

Вячеслав
Саватеев

К 150-летию
со дня рождения И. Бунина

НАЙТИ ЗВУК

По страницам «Темных аллеи» И. Бунина.
Сюжеты, образы, язык

1

Бунин, как и многие русские классики, неисчерпаем. Кажется, мы все о нем знаем. Но каждое десятилетие открывает нам другого, нового писателя. Потому что мы читаем уже по-новому, иными глазами. Это относится ко всем произведениям Бунина, в том числе и к последней, прощальной книге – «Темные аллеи». Скоро мы будем отмечать юбилей писателя. Это повод еще и еще раз перечитать страницы его книг и почувствовать их *плоть – сюжеты, образы, язык...* И это всегда новый Бунин...

* * *

В книге «Темные аллеи» мы погружаемся в атмосферу ярких и чистых чувств, вызывающих катарсис и дающих нравственную и духовную опору, катарсис. Это книга о любви, побеждающей смерть, сумасшествие нагрянувшей мировой войны. Рассказы Бунина полны любви, счастья, радости, которые свойственны молодости; одновременно в них немало драматизма, напряжения, страсти, то переданных в полный голос, то сказанных вполголоса, мельком, как бы мимоходом, через выразительную деталь, образ, символ, через ярко, точно выписанный пейзаж и т. п. Очевидно, что в основе всего этого реальный жизненный опыт писателя. И в то же время он сам не раз говорил о большой дозе фантазии, без которой не мог обойтись при создании образов...

Автор рассказов чрезвычайно внимателен к подробностям, деталям, состояниям своих персонажей; но это меньше всего внимание бесстрастного наблюдателя, некоего фенолога. Д. Мережковский говорил о Л. Толстом как «ясновидце плоти», имея в виду его умение передать все богатство и разнообразие, «текстуру» образа, окружающего мира, ощущение жизни. Все это есть и у Бунина – порой и в еще более тонких очертаниях, линиях, в более изящной, прозрачной и одновременно удивительно ясной и внешне простой форме¹.

¹ Если «Темные аллеи» в основном были высоко оценены, в том числе русской эмиграцией, то «Воспоминания» И. Бунина получили прохладную, а то и негативную оценку. Бунина критиковали за то, что он не нашел добрых, похвальных слов о большинстве тех, о ком писал. Бунин же отстаивал свое право писать так, как он считал нужным, не приспособляясь к общепринятым оценкам, – с высокой меркой требовательности, бескомпромиссностью, во многом субъективно... Сам писатель считал, что во многом содержание его «Аллей» «вовсе не фривольное, а трагическое».



Главные герои многих рассказов, вошедших в сборник «Темные аллеи», – *русские женщины* с различными характерами и судьбами, с богатым внутренним миром и из простых, бедных семей; красавицы и дурнушки, страстные и холодные, «благородные» и не лишённые склонности к порочности...

Одним из первых Буниным был написан рассказ «*Натали*» (1941). Он во многом характерен для сборника. В центре – два типа женщин, две ипостаси женской любви – Соня и Натали. Соня любит чувственно, телом, Натали – душой, глазами, нервами. Соня легко сходится со своим кузеном, она в меру расчетлива, думает и рассуждает о том, как бы поскорей найти жениха, который «пошел бы к нам “во двор”». Думает о женихе, а сама без особых колебаний отдается любовнику.

Не то – Натали. Ее хотят отдать замуж за князя Мещерского (он кузен героя рассказа Виталия), но она откровенно признается, что не любит его, и даже издевается над ним. В том, что Натали все же выходит замуж за нелюбимого человека, виновата не столько она, сколько обстоятельства, над которыми она оказалась не властна, и прежде всего Виталий, который вовремя не разгадал всю серьезность и глубину ее чувства, по сути, толкнул на этот несчастный брак²...

Натали с самого начала появляется перед героем «мельком», обратив внимание «золотистой яркостью волос и черными глазами» – это характерное, говорящее сочетание светлого, золотистого, и черного является своеобразным опознавательным знаком героини. Ее появление неожиданно, молниеносно, и это тоже крайне характерно: мотив молнии сопровождает образ и в других сценах. Натали, ее внешний и психологический рисунок, чем-то напоминает Бэлу из «Героя нашего времени» М. Лермонтова.

