самой Муромцевой-Буниной. Спустя два с половиной года проживания Галины в Грасе (октябрь 1929 г.) Вера Николаевна записала в своем дневнике:

«Одна в Ницце. Странное чувство. Город кажется мертвым (воскресенье). На набережную не выходила, боюсь встретить знакомых. Хочется один день провести в уединении...

Идя на вокзал, я вдруг поняла, что не имею права мешать Яну любить, кого он хочет, раз любовь его имеет источник в боге. Пусть любит Галину... — только бы от этой любви было ему сладостно на душе».

Разумеется, не раз Вера Николаевна пережила совсем другое, может быть ожесточенное, состояние духа. Но она, нет сомнения, была очень далека от наивных заблуждений относительно ее Яна и чужой для нее женщины. Еще одно хочется подчеркнуть. Вера



И. А. Бунин и В. Н. Муромцева-Бунина.
1933 г.

Николаевна понимала всю серьезность сложившейся ситуации, несовместимой с представлениями о пошлой связи, взаимном обмане, о чем с таким сладострастием сплетничали в эмигрантских кругах. И об унижении этой прекрасной души не приходится говорить. Бунин не переставал ощущать внутреннее единение с ней. Через полгода пребывания Кузнецовой на вилле «Бельведер» Муромцева сделала такую запись в дневнике:

«Проснулась и продолжала думать о сне, а сон забыла. Услышала топот над головой, потом шуршание в столовой. Я тихонько, по привычке, позвала: «Ян».

Когда он вошел радостный, нежный, стал целовать и просить: «не уезжай, я буду беспокоиться», я как следует еще не проснулась. Затем он сказал: «Клянусь днем твоего рождения, что я тебя ужасно люблю!» Тогда я шутя спросила: «А ты рад, что я родилась? Может быть, лучше было бы не родиться?» — «Очень рад, да с кем бы

я мог прожить жизнь, кроме тебя... Ни с кем».

Драматизм и безысходность возникшего любовного «треугольника» очевидны. И некоторые чуткие люди это уловили. М. И. Цветаева писала в 1935 г. Тесковой (Письма Тесковой. — Прага, 1969): «Вы, М. Б., знаете, что у Бунина — лет десять как молодая любовь (приемная дочь? роман? — л ю б о в ь) — бывшая пражская студентка, Галина Кузнецова. Живет с ними, ездила с ними в Швецию, и х н я я Вера стерпела — и приняла. Все ее судят, я — восхищаюсь: Бунин без нее, Веры, не может, значит — осталась: поступила как м а т ь». В этих коротких строках человека, который часто бывал в доме Буниных, большая правда. И не только по отношению к самоотверженной Вере Николаевне — к самому Ивану Алексеевичу тоже. Марина Цветаева верно ощутила сложный «состав» его чувствований — на грани отцовской (во всяком случае, нежно защищающей молодую жизнь, покровительственной) и мужской страстной привязанности.

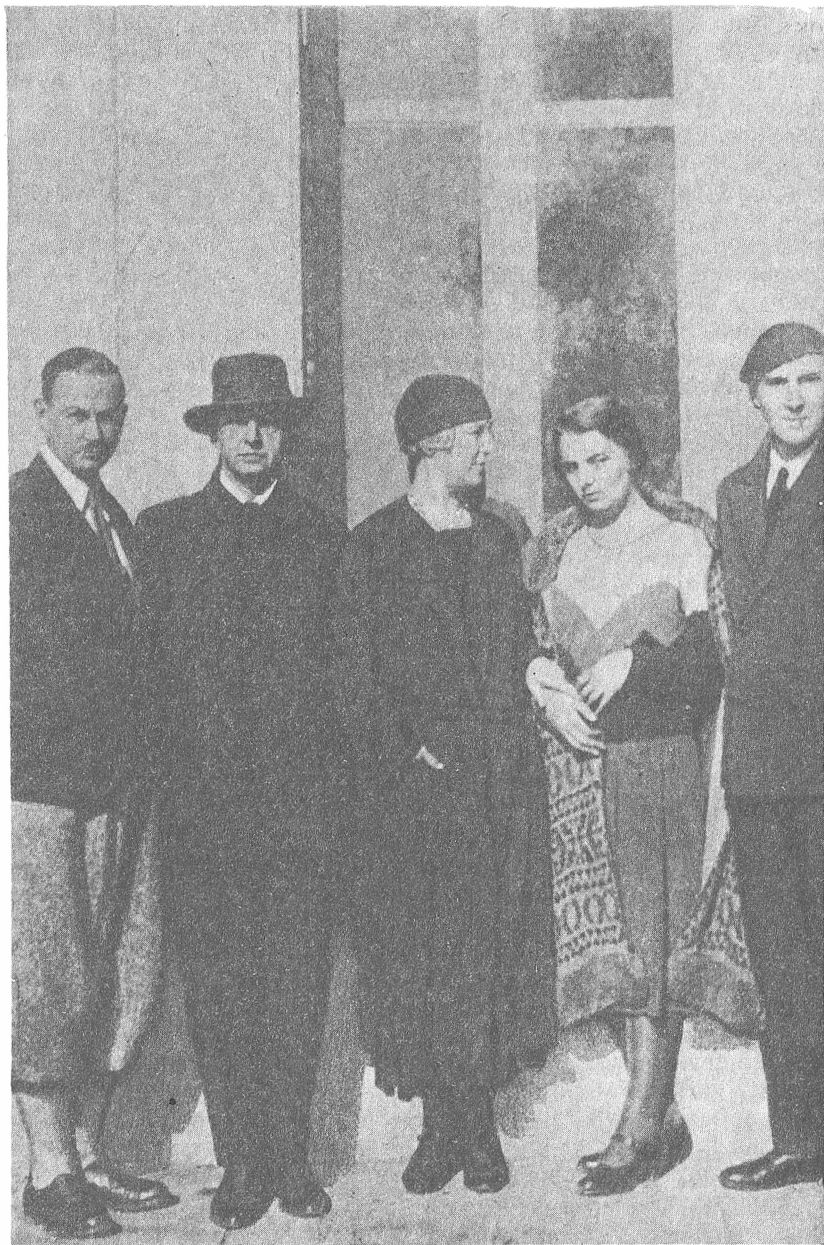
Никто не может достоверно определить, что пережил Бунин: он уничтожил свои дневники 1925—1927 гг. Да и нужно ли копаться в тайниках сердца? Пусть они навсегда останутся неразгаданными, тогда меньше будет шансов для грубого прикосновения к сокровенным движениям страдающей души.

Известные факты говорят об истинной заботе Бунина о счастье, писательском будущем Кузнецовой. Он стремился привить ей навыки систематического литературного труда, углубить эстетический вкус, обострить чуткость к красоте мира. Н. Я. Рошин вспоминает, как разбредались все жители «Бельведера» по «кельям» для творческой работы. Сама Кузнецова пишет о тех длительных беседах, которые вел Иван Алексеевич о русской классике, текущей беллетристике, мастерстве художника, о собственном видении жизни, сущности своих произведений.

Многие утверждали, что Бунин весьма существенно правил сочинения Галины (стихи и прозаические сочинения: «Утро», 1930; «Пролог», 1933), даже тот дневник о Гресе, который она после его смерти опубликовала. Вполне возможно, Бунин хотел оставить после себя своих последователей, свою школу. Видимо, он усматривал литературные способности «ученицы». Не случайно очень скоро (прошло два года пребывания Галины на вилле) Иван Алексеевич сначала письменно помогает другому молодому автору — Л. Ф. Зурову, а затем и его оставляет жить в своей семье, всемерно содействуя продвижению на писательском поприще. С приездом Зурова обстановка в «Бельведере» усложняется: не ладящая с Н. Я. Рошиным Кузнецова, грубящий Бунину, психически неуравновешенный Зуров, поддерживающая его Вера Николаевна. Тем не менее Иван Алексеевич ничего не меняет в сложившемся укладе. Так, думается, проявляется отнюдь не одна привязанность к Кузнецовой, но тяготение к созданию какой-то общей, пусть и не лишенной внутренних конфликтов, творческой атмосферы. «Бельведер» стал малой «вселенной» со своим солнцем.

Кузнецова пробуждала у Бунина, по всей вероятности, и подлинное отцовское чувство. После смерти в младенческом возрасте сына от А. Цакни Иван Алексеевич не знал родительских радостей. Эту естественную потребность он позже удовлетворял по отношению к маленькой дочери Е. И. Жировой (они обе подолгу жили в бунинском доме). Так что вряд ли следует иронизировать над его постоянными волнениями по поводу здоровья Галины. Они были искренними и серьезными, равно как и другие заботы о молодой женщине.

Ничто, однако, не могло остановить печального финала. Так же неожиданно, как Кузнецова порвала с Петровым, была разрушена ею, по определению Бунина, «душевная близость» с ним. На сей раз Галина соединила свою судьбу с Маргой Степун, оперной, затем эстрадной певицей, сестрой Ф. А. Степуна, публициста, редактора беллетристического отдела «Современных запи-



И. А. Бунин, В. Н. Муромцева-Бунина, молодые литераторы, ученики писателя,
Г. Н. Кузнецова и Л. Ф. Зуров. 1933 г.

сок». Вплоть до смерти Марги Галина не оставляла ее. И вместе с новой подругой, обладавшей над нею непреодолимой властью, до 1942 г. не единожды посещала «Бельведер». Бунин принимал их с мукой и надеждой на возврат прежних отношений. Но тщетно: Кузнецова ушла окончательно.

Случилось это в конце 1933 г., после более чем шестилетней жизни Галины в семье писателя. Он долго был неутешен и постоянно письменно и устно просил ее одуматься. В апреле 1936 г. Бунин записал после поездки в Канны в дневнике:

«Шел по набережной, вдруг остановился: «Да к чему же вся эта непрерывная двухлетняя мука? Все равно ничему не поможешь! К черту, распрямись, забудь и не думай!» А как не думать?〈...〉 Все боль, нежность. Особенно когда слушаешь радио, что-нибудь прекрасное...»

А несколькими месяцами позже:

«Иногда страшно ясно сознание: до чего я пал! Чуть не каждый шаг был глупостью, унижением! И все время полное безделье, безволие — чудовищно бездарное существование!

Опомниться, опомниться!»

Потрясение было глубоким, может быть, так и не преодоленным. Между тем Бунина не оставляет мысль о благополучии Галины. В годы второй мировой войны он охраняет ее, спасает и Маргу от преследований фашистов. Кормит их, Зурова на вырученные от продажи вещей деньги. А когда в 1942 г. Галина и Марга уезжают в США, Бунин ждет известий. Незадолго до смерти, тяжело больной, он дрожащей рукой пишет своему знакомому в Нью-Йорк, прося о постоянной работе для Кузнецовой, ручаясь за нее «во всех отношениях». И все это делает с твердым сознанием перенесенных страданий. В 1942 г. он говорит о себе:

«... И все тоска, боль воспоминаний о несчастных веснах 34, 35 годов, как отравила она мне жизнь — и до сих пор отравляет! 15 лет!..» Краткая полоса надежд и долгие годы мучительных воспоминаний.

Еще один показательный штрих, рисующий облик Веры Николаевны в связи с этими печальными событиями. В октябре 1934 г. она оставила такую запись в дневнике: «Галя, наконец, уехала. В доме стало пустынное, но легче. Она слишком томилась здешней жизнью, устала от однообразия, от того, что не писала... Ян очень утомлен. Вид скверный. Грустен. Главное, не знает, чего он хочет. Живет возбуждением, и от этого очень страдает». Поистине материнская забота о них обоих! Удивительно ли, что Вера Николаевна и после смерти мужа переписывалась с Галиной? И нельзя простить младшей ее жестокосердных интонаций при упоминаниях о старшей в «Грасском дневнике».

Напрашивается вопрос: случайно или нет Бунин начал свое самое крупное произведение «Жизнь Арсеньева» летом (по его помете — 22. VI) 1927 г., т. е. как раз в то время, когда появилась

в Грасе Г Кузнецова? И закончил первые четыре книги 17/30 июля 1929 г. А последнюю часть — историю любви Арсеньева и Лики — писал значительно дольше — в 1932 г., а затем, после перерыва, в 1936, 1937, 1938 гг.? Думается, не случайно. Замысел такой книги у писателя созрел в течение многих лет, частично был реализован в рассказах, автобиографических и прочих записях, философских раздумьях. Но, представляется, душевный подъем, пережитый Иваном Алексеевичем в связи с сближением с Галиной, ее, может быть, на первых порах искреннее восхищение им не могли не содействовать всплеску творческих сил. Все было прекрасно, все удавалось тогда, и художник ощущал особенное вдохновение.

* *

Роман «Жизнь Арсеньева» — совершенно новый тип бунинской прозы. Он воспринимается необыкновенно легко, органично, поскольку постоянно будит ассоциации с нашими переживаниями. Вместе с тем художник ведет нас по такому пути, к таким проявлениям личности, о которых человек часто не задумывается: они как бы остаются в подсознании. Причем по мере работы над текстом романа Бунин убирает «ключ» к разгадке своего главного поиска, о котором вначале говорит открыто. Потому поучительно обратиться к ранним редакциям, заготовкам к роману.

В газетном («Последние новости») варианте автор гораздо чаще отрывается от своих детских впечатлений, рассуждая о том, что только маленькими зернышками западало в душу ребенка. Широко развернутая картина смерти маленькой сестренки героя Алеши Арсеньева завершалась таким раздумьем:

«Где я был до той поры, в котором блеснул первый луч моего сознания <...>?»

— Нигде, — отвечаю я себе.

Но в таком случае я, значит, не существовал до той поры?»

— Нет, не существовал.

Однако так ли это? Моя память так бессильна, что я почти ничего не помню не только о своем младенчестве, но даже о детстве, отрочестве. А ведь существовал же я! <...>

Тайна, тайна! И всюду она, эта всепроникающая власть тайны, таинственного, власть чаще всего темная, жуткая».

