

О. Михайлов

## О Бунине (1870–1953)

Сухощавый, синеглазый, со своей знаменитой эспаньолкой, он казался современникам верхом сдержанности, холодной насмешливости, строгости и даже самолюбивой чопорности.

Остроумный, неистощимый на выдумку, он был столь одарен артистически, что Станиславский всерьез уговаривал его войти в труппу Художественного театра и сыграть роль Гамлета. О его феноменальной наблюдательности в литературных кругах ходили легенды: всего три минуты понадобились ему, по свидетельству Горького, чтобы не только запомнить и описать внешность, костюм, приметы, вплоть до неправильного ногтя у незнакомца, но и определить его жизненное положение и профессию.

С людьми сходилась непросто, оставаясь у какой-то важной границы, обозначающей доверительную интимность, не переходил ее (как это было, скажем, в отношениях с Куприным, Шаляпиным).

Сдержанность и холодность Бунина были, однако, внешним защитным покровом. В откровенности, особенно при «своих», домашних, он был не в меру вспыльчив, ядовито резок, за что в семье его называли Судорожным. В разные годы познал, пережил бурные чувства, выпадающие на долю далеко не каждому.

Талант его, огромный, бесспорный, был оценен современниками по достоинству не сразу, зато потом, с годами все более упрочивался, утверждался в сознании читающей публики. Его уподобляли «матовому серебру», язык именовали «парчовым», а беспощадный психологический анализ — «ледяной бритвой». Чехов незадолго до смерти просил Телешова передать Бунину, что из него «большой писатель выйдет». Л. Толстой сказал о его изобразительном мастерстве: «Так написано, что и Тургенев не написал бы так, а уж обо мне и говорить нечего». Горький назвал его «первейшим мастером в современной литературе русской».

Он родился 10 (22) октября 1870 года в помещичьей семье, в глубинной России, рос в ее плодородном орловском и елецком подстепье, и гордость за свою родословную, дворянский быт и культуру, специфический уклад целого социального пласта, безвозвратно смытого временем в «летейски воды», — все это повлияло на «жизненный состав» Бунина, сложной амальгамой осталось в его творчестве. Однако чувство, породившее и «Антоновские яблоки» (1900), и поэму в прозе «Суходол» (1911), и позднейший роман «Жизнь Арсеньева» (1927–1929, 1933), было не в пример шире узких социальных пристрастий писателя.

Бедность, стучавшаяся в родительскую усадьбу, заставила будущего автора «Деревни» близко познакомиться с радостями и печалью простого народа, девятнадцати лет покинуть родовое гнездо, по словам матери, «с одним крестом на груди», переменить множество профессий — корректора, библиотекаря, статистика, владельца книжной лавки — и, наконец, признаться, что он «вольнодумец», «вполне равнодушный не только к своей голубой крови, но и к полной утрате того, что было связано с ней». Такова природа бунинской социальной двойственности: одновременно и тяготение к дворянским традициям, и отталкивание от них.

Если в поэзии Бунина, выдержанной в традициях ее «серебряного века» (Тютчев, Майков, Полонский, Фет), центральное место занимает мир русской природы, ее отдельное, суверенное и красочное бытие, то дореволюционная проза посвящена прежде всего жизни старой деревни — от рассказов 1890-х и начала 1900-х годов («Антоновские

яблоки», «Сны», «Золотое дно») и до таких, говоря словами Горького, «тузовых» вещей 1910-х годов, как повесть «Деревня», рассказы «Захар Воробьев», «Худая трава», «Игнат».

Долгое время произведения эти воспринимались как глубоко обличительное, но одностороннее изображение дикой, косной деревенской жизни и ее нищих обитателей. Такой взгляд на бунинское творчество страдал явной односторонностью. В одной из юношеских статей Бунин сделал характерное признание:

«Все гениальные ее [литературы] представители — люди, крепко связанные с своею стра-ною, с своею землею, получающие от нее свою мощь и крепость».