Рассказ четко делится на две неравноправные части. Первая часть – первые пять глав, в которых перед нами предстает как бы предыстория Натали, ее знакомство с героем, созревание чувства у обоих, признание в любви – и крах, разрыв. Время здесь уплотнено, оно исчисляется днями, месяцами. Вторая часть включает в себя две последние главы; в ней практически отсутствует Соня, все внимание автора сосредоточено на жизненной судьбе Натали-женщины. Здесь меняется темп, ритмика повествования. Время теперь исчисляется не днями и месяцами, а годами.

В «Натали» присутствует тема «несчастной любви», которая, в свою очередь, связана с темой круговорота жизни и смерти; все проходит, продолжает Бунин, но и все остается – эта философия возникает в сценах похорон, трагической развязки рассказа. «Неожиданная весть» о смерти мужа Натали повергает героя в состояние «полубезумия»³.

Рядом со смертью еще острее чувствуется потребность любви, молодости, возрождения к жизни. Любовь как колдовство, как «страшная» тайна, а предмет обожания – как «икона» – такова эволюция любовного чувства героя. Образ воз-

² Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. Москва: Художественная литература, 1988. Т. 6. С. 520. Он писал: «...никто не хочет верить, что в ней все от слова до слова выдуманно, как и во всех почти моих рассказах, и прежних и теперешних. Да и сам на себя дивлюсь – как все это выдумалось – ну хоть в “Натали”. И кажется, что уж больше не смогу так выдумывать и писать».

³ Тэффи писала о том, что концовка рассказа явно тургеневская. Но жизнь как оборванная струна – это и чеховская интонация, которой также не был чужд Бунин. И в этой переключке – неумирающая традиция русской литературы.

любленной получает свое завершение – это уже не грешная, хотя и прекрасная Магдалина, а святая Мадонна, «икона», непорочная женщина...

Рассказ «Натали» – о двойственной природе любви мужчины к женщине, о любви плотской, земной, чувственной – и любви высокой, «лунатической», любви «до гроба», любви, которая не бывает несчастной несмотря на все трудности и препятствия и которая преодолевает все преграды.

2

Другая атмосфера, интонация, типы героев в более позднем рассказе Бунина – «Чистый понедельник» (1944): она и он (у них нет имен) люди богатые, страстно влюбленные; их любовь – «странная». Но она – натура глубокая, увлекающаяся, загадочная; он – человек «южного темперамента». Она любит древнюю Русь, ее тянет к отшельничеству. Это натура цельная, склонная к мистике. Рассеянная светская жизнь не удовлетворяет ее, и она уходит в монастырь. Автор поэтизирует духовный подвиг русской женщины⁴.

О своей «странной любви» они говорят: «Счастье наше, дружок, как вода в бредне: тянешь – надулось, а вытащишь – ничего нету», – повторяет героиня слова толстовского Платона Каратаева, рассуждая о призрачности «счастья», «любви» в их привычном, поверхностном понимании. Глубокий внутренний переворот происходит с героиней в чистый понедельник... На его вопрос о том, что он знал о ее религиозности, она отвечает: «Это не религиозность. Я не знаю что...»

У главной героини потребность духовной связи с прошлым России, народа; это глубже поверхностной экзальтированности, которую подозревает в ней спутник. Ее привлекает «допетровская Русь», что-то «раскольникове»... У нее появляется «тихий свет в глазах», когда она говорит: «Я русское летописание, русские сказания так люблю, что до сих пор перечитываю то, что особенно нравится, пока наизусть не изучу»⁵.

Ее «религиозность» – это особое чувство патриотизма, любовь к русской земле, ее глубоким корням, к старине, «летописаниям», «песнопениям» и т. п. Перед уходом в монастырь она словно обнажается перед героем и тем самым очищается.

* * *

Основой некоторых рассказов «Темных аллея» служит русский фольклор, сказочные мотивы и образы. Здесь ощущается особая атмосфера загадочности, таинственности, своеобразных преувеличений, образов-символов. Автор и его герои верят в чудеса, мифы и легенды. Основной мотив рассказов остается неизменным: любовь, романтическая или роковая, человек как игральные карты. Греховная страсть, погоня, зверь в человеческом облике, любовь и смерть, кладбище, церковь, странники – вот характерные образы и мотивы, создающие вполне определенную ауру рассказа, которая дополняется собственно языковыми средствами, авторской речью, речью героев. В самой ткани повествования причудливо сплетаются быль и небыль, реальность и фантастика. В числе действующих лиц оказываются не только люди, но и животные, звери, которым придают

⁴ «Благодарю Бога, что он дал мне возможность написать "Чистый понедельник", – говорил Бунин. – «Новый мир». 1969, № 3. С. 211.