Тайну ощущений, переживаний, влечений стремится открыть писатель в беге дней, лет — детстве, отрочестве, юности, молодости. И еще — тайну памяти о них, этих этапах существования. В «заготовках» к роману Бунин писал: «...что вообще остается в человеке от целой прожитой жизни? Только *мысль*, только знание, что вот было тогда-то то-то и то-то, да некоторые разрозненные видения, некоторые чувства» (курсив Ив. Бунина. — Л. С.). С другой стороны, в журнальном варианте риторически спрашивал: «А где грань между моей действительностью и моим воображением, которое есть ведь тоже действительность,

нечто несомненно существующее?» Освоение личностью внешнего и внутреннего мира, причудливое иногда соединение знаний, чувств, воображения — вот что привлекло художника.

Уж не психологический ли трактат создал Бунин? Конечно, нет. Даже в первичных разработках отдельных мотивов романа он учитывает все сложности будущего содержания, поскольку оно должно было вобрать живой и богатый процесс жизни: «Вневременная, внепространственная, она была связана с известным временем и местом, с известными временными событиями и с людьми, игравшими в свой срок ту или иную роль, казавшуюся очень значительной, — со всем, что в других местах даже в ту пору было неизвестно...»

Это конкретное, может быть, случайное Бунину было дорого не меньше общего. Так проявлялась ностальгия по давно утраченному — поре юного цветения и родной русской атмосфере. О них мы встречаем упоминания везде: заметках, ранних редакциях и, разумеется, в окончательном тексте романа. Шемящей нотой доносится авторский голос, сетующий на отсутствие «собственного и постоянного пристанища» — «смену чужих стен, — теперь, уже почти два десятилетия, французских, — мертвым языком говорящих о чьих-то неизвестных, инобытных жизнях, прожитых в них». «Чужие стены», «чужая страна» — одиночество зовет к «одушевлению» в слове вещей и дел, которые, не описанные, «гробу беспамятства предаются». С этой мысли начинается свое повествование Бунин: «оживляя» былое, отвечает на сущностные вопросы о человеке.

Еще в 1921 г. писатель хотел создать «что-то новое, давным-давно желанное» — «начать книгу, о которой мечтал Флобер, «Книгу ни о чем», без всякой внешней связи, где бы излить свою душу, рассказать свою жизнь, то, что довелось видеть в этом мире, чувствовать, думать, любить, ненавидеть». Такой книгой и стал роман «Жизнь Арсеньева».

Бунин подчеркивал: «Вот думают, что история Арсеньева — это моя собственная жизнь. А ведь это не так. Не могу я правды писать. Выдумал я и мою героиню. И до того вошел в ее жизнь, что поверил в то, что она существовала, и влюбился в нее» (Последние новости. — 1933. — 16 нояб.). Однако заметил и другое: «Может быть, в «Жизни Арсеньева» и впрямь есть много автобиографического. Но говорить об этом никак не есть дело критики *художественной*» (Вопросы литературы. — 1965. — № 3. — С. 225; курсив Ив. Бунина. — Л. С.). Действительно, толкователи бунинского творчества не должны на основании романа «выстраивать» биографию писателя. При его жизни и после смерти все-таки это делали, поскольку совпадений между реальными и воссозданными событиями очень много (хотя есть и различия, их установила еще Вера Николаевна). Бунин был прав, отрицая практику отождествления героя и автора этого произведения.

Минувшее трансформировано: осмыслено с точки зрения взрослого человека, с определенных его позиций. Воспоминания о прошлом избраны лишь «материалом» для воплощения зрелого художнического миропонимания. Но ведь таков и основной закон автобиографических жанров литературы. К ним и принадлежит «Жизнь Арсеньева». Вполне можно сказать, что роман продолжает классические традиции в данной области.

Наиболее близок Бунину опыт Л. Н. Толстого. Прежде всего потому, что в «Жизни Арсеньева» тоже передается сложный процесс внутреннего роста героя от детства к отрочеству, юности, затем к первой поре молодости. Бунин, как и Толстой, следует за сохраненными памятью эпизодами: туманными, размытыми вначале, потом все более яркими, четкими. Сохранена самая логика припоминания, что придает повествованию удивительную достоверность. Причем авторское внимание писателей направлено к неким вечным проявлениям души: потрясение смертью близких людей, пробуждение любви, ощущение Прекрасного. Вслед за Толстым Бунин открывает существенные черты самой природы человека. Здесь, пожалуй, заключено главное отличие «Жизни Арсеньева» от автобиографических сочинений А. Толстого («Детство Никиты»), А. Куприна («Юнкера»), где влияние Л. Толстого тоже сильно. Но Бунин тяготеет к толстовским прозрениям общечеловеческого характера.

Достаточно, однако, предпринять дальнейшее конкретное сопоставление автобиографических произведений Л. Толстого и Бунина, как сразу станет ясным их расхождение. Поклоняясь своему кумиру, создатель «Жизни Арсеньева» идет особым путем. Взгляд писателя сосредоточен на «механизме» восприятия, памяти, их познанных и непознанных закономерностях, неограниченных метафорных. В бунинском романе, как того и требует история детства, юности, есть необходимое окружение Арсеньева — мать, отец, братья, сестры, няня, гувернер, товарищи по гимназии, работе. Но запечатлены не столько отношения с ними, сколько внутренняя реакция Арсеньева, чаще недоуменная, вопросительная, так непохожая на «диалектику души» толстовского героя. К тому же Бунин свободнее «перемещается» в разных временных пластах, сочетая рассказ о прежних своих ощущениях с раздумьем об их истоках, о смысле человеческой жизни в целом. Перед нами — раскованный монолог Арсеньева, обращенный к его прошлому, настоящему и общему для всех людей. И соответственно организовано повествование, непрерывно льющееся, то прикованное к выразительным реалиям, то поднимающееся к открывающимся за ними «тайнам», состоящее из длинных периодов, где умело сочетаются все аспекты бунинского поиска.

Начало «Жизни Арсеньева» завораживает грустно-раздумчивой интонацией рассказа о проблесках мысли в печальном младенчестве. Создается столь знакомое каждому сочувственное отношение к маленькому, беззащитному существу и навеваются

воспоминания о наших ранних ощущениях. Бунин сразу повышает активность читателя, задав неожиданный вопрос: «Почему именно в этот день и час, именно в эту минуту и по такому пустому поводу впервые в жизни вспыхнуло мое сознание столь ярко, что уже явилась возможность действия памяти?»

Действительно, почему? Писатель склонен видеть некие «дополнительные» емкости в человеческом опыте: «...ведь слишком скудно знание, приобретенное нами за всю нашу личную жизнь,— есть другое, бесконечно более богатое, то, с которым мы рождаемся». Оно у Арсеньева поистине есть. Бунин раскрывает с утонченным мастерством первое соприкосновение мальчика со злом («разбойник» — мужик с топором) и страданием (тоскующий арестант за тюремной решеткой), где интуиция, «овеществление» каких-то сказочных мотивов, случайных сведений играют гораздо большую роль, чем объяснения его родителей. И много раз позже Бунин поразит нас удивившей его самой глубиной детского восприятия:

«Я посетил на своем веку много самых славных замков Европы и, бродя по ним, не раз дивился: как мог я, будучи ребенком, мало чем отличавшимся от любого мальчишки из Выселок, как я мог, глядя на книжные картинки и слушая полоумного скитальца, курившего махорку, так верно чувствовать древнюю жизнь этих замков и так точно рисовать себе их?»

Повышенная острота внутреннего зрения, переживаемое остро представление рождали в душе маленького Арсеньева тягу к далекому прошлому. А в сознании взрослого выросли до стремления к перевоплощению в образ отца, деда, предка. Конечно же, речь шла не о рядовом, а художническом духовном мире. Тем не менее этот сложный процесс самопознания являет общечеловеческие способности, пусть не столь богатые по сравнению с возможностями одаренной личности.

Существует досадная практика обвинять Бунина (на основании романа) в сословных предрассудках, ссылаясь на его благодарное чувство по отношению к своему знатному роду. Но ведь так автор отдает дань древней истории, выражает свою чуткость к заветам рыцарских времен с их призывом быть «достойным во всем своего благородства». Нравственной памяти о достижениях предков учит Бунин. Такой урок всегда современен, очень нужен он и в наши дни.

Жизнь Арсеньева предстает как постепенное совершенствование его мысли, расцвет воображения, обострение самочувствия, привлечение все более широкого круга впечатлений, открытие своих душевных возможностей и их реализация. На этом пути детство сменяется отрочеством, а оно — юностью. Не будет преувеличенным утверждение: Бунин позволяет заново понять движение к взрослому миру, этому немало способствует утонченная душа его героя. Его глазами видим мы вечные ценности — любовь родителей, нежную братскую дружбу, секреты чарующего

воздействия природы и искусства. Здесь снова сближение с Л. Толстым очевидно. А в отличие от него, бунинское поклонение красоте развито с какой-то нервной страстностью: писатель навсегда прощался с родным краем.

У Бунина, однако, заметна некая несвершенность порывов, неутоленность жажды. Его герой находится в неостановимом движении вдаль. Поэзией и печалью этого сквозного мотива роман выделяется из автобиографических произведений всех других авторов. Так будто выражается характерная для Бунина потребность к путешествиям в чужие пределы. Но эта потребность лишь следствие более глубокой, внутренней неудовлетворенности.

Действительно, всегда и везде Арсеньев остро чувствует одно: «...Вдруг зазвучала какая-то несказанно сладкая, вольная песня каких-то далеких, несказанно счастливых стран...»; «Я мечтал о далеких путешествиях, необыкновенной женской красоте, о дружбе с какими-то воображаемыми чудесными юношами и товарищами по стремлениям, по сердечному пылу и вкусам». В противовес грезам и ожиданиям герой сталкивается с иным: с «загадочностью и безучастностью окружающего» и бесконечно-го, с «непонятным, вечным и огромным миром». А когда, став взрослым, стремится разгадать свои прежние упования, вдруг с болью замечает, что они остались в невозвратно минувшем вместе с тем юношей, каким Арсеньев когда-то был. «Какие далекие дни! Я теперь уже с усилием чувствую их собственными при всей близости их мне, с которой я все думаю о них за этими записями и все зачем-то пытаюсь воскресить чей-то далекий юный образ. Чей это образ? Он как будто некое подобие моего вымышленного брата...»

Вот главный мучительный внутренний конфликт, который все определяет в романе: исторический и психологический его планы.

Может показаться странным: в эмиграции, болезненно пережив революцию, покинув Родину, Бунин находит неизмеримо больше светлых сторон в русской жизни, чем это было в до-октябрьской прозе. Это не означает принятия последних исторических событий в России. Наоборот, автор высказывает мучительные для себя убеждения в их трагической бессмысленности. Но мотивировка такого взгляда осуществляется с признанием неразумного отступления от отечественных достижений.

Арсеньев с детских лет чувствует свою «причастность к общему», родному миру. Постепенно этот мир обогащается. В нем объединены русская природа, искусство, даже повседневные условия существования. «Я видел, как беднел наш быт, но тем дороже был он мне; я даже как-то странно радовался этой бедности... может быть, потому, что и в этом я находил близость с Пушкиным, дом которого, по описанию Языкова, являл картину тоже далеко не богатую...» С годами связь укрепляется: «...ах, как все хорошо — и та дикая, неприветливая ночь в поле, и эта вечерняя дружелюбная городская жизнь, эти пьющие и едящие

мужики и мещане, то есть вся эта старинная уездная Русь со всей ее грубостью, сложностью, силой, домовитостью...»

Не только эмоционально и не только старине поклоняется писатель. Впервые, кажется, он находит на Родине разнообразные проявления духовного подъема. Эти наблюдения делает уже не мальчик, а взрослый человек. Рассказав о давнишних встречах с интересным собеседником Ростовцевым, он размышляет: «...знаю точно, что я рос во времена величайшей русской силы и огромного сознания ее. Поле моих отроческих наблюдений было весьма нешироко, и, однако, то, что я наблюдал тогда, было, повторяю, показательно»; «А что до гордости Россией и всем русским, то ее было (<...> даже в излишестве». И позже: «Россия в мои годы жила жизнью необыкновенно широкой и деятельной, число людей работающих, здоровых, крепких все возрастало в ней».

На вопрос, почему был пресечен этот рост, Бунин отвечает будто знакомыми уже рассуждениями о «самоистреблении» русского человека. В романе, правда, и этот мотив несколько смягчен указанием на «безделье, дрему, мечтательность» мужика и на «горячечные мечты по своей собственной воле стать Иовом». Но главным для писателя и здесь было ощущение какого-то непонятого бездействия накопленной энергии. Многократно восклицает он: «Куда она девалась, когда Россия гибла? Как не отстояли мы всего того, что так гордо называли мы русским, в силе и правде чего мы, казалось, были так уверены?» Автор пытается частично объяснить это легкомысленностью, ложными радикальными идеями народнической интеллигенции. И все-таки в горестном недоумении останавливается перед несвершенностью реальных возможностей своей страны.

Да, революционный путь Бунин отрицает полностью как антирусский, антинравственный. Отъезд в эмиграцию был для него единственным выходом из создавшегося положения. С какой, однако, страстью жаждет Бунин духовного подъема, самосознания, преодоления любых и всяческих «распутий», единения своего народа! Любовь писателя к России была подлинной и по-своему деятельной. Поэтому таким трагическим стало пребывание за ее рубежами.

Трудно сказать, в каком соотношении протекали раздумья Бунина о стране и человеческой психологии. Только связь между этими самостоятельными руслами наблюдений существовала. Ведь Арсеньев при всей чуткости, поэтичности, одухотворенности остается в горьком одиночестве, которое с годами стремительно нарастает. Исследователями высказывалась искажающая роман точка зрения, по которой писатель якобы эстетизировал такое состояние человека как необходимое для творчества. Но тогда почему герой жадно ищет контактов, любви, почему так печален финал произведения? Нет, тут заложен совсем иной «подтекст», казалось бы, обычной истории.

