

В.Е. Красовский, А.В. Леденев

Рассказы о любви («Солнечный удар», «Чистый понедельник»)

Самым совершенным своим созданием Бунин считал книгу «Темные аллеи» — цикл рассказов о любви. Книга была написана во время второй мировой войны, когда семья Буниных оказалась в крайне бедственном положении (конфликты с властями, практическое отсутствие еды, холод и др.). Писатель совершил в этой книге беспрецедентную по художественной смелости попытку: он тридцать восемь раз (таково количество рассказов в книге) написал «об одном и том же». Однако результат этого удивительного постоянства поразителен: чуткий читатель всякий раз переживает воссоздаваемую картину (казалось бы, заведомо известную ему) как абсолютно новую, а острота сообщаемых ему «подробностей чувства» не только не притупляется, но, кажется, лишь усиливается. По тематике и стилевым особенностям к сборнику «Темные аллеи» примыкает созданный еще в 1927 году рассказ «Солнечный удар».

Повествовательная техника поздних бунинских произведений отличается поразительным сочетанием благородной простоты и изощренности. «Солнечный удар» начинается — без всяких упреждающих объяснений — неопределенно-личным предложением: «После обеда вышли из ярко и горячо освещенной столовой на палубу...» Читателю еще ничего не известно ни о предстоящем событии, ни о его участниках: самые первые впечатления читателя связаны с ощущениями света и жара. Образы огня, духоты, солнечного блеска будут на протяжении всего этого шестистраничного рассказа поддерживать «высокую температуру» повествования. Загаром будет пахнуть рука героини; в «розовой» косоворотке встретит молодую чету гостиничный лакей, и «страшно душным, горячо накаленным» окажется номер в гостинице; зноем будет пропитан «незнакомый городишко», в котором придется обжигаться от прикосновения к пуговицам одежды и щуриться от нестерпимого света.

Кто такая «она», где и когда происходит действие? Возможно, читатель, как и главный герой, не успеет дать себе в этом отчета: в бунинском рассказе все это окажется отнесенным на периферию единственно важного события — «слишком большой любви», «слишком большого счастья». Рассказ, лишенный экспозиции, завершится лаконичным эпилогом — коротким предложением, в котором будто навсегда застынет чувствующий себя «постаревшим на десять лет» поручик.

Быстротечность послужившего основой сюжета происшествия подчеркнута в «Солнечном ударе», как и в других поздних произведениях Бунина, фрагментарностью, пунктирностью рассказа о любовном сближении: отобранны и будто наспех смонтированы отдельные подробности, жесты, фрагменты диалога. Скороговоркой сказано о расставании поручика с «прекрасной незнакомкой»: «легко согласился», «довез до пристани», «поцеловал на палубе», «возвратился в гостиницу». В целом описание встречи любовников занимает чуть больше одной страницы текста. Эта композиционная особенность произведений Бунина о любви — отбор наиболее значимых, переломных эпизодов, высокая сюжетная «скорость» в передаче истории любви — позволяет многим историкам литературы говорить о «новеллистичности» поздней бунинской прозы. Очень часто (и вполне резонно) исследователи прямо называют эти его произведения *новеллами*. Однако бунинские произведения не сводятся к динамичному повествованию о перипетиях любви.

Повторяющаяся «формула» сюжета — встреча, быстрое сближение, ослепительная вспышка чувств и неотвратимое расставание, сопровождающееся порой смертью одного из любовников — именно благодаря своей повторяемости перестает быть «новостью» (буквальное значение итальянского слова «novella»). Более того, как правило, уже начальные фрагменты текста содержат авторские указания не только на скоротечность

предстоящего события, но и на будущие воспоминания персонажей. В «Солнечном ударе» подобное указание следует сразу за упоминанием о первом поцелуе: «...Оба.. много лет потом вспоминали эту минуту: никогда ничего подобного не испытал за всю жизнь ни тот, ни другой». Заслуживает внимания «грамматическая неточность», возможно сознательно допущенная Буниным в этом предложении: следовало употребить глагол «испытал» во множественном числе. Возможное объяснение — стремление автора к предельному обобщению: независимо от социальных, психологических и даже половых различий персонажи бунинских рассказов воплощают *одно* сознание и *одно* мироощущение.

Обратим внимание на то, как в рамках одного предложения сопрягаются и оказываются величинами одного порядка «чудное мгновенье» и «вся жизнь». Бунин пишет не только о любви, для него важен масштаб всего земного человеческого существования, его влечет загадочная слитность «страшного» и «прекрасного», «чуда» и «ужаса» этой жизни. Вот почему любовный сюжет часто оказывается лишь частью произведения, сосуществуя с фрагментами медитативного характера.

Почти пять из общих шести страниц текста «Солнечного удара» описывают состояние поручика *после* расставания с незнакомкой. Собственно новеллистический сюжет — лишь преамбула к лирически насыщенным размышлениям героя о таинстве жизни. Интонация этих размышлений задана пунктиром повторяющихся неотступных вопросов, которые и не предполагают ответа: «Зачем доказать?», «Что же теперь делать?», «Куда идти?». Как видим, событийный ряд рассказа подчинен общечеловеческой проблематике извечных «радостей и скорбей». Крепнущее ощущение безмерности и — одновременно — трагической невозвратимости пережитого счастья составляет в «Солнечном ударе» композиционный стержень рассказа.

Сосредоточенность Бунина на «вечных» вопросах человеческого существования, на экзистенциальных проблемах бытия не делает рассказы о любви философскими: писатель не любит логических абстракций, не допускает в свои тексты философской терминологии. Фундамент бунинского стиля — не логически последовательное развитие мысли, а художественная интуиция жизни, находящая выражение в почти физиологически ощутимых описаниях, в сложных «узорах» световых и ритмических контрастов.