⁵ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 466–467.

фантастические свойства, черты; они действуют в необычных, фантастических условиях. Для таких рассказов характерна особая, поэтическая атмосфера, речь персонажей также причудлива и нередко велеречива.

Вот перед нами рассказ «Баллада» (1938). Здесь все наполнено тайнами, загадками рыцарской баллады, сказочной атрибутикой «давних времен», русского средневековья – от необычного сюжета до образа «святого» – «божьего», «Господнего волка»... Как известно, Л. Толстой говорил о произведениях Л. Андреева «Пугает, а мне не страшно».

В какой-то мере то же можно было бы сказать и о рассказах Бунина, подобных «Балладе». Однако дело в том, что автор вовсе и не старается «пугать» читателя, да ему и самому, как и его героям, не страшно. То, что происходило в «давние времена», для него «мило», почти нереально, это воспоминание о прошлом, которое вызывает у него лишь приятные, ностальгические чувства. Хорошо об этом говорит странница Маша – похоже, в этих словах кредо и самого писателя. «Может, и правда, что жутко, – говорит героиня рассказа, – да теперь-то все мило кажется. Ведь когда это было? Уж так-то давно, – все царства-государства прошли, все дубы от древности рассыпались, все могилки сровнялись с землей»⁶.

Такова художественная оптика писателя – в прошлом, давно минувшем он склонен усматривать лишь «милое», доброе, заслуживающее человеческой снисходительности и благосклонности. Он не хочет судить прошлое, он готов принимать его таким, каким оно было, каким представляется ему в дымке «давнего времени»; сама давность события, традиции как бы служат для него своеобразным оправданием, она смягчает, делает неяркими, неотчетливыми очертания прошлого.

3

Вместе с тем в книге Бунина многие рассказы насыщены социальными темами, гуманистической проблематикой. В них часто встречаются образы детей, униженных и обиженных взрослыми. Дети, «плод любви несчастной», показываются с состраданием; очевидная переключка с произведениями Ф. Достоевского, А. Платонова. Мир взрослых и детей не соприкасаются; взрослые не думают, не заботятся о детях, не знают и не уважают их внутреннего мира; поражает жестокость взрослых по отношению к детям, пусть и невольная.

Герой «Красавицы» (1940) – пожилой мужчина, вдовец, он женится на молодой красавице, а маленький мальчик, его сын от прежнего брака, оказывается ненужным ни отцу, ни мачехе. В этом рассказе-наброске звучит щемящая нота сочувствия и сострадания, которую писатель умеет передать чрезвычайно выразительно минимальными художественными средствами.

Красота и уродство – физическое и нравственное – тема небольшого рассказа «Дурочка», написанного в том же году. Дьяконов сын, семинарист, приживает ребенка от кухарки, которую зовут дурочкой; семья дьякона не признает мальчика. Мальчик – урод. «У него было большое, плоское темя в кабаньей красной шерстке, носик расплющенный, с широкими ноздрями, глазки ореховые и очень блестящие. Но когда он улыбался, он был очень мил»⁷. Нескрываемое сочувствие автора на стороне обиженных – дурочки и ее мальчика...

⁶ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 264.

⁷ Бунин И. А. Там же. С. 295.

В центре внимания писателя – *судьба человека*, нередко драма брошенной или обманутой девушки, женщины; сюжетно рассказ порой напоминает *мелодраму*. При этом сам автор до какого-то момента как бы прячет свое отношение к героине, занимает позицию некоего постороннего наблюдателя. Но вот сюжетный поворот или близящийся к развязке эпизод – и писатель находит какой-то ход, образ или деталь, которые, как блеск молнии, проясняют авторский замысел, завершают «историю», заставляя читателя искренне сочувствовать и сопереживать героям.

Бунин часто обращается к теме *бедности и богатства*, о которых писал и до русской революции в России. При этом он использует простые, незамысловатые жизненные истории, происходящие с его персонажами. В рассказе «*Стена*» (1938) пятнадцатилетняя деревенская девушка, дочь владельца постоянного двора (сродни дурочке из предыдущего рассказа), до смерти боится заезжего купца Красильщикова. Она уступает его домогательствам, испытывает стыд и умоляет купца взять ее замуж... Писатель показывает драматизм и безысходность жизни героини, но в этой сцене нет пространных авторских обличений, моральных или психологических пассажей, – они занимают всего один короткий абзац.