Разве не заметна одна из ведущих психологических коллизий — недостижимость счастья? Наиболее выразительно она проявляется в самом возвышенном чувстве — любви.

С пробуждением мужественности Арсеньев готов переступить «жуткий порог греховного рая». И чуть было не попадает во власть развращенной гимназистки, спасает случай. Влюбившись в Анхен, пятнадцатилетний мальчик прикасается к подлинному: «Она наконец уехала. Никогда еще не плакал я так неистово, как в этот день. Но с какой нежностью, с какой мукой сладчайшей любви к миру, к жизни, к телесной и душевной человеческой красоте, которую сама того не ведая, открыла мне Анхен, плакал я!» Читатель, однако, знает, автор не скрывает, насколько эти переживания не уживаются с реальным обликом девушки, да и сутью ее отношений с Арсеньевым. Очень скоро наступает забвение этого увлечения: «Но время шло — и вот постепенно стала превращаться в легенду, утрачивать свой живой облик Анхен, <...> уже думать о ней и чувствовать ее я стал только поэтически, с тоской вообще о любви, о каком-то общем прекрасном женском образе...» Затем эта тоска самым примитивным путем вылилась в физическую связь с диковатой горничной Тонькой.

Спору нет — во многом виноваты обстоятельства. Но как наивен и вместе с тем жаден до наслаждений юный Арсеньев, как легковесны не только его «романы», но представления о красоте, любви, верности. Немудрено, что он тянется к мудрости, высказанной толстовским князем Андреем: «Ничего нет в жизни, кроме ничтожества всего понятного мне и величия чего-то непонятного, но важнеего...» Пока что Арсеньеву понятно самое неинтересное, скучное, и он остро переживает непостижимо Прекрасное.

Писатель глубоко сочувствует своему герою и все-таки не «ограждает» его от неприятных саморазоблачений. Чем больше, с годами, вглядывается в себя молодой Арсеньев, тем быстрее осознает свою неподготовленность к чему-либо серьезному, целенаправленному. Томит «убожество жизни и ее, при всей ее обыденности, пронзительная сложность». Прежняя мечта юноши не иссякла: «Я хочу, чтобы жизнь, люди были прекрасны, вызывали любовь, радость и ненавижу только то, что мешает этому». Но когда он пытается в страстно желанном для себя творчестве прояснить свою точку зрения, то с болью признается: «Все-таки надо же прежде всего сказать, если уж не о вселенной, <...> то хотя бы о России: дать понять читателю, к какой стране я принадлежу, в итоге какой жизни я появился на свет. Однако что же я знаю и об этом? <...> Но мало того, — я ровно ничего не знаю даже о теперешней России!» А потом много и много раз будет взрослый Арсеньев казнить себя своей былой близорукостью, невольным равнодушием к самым близким людям, в том числе родному отцу, прежней неспособностью к «душевному

труду» для «достойного писания». И отношения с первой своей возлюбленной оценит жестко, трезво.

Как последний аккорд юности, дисгармоничный, настораживающий, воспринимается пятая часть романа, названная в отдельном издании именем героини — «Лика». Трепетно передал здесь писатель поэзию любви. И сделал это впервые в своем творчестве, потому что чувства Арсеньева и Лики чисты и составляют, собственно, главное содержание целой книги. Очарованием молодой свежести, искренности, красоты любимой и любящей женщины, пылкой страстью и пронзительной нежностью Арсеньева проникнута первая пора их отношений. Художник целомудренно и смело углубляется в самые сокровенные переживания своих героев, открывая вечную правду полного счастья, физической близости. Эти чувства особенно усиливаются из-за предчувствия разрыва.

Обычно обращают внимание на эгоистическое стремление Арсеньева: «Я под всякими предлогами внушал ей одно: живи только для меня и мной, не лишай меня моей свободы, своеволия,— я тебя люблю и за это буду еще больше любить. Мне казалось, что я так люблю ее, что мне все можно, все простительно». Чем и объясняют печальный конец: женщина послушалась, мужчина стал забывать о ней. Писатель рисует более сложную картину.

С самого начала, когда Лика не была еще уверена в своей преданности Арсеньеву и вела себя с большей свободой, чем он, уже вступает настораживающий мотив. От лица Арсеньева, вспоминая свою молодость, сказано о «странном чувстве первой разлуки с той, в свою **выдуманную** любовь к которой я уже совсем верил». И далее все конкретизирует эти слова. Лика не понимает и не разделяет вкусов и чаяний своего возлюбленного. А он ложно воспринимает несогласованность их чувств и мыслей — начинает ревновать, расценивает «вечный раздор между мечтой и существенностью» как неполноту ее чувства. Вместе с тем он не удивляется своим странным побуждениям — плотскому тяготению, пусть на миг, к чужой женщине — Авиловой. И когда проходит пыл первых совместных дней, жажда свежих впечатлений охватывает Арсеньева. В этот момент он и требует полной свободы. Получив ее, предается новизне разъездов, а затем все чаще и чаще изменяет Лике, сначала мысленно, потом и в действиях (с фельдшерницей, женой толстовца, рыжей девкой, Черкасовой). Лика начинает догадываться о происходящем.

Именно в этот трудный период Арсеньев в разговоре с Ликой ссылается на Р. Декарта, который говорил, что «в его душевной жизни ясные и разумные мысли занимали всегда самое ничтожное место». Но ведь это кощунное подтверждение стихийности поступков, отсутствия вдумчивого отношения к доверившейся ему, порвавшей со своей семьей юной женщине. Бессознательное, по

Бунину, естественное влечение к красоте, близость с нею не обогащается новой духовной силой, гаснет.

Лица в своем горестном заточении приходит, наоборот, к пониманию причин охлаждения Арсеньева. Автор опосредованно — через цитаты из романа Толстого «Семейное счастье» — открывает ее печальные «тайные чувства и мысли». Страдания одухотворяют некогда не лишнюю легкомыслия Лику. «В какой-то роковой час ее тайные муки, о которых она только временами проговаривалась, охватили ее безумием». И оставив полную боли и мудрых предчувствий записку, она навсегда покидает Арсеньева. Только тогда глубокое потрясение рождается в его душе.

Чтение «Семейного счастья» — выразительная деталь, очень многое проясняющая во внутреннем состоянии героини. Упоминание этого произведения, кроме того, позволяет понять ту непроходимую дистанцию, которая лежит между допущенными ошибками толстовских персонажей и унижением любви в романе Бунина. Он создал свой вариант — жесткий, горький — гибели счастья, предвосхитив многие реальные драмы, открыв их истоки. Общечеловеческий смысл «Жизни Арсеньева» неисчерпаем. Но только ли он?

Оба бунинских героя — дети своего времени. Будущий писатель Арсеньев одинок, самоуглублен, но спокойно повторяет расхожие суждения, не брезгает «рядовой моралью», часто оказывается во власти инстинкта. Очевидно, история несвершившейся (а такой возможной) любви отнюдь не случайно оказалась в повествовании, где все проникнуто прощанием с Россией, непониманием ее пути, недоумением по поводу куда-то исчезнувших дорогих автору начал жизни. Символом зыбкого мироощущения и, может быть, вины за бездумную молодость и стала «Лица». И еще один важный момент. Юный Арсеньев вырослел трудно, никак не мог найти себя в творчестве. И только много позже осознал это и как бы (по воле писателя) поднялся до способности навечно оставить жить в слове «силу любви, радости телесной и душевной близости, которую не испытывал ни к кому никогда».

Бунин писал П. М. Бицилли, профессору Софийского университета: «...Я «назло» отвертываюсь от модного. Так было и с Прустом. Только недавно прочел его и даже испугался: да ведь в «Жизни Арсеньева» (и в «Истоках дней», и в том начале 2-го тома, что я напечатал три года тому назад...) немало мест совсем прустовских! Поди доказывай, что я и в глаза не видел Пруста, когда писал и то, и другое» (Русская литература.— 1961.— № 4.— С. 154). Русский реалист говорит о своих невольных «совпадениях» с творчеством французского писателя модернистского направления. Значит, были какие-то общемировые стимулы сходного художнического поиска.

В советских работах не раз этот факт отмечался и толковался. О. Михайлов справедливо говорит об Ив. Бунине и М. Прусте: «...у обоих — поток воспоминаний, где трудно вычленить сюжет

в его обычном понимании, тема старения, утрат, смерти»; «Что еще сближает этих столь разных художников, так это отсутствие ощущения текучести истории...»; «Общее у Пруста и Бунина — их явная ироничность». С другой стороны, исследователь выделяет и глубокие различия: «... если Пруст описывает *механизм* человеческого восприятия, то для Бунина главным остается выражение самой чувственности. Пруст рационалистичен, логичен (<...>», Бунин «эмоциональнее, импрессионистичнее стремится передать души вещей и явлений» (курсив О. Михайлова.— Л. С.)¹

Думается, существовала причина, по которой возникли в неоднородных слоях мирового литературного процесса внутренние творческие контакты. Оба писателя глубоко почувствовали катастрофичность XX в., трагическое одиночество личности, отчуждение, разобщение людей, изжитость некогда устойчивых моральных норм поведения. А главное — ощутили «зашифрованность» этого нового пласта бытия. Отсюда и проистекала потребность проникнуть за пределы видимого, в секреты человеческого восприятия, памяти. Для этого и была найдена выразительная и необычная форма повествования, освоены психологические коллизии, способные воплотить призрачность любых возвышенных порывов, тщетность тяготения к счастью. Так, постоянная жажда любви рождала лишь ее иллюзию, драму, гибель, а познание сущего оборачивалось ошибками, отступлениями, несвершенностью.

Между тем переключка Бунина и Пруста, может быть, еще достовернее обнаруживает их расхождение, равно как и противоположный «заряд» двух русел литературы, к которым они принадлежали.

Для Пруста катастрофическое состояние мира приобретало статус незыблемого закона. Не случайно главный герой его романного цикла «В поисках утраченного времени» исходно обречен на неудачу, что, собственно, читается уже в названии цикла. Чувство этого человека обращено к женщине, которая по своей природе не может отвечать на мужскую привязанность. Французский писатель вовсе не был склонен к увлечению модными эротическими темами. Подобным образом он выразил абсолютную химеричность любви. Да и отношения его героя со всем окружением, даже самыми близкими людьми, не менее обманчивы и в лучшем случае обладают лишь «направлением» к тому или иному лицу. Немудрено, что Пруст замыкается в своем творчестве, а главный его персонаж плутает в лабиринте логических построений. Все это представлено ярко, сильно действует на наши эмоции.

Бунин создает совершенно другую атмосферу. Прежде всего,

¹ Михайлов О. И. А. Бунин. Жизнь и творчество.— Тула, 1987.— С. 246—247

трагические явления он рисует как противоречащие самой природе человека. Такое воззрение отнюдь не априорно. Память Арсеньева доносит картины подлинной, теплой и радостной жизни. И если мучает его совесть за недостаточное внимание, скажем, к отцу, то он обвиняет в том самого себя, ясно понимая, что в его душе и в самих отношениях с близкими есть неистраченные могучие запасы нежности и самоотвержения. Лица навсегда покидает Арсеньева: он был непростительно эгоистичен, но какая боль, страдание преследуют его потом. Печальные мысли о смерти, редкая чуткость к тщете сущего постоянно сопутствуют герою. Предположение возможности ничего не знать о подстерегающей каждого могиле вызывает такой, заключающий в себе ответ, вопрос: «...если бы не подозревал, любил бы я жизнь так, как люблю и любил?» Да, именно любовь к свету, красоте, добру щедро разлита в бунинском романе. Арсеньев очень часто оказывается во власти неразрешимого или ложно понятого, процесс освоения порой очень простых вещей протекает в его сознании путано, сумбурно. И все-таки суть допущенных ошибок, хотя и поздно, открывается ему с редкой остротой переживаний. Лишь истоки русской революции всегда кажутся темными, а ее результаты бессмысленными.

Такова традиция отечественной литературы (ее корифеев и многих художников начала нашего столетия) — мужественно углубиться в духовные недуги мира, в антигуманные идеи и противопоставить им здоровые, природные начала жизни. Целый ряд тенденций зарубежного модернизма предвосхитили, но и развенчали их античеловеческий смысл русские писатели. Бунин шел такой же дорогой, освещенной его неслабеющей памятью о бескрайней родной земле. Поэтому его творчество дорого соотечественникам. Многие дают оно и читателям других стран.

Заслуги Бунина перед искусством были высоко оценены Европой. Его сочинения издавались во Франции, Германии, Англии, ими интересовались исследователи литературы многих европейских университетов. И вот, после выхода в свет крупнейших произведений: «Митина любовь», «Жизнь Арсеньева» (первые четыре книги), Иван Алексеевич получил высшее признание—Нобелевскую премию. В декабре 1933 г. он вместе с Верой Николаевной, Галиной Кузнецовой (буквально накануне ее «побега») совершил путешествие в Швецию, ее столицу Стокгольм. Там была впервые вручена премия русскому писателю — И. А. Бунину. Однако эта высокая честь — быть первым среди соотечественников ее обладателем — стала возможной благодаря скромности Л. Н. Толстого, которому дважды (1897 и 1906) хотели присудить Нобелевскую премию, и оба раза он категорически отказался от нее.

Вера Николаевна так рассказала о восприятии радостного известия из Стокгольма:



И. А. Вунин в Стокгольме после получения Нобелевской премии. 1933 г.

«Слышу голоса снизу... и бросаюсь к лестнице, по которой поднимается Ян.

— Поздравляю тебя,— говорю я, целую,— иди к телефону.

— Я еще не верю...

Он вернулся с Леней, Галя пошла к сапожнику, вспомнив, что я без башмаков, не могу выйти. Леня мне рассказывал: «Вошел в зрительный зал. Пропустили даром. Галя обернулась и замерла. И. А. смотрел на сцену. Я подошел. Наклонился, поцеловал и сказал: «Поздравляю. Нобелевская премия ваша!..» Дорогой я ему все рассказал. Он был спокоен».