В такой оценке отразилась живая, не книжная связь «барчука» Бунина с деревенским бытом, трудом, досугом. По сути, он был ближе к крестьянству и лучше понимал его, чем иные либеральные народники, один из которых, Скабичевский, возмутил Бунина своим равнодушным признанием, что «за всю свою жизнь не видал, как растет рожь, и ни с одним мужиком не разговаривал».

Сам Бунин не только «видел», как растет рожь. «Очень русское было все то, среди чего жил я в мои отроческие годы», — вспоминал Бунин. Хлеба, подступавшие летом к самым порогам; крестьянские песни и предания; рассказы отца, участвовавшего — точно в древности — с собственным ополчением в Севастопольской обороне; «дедовские книги в толстых кожаных переплетах, с золотыми звездочками на сафьянных корешках», — все было Россией. И это *чувство Родины* не могло не сказаться на всем строе произведений зрелого Бунина, посвященных деревне и крестьянству.

Конечно, слово самого Бунина о России, его монолог о России звучали далеко не панегириком. Сложное его отношение к русской действительности можно выразить словами «любовь — ненависть» — любовь к родному, кровному, издревле идущему и прорывающемуся через все социальные невзгоды, и ненависть к темному, дикому, рабскому, причем такая едкая, какой она и может быть, когда говоришь о больном, но близком, «своем».

В повести «Деревня» (1910) строгий, худой от голода и дум мещанин Кузьма Красов мучительно размышляет о судьбе великой страны, о ее бесконечных богатствах и нищей убогости:

«Чернозем-то какой! Грязь на дорогах — синяя, жирная, зелень деревьев, трав, огородов — темная, густая... Но избы — глиняные, маленькие, с навозными крышами. Возле изб — разошедшиеся водовозки. Вода в них, конечно, с головастиками... Пещерные времена, накажи бог, пещерные!»

Нет, это не Кузьма Красов, а сам автор выносит на суд читателя противоречивые свои думы о судьбе России, о Руси как о целом. Но за современными Бунину горькими картинами жизни крестьянской России он все время видит ее глубинную, многовековую историю, за темными и искалеченными судьбами — огромные, неразбуженные силы, тающиеся в русском человеке.

Появление повести «Деревня» было воспринято современниками как литературное событие и выдвинуло Бунина в первые ряды писателей. Прочитав ее, М. Горький отозвался восторженно: «Так глубоко, так *исторически* деревню никто не брал». Тема крестьянской России ширится в произведениях 1910-х годов, являя нам ряд национальных типов, чисто русских характеров, таких как красавица Молодая, древний годами Иванушка, грамотей и книгочей Балашкин, братья Тихон и Кузьма Красовы («Деревня»), исполненный спокойной мудрости батрак Аверкий («Худая трава»), русобородый Захар Воробьев, само воплощение благородства и исполинской силы («Захар Воробьев») — да разве перечислишь всех героев, уместившихся на огромном полотне бунинского творчества, имя которому — душа народа (так назвал свою знаменитую картину современник Бунина живописец М. Нестеров).

В своих новых рассказах Бунин продолжает тему «Деревни» и, собираясь послать издателю Н.С. Клестову рукопись нового сборника, сообщает ему:

«Будут в этой книге и иного рода рассказы — любовные, “дворянские” и даже, если хотите, “философские”. Но мужик опять будет на первом месте — или, вернее, не мужик в узком смысле слова, а душа мужицкая — русская, славянская. Я с великим удовольствием поставил бы эпиграфом к этой книге один из последних заветов Гл. Успенского: “Смотрите на мужика... Все-таки надо... Надо смотреть на мужика!..”»