Образ Красильщикова находит выражение через его впечатления от окружающей природы. Мотив грозы, проливного дождя оказывается емким смысловым стержнем образа героя, словно предчувствующего яркое приключение, которое ему предстоит.

И совсем другую интонацию, другой мотив использует Бунин при описании образа соблазненной девушки. «Она лежала на нарах, вся сжавшись, уткнув голову в грудь, горячо наплакавшись от ужаса, восторга и внезапности того, что случилось...» «Василь Ликсеич... за-ради Христа... за-ради самого царя небесного возьмите меня замуж. Я вам самой последней рабой буду! У порога вашего буду спать – возьмите!»⁸ Острая, щемящая нота жалости и бесправия женщины – в ней без особого труда узнается тема «маленького человека», одного из центральных героев всей русской литературы – от Гоголя до Достоевского. «*Я брат твой!*» – говорит этот герой; по сути, тот же призыв звучит и у Бунина – «*Я сестра твоя*»...

Сюжет рассказа «*Ворон*» (1944) также сюжетно очень прост и незамысловат. Юный герой влюбляется в девушку. Но отец героя – «ворон» – видный чиновник – имеет на юную особу свои виды (она – дочь бедного чиновника, служащего под началом «ворона»). Он отправляет своего сына в деревню, женится на Елене Николаевне (так зовут девушку). Неравный брак, мезальянс – тема рассказа традиционна, и автор как бы подчеркивает обыденность ситуации, что лишь придает ей большую внутреннюю напряженность и драматизм. Молодая женщина выходит за богатого старика⁹.

А что же Елена Николаевна? В рассказе практически ничего не сказано о ее чувствах, отношении к неравному браку. Но в самом конце мы читаем о посещении театра, и становится ясно, что героиня легко вжилась в роль «преlestной молоденькой жены» богача, вовсе не страдает от своего положения... Рассказчик видит лишь внешний контраст героев; сам писатель прозревает нечто большее: в чем-то эти герои близки друг другу, находятся на одном нравственном и духовном уровне.

⁸ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 270.

⁹ Рассказ построен на контрасте основных персонажей, к которому писатель, как отмечалось, прибегает нередко. «Ворон», конечно, вызывает неприязнь рассказчика (и самого автора) – и он этого не скрывает.

В этой сдержанности, недосказанности, в этом умении заглянуть внутрь внешних проявлений – редкий талант *Бунина-психолога и художника*, умеющего несколькими мазками создать глубокий и волнующий портрет своего героя или героини.

4

Сложными были отношения И. Бунина с русскими писателями, находившимися вместе с ним *в эмиграции*. С одними он был дружен, часто встречался, переписывался, постоянно поддерживал отношения. К другим, наоборот, относился холодно, а то и резко отрицательно, считал их своими недругами. Так, И. Бунин в последние годы разошелся с Борисом Зайцевым, который оказался на стороне тех, кто обвинял его в намерении сблизиться с «безбожной» советской властью, получить советский паспорт. Аналогичные трения возникли у Бунина и с Иваном Шмелевым, к которому он раньше хорошо относился. Однако вскоре Бунин решил выйти из Союза писателей и журналистов, который, по его мнению, превратился в «кучку сотрудииков» «Русской мысли»: на ее страницах публиковались недоброжелательные по отношению к нему материалы.

В самом начале 40-х годов Бунин оказался в трудном материальном положении; он часто болел, деньги от Нобелевской премии кончились; его звали в Америку, но он не хотел. Тянуло в Россию. И он решил обратиться за помощью к своим русским коллегам-писателям, с которыми был хорошо знаком еще до войны. И. Бунин написал сразу в два адреса – *Алексею Толстому* и *Н. Д. Телешову*. Он просил помощи от советских издателей, которые ранее печатали его произведения; к тому же он хотел предложить для печати новую книгу рассказов, которую только что закончил. Н. Телешову он писал: *«Я сед, сух, худ, но еще ядовит. Очень хочу домой»*¹⁰. С аналогичным письмом Бунин обратился и к А. Толстому¹¹. Тот написал Сталину: *«Мастерство Бунина для нашей литературы чрезвычайно важнейший пример – как нужно обращаться с русским языком, как нужно видеть предмет и пластически изображать его. Мы учимся у него мастерству слова, образности и реализму»*¹². К сожалению, через несколько дней началась война, и желание Бунина не была реализовано...¹³

5

Герои многих рассказов Бунина – русские эмигранты. Их истории, характеры порой лишь намечены, но за некоторыми штрихами легко угадываются *сложные судьбы*, запутанные сюжеты. Вот муж героини из рассказа *«Месть»* (1944). Был

¹⁰ Лавров В. В. Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции (1920–1953). Роман-хроника. Москва: Молодая гвардия. С. 272.