Сам Иван Алексеевич впоследствии вспоминал: «Но вот в темноте возле меня какой-то осторожный шум, потом свет ручного фонарика, и кто-то трогает меня за плечо и торжественно взволнованно говорит вполголоса:

— Телефон из Стокгольма...

И сразу обрывается вся моя прежняя жизнь...»

В Швеции начались волнующие дни. Торжественно, в Концертном Зале, в присутствии шведского короля после прекрасного и сердечного доклада Пера Гальстрема (писателя, члена Шведской академии) о творчестве Бунина ему была вручена папка с Нобелевским дипломом, футляр с большой золотой медалью и чек на 715 тысяч французских франков. Затем король

чествовал лауреатов на банкете в своем дворце. Там Бунин произнес по-французски ответную речь.

Возвратившись во Францию, Бунин чувствует себя неожиданно богатым и, не жалея, раздает «пособия» нищим эмигрантам, укрепляет финансовое положение различных обществ. Затем, по совету М. С. Цетлин, вкладывает свои деньги в «беспроигрышное дело» «Брукъ и К⁰» и... теряет их навсегда. 10 мая 1936 г. Бунин записал: «Да, что я наделал за эти два года <...>. Агенты, которые вечно будут получать с меня проценты, отдача собрания сочинений бесплатно — был вполне сумасшедший. С денег ни копейки доходу... И впереди старость, выход в тираж...» Поэтесса и прозаик З. А. Шаховская в мемуарной книге «Отражения» (Париж, 1975) заметила: «При умении и малой доле практичности Нобелевской премии должно было им хватить до конца. Но во времена «жирных коров» Бунины не купили ни квартиры, ни виллы, а советники по денежным делам, видимо, позаботились больше о себе, чем о них. Все письма Бунина в эту эпоху вопиют о бедности и нужде, об обмане издателей, о нерадивых адвокатах...»

С середины 30-х гг. Бунин как Нобелевский лауреат совершает поездки с чтением своих произведений в Бельгию, Прибалтику, Германию, Чехословакию, Италию, Югославию, где его с громадным интересом слушают русские эмигранты. Но, кроме этой просветительской миссии, таким образом писатель пытался поправить свои финансовые дела, хотя, по его же словам, «труднее *этого* заработка — чтением — кажется, *ничего нет*» (курсив Бунина. — Л. С.)

Труд, напряженный и часто мучительный, и потери, потери отметили это время. И если бы не творчество, не самоуглубленная мысль художника, не постоянное душевное общение с русской классикой, музыкой по радио, жизнь была бы непереносимо тягостной.

Пушкин, Лермонтов, Тютчев, А. К. Толстой, Гончаров, Тургенев, Л. Толстой, Гаршин, Чехов, Флобер, Лоти, Мориак... — бесконечен был список любимых авторов, восхищением их сочинениями буквально пронизан дневник Ивана Алексеевича. Но все-таки эпицентром его раздумий о мировой духовной культуре навсегда остался Лев Николаевич Толстой. Удивительная внутренняя близость к нему отражена в записях долгих лет эмиграции. «Все время думаю о Толстом», — отметил Бунин в 1923 г. И не только думал, а с середины 20-х гг. начал работу над мемуарным очерком об этом великом человеке, сборы материалов для его биографии (с постоянными просьбами к Тургеневской библиотеке в Париже). Дополнения к очерку печатались в 1926, 1927 гг. Пристально изучается советское Полное собрание сочинений русского классика. В 1937 г. появилось «Освобождение Толстого» Бунина.

Эта книга глубока по наблюдениям и оригинальна по форме. В ней много личных авторских впечатлений от встреч с Толстым,



Грас. Вилла «Бельведер» под Нищей. 1933 г.

с его близкими, последователями, знакомыми. Открыто выражены благоговейные чувства самого Ивана Алексеевича перед кумиром, его творчеством, художественным мастерством. И все-таки не для этих, всегда составляющих суть воспоминаний сведений написано «Освобождение». Бунин ведет как бы исследование духовных исканий и свершений Толстого. Причем чаще не дает своей прямой оценки открытиям Толстого: настолько они мудры, принимаются автором книги безапелляционно. Нет сомнения, «Освобождение» дало самому Бунину внутренние силы для нелегкого существования и оправдания всех его страданий.

Словами Толстого и его героев мыслил Бунин. Как бы и от него исходит прозрение Дмитрия Оленина из «Казачков»: «...в человеке вложена потребность счастья; стало быть оно законно. Удовлетворяя его эгоистически, то есть отыскивая для него богатства, славы, удобства жизни, любви, может случиться, что обстоятельства так сложатся, что невозможно будет удовлетворить это желание. Следовательно, эти желания незаконны, а не потребность счастья незаконна. Какие же желания всегда могут быть удовлетворены, несмотря на внешние условия? Какие? Любовь, самоотвержение!» Не здесь ли исток всего: саморазоблачения Арсеньева, желания самого Бунина познать собственную жизнь, переоценить отношения с близкими? Много позже (1945) Бунин на упреки по поводу его «евангельской кротости» скажет: «Как

же существовать без нее, уж совсем без нее? Видите, до чего дошел мир без нее, при замене ее древними германскими богами!» (публикация А. Бобореко). Эту правду черпал Иван Алексеевич у «великого старца», о ней вдохновенно писал в «Освобождении».

Способность преодолеть «скорби» он тоже обретал в толстовской мудрости. Неоднократно обращается писатель к выпiske, сделанной Львом Николаевичем из Евангелия: «Входите тесными вратами: ибо широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими: ибо тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их». «Тесны врата» ощущались Буниным как испытание и одновременно как необходимость подлинного бытия и творчества.

Ивана Алексеевича всегда волновал, а с возрастом все острее вопрос: «Что я такое?» Но ведь этот вопрос стоял и перед Толстым. И Бунин находит в его последних записях то, что его всегда притягивало: «Мое Я стремится расшириться и в стремлении сталкивается со своими пределами в пространстве»; «Жизнь человека выражается в отношении конечного к бесконечному», «сущность жизни вне временных и пространственных форм». Как раз к тому же подходит бунинский Арсенёв. И потому столь многозначно его восприятие конкретного пространства, скажем, среднерусской природы, «подstepья», и конкретно-временных событий. Мастерство автора романа «Жизнь Арsenьева» в изображении внутреннего состояния, мысли, чувства героя крепко «замешано» на этих толстовских раздумьях. Есть и прямые совпадения. У Толстого: «Страстно и страшно думать, что от рождения моего до трех лет {...}, сколько бы я не искал в своей памяти, я не могу найти ни одного впечатления... Когда же я начался? Когда начал жить?» Бунин в романе выразил сходное. И так же стремился выйти «за пределы постижимого умом человеческим». Закономерно, что «Жизнь Арsenьева» и книга о Толстом создавались параллельно.

Понятие «освобождение» подчеркнуто в ряду многих размышлений Толстого. Их Бунин соотносит (как делал и сам Толстой) с проповедью древних пророков (Будды — прежде всего).

« — Освобождение (спасение, избавление) от смерти найдено!

— Освобождение в разоблачении духа от его материального одеяния.

— Освобождение — в самоотречении.

— Освобождение — в углублении духа в единое истинное бытие...»

С высоты такой мудрости рассматривает Бунин феномен жизни Толстого, несколько ее не идеализируя, но резко выступая против всех легенд о «толстовстве», «опрошении», против легковесных или ошибочных трактовок самоиспелеляющих исканий художника. А истинное «освобождение от смерти» самого Толстого находит в его творчестве, где героем, «во всей красе его», всегда была правда. С нею родилось и крепло мастерство русского гения,

поражающего слитностью мысли со «смелостью, нужностью, точной находчивостью каждого слова». Таким был идеал Бунина.

В 1937 г. Бунин спрашивал в письме П. М. Бицилли о своей книге «Освобождение Толстого»: «... кому нужно то, что в ней говорится? Равнодушному ко всему на свете Адамовичу? На все на свете кисло взирающему Ходасевичу?» (Русская литература.— 1961.— № 4 — С. 156). Да с большим интересом из своего окружения Бунин не чувствовал крепкой душевной связи потому, что не замечал в них жажды правды, интереса к миру. Порой он очень резко разоблачал «писания» своих современников: «Читал вчера и нынче стихи — Георгия Иванова, Гиппиус. Иванов, все-таки поэт настоящий (в зачатке). Гиппиус ужасна. Мошенница» (3 июня 1942 г.). «... Читаю (по-французски) — «Уединение» Розанова (русский писатель и публицист В. В. Розанов, 1856—1919.— Л. С.). В общем ничтожно, иногда просто глупо в смысле необыкновенно высокой оценки себя» (12 мая 1942 г.) Бунин не прощал любых имитаций под утонченность, дутое философствование, не прощал пустоты и равнодушия. Так, в произведениях известного писателя В. В. Набокова он, думается справедливо, нашел «блеск, сверканье и отсутствие полное души». Немудрено, что Пушкин, Толстой, Чехов согревали сердце, будили мысль, утоляли тоску по России.

Долгие годы Бунин был занят и книгой об А. П. Чехове. Сразу после его смерти он написал очерк, вышедший в сборнике товарищества «Знание» за 1904 г. вместе с воспоминаниями Скитальца, А. Куприна под общим названием «Памяти Чехова». В 1914 г. Бунин опубликовал в «Русском слове» заметки «Из записных книжек». Для зарубежных изданий (берлинского Собрания сочинений 30-х гг.) были переработаны и соединены оба произведения в новое — «Чехов». Но до конца своей жизни Бунин собирает материал для большой книги о нем.

Выше мы уже говорили о содержании воспоминаний о Чехове. Хочется лишь добавить, что их пронизывает не только восхищение, но и чувство глубокой благодарности за то, что судьба свела Бунина с такой удивительной личностью, не знающей ни в чем даже малейших расхождений между идеалами, выраженными в творчестве, и поведением в жизни.

Жизнь и творчество — их соотношение много значило для Ивана Алексеевича. Может быть, поэтому двойственную его оценку получили А. И. Куприн и А. Н. Толстой. По свидетельству А. Седых, Бунин сказал в апреле 1949 г.: «Есть у меня зернистая вещь «Третий Толстой» — об Алешке Толстом — с большими похвалами его таланту писательскому и меньшими таланту житейскому». В таком духе, но без ядовитости, и написан очерк. Возможно, однако, что здесь сыграло роль весьма неосторожное и несправедливое суждение самого А. Толстого, которое он высказал после поездки в Европу в статье 1936. «Зарубежные впечатления», о «безнадежном падении этого мастера» —



И. А. Бунин и В. Н. Муромцева — в Грасе.

Бунина. Впрочем, нельзя умолчать и о другом: Бунин всегда резко отзывался о писателях, оставшихся или вернувшихся в Советскую Россию: Горьком, Скитальце, Брюсове, Блоке, Волошине и др. И тоже был чудовищно несправедлив.

Тем не менее именно А. Толстому послал Бунин 2 мая 41 г. открытку с жалобами на свою совершенную нищету и просьбой помочь в издании книг. А затем, через несколько дней, — письмо Н. Д. Телешову, где прямо сказано: «Очень хочу домой». А Толстой обратился 17 июня 41 г. к И. В. Сталину с «важным вопросом, волнующим многих советских писателей, — мог бы я ответить Бунину на его открытку, подав ему надежду на то, что возможно его возвращение на Родину?» (Истори-

ческий архив.— М., 1962.— С. 159). Но через несколько суток началась Великая Отечественная война. Вопрос остался без ответа.

Бедность, равнодушие издательств тягостно переносились Иваном Алексеевичем. Неизмеримо острее, однако, воспринимались страшные события, начавшиеся с приходом к власти фашистов. В октября 1936 г. Бунин сам оказался жертвой их жестоких и бессмысленных порядков. В немецком городке Линдау он был задержан, раздет догола, грубо обыскан, бесстыдно допрошен. В результате писатель заболел и вынужден был, едва достигнув Женева, вернуться в Париж. С «негодованием и гневом» сообщил он об этом варварском акте в редакцию газеты «Последние новости».

А в июне 1940 г. немцы захватили Париж. Теперь Бунин постоянно находится в состоянии болезненного волнения. Он записывает в своем дневнике: «И в Париже все поражены, не понимают, как могло это случиться (это чудовищное поражение Франции)»; «По приезде домой с неделю мучились, хлопотали, отбивая Маргу от концентрационного лагеря (у нее немецкий паспорт)». Бунин со своими домочадцами бежит через маленькие города: Ним, Тулузу, Монблан, Люпель. Где-то на дороге узнает о перемирии Франции и Германии и возвращается в Грас. Здесь писатель и проводит ужасные годы вплоть до победы над фашистами.

Новое потрясение среди разрухи, голода, погони за куском хлеба в обмен на одежду или книги вызвало известие: «Везде тревога: Германия хочет напасть на Россию? Финляндия эвакуирует из городов женщин и детей... Фронт против России от Мурманска до Черного моря? Не верю, чтобы Германия пошла на такую страшную авантюру. Хотя черт его знает. Для Германии или теперь или никогда...» А на другой день Бунин записывает: «Германия нынче утром объявила войну России — и финны, и румыны уже «вторглись» в «пределы» ее...» (разрядка Ив. Бунина.— Л. С.).

С этого момента Бунин неотступно следит за фронтом, отмечает на карте линию боев, иронизирует над якобы «священной войной против коммунизма», над спасением «мировой цивилизации от смертельной опасности большевиков». 30 июня в доме Ивана Алексеевича был полицейский досмотр, ненадолго арестовали Зурова и Бахраха: «глупо и безобразно на редкость» — отреагировал Бунин. И очень скоро убежденно писал: «Газеты, радио — все брехня. Одно ясно — пока «не так склалось, як ждалось».