Пафос историзма пронизывает все значительные произведения Бунина предреволюционной поры, и прежде всего его «дворянскую хронику» — «Суходол». Жизнь предков как будто сохраняет все былое очарование и влечет к себе писателя, но уже иные, жесткие черты проступают на лицах фамильных портретов, до тех пор «кротко» («Антоновские яблоки») глядевших на него со стены. Недаром в откликах на повесть подчеркивалось «окончательное отречение автора от всяческого «обольщения стариною» дворянского крепостного быта...». Сословная спесь и патриархальный демократизм, свирепое самодурство и поэзия грубым, контрастным узором переплелись в психологии хозяев Суходола Хрущевых. Темна и трагична судьба древнего, ставшего выморочным «рыцарского сословия», которое «за полвека почти исчезло с лица земли», как трагична и судьба крепостных, принадлежавших хрущевскому клану.

Продолжая и развивая наблюдение над своеобразием национального характера, занимаясь, по собственному признанию, исследованием «души русского человека в глубоком смысле, изображением черт психики славянина», Бунин стремится разгадать его «неподвижные» приметы, изломы его характера. За своими героями, мелкопоместным, разбогатевшим мещанином из крестьян или нищим-юродивым, он видит как бы сонмы предков, уходящую, обратную перспективу поколений. Его внимание не случайно привлекают все более люди, выбитые из привычной колеи, переживающие внутренний перелом, катастрофу, будь то сломленный жизнью капитан, который ищет «третью», высшую правду («Сны Чанга»), или брянский мужик и крупный коммерсант как будто бы трезвой, американской хватки Зотов («Соотечественник»), готовый, однако, разрешить внутреннюю запутанность всего — дел, мыслей, чувств — «ловким» выстрелом из револьвера.

Как чуткий художник, Бунин ощущает близость великих социальных катастроф, оттого-то катастрофичность бытия становится главной темой его произведений 1913–1916 годов.

В рассказах предреволюционной поры «Господин из Сан-Франциско» (1915) и «Братья» (1914) он возвысился до философски обобщенного обвинения несправедливого буржуазного мира, показав непрочность, призрачность его благополучия. Оба рассказа пронизывает мысль о неотвратимой его гибели. Видя вокруг себя обилие социального зла, невежества, жестокости, темноты, насилия, став свидетелем непрекращающейся кровавой бойни на полях мировой войны, Бунин в то же время со скорбью и страхом ожидал скорого развала, падения «великой державы Российской». Это определило его отношение к революции и дальнейшее тридцатилетнее самоизгнание, на которое он добровольно обрек себя.

Живя в эмиграции, в далеком Париже, он жестоко страдал от разлуки с Россией, в первые годы мрачно убеждал всех и себя самого в ее «конце», писал раздраженным пером полустатьи, полупамфлеты, полурассказы. Однако почерневшая от горя душа его не переставала украдкой возвращаться в родные места.

Именно в разлуке с Родиной, вдали от нее у Бунина нашлись самые нежные, самые ласковые слова о ней, которые он раньше, живя в России, стеснялся произнести вслух. И это было тогда, когда многие писатели, оказавшись в эмиграции, принялись обличать и проклинать Россию, которая обманула их в иллюзорных ожиданиях. Вера в Россию («Разве можем мы забыть родину, может человек забыть родину? — повторял он. — Она — в душе. Я очень русский человек. Это с годами не пропадает»), очевидно, и предо-

пределила исключительность, уникальность судьбы Бунина за рубежом. Понеся известные — и немалые — утраты он тем не менее не только *был*, но и *оставался* одним из крупнейших русских писателей.

За годы одиночества, воспоминаний и медленного, но, как могло казаться тогда, надолго окружившего его забвения в бунинском творчестве произошла концентрация внимания на нескольких «первородных» проблемах — любви, смерти, памяти о России. Однако русский язык, тот самый, который поддерживал «в дни тяжелых сомнений о судьбах родины» и Тургенева, оставался при нем и продолжал быть лучшим проявлением его таланта. Это подтверждается уже художественными шедеврами 1920-х годов — «Косцы», «Солнечный удар», «Митина любовь».