¹¹ А. Толстой сообщал Сталину: «Бунину сейчас около семидесяти лет, он еще полон сил, написал новую книгу рассказов. Насколько мне известно, в эмиграции он не занимался активной антисоветской политикой. Он держался особняком, в особенности после того, как получил Нобелевскую премию 11 А. Толстой сообщал Сталину: «Бунину сейчас около семидесяти лет, он еще полон сил, написал новую книгу рассказов. Насколько мне известно, в эмиграции он не занимался активной антисоветской политикой. Он держался особняком, в особенности после того, как получил Нобелевскую премию. В 1937 г. /.../ я встретил его в Париже, он тогда же говорил, что его искусство здесь никому не нужно, его не читают, его книги расходятся в десятках экземпляров». (Лавров В. В. Холодная осень. С. 272)

¹² Лавров В. В. Холодная осень. С. 272.

¹³ Позже стало известно, что письмо А. Толстого было сохранено в Институте мировой литературы им. А. Горького.

в Добровольческой армии, сначала у Деникина, потом у Врангеля. Оказавшись в Париже, «докатился» до шофера, стал спиваться, потерял работу, «превратился в настоящего босняка». Жена ушла от него. Однажды она встречается бывшего мужа в русском кабаке «Доминика»: он подбегает к прохожим, предлагает помощь, просит подачки; узнал Машу, сконфузился...¹⁴ Жалким и несчастным стал этот некогда «прекрасный, добрый, деликатный человек».

Другой герой «Мести» – обманщик. Познакомился с женщиной, подробно рассказал ей о своей прошлой жизни. Увлёк ее, хвастался, сулил золотые горы. А кончилось тем, что пригласил в казино и элементарно сбежал, не заплатив по счету. Бросил унижительно, подло... Героине пришлось выкручиваться, унижаться. Некогда служивший «в блестящем полку» оказывается элементарным мошенником. Анекдотический эпизод высвечивает и драму, и комедию *нравственного падения русских эмигрантов*, вынужденных выживать – порой ценой утраты всех моральных канонов.

Прошлое главной героини рассказа «Месть» тоже «самое обыкновенное», но она женщина более сильная, чем ее мужчины. У нее в Париже шляпная мастерская, она «прилично зарабатывает». И испытывает потребность в любви, которой по настоящему никогда не знала... Теперь она хочет отомстить за то, что ее бросили; это становится ее навязчивой мыслью, наваждением.

* * *

Бунин был словно монах, давший себе обет молчания – лишь бы не говорить того, что и как говорят другие. Отсюда непохожесть бунинского языка, его точность, поиск своего, особенного слова, выражения, фразы, своего неповторимого образа, звука... «Для меня главное – это найти звук... Как только я его нашел – все остальное делается само собой. Я уже знаю, что дело кончено», – признавался он... «А какая мука найти звук, мелодию рассказа, – звук, который определяет все последующее! Пока я не найду этот звук, я не могу писать»¹⁵, – снова и снова повторял он.

Один из лучших рассказов, связанных с темой России, *рассказ-настроение* – «Холодная осень» (1944). Героиня вспоминает о любви, войне, смерти возлюбленного. Это *рассказ-элегия*. В нем важную роль играет звук, интонация. Рассказ построен на воспоминании об убийстве, ставшем поводом для начала Первой мировой войны¹⁶.

Писателю достаточно воспоминаний о снежной зиме, об Арbate, о ресторане «Прага», о подмосковной даче, в которой он когда-то жил, о лунной ночи, – чтобы все это вдруг сложилось в художественно цельное, органичное, в полноценный, хотя по-своему банальный сюжет (рассказ «Муза»). Героиня, молодая женщина «без комплексов», «консерваторка» Муза Граф, навязывается в любовницы к художнику, однако очень скоро и легко уходит к другому. И уж совсем неожиданно оказывается, что художник не может жить без этой легкомысленной женщины –

¹⁴ «Маленький, оборванный, небритый, весь зарос рыжей щетиной, мокрый, дрожит от холода. Я дала ему все, что было у меня в сумочке, он схватил мою руку мокрой, ледяной рукой, стал целовать ее и трястись от слез». (Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 455).

¹⁵ Бабореко А. К. Бунин. Жизнеописание. Москва: Молодая гвардия, 2004. С. 170.