Изо дня в день ведет свои наблюдения писатель. И все чаще и чаще в его дневниках появляются радостные слова: «русские

бьют немцев». Предела достигала ненависть к фашизму: «И озверевшие люди продолжают свое дьяволово дело — убийства и разрушения всего, всего! И все это началось по воле одного человека — разрушение жизни всего земного шара — вернее, того, кто воплотил в себе волю своего народа, которому не должно быть прощения до 77 колена» (4 марта 1942 г.) «Только сумасшедший кретин может думать, что он будет царствовать над... Россией» (16 сентября 1942 г.).

Бунин не только сильно переживал, но и смело действовал. А ведь ему шел восьмой десяток. Он прятал у себя преследуемых фашистами, часто принимал даже советских пленных. В одном из писем (23 ноября 1944 г.) заметил о них: «Некоторые в некоторых отношениях были настолько очаровательны, что мы каждый раз целовались с ними, как с родными... Они немало плясали, пели — «Москва, любимая, непобедимая...»

Война, встречи русских «с той стороны», несомненно, укрепляли давнюю мечту: «Часто думаю о возвращении домой. Доживу ли? И что там встречю?» — апрель 1943 г. «Просмотрел свои заметки о прежней России. Все думаю, если бы дожить, попасть в Россию!» — январь 1944 г. А. В. Бахрах записал слова Бунина: «Россия в каждом из нас! Любить ее — это нравственно».

Когда представляешь себе эти годы, то возникает чувство радостного удивления. Могучим духом владел Бунин! Ничто не могло нарушить его нравственных позиций, цельности мироощущения. Природа дала необычайно много этому человеку. Не только, конечно, она. Внутренние силы Бунин черпал в своем труде.

А. Бобореко приводит горькие слова Ивана Алексеевича, сказанные 30 марта 1943 г.: «Живу, конечно, очень и очень плохо, — одиночество, голод, холод и страшная бедность — все, что осталось от премии, блокировано и все отношения с моими издателями теперь уже совершенно прерваны. Вера Николаевна пережила тяжелую болезнь (язва желудка), худа до ужаса, мое здоровье тоже надломилось... Дни протекают в великом однообразии, в слабости и безделии. Года полтора тому назад написал в очень короткий срок целую книгу новых рассказов, теперь только изредка берусь за перо — руки отваливаются: зачем и для кого писать?»

Закравшиеся, скорее всего, в трудный час сомнения: «зачем и для кого писать?» — рождают грусть. Речь здесь идет о рассказах, вышедших под общим названием «Темные аллеи». В первом составе этот сборник появился в США в 1943 г. Затем Бунин, тоже «в короткий срок», пополняет его и издает в 1946 г. в Париже.

В ночь с 8 на 9 мая 1944 г. он записал:

«Час ночи. Встал из-за стола — осталось дописать несколько строк «Чистого понедельника». (...) Господи, продли мои силы для моей одинокой, бедной жизни в этой красоте и в работе!» И здесь — ощущение одиночества, бедности, физической слабо-

сти. Но они расценены как опасное препятствие творчеству. Да, создание рассказов «Темные аллеи» было для Бунина в военные годы родником душевного подъема.

Сам автор считал произведения сборника «Темные аллеи», начатого и законченного с 1937 по 1944 г., своим высшим достижением. И. В. Одоевцева вспоминала «жаркие возражения» Бунина на реплику о его славе: «Что мне эта Нобелевская премия — а сколько я о ней мечтал — принесла? Чертовы черепки какие-то. И разве иностранцы оценили меня? Вот я написал лучшую свою книгу «Темные аллеи», а ее ни один французский издатель брать не желает».

Нередко в «Темных аллеях» находят какие-то роковые мотивы, любовь-стихию, неожиданно возникающую и катастрофическую. На этом основании рассказы так или иначе противопоставляются предшествующим произведениям, сближаются лишь с такими из них, как «Солнечный удар», «Дело корнета Елагина».

Связь с прозой 20 — начала 30-х гг., естественно, существует, и самая разнообразная. В первую очередь их сближает мотив воспоминаний о молодости и родине. Все или почти все рассказы «Темных аллей» ведутся в прошедшем времени. Иногда прямо указано, что воспроизводятся былые события. «В ту далекую пору он тратил себя особенно безрассудно...» — «Таня». «... Он не спал, лежал, курил и мысленно смотрел в то лето» — «Руся». «В то лето я впервые надел студенческий картуз» — «Натали». В другом случае эффект минувшего передан более тонко. Например, в «Чистом понедельник»: «Каждый вечер мчал меня в этот час на вытягивающемся рысаке кучер...», «мы оба были богаты, здоровы, молоды...», а в конце уже определено: «В четырнадцатом году, под Новый год, был такой же тихий, солнечный вечер, как тот, незабвенный...» Всюду речь о том, что удержала человеческая память.

Рассказы этого цикла вымышлены, что не раз подчеркивал сам Бунин. Однако, все, в том числе ретроспективная их форма, вызвано, как это всегда в искусстве, состоянием души автора. А. В. Бахрах однажды спросил:

«— Иван Алексеевич, вы никогда не пробовали составить свой донжуанский список?»

— Тогда лучше было бы составить список неиспользованных возможностей, — ответил тот. — Но ваш бестактный вопрос разбудил во мне рой воспоминаний. Какое удивительное время — молодость! Сколько было счастливых встреч, незабываемых мгновений! Жизнь уходит быстро, и мы начинаем ценить ее лишь тогда, когда все осталось позади».

Подобные моменты возвращения к самому яркому, сильному переживанию и воспроизведены в цикле. Настрой ему дает стихотворение Н. П. Огарева «Обыкновенная повесть», на которое не очень точно ссылается Бунин, объясняя происхождение своего рассказа «Темные аллеи».

Но у Огарева все заканчивается печальными строками о свидании молодых людей:

... Осталось для людей закрыто,
Что было там говорено
И сколько было позабыто.

Бунин, напротив, пишет о незабвенном, что проложило глубокий след в человеческой душе. Нередко запечатлен самый момент воспоминания, грустного прикосновения к давно отшумевшей радости. Ее дает любовь, а сохраняет на всю жизнь особенная, чувственная память, заставляющая с годами по-иному воспринять многое из того, что «осталось позади». Эта грань духовного бытия личности глубоко волнует писателя.

В бунинских рассказах такое удивительное разнообразие, по существу, одного и того же явления! В «Темных аллеях» Надежда тридцать лет, «сколько ни проходило времени, все одним жила»: для нее «все проходит, да не все, забывается». А ее бывший возлюбленный Николай Алексеевич случайно, неожиданно вспоминает «самое дорогое, что имел в жизни» и потерял. И успокаивается тоже быстро. Тем не менее «заноза» из его сердца все равно не исчезнет. Как скажет доктор из рассказа «Речной трактир»: «...ведь ото всего остаются в душе жестокие следы, то есть воспоминания, которые особенно жестоки, мучительны, если вспоминается что-нибудь счастливое...»

Герой рассказа «Поздний час» сам едет туда, где некогда пережил «недоумение счастья», и снова видит в небе лучистую зеленую звезду, «как та, прежняя, но немую и неподвижную» теперь, над могилой девушки. Образ Рўси в одноименном рассказе по ассоциации оживает в сердце ее бывшего возлюбленного. Но он с такой силой вновь, в себе, переживает утраченную любовь, что утром говорит жене, зная, что она не поймет, полатыни: «Возлюбленная нами, как никакая другая возлюблена не будет!» А одинокая женщина в «Холодной осени» через всю жизнь пронесит слова своего убитого на войне жениха: «И я верю, горячо верю: где-то там он ждет меня — с той любовью и молодостью, как в тот вечер».

Бунин пишет об одиноких людях и обычных жизнях. Но именно поэтому прошлое, осененное юными, сильными чувствами, рисуется поистине звездным часом, сливается с запахами, звуками, красками природы. Либо, наоборот, земные и небесные стихии предрекают несчастье грозой, осенним холодом. В таком «обрамлении» любовь воспринимается частью большого гармоничного мира, соответственно ему непреодолимой, вечной в своей правде, но всегда переживаемой человеком как открытие. Все, что прямо не касается ее, сведено в рассказах к минимуму, нередко герои безымянны, лишены «биографии». Зато неповторимые реалии их встреч, переживаний, впечатлений настолько выразительны, что опять кажется: автор воспроизвел чьи-то известные ему истории.

Писатель часто признавался, что ему свойственно небывалое воображение: свободно видел он живыми картины, о которых говорится не только в художественном, но и в документально-научном тексте. Видимо, поэтому каждый эпизод в его собственных произведениях «обрастает» как бы даже и не вымышленными деталями, подробностями. В «Темных аллеях» эта способность достигает своего апогея — «крупных планов» для малейших элементов облика, складок одежды.

В большинстве рассказов есть причина для развития такой особенности. Героями владеет чувственная память о том, что некогда ощущалось, осязалось. Для Руси нет ничего милее «запаха изнутри», издаваемого картузом любимого человека. Молодой барин в «Тане» все время целует девушку в глаза, полные слез то радости, то горя: «опять эти теплые детские слезы на детском горячем лице».

В душе бунинских персонажей остается сложный комплекс всего пережитого. Автор не умалчивает о самых сильных телесных наслаждениях. Они прекрасны, поэтичны, когда рождены любовью, чистой и естественной страстью. «Эта близость, — читаем в рассказе «Таня», — обоюдная, совершилась, и уже ничем в мире расторгнута быть не может, он навеки унес ее в себе, и вот эта необыкновенная ночь принимает его в свое непостижимое светлое царство вместе с нею, с этой близостью». Бунин склонен и здесь, как в рассказе «Солнечный удар», подчеркнуть случайность, даже порой легкомысленность первых объятий, вызванных жарким чувственным порывом. Но если такой порыв приводит к глубокому волнению, нежности, восхищению, самозабвению, то неминуемо завершается «любовью, что остается где-то в сердце на всю жизнь» («Визитные карточки»). Именно так происходит с героями рассказов «Темные аллеи», «Поздний час», «Руся», «Визитные карточки», «Таня», «В одной знакомой улице». Сама природа обусловила душевно-телесное сближение любящих друг друга людей. Этим священным законом Бунин многое определяет в человеческих отношениях.

Неоднократно писали о трагичности взглядов Бунина, соединившего любовь и смерть. Но вот как он сам объяснил И. В. Одоевцевой этот мотив:

«Неужели вы еще не знаете, что любовь и смерть связаны неразрывно? Каждый раз, когда я переживал любовную катастрофу, — а их, этих любовных катастроф, было немало в моей жизни, вернее почти каждая моя любовь была катастрофой, — я был близок к самоубийству. (...) Даже с Верой Николаевной... Ведь я был еще женат, и моя первая жена назло не желала со мною разводиться. Я боялся, что Вера Николаевна откажется... Но жизнь без нее я себе не представлял. Если бы она не решилась, отказала мне, я непременно...»

Значит, вовсе не исходно, не природно связывал писатель свет жизни и мрак небытия. А только в катастрофической ситуации.

Многие рассказы Бунина содержат образ страшных, жестоких притеснителей женщины. Ими оказываются обманутые мужья; брошенные любовники. Финал всегда один — убийство изменившей: «Генрих», «Дубки», «Пароход «Саратов». В первых двух повествование сосредоточено на переживаниях героинь с их новыми возлюбленными, а затем вдруг акцент стремительно перемещается на оставленных «властителей». Бунин понимал муки ревности. В «Кавказе» муж, запугивающий, неотступно преследующий подозреваемую жену, не найдя ее для расправы, разряжает в себя два револьвера. Жить острой памятью о телесном обладании женщиной, принадлежащей теперь другому, он не смог. Физическая близость приносит счастье любящим и отравляет существование тем, кто пользуется ею насильственно, не менее, чем их жертвам.

Бунин пишет и о другом смертельном исходе, когда чистая страсть девушки сталкивается с душевной пустотой («Галя Ганская») или влюбленность юноши — с физическим отвращением к нему его избранницы («Зойка и Валерия»). Раздвоенность ощущений приводит несчастных к самоубийству. И происходит оно будто неожиданно, после долгих, обычно текущих, наполненных бытовыми подробностями дней, что нередко рассматривается как вмешательство «рока». На самом деле здесь передана мгновенная вспышка нестерпимой, несовместимой с жизнью, боли. Сюжетная «непредсказуемость» становится выражением острого душевного перелома.

В позднем творчестве писателя часто находят чуть ли не полное отступление от социальных мотивов. В привычном сравнении его рассказов, скажем, с чеховским «Володей» или отдельными линиями толстовского «Воскресения», действительно, заметно существенное охлаждение к общественному колориту. У Бунина нет бар — погубителей крестьянских девушек, нет и страдалцев от окружающей их в жизни пошлости. Внимание писателя приковано к вечному чувству любви.

С острым переживанием вопиющей несправедливости Бунин, однако, пишет об искажении, гибели природного дара любить. Как пустяк расценивает совращение юной Гали Ганской взрослый человек, талантливый художник. Из мести к отвергнутому ее мужчине, бездумно, эгоистично отдается Валерия Левицкому («Зойка и Валерия»). Пугает бунинский вариант историй о продажных женщинах, которые привычно и безропотно, даже без удовлетворения исполняют обязанности своего унизительного ремесла («Мадрид», «Второй кофейник»). И уж совсем нечеловеческим обликом награждены те, кто, кроме плотско-вождеденных, животных инстинктов, ничего не испытывают («Баллада», «Степа», «Муза», «Антигона», «Ночлег»).

Во всех своих произведениях Бунин затрагивал вопросы социального неравенства людей, материальных трудностей, общественных противоречий. Однако почти везде внимание приковано

к взаимоотношениям мужчины и женщины, их влечению друг к другу. Бунин признавал: в «Темных аллеях» «я дал тысячную долю того, как мужчины всех племен и народов «рассматривают» всюду, всегда женщин со своего десятилетнего возраста и до 90 лет (...). И есть ли это только развратность, а не нечто в тысячу раз иное, почти страшное...» Но разве, когда «страшное» становится единственным содержанием отношений, в том не проявляются духовные болезни личности и общества? Бунин образно доказал это. Наиболее глубоко, трепетно он передал свои мучительные раздумья в тех рассказах, где речь идет о недюжинных натурах, о противоборстве светлых и темных начал жизни.