Среди разных тем, которые поочередно занимали Бунина, в это время намечалась и одна, генерализующая. Бунин искал чего-то всеобъемлющего, целого. Где-то внутри его уже готовилась «Жизнь Арсеньева», этот монолог о России, о ее неповторимой природе, возвращенной в ее недрах культуре, о ее национальной душе.

Почти все русские писатели, оказавшись в эмиграции, обращались — с большей или меньшей широтой типизации — к художественным мемуарам, к воспоминаниям о родине. А.Н. Толстой пишет в 1919–1920 в Париже «Детство Никиты», Куприн создает «Юнкеров» (1928–1932), Шмелев — «Богомолье» (1931) и «Лето господне» (1933–1948). Однако бунинский роман и входит в этот список, и резко отличается от перечисленных в нем произведений. Автобиографическая основа «Жизни Арсеньева» несомненна. В известном смысле бунинский роман, вместе с «Детством Никиты» Толстого, замыкает цикл художественных автобиографий из жизни помещного русского дворянства, включающий в себя такие классические произведения, как «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С.Т. Аксакова, «Детство», «Отрочество», «Юность» Л.Н. Толстого, «Пошехонская старина» М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Но перед нами, собственно, не воспоминания, а произведение, в котором давние события и факты преобразованы, переосмыслены. Первые детские впечатления и впечатления отрочества, жизнь в усадьбе и учение в гимназии, картины русской природы и быт нищающего дворянства служат лишь канвой для философской и этической концепции Бунина. Автобиографический материал преобразован писателем столь сильно, что книга эта смыкается с рассказами зарубежного цикла, в которых художественно осмысляются «вечные» проблемы — жизнь, любовь, смерть.

Теперь Бунин с особой, почти болезненной пристрастностью реставрирует подробности, говорящие о былом величии его «столбового» рода. Однако то, что выглядело естественно и закономерно в условиях патриархально-усадебной «гармонии», окружавшей Багрова-внука или даже толстовского Иртеньева, у Алексея Арсеньева кажется уже явным анахронизмом. А если вспомнить, что писался бунинский роман в 1920-х и 1930-х годах, за гребнем громовых революционных потрясений, в эмигрантском «далеке», станет ясным демонстративный, а порой воинственный характер этого анахронизма.

Тенденциозность в романе, однако,— это словно верхний слой краски, сквозь которую ясно проступает огромная картина отошедшей, старой России, исполненная поэзии и блеска. Главное в романе — расцвет человеческой личности, расширение ее до тех пределов, пока она не оказывается способной вобрать в себя огромное количество впечатлений. Перед нами исповедь большого художника, воссоздание с величайшей подробностью той обстановки, в которой проявились его самые ранние творческие импульсы. «Жизнь Арсеньева» носит итоговый характер, обобщая события и явления почти полувековой давности. Выделяется роман в ряду эмигрантских произведений Бунина и чувством конечного торжества любви над смертью.

Произведение новаторское, «Жизнь Арсеньева» явила стремление автора как можно полнее выразить, самоутвердить себя в слове, передать, как сказал сам Бунин по другому поводу, «что-то необыкновенно простое и в то же время необыкновенно сложное, то

глубокое, чудесное, невыразимое, что есть в жизни и во мне самом и о чем никогда не пишут как следует в книгах». Новое в «Жизни Арсеньева» проявляется в самом жанре произведения, которое строится как свободный лирико-философский монолог, где нет привычных героев, где даже невозможно выделить литературный сюжет в обычном понимании этого слова. Здесь сказалось давнее желание писателя миновать, преодолеть устоявшиеся каноны, все с той же целью преодоления конца и смерти (в чем опять-таки отразилась внутренняя, быть может, не осознанная полемика с собственными представлениями о «конце»).

В 1933 году «за строгий артистический талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типично русский характер», Бунину была присуждена Нобелевская премия в области литературы.