¹⁶ Бунин И. А. Собр. Т. 5. С. 622. «Очень самого трогает "Холодная осень"», – записал Бунин в своем дневнике.

«за одни эти колени, за юбку, за валенки готов отдать жизнь»¹⁷. То, что для Музы лишь игра и развлечение, для художника оказывается серьезной привязанностью, чувством...

Этот рассказ, как и другие, заставляет задуматься о *природе любви* между мужчиной и женщиной, о светлой и темной ее сторонах. В «Музе» пересекаются два равноценных мотива, линии, создавая прихотливый и во многом противоречивый рисунок. Один мотив – *реалистический* – тесно связан с зимой, городской суетой, обыденщиной. Другой – *более романтический* – это мотив тайны, теней, образ лунного света, символизирующий таинство любви, плотского чувства к женщине, которое приходит неожиданно и захватывает, берет мужчину в плен помимо его воли... Писатель находит необычные краски, звуки, запахи, ощущения. «*Лиловая земля*», «*сырые аллеи*», «*цоканье*» и «*хриплое трещание*» птиц, «*заколдованно-светлая ночь*», «*бесконечно-безмолвная, с бесконечно длинными тенями деревьев*», «*серебряные поляны*» – такая густая насыщенность эпитетами нужна Бунину не столько для «красоты», сколько для того, чтобы создать вполне отчетливый звуковой, музыкальный ряд – тот самый «звук». Все это помогает писателю передать реальное содержание, психологическое наполнение рассказа.

Характерно, что порой действие происходит за границей, но писатель сам признается, что все его герои – русские. Таков рассказ «*В Париже*» (1940)¹⁸.

6

Многие – если не все – рассказы Бунина, *автобиографичны*, однако его автобиографизм *особый*. Сам Бунин писал, что всякое произведение у любого писателя автобиографично – «в той или иной мере». По его мнению, если писатель «не вкладывает часть своей души, своих мыслей, своего сердца в свою работу, то он не творец, а ремесленник...» И далее, он считал, что «*чем писатель субъективнее, тем он интереснее, а чем субъективнее, больше он отдает себя, тем больше он, следовательно, автобиографичен*». И еще одно важное уточнение автобиографичности в бунинском понимании: «*Правда, и автобиографичность-то надо понимать не как использование своего прошлого в качестве канвы произведения, а именно как использование своего, только мне присущего, видения мира и вызванных в связи с этим своих мыслей, раздумий и переживаний*»¹⁹.

Таким образом, не надо искать автобиографичных сюжетов в рассказах Бунина – обычно автобиографично у него другое, нечто более важное и существенное. Чаще всего это то или иное эмоциональное, психическое состояние, пережитое им в какое-то время, иногда долгие годы тому назад; пейзаж, почему-либо запечатлевшийся едва ли не на всю жизнь; какая-то внешне незначущая подробность, деталь, при этом всегда очень остро и субъективно окрашенная, сохранившаяся в памяти и вдруг всплывающая. Очевидно, что при этом крайне важно особое внутреннее состояние – чтобы прошлое оживилось, «обросло» плотью, выстроился сюжет, вполне определенный характер.

¹⁷ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 276 и др.

¹⁸ О рассказе «В Париже» (1940): «Действие... происходит.. в Париже, но это любовь русских» (См.: В. Лавров. С. 257).

¹⁹ Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 358. Труды по русской и славянской филологии. XXIV. Литературоведение. Тарту, 1975. С. 355–371.

* * *

Связь произведений И. Бунина с действительностью бесспорна, как и с его биографией, но эта связь не прямая, не внешняя, а *глубинная*. Писатель идет от чувства, впечатления, а не от рассудка, он доверяет своему внутреннему голосу. Главное для него – толчок изнутри, из глубин его эмоциональной памяти. *Реализм и «выдумывание» оказываются тесно связанными*, вполне совместимыми творческими принципами. Они позволяют создать особый, стереоскопический эффект, объемность, полноту.

Иногда позиция автора представляется недостаточно убедительной. Так, в рассказе «*Речной трактир*» (1943) повествование ведется от имени военного доктора. Он случайно принимает участие в спасении женщины, но тут же сомневается, правильно ли он поступил. «А зачем, позвольте спросить, я вмешивался? Не все ли равно, чем и как счастлив человек?»²⁰ Это своеобразная *буддистская философия*, которой Бунин увлекался, но во многом отошел от нее.