«Натали» — характерное для «Темных аллей» произведение. История любви студента первого курса Мещерского к юной красавице Натали Сенкевич передана в его воспоминаниях о долгом периоде — от первого знакомства с девушкой до безвременной ее смерти. Память доносит необычное, непонятное в прошлом и помогает осознать его.

Мещерского товарищи называли «монахом»: он сам не хотел «нарушать свою чистоту, искать любви без романтики». Натали не только непорочна, но обладает гордой, утонченной душой. Они сразу полюбили друг друга. А рассказ — об их разрыве и долгом одиночестве. Внешняя причина одна — неожиданно проснувшееся накануне встречи с Натали влечение молодого человека к телесным прелестям его двоюродной сестры Сони. Внутренний процесс очень сложен.

Как всегда у Бунина, все событийные повороты едва обозначены. Явление же, которое занимает автора, глубоко осмыслено в своем внутреннем развитии. Уже в конце второй главки ощущается противоречие в мыслях героя: «... как мне теперь жить в этой двойственности — в тайных свиданиях с Соней и рядом с Натали, одна мысль о которой уже охватывает меня таким чистым любовным восторгом...»

Почему происходит сближение с Соней? Писатель выявляет его внешние причины — общее среди молодежи стремление к ранней чувственности, преждевременная женская зрелость девушки, ее смелый и вольный нрав. Но главное не в них. Мещерский сам не может оторваться от жарких объятий. Его память хранит опьянение этих встреч. Прекрасно сознавая преступность своего двойственного поведения, он не может выбрать для себя что-нибудь одно. Мучительно неразрешимым кажется юноше вопрос, «за что так наказал меня бог, за что дал сразу две любви, такие разные и такие страстные, такую мучительную красоту обожания Натали и такое телесное упоение Соней». Оба переживания вначале он называет любовью.

Бедность и обманчивость чисто физической близости покажет лишь время. Достаточно было Мещерскому пять дней не видеть Соню, и он забыл свое чувственное наваждение (слишком, однако,

поздно: Натали узнала об измене). А многолетняя разлука с Натали (ее брак с нелюбимым человеком, связь самого Мещерского с крестьянкой) лишь разожгла неутоленное высокое чувство, подарив обоим подлинное, хотя тайное и короткое, супружество.

Главный герой в отличие от многих и многих несет в своей душе редкий дар обожания возлюбленной, обладает способностью понять свои заблуждения (пусть не сразу, с большими потерями). И все-таки Мещерский долго несчастлив, одинок, потрясен собственной, столь неожиданной виной. Связь произведения с такими рассказами, как «Митина любовь», «Лица», безусловна. Однако в рассказе «Натали» открылась новая грань художественных обобщений писателя. Впервые у Бунина человек преодолевает несовершенство своего сознания, ощущает неудовлетворение от чисто плотских наслаждений, а воспоминание о них несет отрезвление. Но ведь подобный опыт единичен. В массе побеждают другие чувства. Видимо, потому автор и завершает идиллический союз Мещерского и Натали ее смертью. Так же было оборвано счастье персонажей из рассказов «Поздний час», «Руся», «Таня».

В цикле рассказов «Темные аллеи» Бунин вовсе не рассказывает разные любовные истории, а создает здесь мозаичную картину, где каждое звено самостоятельно и вместе с тем необходимо для воссоздания общего состояния мира. Он катастрофичен вовсе не в силу некоей таинственной, фатальной неразлучности любви и смерти. А по причине совершенно реального разрушения духовных ценностей, их «замещения» скороспелыми и легкомысленными удовольствиями. В такой атмосфере гибнет не только душа, но унижаются данные человеку природой прекрасные чувства. Не случайно через многие бунинские вещи проходит один мотив — «бесстыдной» ласки.

Рассказ «Чистый понедельник» (написанный в 1944 г., «Натали» — в год начала войны) тоже важное, новое «слагаемое» общей суммы авторских наблюдений.

Вера Николаевна однажды сообщила: «Бунин считал, что там (в «Темных аллеях». — Л. С.) каждый рассказ написан «своим ритмом», в своем ключе, а про «Чистый понедельник» он написал на обрывке бумаги в одну из бессонных ночей, цитирую по памяти: «Благодарю Бога, что он дал мне возможность написать «Чистый понедельник».

«Натали» — взволнованный монолог молодого человека, мысленно заново переживающего «то лето». «Чистый понедельник» — тоже признания героя, но насколько они импульсивны, внутренне отрывисты, неопределенны. И сразу читатель понимает, почему. Рассказчику (он безымянен, как и она) все кажется наваждением, неожиданностью: «Чем все это должно кончиться, я не знаю»; «Она зачем-то училась на курсах...»; «Что же мне оставалось, кроме надежды»; «...мы зачем-то поехали на Ордын-

ку...» Более того, с самого начала он признается, что «старался не думать, не додумывать». Опять это знакомое еще с дооктябрьских пор буниноское слово — «не додумывать». Герой «Чистого понедельника» сродни многим другим персонажам писателя. Только он более открытый, добрый, но откровенно легкомысленный, подверженный власти случая, стихии. Не ему было понять свою подругу, прямую противоположность себе. Утонченное мастерство писателя сказалось здесь в том, что языком такого человека он сумел донести всю сложную, серьезную натуру героини. Не проще ли было вести речь от ее лица? Но ведь тогда мы не почувствовали бы исключительность этого женского характера.

«И насколько я был склонен к болтливости, к простосердечной веселости, настолько она была чаще всего молчалива: все что-то думала, все как будто во что-то мысленно вникала...» — вот исходное впечатление от загадочной женщины. И еще одно сразу уловлено — несомненная противоречивость ее поведения: издевательство над обильной пищей, роскошь и участие в обедах, ужинах «с московским пониманием дела»; ирония над театральными и прочей мишурой и постоянные светские развлечения; принятие дерзких ласк мужчины и отказ от серьезного разговора об их отношениях. «Ничему не противилась, но все молчала».

Затаенные влечения героини тоже вдруг потрясли ее поклонника. Каждый вечер они проводили в лучших ресторанах Москвы, пользуясь своим богатством, молодостью, поражая всех редкой красотой. А затем, по ее предложению, оказались в Новодевичьем монастыре. Выяснилось, что она ходит на Рогожское кладбище, где так силен колорит допетровской России, в Кремлевские соборы, в храм Христа Спасителя, увлечена древнерусскими текстами.

Автор расширяет свои впечатления от этой внутренне противоречивой натуры героини ссылкой на не меньшее разноначалие столицы. Москва тех лет (речь о дореволюционном времени), действительно, являла сочетание седой древности монастырей, соборов с новейшими достижениями культуры: Художественный театр, творчество символистов (во главе с В. Брюсовым и А. Белым), произведения Л. Андреева, переводные труды Шницлера, Пшибышевского. Реалии столь пестрой обстановки ненавязчиво включены в повествование.

Ненавязчиво, потому что к этим противоречиям устремлен внутренний взор героини. Писатель говорит не столько об интеллектуальном развитии этой странной женщины, сколько о борьбе в ее душе разных устремлений. Не зря упоминается В. Брюсов с его не лишенным эротизма романом «Огненный ангел», Пшибышевский, выступивший против «старой» морали, «пьяные» капустаники. А с другой стороны, православные обитатели, наконец, героиней произнесенные слова русского сказания: «И вселил к жене его диавол летучего змея на блуд. И сей змей являлся ей в естестве человеческом, зело прекрасном...» Вот пик

столкновения противоположностей: «вседозволенность», пошлость наслаждений и подавление плоти, аскетизм, очищение духа.

Эти несовместимые между собой побуждения и объединяет в своем существе женщина. Снова в подтексте (ибо молчалива она) выражена мечта о слиянии здоровых запросов человеческого счастья с высшей духовной красотой. Мечта, которая восходит к идеалу любви. Героиня, однако, верит мудрости толстовского Платона Каратаева: «Счастье наше, дружок, как вода в бредне: тянешь — надулось, а вытащишь — ничего нету». Тем не менее она пытается «испить» свою долю радости.

В калейдоскопе сменяющихся картин: ресторан, вечерняя гостиная, Новодевичье кладбище, трактир Егорова, капустник Художественного театра — отдельными «зернышками» прорастает решение героини рассказа: от усмешки над болтливостью ее поклонника, к подчинению его ласкам, к восклицанию: «Правда, как вы меня любите!», к любованию им, «зело прекрасным», к последнему шагу — разделению его страсти. Но, видно, немного получила она от этой ночи, утром навсегда уехав в монастырь. А там не обрела успокоения — продолжала тосковать.

От чего очищается героиня рассказа «Чистый понедельник»? Кажется, ясно — от праздной мирской жизни. Тогда почему после «прощеного воскресенья» она оказывается в объятиях мужчины? Нет, были и другие за нею грехи: гордыня, презрение к людям. Она хотела поверить им и своей женственной силой, полюбить того лучшего, кого встретила на жизненном пути. И не смогла.

С необычайной сжатостью и виртуозной изобразительностью написан рассказ. Каждый штрих, цвет, деталь играют важную роль во внешнем движении сюжета и становятся знаком каких-то внутренних тенденций (чего стоит последний, черно-бархатный светский наряд героини в сочетании с прической Шамаханной царицы). В смутных предчувствиях и зрелой мысли, ярком изменчивом облике этой женщины автор воплотил свои представления о противоречивой атмосфере, о сложных «напластованиях» в человеческой душе, о зарождении какого-то нового нравственного идеала. Неудивительно, что Бунин считал «Чистый понедельник» лучшим рассказом сборника. Здесь проявилась целостная концепция мира, хотя не было обренок ни одного рассудочного слова.

Многие произведения «Темных аллей», как и первое издание этого собрания, печатались в США. Содействовали этому старые знакомые Бунина, М. Цетлин и М. Алданов, выехавшие за океан. За их спиной стояли крупные силы: предприниматели С. С. Атран, И. Я. Столкинд, Я. М. Цвибах. Бунин испытывал большие затруднения с европейскими издательствами, поэтому был рад помощи «русских американцев». Кроме того, он всегда считал, что для искусства и науки не должно быть государственных границ.

Заокеанские коллеги очень мало заботились о гонорах за публикацию бунинских произведений. Через два года после появления в печати «Темных аллей» Иван Алексеевич не получил ни денег, ни своей книги. А нужда была в эти годы, может быть, еще большая. Поэтому неоднократно обращается Бунин с просьбой в США. Там, однако, на него имели другие виды, настойчиво предлагая Нобелевскому лауреату переехать к ним (визу на въезд он имел с 1941 г.).

Ничего не подозревавший писатель отказывается от этой «чести», не желая принимать благодарений. Мало того, откровенно рассказывает Алданову о своем решении вернуться на Родину, принятом в апреле 1945 г.: «Не дивитесь, что пишу о возвращении — я, повторяю, выбился из сил от нужды, голода, холода и всяческих прочих лишений (да еще в такие годы, как мои) и с ужасом думаю о своем будущем...» Подобная искренность очень скоро дорого обошлась Ивану Алексеевичу.

А пока он с женой 30 апреля переехал в Париж, эмигранты-соотечественники с подъемом встретили его. 15 июня 1945 г. «Русские новости» поместили анонс предстоящего литературного вечера Бунина и интервью с ним.

19 июня 1945 г. вечер состоялся. Бунин читал последние свои произведения, а среди них «Чистый понедельник». Принимали его хорошо, среди слушателей было много литераторов и артистов — об этих событиях рассказала газета «Советский патриот» (29 июня 1945 г.). Эмиграция переживала в это время патриотический подъем в связи с победой Родины над фашизмом. Это настроение очень сплотило русских парижан. И Бунин тоже ощутил тепло окружающих.

Близилось 75-летие Ивана Алексеевича. В печати стали появляться статьи, посвященные ему. А в ноябре прошло торжественное чествование художника. «Русские новости» (1945.—9 нояб.) писали в приветственном адресе: «И. А. Бунин получил всероссийское и всемирное признание <...> Но для нас, прошедших с И. А. Буниным долгие годы зарубежного жития, особенно дорог новый облик его, ярко выступивший в период испытаний, когда Родине нашей грозила смертельная опасность <...>».

В такой атмосфере Иван Алексеевич почувствовал себя иначе, чем несколько месяцев назад в Грасе. Начались сомнения в прежде таком твердом решении вернуться домой. А решать было нужно срочно. 14 июня 1946 г. в Париже был напечатан Указ Президиума Верховного Совета СССР «О восстановлении в гражданстве СССР подданных бывшей Российской империи, а также лиц, утративших советское гражданство, проживающих на территории Франции». Многие из эмигрантов начали собираться на Родину. Бунин все размышлял.

Советский корреспондент в Париже Юрий Жуков передал нелегкие раздумья писателя:

« — Поймите, — нерешительно говорил Бунин, — очень трудно

и тяжело возвращаться глубоким стариком в родные места, где когда-то прыгал козлом. Все друзья, все родные — в могиле. Будешь ходить, как по кладбищу <...>.

— Подумать надо... Подумать — взвесить. Трудное это дело — в такие годы так круто ломать жизнь...» (Октябрь.— 1947.— № 10.— С. 130).

Примерно так же ответил Бунин на приглашение вернуться домой К. М. Симонову, приехавшему в Париж:

«Не поздно ли? Я уже стар, из близких друзей остался один Телешов, да и тот, боюсь, как бы не помер, пока приеду. Боюсь почувствовать себя в пустоте... А заводить новых друзей в моем возрасте поздно. Может, и впрямь мне лучше любить вас, Россию — издали? А брать советский паспорт и не ехать — это не по мне. Ведь дело не в документах, а в моих чувствах»¹.