Переживание жизни — вот материал бунинских рассказов. Каков же субъект этого переживания? На первый взгляд, повествование в его рассказах ориентировано на точку зрения персонажа (это особенно заметно в «Чистом понедельник», рассказ в котором ведется от лица богатого москвича, внешне дистанцированного от автора). Однако персонажи, даже если они наделены приметами индивидуальности, предстают в обоих анализируемых рассказах как своего рода медиумы некоего высшего сознания. Этим персонажам присуща «призрачности»: они будто тени автора, а потому описания их внешности чрезвычайно лаконичны. Портрет поручика в «Солнечном ударе» выполнен в намеренно «обезличивающей» манере: «Он ...взглянул на себя в зеркало: лицо его,— обычное офицерское лицо, серое от загара, с белесыми, выгоревшими от солнца усами и голубоватой белизной глаз...». О рассказчике «Чистого понедельника» мы узнаем лишь, что он «был в ту пору красив почему-то южной, горячей красотой...»

Бунинским персонажам дарована исключительная острота чувственных реакций, которая была свойственна самому автору. Вот почему писатель почти не прибегает к форме внутреннего монолога (это имело бы смысл, будь психическая организация персонажа существенно отличной от авторской). Автор и герои (а вслед за ними и читатели) бунинских рассказов одинаково видят и слышат, одинаково изумляются бесконечности дня и быстротечности жизни. Бунинская манера далека от толстовских приемов «диалектики души»; несхожа она и с тургеневским «тайным психологизмом» (когда писатель избегает прямых оценок, но позволяет судить о состоянии души героя по искусно подобранному внешним проявлениям чувства). Движения души бунинских героев не поддаются логичес-

кому объяснению. Персонажи будто не властны над собой, будто лишены способности контролировать свои чувства.

В связи с этим интересно пристрастие Бунина к безличным глагольным конструкциям в описаниях состояний персонажа. «Нужно было спастись, чем-нибудь занять, отвлечь себя, куда-нибудь идти...» — передает он состояние героя «Солнечного удара». «...Почему-то захотелось непременно войти туда», — свидетельствует рассказчик «Чистого понедельника» о посещении Марфо-Мариинской обители, где он в последний раз увидит возлюбленную. Жизнь души в изображении Бунина неподвластна разуму, неизъяснима, она томится загадкой скрытого от смертных смысла. Важнейшую роль в передаче «эмоциональных вихрей», испытываемых героями, играют приемы лирического «заражения» (ассоциативные параллели, ритмическая и звуковая организация текста).

Зрение, слух, вкусовые и температурные ощущения поручика в «Солнечном ударе» предельно обострены. Вот почему столь органичны в рассказе и целая симфония запахов (от запахов сена и дегтя — до запахов «ее хорошего английского одеколona..., ее загара и холстинкового платья»), и детали звукового фона («мягкий стук» парохода, ударяющегося о пристань; звон мисок и горшков, продающихся на базаре; шум «закипевшей и побежавшей вперед воды»), и гастрономические подробности (ботвинья со льдом, малосольные огурцы с укропом, чай с лимоном). Но самые выразительно описанные в рассказе состояния персонажа связаны с острым восприятием светоносного и пышущего жаром солнца. Именно из световых и температурных подробностей, вновь и вновь подающихся крупным планом и придающих отчетливость внутреннему ритму рассказа, соткана «парчовая» словесная ткань «Солнечного удара». Сводя вместе, фокусируя эти энергетические словесные нити, Бунин без всяких пояснений, без апелляций к сознанию персонажа передает экзатичность переживаемых им мгновений. Впрочем, психологическое состояние поручика оказывается не только фактом его внутренней жизни. Нераздельность красоты и ужаса; радость, от которой «сердце просто разрывалось на части», оказываются объективно сущими характеристиками бытия.

Писатель обращается в своей поздней прозе не к рационально постигаемым граням жизни, а к тем сферам опыта, которые позволяют хоть на мгновение прикоснуться к таинственным, метафизическим глубинам бытия (метафизическое — то, что находится за пределами воспринимаемых человеком природных явлений; то, что невозможно рационально осмыслить). Именно такова для Бунина сфера любви — сфера неразгадываемой тайны, невысказанности, непрозрачной смысловой глубины. Любовное переживание в изображении писателя связано с небывалым взлетом всех эмоциональных способностей человека, с его выходом в особое — контрастное будничному течению жизни — измерение. Это и есть подлинное измерение бытия, причастны которому оказываются далеко не все, а лишь те, кому дана счастливая (и всегда единственная) возможность пережить мучительную радость любви.

Любовь в произведениях Бунина позволяет человеку принять жизнь как величайший дар, остро ощутить радость земного существования, но эта радость для писателя — не блаженное и безмятежное состояние, а чувство трагичное, окрашенное тревогой. Эмоциональная атмосфера рассказов создается взаимодействием устойчивых в поздней бунинской прозе мотивов любви, красоты и неотвратимой конечности, кратковременности счастья. Радость и мука, печаль и ликование сплавлены в поздних произведениях Бунина в нерасторжимое целое. «Трагический мажор» — так определял пафос бунинских рассказов о любви критик русского зарубежья Георгий Адамович: «У Бунина в самом языке его, в складе каждой его фразы чувствуется духовная гармония, будто само собою отражающая некий высший порядок и строй: все еще держится на своих местах, солнце есть солнце, любовь есть любовь, добро есть добро».