Аналогичная непроявленность авторской позиции, некоторая двусмысленность звучит и в рассказе «*Гость*» (1940). Барин Адам Адамыч приходит к своему другу, соблазняется его кухаркой, довольно бесцеремонно «пользуется» ею и уходит... Для него это легкое приключение, о котором он тут же забывает. А она ждет его, скорее всего, напрасно. И здесь писатель смазывает свое отношение к этому «гусарскому» поступку.

Бунин показывает разные фазы *любовного чувства*, разные стадии, типологию... Любовь – это «тяжелая болезнь», считают герои «*Кума*» (1943). Перед нами любовь-страсть зрелых людей. У героини не только «руки в соку» (она чистит ягоды на варенье), она сама «в соку»; это женщина, «сияющая тридцатилетней купеческой красотой и спокойным довольством летней жизни»²¹. Ее муж уезжает, она остается одна в доме, с кумом... Вот оно – «неожиданное счастье», которым герой быстро насыщается. И думая о будущих встречах, он уже трезво предвидит, что очень скоро он «возненавидит» свою возлюбленную. Здесь легко узнается *чеховский мотив, поворот событий*. И все же это не Чехов, а Бунин; то, что у Чехова нередко получало юмористическое, а то и сатирическое разрешение, у Бунина приглушено – словно он не хочет видеть оборотную, бытовую сторону любви, отношений мужчины и женщины.

Как говорилось, Бунин привлекает в его героинях загадочность, тайна; эти качества он часто находит в женщинах восточного типа. Таковы во многом героини в рассказах «Натали», «Чистый понедельник», «Сто рупий», целом ряде других. Восточной красотой отличается и «камаргианка» из небольшого рассказа «*Камарг*» (1944). Ее красотой «измучен» один из персонажей рассказа. «Тонкое, смугло-темное лицо, озаряемое блеском зубов, было древне-дико»²². Красота как мука – мотив, который нередок в рассказах Бунина, и очень часто он связан именно с восточной, индийской красотой женщины. У русской женщины автор также иногда обнаруживает черты такой *восточной* женской красоты.

Бунин чрезвычайно внимателен к истокам, к началу чувственности, эротике. Один из рассказов так и называется – «*Начало*» (1945). Рассказчик – повествование ведется от первого лица – вспоминает, как он «влюбился, или вернее, потерял

²⁰ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 404.

²¹ Бунин И. А. Там же. С. 405.

²² Бунин И. А. Там же. С. 446

невинность, лет в двенадцать»²³. Далее следует повествование, как двенадцатилетний мальчик в поезде впервые увидел обнаженное тело женщины. При всей юности героя он уже испытывает потребность зрелого чувства – и в то же время еще не совсем готов к нему...

Эротика Бунина тонкая, ненавязчивая и в то же время зримая. Она в описании не столько очевидной, внешней реальности чувств, сколько в предощущении, в предчувствии любви. В рассказе «Начало» соблазнение, потеря невинности происходят не столько физически, сколько *ментально*, морально, духовно. Писатель не избегает острых моментов проявления сексуального чувства у мальчика, но и не говорит об этом слишком грубо, вульгарно. В этом есть известное отличие *толстовской аранжировки* мотива (ср. «Отец Сергей», «Крейцера соната»). У Бунина нет какого-либо смакования, осуждения сцены соблазна. Если Л. Толстой, особенно в старости, больше моралист, то автор «Темных аллей» больше реалист, художник, здесь он, скорее, ближе к В. Набокову («Лолита»).

7

И. Бунин был очень строг не только к творчеству других писателей, но и к собственному. Так, было время, когда он считал свою повесть «Деревня» слабой, строго оценивал он и некоторые другие произведения. «Темные аллей» он считал своей самой лучшей, самой любимой книгой: по его словам, она «говорит о трагичном и о многом нежном и прекрасном, – думаю, что это самое лучшее и самое оригинальное, что я написал в жизни, – и не я один так думаю»²⁴.

А. Куприн довольно точно писал о «тонком стилисте» Бунине – о его «громдном багаже... настояще-русских слов»; о «тайне» изображения «малейших настроений и оттенков природы»; об «архитектуре его фраз», о «богатстве определений, уподоблений и эпитетов»; о «строгом выборе, подчиненном вкусу и логической необходимости»; о «стройности, живости и насыщенности» повествования; о «художественных трудностях», которые только кажутся «доступными непостижимо легко»²⁵.