Не только, конечно, отсутствие друзей смущало Ивана Алексеевича. Он не знал нового уклада советской жизни. И хотя, как вспоминает Симонов, произнес при их встрече первый тост за «русский народ — народ-победитель! И еще — за полководческий талант Сталина!» — не представлял себе и этого народа. По определению Симонова, мысль о поездке «пугала и соблазняла» Бунина. Но, скорее всего, уже тогда он внутренне смирился с эмиграцией.

А в Париже разнеслась весть о желании Бунина уехать в Россию. Н. Рошин, возвращаясь на Родину, поддержал в интервью эту версию. И заокеанские «друзья» зашевелились.

Газета «Новое русское слово» (США) обвинила Бунина в том, что он «перекинулся к большевикам» и якобы даже способствовал выдаче атамана П. Краснова (пособника фашистов) советским властям. Стали шуметь и парижские деятели. Бунин хотел напечатать в США опровержение унижительных слухов. Но Цвибах, по существу, отказал ему под видом заботы о его спокойствии. Оскорбительные сплетни продолжались. Даже Цетлин приняла участие в травле — сфабриковала обвинительное послание Бунину и, размножив этот «документ», разослала его по адресам литераторов. А тут еще «Союз писателей и журналистов», созданный в 1921 г. в Париже, начал, нарушая принятый устав, исключать из своего состава лиц, получивших советский паспорт. С протестом против такой акции «Союз» покинули В. Н. Бунина, В. Л. Андреев, А. В. Бахрах, Л. Ф. Зуров. Бунин вышел из этой организации тоже. В труднейшее для него время Б. К. Зайцев, председатель «Союза», редактор газеты «Русская мысль», не поддержал старого друга. Иван Алексеевич глубоко обиделся на него. Былые отношения распались. 77-летний писатель болезненно переживал потери. Может быть, поэтому долго не мог преодолеть физическое нездоровье. Лишь творчество поддерживало душевные силы.

¹ Симонов К. М. Собр. соч.: В 6 т.— М., 1970.— Т. VI.— С. 792.

Бунин и прежде говорил, что с течением лет человека подстерегают мучительные утраты. Условия его личной жизни сложились так, что одиночество становилось все более страшным. Мысли о старости, приближение смерти удваивали горечь. Ею овеяны многие страницы прозы и поэзии Бунина.

А. В. Бахрах передал интересное раздумье Ивана Алексеевича: «Я вчера на ночь перечитывал Тютчева и наткнулся на строки:

И кто в избытке ощущений,
Когда кипит и стынет кровь,
Не ведал ваших искушений
Самоубийство и Любовь!

Знал что-то этот великий старик... Какая умница! Нет, Толстой ошибался, говоря, что «умнее Фетушки человека нет». Где уж тут «Фетушке!»

В процитированном стихотворении «Близнецы», написанном Ф. И. Тютчевым в конце 40-х гг., Бунин не могла не поразить мысль о «кровном, не случайном союзе» любви и самоубийства: ведь в это время создавались рассказы «Темных аллей». Но, думается, еще ближе Бунину тяжких послевоенных лет был поздний Тютчев.

В последнее десятилетие своей жизни Тютчев, как известно, пережил трагическую полосу смерти самых близких для него людей: страстно любимой Е. А. Денисьевой, матери, сына, брата, дочери. Страдания обостряют предчувствие своего небытия:

Дни сочтены, утрат не перечечь,
Живая жизнь давно уж позади...

В поэзии Тютчева усиливается мотив воспоминания: «... былое чудно веет Обаянием своим»; «Нет дня, чтобы душа не ныла, Не изнывала б о былом». В глубокой тоске иногда вдруг пробуждается прежняя сила. Гениальное стихотворение «Я встретил вас — и все былое...» заканчивается мажорно:

Тут не одно воспоминанье,
Тут жизнь заговорила вновь.

Но чаще мрачные чувства теснят светлые:

Как ни тяжел последний час—
Та непонятная для нас
Истома смертного страданья,—
Но для души еще страшней
Следить, как вымирают в ней
Все лучшие воспоминанья.

Очень немногие послевоенные стихи Бунина проникнуты сходными переживаниями. Образ близкой смерти, торжественная интонация в признании ее власти над человеком читаются в «Двух венках», последнем, видимо, стихотворении Ивана Алексеевича:

Жду нового венка — и помню, что сплетен
Из мирта темного он будет:
В чертоге гробовом, где вечный мрак и сон,
Он навсегда чело мое остудит.

Ощущение предельного одиночества выражено с редкой силой обобщения:

Никого в подлунной нет,
Только я да бог,
Знает только он мою
Мертвую печаль...

В бунинской прозе тоже звучит мотив прощания с жизнью. Особенно в тех произведениях, которые можно назвать философскими медитациями: «Мистраль», «В Альпах», «Легенда», «Un petit accident». Здесь постоянны печальные детали: намогильные кресты, которые «точно ловят раскинутыми руками бегущие световые полосы», мертвое лицо, «похожее на маску», мистраль, мчащийся «с дикой жаждой сокрушения всего человеческого». Есть и прямо высказанные мысли о краткости пребывания на земле: «Все человеческое прошлое, вся людская история — сонмы, легионы умерших! И будет день, когда буду и я, сопричисленный к ним, так же страшен своими костями и гробом воображению живых, как все они...» («Легенда»).

Теперь воспоминания, всегда волновавшие Бунина, приобретают оттенок прощания с сущим, с собой прежним. «... Было будто бы время, когда я «всходил на корабль», юный, беспечный, ни о какой гавани не думающий... Где же оно, это время? Вот только моя мысль о нем!» («Мистраль»). А в поэзии возникает щемящее предчувствие близкой гибели корабля: «Что ж так горестно парус склоняется, Белый парус в далекой дали?»

Былое, как и у Тютчева, полонит душу поэта:

Душа по старине еще надежд полна,
Но только прошлое ей мило—
И мнится: лишь для тех ей жизнь была дана,
Кого она похоронила.

Сердце живет воспоминаниями. Для Бунина, однако, они прекрасны. Память дает радость свидания с дорогим, хотя и навсегда ушедшим. Память сохраняет очарование былого:

Как, господи, благодарить
Тебя за все, что в мире этом
Ты дал мне видеть и любить
В морскую ночь, под звездным светом.

Тютчев с болью ощущает «муки воспоминания», мгновенность «радужного видения», поэтому призывает: «Лови его — лови скорей!» Бунин все ускользящие миги оставляет в сознании, говоря о них: «дни, вечно памятные мне!» Оба знали «негу для очей». Но Тютчеву «созвучье полное в природе» напоминало о человеческом разладе с нею, будило свою и общую мечту о гармонии. Бунин всматривался в собственную душу и находил в ней благодарное чувство даже от самого прощания с отцветшей красотой:

Как хорошо помедлить на пороге
Под этим солнцем, уж скупым,—



Кабинет И. А. Бунина в Париже.

И улыбнуться радостям былым
Без сожаленья и тревоги!

Может быть, в силу таких нот в творчестве Бунина видели холодок эстетизма. А поэт в дисгармоничном мире, в своей страдальческой разлуке с Родиной напряженно искал противодействие «мертвой печали». И обретал его во всех, в том числе самых скромных, земных радостях, открывая их нам.

Новый, 1952 г., вариант миниатюры «Бернар», где герой усердно исполнял «свой скромный долг», а перед смертью заметил: «Думаю, что я был хорошим моряком», завершился авторскими словами:

«Мне кажется, что я, как художник, заслужил право сказать о себе, в свои последние дни, нечто подобное тому, что сказал, умирая, Бернар». Такое признание между тем не противоречило

непрерывному тяготению к совершенству. Вера Николаевна писала: «Он говорил даже перед смертью, что у него *vie monquée* (потерянная жизнь.— Л. С.) и что он не сделал того, что мог бы сделать...» Поистине самоиспеляющая требовательность. И до конца дней преследовала писателя жажда понять тайны жизни. В последней дневниковой записи Ивана Алексеевича стояло:

«Это все-таки поразительно до столбняка! через некоторое очень малое время меня не будет — и дела и судьбы всего, всего будут мне неизвестны! И я только тупо, умом стараясь изумиться, устраситься!»

Так он думал 2 мая 1953 г. Смерть наступила через шесть месяцев — 7 ноября. На его отпевание в русской церкви на улице Дарю пришла масса людей. Газеты на русском и французском языках отозвались большими некрологами. Не было слов прощания лишь в советской прессе.

* * *

Творчество И. А. Бунина вызвало восхищение наших читателей, несмотря на холодок в официальных кругах. Но произошло это только после первого советского издания его сочинений в 1956 г. Всемирно известный художник был «открыт» соотечественниками по истечении трех лет после его кончины. Печально. Тем не менее освоение дотоле забытого наследия началось на редкость активно. Массовый спрос на книги Бунина ныне просто невозможно удовлетворить.

Слово писателя жадно было воспринято прозаиками 60—80-х гг. Многие почитали Бунина своим Учителем в искусстве, поставив его имя вслед за великим — Лев Толстой. И не случайно. Наиболее, пожалуй, емко и кратко определил секрет влечения к Бунину Ю. Бондарев, увидевший в его произведениях соединение «дыхания земли» с «напряженным дыханием мысли», углубление в «душевную тайну» личности¹ Точно сказано. Бунин поистине разгадал сокровенные движения человеческой души в ее тесных связях с самой матерью-природой. Немудрено, что сейчас интерес к нему в литературе все возрастает.

Еще в начале 60-х гг. настойчиво заговорили о «деревенщиках». Так неудачно, неблагозвучно называли тех, кто раскрывал одухотворяющее воздействие на человека нравственных устоев сельского труда, слияния с природой родного края. Иначе говоря тех, кому было свойственно пристальное внимание к вечным ценностям земного бытия. Опыт Бунина приобретал здесь особый вес. На это указывали сами авторы. А в критике стали появляться параллели: Ив. Бунин — Ю. Казаков, Г. Семенов. Позже круг «наследников» расширился: В. Белов, В. Астафьев, В. Распутин, Е. Носов, В. Потанин, многие другие. При всей обоснованности

¹ Бондарев Ю. Человек несет в себе мир.— М., 1980.— С. 161.

подобных сопоставлений, в них иногда допускали прямолинейность.

В. Распутин справедливо писал, что родство прозаиков 60—70-х гг. с создателем «Деревни» проявилось «не потому, что истоком «деревенщиков» был Бунин, а потому, что истоком всех их вместе, в том числе и Бунина, была деревня с ее сильным природным и традиционным влиянием»¹ Существенная поправка. Если учесть ее, то сразу станут ясными и жизненная значимость бунинских сочинений, и творческий контакт между старшим и младшими соотечественниками. Пришла пора — голос, впервые покоровший слушателей в начале века, с новой силой зазвучал через полстолетия.

Из своих странствий конца 50-х гг. по русскому Северу вынес Ю. Казаков желание рассказать о старухе почтальонше, о том, что «она живет и делает все то, что должен делать человек на земле. И если жизнь ее шла своим тихим чередом, несмотря на все несчастья, если она все-таки продолжалась наперекор всему, то как же не восхититься этим человеческим мужеством, этим тихим постоянным мужеством...» («Северный дневник»). В раздумьях Казакова отлились живые впечатления от конкретного времени. Но как они напоминают воплощенное Буниным в «Веселом дворе»! Нетрудно заметить и перекличку между бунинским рассказом «Худая трава» и рассказом «Весна» Г. Семенова.

Да и только ли эти сравнения напрашиваются? Вот другой рассказ Казакова — «Трали-вали», передавший разочарование молодого мужика Егора: «Идет мимо жизнь!.. И смутно, и знобко ему, какие-то дали зовут его, города, шум, свет. Тоска по работе, по настоящему труду — до смертной усталости, до счастья!» И сразу приходят на память многие бунинские крестьяне, а среди них Кузьма Красков, одержимый сходными мыслями и мечтой о далеких городах. Устойчивой, к несчастью, оказалась печальная судьба затерянных деревенок, предельно обделенных их обитателей. И сохранилась на долгие годы эта тема, хотя обрела самое различное и самостоятельное выражение в прозе конца 50—80-х гг.

Бунин всегда поражает остротой своего зрения. От него не укрылась ни одна мрачная деталь. Но в темной атмосфере по контрасту еще зримее проступает свет человеческой души. До последней капли отдают себя детям, людям, родной земле — жизни — многие герои Бунина: Митрофан («Сосны»), Анисья («Веселый двор»), Аверкий («Худая трава»), Захар Воробьев из одноименного рассказа. Поэзией и горячим авторским участием овеяны их образы.

В творчестве наших современников — иная эпоха и другие конфликты, рожденные беззаконием коллективизации, разоренным колхозным хозяйством, невосполнимыми утратами грозных военных лет, опустевшими селами последних десятилетий. И те,

Распутин В. Что в слове и что за словом? — Иркутск, 1987 С. 166.

кто переносит все эти трагические испытания, проходят свой путь, чуждый персонажам бунинских рассказов. Но всепобеждающая нравственная целесообразность повседневного самоотвержения, безусловно, сближает их.

Иван Африканович из повести В. Белова «Привычное дело», как и Аверкий, до конца дней своих сохраняет волнующую его и нас любовь к жене, детям, односельчанам — «белому свету». Старуха Анна («Последний срок» В. Распутина) в предсмертные часы приходит к прозрению, некогда посетившему и бунинскую Анисью: «Справлять свою жизнь для нее было то радостью, то мученьем — мучительной радостью, она не знала, где они сходились и где расходились и что из них для нее было полезней, она принимала их в себя для себя же, для своего продолжения, для того, чтобы озарить их потайным огнем». «Потайной огонь» сердца согревает не только нелегкие годы Анны, ее семьи — человеческое бытие в целом, даруя свет последующим поколениям, нам, читателям, в первую очередь. Не менее значительны в этом отношении другие талантливые вещи тех же авторов, скажем, «Прощание с Матёрой» В. Распутина или «Плотницкие рассказы» В. Белова.

Сохранение и умножение духовных ценностей скромными тружениками — эти наблюдения Бунина особенно дороги большой группе современных писателей. Вполне объяснима их склонность к родственным формам и приемам повествования.

Вовсе не модой и не слепым следованием за художником начала века объясняется притяжение советской прозы к внутреннему миру стариков и старух. Нередко, как и у Бунина, они «отсчитывают» «последний срок» перед смертью. Но такая психологическая ситуация необходима: она пробуждает взыскательную память. Человек подводит жизненные итоги и предельно сближает общие и свои, частные, переживания. Интимное чувство к мужу, жене, детям как бы выверяет отношение ко всему сущему. А радостные личные воспоминания сливаются с благодарностью самой кормилице-земле. Пытливому взору открывает она свои тайны: «снег и солнце, глубокое, безнадежно далекое небо, все запахи и звуки предвечной весны» (В. Белов); завораживающее «солнце, но не тот огненный шар, который сиял в небе, а то, что попадало от него на землю и согревало ее» (В. Распутин). К ярким краскам, чарующим просторам влечет человека, обзревающего свою жизнь и благословляющего ее неиссякаемые истоки. Этот мотив, органичный для повествований Бунина, обрел многоголосие и в литературе последних лет. Материал небольших произведений удивительно обогатился: от скромного быта до величественных явлений природы. Авторская интонация получила редкую подвижность в широких пределах между разговорной и медитативной.

Бунинский мир близок отнюдь не только сторонникам «деревенской» темы. Само по себе проникновение в сложнейшие процессы сознания, постигающего судьбы Родины, смысл челове-

ческого бытия, свойственно нашему времени. Бесценны завоевания Бунина, раскрывшего противоречивые подступы к этим «планетарным» проблемам. Аритмичное биение человеческой мысли, ее нелегкое прорастание сквозь толщу устаревших представлений, импульсивных побуждений — здесь связь текущей литературы с Буниным самая ощутимая. Вспомним печальное признание Кузьмы Красова: «Думать не обучен!» По-новому учатся думать и герои современных произведений. Причем такая необходимость осознается на всех «полюсах» реальной действительности.

Советские писатели последних лет отказались от уверенного восхождения к абсолютной истине. «Насквозь полемический дух» прозы Бунина как бы ожил по требованию нашей эпохи. В том, думается, есть немалые достижения ее художественных летописцев. Да и читатель оказывается в плодотворной позиции — «соразмышления» с автором.

Вопросы, вопросы, вопросы... Их смело задают, стремясь к неординарному разрешению, выразители различного социального и духовного опыта. В маленьком, запущенном городишке работник милиции Сошнин после бесчисленных испытаний хочет понять, как нужно «мыслить и страдать», чтобы «усовершенствоваться» и прийти к «созидающему разуму» («Печальный детектив» В. Астафьева). Кинорежиссер Крымов в романе Ю. Бондарева «Игра» напряженно и трагично для себя постигает «тайну жизни и смерти, которая объясняет наши поступки», но не находит готового «ответа, взятого у святой или порочной истины, что <...> определила бы границы между да и нет». Несчастной судьбы пастух Бостон из «Плахи» Ч. Айтматова жаждет и не умеет остановить всеобщее разобщение, он сам неожиданно «преступает некую черту и отделяет себя от остальных» — навсегда. А Иван Петрович («Пожар» В. Распутина) мучается трудно объяснимым: «... почему же тогда он, живущий по несворачиваемой правде, вступил в войну не только с другими, кто ее не хочет или принимает лишь наполовину, но с самим собой?»

Можно привести выдержки из иных произведений. Всюду незаурядной личности сопутствуют болезненные разочарования, в себе самой — прежде всего, и страстное желание определить некие новые, пока ускользающие философско-нравственные ценности. В таком внутреннем состоянии, как и в его разомкнутости, открытости будущим свершениям, заключена большая и трезвая правда, которой, как известно, вдохновенно служил Иван Алексеевич Бунин.

Определенное созвучие с ним наблюдается поэтому и в художественном воплощении авторского замысла. В. Астафьев, оставая в конце 60-х гг. приоритет рассказа над пухлыми томами, не случайно привел в пример коротенький «Чистый понедельник» Бунина. Завидная «плотность» текста в этом и вообще всех

произведениях большого мастера простекает, разумеется, от его особенного дара. Нельзя оставить без внимания один существенный момент. Само по себе побуждение стянуть в один «узел» противоречия мысли, чувства способствовало краткости изложения, предельному упрощению событийного движения, разработке внесюжетных средств выразительности. Освоением как раз такой поэтики озабочены наши писатели.

Ю. Бондарев считает, что настала пора небольших романов, где главенствовала бы «энергия анализа, синтеза, ассоциаций». И в своей работе руководствуется именно таким принципом. Вообще ныне царствуют малые повествовательные жанры. В. Астафьев неоднократно утверждал важность не событий, поступков, а их «философского наполнения». Причем, снова ссылаясь на Бунина, он предостерегал от «сбоев прозы»: прежде чем оформится такой замысел, «вещь должна зазвучать, слиться в единую мелодию, навеянную внутренней потребностью и самой жизнью»¹

У Бунина, действительно, не было «слова без звука». Потому столь магически оно воздействовало. Думается, однако, что в лучших образцах современной литературы складывается свой, неповторимый ритм, подчиняющий читательские эмоции.

Нет, ошибался выдающийся художник, подозревая равнодушие к себе соотечественников. Не только замороженные его искусством читатели, но и благодарные последователи-писатели никогда не исчезнут на его Родине. И число их постоянно будет расти...

¹ Астафьев В. Всеми свой час.— М., 1985.— С. 80.

К МОЕМУ ЗАВЕЩАНИЮ

Май 1942 года

В России осталось много всяких писем ко мне. Если эти письма сохранились, то уничтожьте их все, *не читая*, — кроме писем ко мне более или менее известных писателей, редакторов, общественных деятелей и т. д. (если эти письма более или менее интересны).

Все *мои* письма (ко всем, кому я писал во всю мою жизнь) не печатать, не издавать. С просьбой об этом обращаюсь и к моим адресатам, то есть к владельцам этих писем. Я писал письма почти всегда дурно, небрежно, наспех и не всегда в соответствии с тем, что я чувствовал, — в силу разных обстоятельств. (Один из многих примеров — письма к Горькому, которые он, не спросив меня, отдал в печать.)

Умоляю разных литературных гробокопателей не искать и не печатать моих стихов и рассказов, рассеянных по разным газетам и журналам и никогда мною не введенных в издание моих книг: я многое печатал только по той бедности, в которой часто бывал. Насчет же того, что введено в издание моих книг, я делаю указания.

Ив. Бунин

Самое ужасное: заваливают хорошее детским, плохим.

Ив. Бунин

К МОЕМУ ЛИТЕРАТУРНОМУ ЗАВЕЩАНИЮ

ПАРИЖ, 1951 г.

Если будет после меня издание моих литературных работ, то вот мои указания, каково оно должно быть:

Это издание должно быть повторением берлинского издания «Петрополис» (Берлин, 1934 г.) с теми добавлениями к нему, кои я указываю ниже.

В это новое будущее издание должен войти *отдельным томом мой перевод «Песни о Гайавате»* Лонгфелло, текст которого (с моими поправками) взять из парижского издания (Книгоиздательство «Север», Париж, 1921 г.).

Отдельным же томом должны быть изданы и три «Мистерии» Байрона, переведенные мною. Этот том должен быть повторением

берлинского издания этих «Мистерий» (К-во «Слово», Берлин, 1921 г.).

Из всех остальных моих переводов взять только следующее:

1. Крымские сонеты Мицкевича (три сонета: «Аккерманские степи», «Чатырдаг» и «Алушта ночью»).

2. «Годива» Теннисона (по тексту в «нивском» издании Маркса моих сочинений, Петербург, 1915 г.).

3. Из «Золотой легенды» Лонгфелло: 1) «Рождественская ночь», 2) «Очарованный инок», 3) «Эльза». Все это, то есть сонеты «Годива» и из «Золотой легенды», разместить (следуя хронологии моих работ над этими переводами) среди моих оригинальных стихов. *Стихи и эти переводы — отдельный том.*

Какими по счету томами должны идти в будущем собрании моих сочинений «Песнь о Гайавате» и «Мистерии», сейчас, конечно, нельзя сказать. Во всяком случае, они должны идти *после последнего тома моих оригинальных художественных писаний.* Но что будет в этом предполагаемом последнем томе и какой он будет по счету? Это зависит от того, напишу ли я еще что-нибудь после книги «Темные аллеи» и некоторого другого, написанного мною за последние годы и еще не изданного отдельной книгой (смотри пакет, в котором «Зимний сон» и прочее).

Ввести в это будущее собрание моих сочинений тоже отдельным томом «Освобождение Толстого». Это — после двух вышеуказанных томов (т. е. двух томов переводов). Для перепечатки взять исправленный мною экземпляр «Освобождения» — он находится при этом завещании, как и все прочее.

И еще отдельный том — после «Освобождения» — под заглавием «Записи». Материал для этого тома тоже находится в пакетах, которые лежат вместе с этим завещанием.

В маленьком предисловии к собранию моих сочинений, изданному «Петрополисом», — смотри *первый* том этого издания, — я сказал об ужасном издании моих сочинений 1915 года (приложение к «Ниве») и выразил твердое желание, чтобы в будущее собрание моих сочинений не было взято ничего (кроме уже взятого мною для издания «Петрополиса») из этого приложения. Я указал, почему я был вынужден дать Марксу многие из очень слабых вещей, написанных мною в первые годы моей литературной деятельности со всей небрежностью, присущей мне в ту пору, и напечатанных большей частью из-за нужды или по слабости характера: «Дайте что-нибудь нам!» — и давал; слава богу, что еще далеко не все дал Марксу — *и горячо прошу все это не данное мною не разыскивать по разным газетам, иллюстрированным журнальчикам и книжкам, вроде издания Д. И. Тихомирова.* Теперь думаю, что все-таки кое-что можно взять из «нивского» издания и ввести в будущее собрание моих сочинений как добавление к этому будущему собранию.

Сперва скажу о прозе.

Из *второго* тома «нивского» издания можно взять в будущее собрание только следующие рассказы: «На край света», «На Донце», «Антоновские яблоки», «Эпитафия», «Над городом», «Новая дорога», «Мелитон», «Костер», «Новый год», «Надежда». Все это печатать *по исправленным и сокращенным мною текстам*. (Смотри пакет с этими рассказами.)

Из *четвертого* тома «нивского» издания можно взять следующие рассказы: «Сны», «Золотое дно», «Заря всю ночь», «Илья», «Цифры», «Зеркало», «Белая лошадь» (прежнее заглавие — «Астма»), «Маленький роман», «Птицы небесные». — Некоторые заглавия этих рассказов были прежде иные, я их изменил.

Исправленные и сокращенные тексты этих рассказов тоже находятся в вышеупомянутом пакете.

Все это (из II и IV тт.) ввести в собрание, *следуя хронологии*.

Указания насчет стихов я делаю на книжках («нивских») стихов.

Есть, кроме того (приложенный здесь же), пакет стихов, *писанных рукой* — эти стихи тоже можно ввести в будущее собрание.

Все — и стихи и проза, — что я не ввожу в это собрание моих сочинений, напечатать, *если это нужно, как приложение к нему*.

После меня явится, может быть, у кого-нибудь мысль печатать мои письма, дневники, записные книжки. О письмах я уже писал в другом месте («К моему завещанию»): я чрезвычайно прошу не печатать их, — я писал их всегда как попало, слишком небрежно и *торопю* не совсем кое-где искренне (в силу тех или иных обстоятельств), да и просто неинтересно; из них можно взять только кое-какие отрывки, выдержки — чаще всего *как биографический материал*. (Если бы нашелся умный и тонкий человек, который мог бы выбрать эти отрывки!) Дневники мои тоже, моему, мало интересны (в общем). Их я тоже писал как попало и с большими промежутками. Да и уничтожил я очень большое количество этих записей. Против печатания их, впрочем, не имею такой решительности, как против писем. — Записные книжки *можно* печатать.

Издать отдельным томом русские и иностранные рецензии и статьи обо мне (начиная с самой первой — И. И. Иванова в «Артисте», не помню, какого года — 1889? 1890?). Но, конечно, взять эти рецензии и статьи *в выдержках* — как русские, так и иностранные (последние должны быть *переведены* на русский язык).

Чемодан с этими рецензиями и статьями (конечно, собранными — да и то исполно — только *за время эмиграции*) находится в Париже, на нашей квартире — 1, рю Жак Оффенбах. Сохранилось ли то, *что осталось в Москве*, не знаю.

Ив. Бунин

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
«За светлые воспоминанья Благословляю каждый миг... Память о малой родине. Взаимосвязь ранней прозы и поэзии Уловил напев родной души... Творческая зрелость писателя. А. П. Чехов и Ив. Бунин ...На новые пути, на новые скитанья... Поиски концепции жизни. Путешествия на древние земли. Значение отечественной поэзии XIX в. ...Мир вам, неотмщенные... Проза 1910-х гг. о судьбах русской деревни. Ив. Бунин и М. Горький. Заветы Л. Н. Толстого ...Кто-то должен сострадать... Трагедия личности в рассказах 1910-х гг. Естественный земной мир и противоречия «цивилизации» «...Надежд и радости обман, Тщета любви и терпкая разлука... Дороги эмиграции. Творчество 1920-х гг.— постижение духовного опыта человека «...Какая сладость все, что прежде Ценил так мало, вспоминать... О России издалека. Новый тип прозы: «Жизнь Арсеньева», цикл «Темные аллеи» Приложение К моему завещанию К моему литературному завещанию	5 25 47 68 95 124 146 189





*Раскрыв глаза, гляжу на яркий свет
И слышу сердца ровное биенье,
И этих строк размеренное пенье,
И мыслимую музыку планет.*

1 руб. 80 коп.