Жена писателя В. Н. Муромцева-Бунина также подтверждала, что Бунин считал «Темные аллей» «самой совершенной по мастерству». Она же писала, что эта книга появилась «отчасти потому, что хотелось уйти во время войны в другой мир, где не льется кровь, где не сжигают живьем и так далее. Мы все были заняты писанием, и это помогало переносить непереносимое /.../ Ведь и Боккаччо писал «Декамерон» не в очень веселое время»²⁶.

Готовя рассказы «Темных аллей» для нового издания, Бунин писал, что он «сокращал, выкидывал молодые пошлости и глупости»²⁷. «Пошлости» и «глупости» для него синонимы, он беспощаден к ним как у других, так и у себя. Подлинным мучением для него была работа над словом, в чем он признавался не раз. «...Какая мука, какое невероятное страдание литературное искусство! Я начинаю писать, говорю самую простую фразу, но вдруг вспоминаю, что подобную этой фразе сказал не то Лермонтов, не то Тургенев /.../. Многие слова – а их невероятно много – я никогда не употребляю, слова самые обыденные /.../.

²³ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 446.

²⁴ См.: Исторический архив. 1962. № 2. С. 165.

²⁵ Русская литература. 1963. № 2. С. 177.

²⁶ Новый мир. 1969, № 3. С. 218. (См. также: Бунин И. А. Т. 5. С. 610.)

²⁷ См.: А. Бабореко. Указ. соч. С. 166

Иногда за все утро я в силах, и то с адскими муками, написать всего несколько строк»²⁸. Кто-то признавался, что ему мешали писать Чехов, Блок, Бунину, как видим, тоже «мешали» Лермонтов, Тургенев, но они, в отличие от Амфитеатрова и Брешко-Брешковского, и помогали ему, он многому учился у них, даже если и не признавал этого.

Бунину как никому другому было свойственно *обостренное чувство языка*. Больше всего он боится возвращения «на старые дороги». Он ищет своих, ни кем не хоженных путей в литературе, как и своих, никем не используемых слов, образов, выражений. Порой он испытывает буквально физическое недомогание из-за невозможности выразить то, что он видит и чувствует, из-за невозможности передать изменчивость состояний природы, человеческих чувств, переживаний. «*Всю жизнь испытываю муки Тантала*. Всю жизнь я страдаю от того, что не могу выразить того, что хочется. В сущности говоря, я занимаюсь невозможным занятием. Я изнемогаю от того, что на мир смотрю только своими глазами и никак не могу взглянуть на него как-нибудь иначе»²⁹.

И. Бунин вновь и вновь подчеркивал момент *нечаянности, случайности*, работы фантазии в создании произведения. Фантазия писателя при этом подчас прихотлива, тонка, ассоциативность богата импрессией, выраженной кратко, почти полуплавающим, но этого достаточно, чтобы читатель мог сам додумать, достроить образ, мысль. Спонтанность возникновения замысла, импульсивность, тайнопись, своеобразные толчки из кладовой художника – его памяти – таковы важнейшие принципы творческого метода Бунина, создателя «Темных аллей». «...Представилось почему-то...», «все остальное как-то само собой сложилось – неожиданно» и т. д. При всем этом Бунин меньше всего мистик, интуитивист, в основе своей он *художник-реалист*, хотя ему не были чужды *приемы символизма, импрессионизма и других художественных течений его времени*.

В конце жизни Бунина все чаще посещало чувство одиночества, страх перед близкой смертью. «*Дикое одиночество, бесцельность существования*», – отмечает он в дневнике. Как никогда, он самокритичен; готовя новое собрание сочинений, он признается самому себе: «Сколько ерунды и как небрежно напечатал я когда-то. Все из-за нужды»³⁰. Он сомневается в том, что его будут читать после смерти, будут помнить новые поколения. Пытаясь привести свои рукописи в порядок – «на случай внезапной смерти» – он задает себе жесткий – жестокий! – вопрос: «И все с мыслью: а зачем все это? Буду почти забыт тотчас после смерти»³¹.

Видимо, убедив себя, что будет быстро забыт потомками, Бунин завещал себя сжечь, кремировать. Однако завещание это не было выполнено – писатель был похоронен на кладбище. Ошибся он и в приговоре, который вынес себе, сомневаясь в том, что его будут помнить после смерти. Будущее отменило этот *самоприговор*, более того, оно признало Бунина как замечательного, выдающегося русского художника XX века. Таким он предстает перед нами и сегодня.

²⁹ Бабореко А. К. Указ. соч. С. 170.

³⁰ Бунин И. А. Т. 6. С. 517.

³¹ Бунин И. А. Там же. С. 510.