Центральным событием в творчестве Бунина последних лет явился цикл рассказов, составивших книгу «Темные аллеи» (1943), единственную в своем роде в русской литературе, где все — о любви. Тридцать восемь новелл этого сборника дают великое разнообразие незабываемых женских типов — Руся, Антигона, Натали, героиня «Чистого понедельника». В «Темных аллеях» мы встретим и грубоватую чувственность, подсвеченную тонкой иронией, и просто мастерски рассказанный игривый анекдот, но сквозным лучом проходит через книгу тема чистой и прекрасной любви. Любовь делает жизнь бунинских героев значительной. Но не оттого только, что наполняет ее радостью и счастьем, а прежде всего — от неизбежности собственной гибели, что придает трагическую значительность и ценность последующим переживаниям. Так отражается бунинское представление об общей катастрофичности бытия, непрочности всего того, что доселе казалось утвердившимся, незыблемым и, в конечном счете, — звучит отраженно и опосредствованно как эхо великих социальных потрясений, которые принес человечеству двадцатый век.

В эмиграции Бунин оставался, как и прежде, реалистом, последовательным противником декадентского искусства. Как и в годы молодости, он безоговорочно поддерживал здоровую реалистическую литературу, выявляя ее ценности в соотнесении с великанами русской культуры XIX века, будь то Пушкин, Толстой или Чехов. Свое программное выступление на юбилее газеты «Русские ведомости» в октябре 1913 года, где Бунин давал бой уродливым и болезненным явлениям современной ему литературы, он начал и закончил ссылками на Льва Толстого, на его оценки и прогнозы. Через полтора десятилетия, в споре с эмигрантским поэтом Г. Адамовичем, заявившим, будто традиционные способы и средства изображения устарели, Бунин решительно возражал: «Пора бросить идти по следам Толстого? А по чьим же следам надо идти?.. Кроме того: неужто уж так беден Толстой?..» Своему любимому художнику Бунин посвятил специальную книгу — «Освобождение Толстого» (1937), которая является и исследованием, и философским трактатом, итогом напряженных духовных исканий.

За всеми поздними бунинскими оценками чувствуется, однако, глубоко затаенная горечь писателя, проигравшего в тяжбе с временем, оставшегося до конца верным своим консервативным привязанностям и симпатиям. Чувством одиночества и бездомности, тяжелой ностальгии пронизаны его поздние произведения, автобиографические заметки, рассказы, немногочисленные стихи.

У птицы есть гнездо, у зверя есть нора.  
Как горько было сердцу молодому,  
Когда я уходил с отцовского двора,  
Сказать прости родному дому!

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!

Правда, события второй мировой войны, нападение гитлеровской Германии на Советский Союз вызывают у Бунина прилив патриотических чувств. В Приморских Альпах, в маленьком Грассе, отрезанном оккупантами от Парижа, он, ослабевший от голода, жадно ловит на стареньком приемнике сводки союзников, переходя от отчаяния к надежде, делает отметки на карте своей родины. «Я не мог бы видеть Москву под владычеством немцев... – записывает его слова В.Н. Муромцева-Бунина 29 августа 1944 года. – Чтобы иностранцы там командовали — нет, этого не потерпел бы!» Он наотрез отказывается сотрудничать в профашистских газетах, суливших нобелевскому лауреату «золотые горы». Победоносное завершение Великой Отечественной войны Советским Союзом вызывает у Бунина восторженный отклик. Но все это было данью любви и восхищения родиной без признания происшедших на ее земле общественных перемен.

8 ноября 1953 года, в Париже, в скромной квартирке на улице Жака Оффенбаха Бунин скончался в возрасте восьмидесяти трех лет. На его столе лежала оставшаяся незавершенной рукопись о Чехове.

Творчество Бунина неотъемлемо от нашей национальной культуры, словесного искусства. «Выньте Бунина из русской литературы, – сказал М. Горький, – и она потускнеет, лишится живого радужного блеска и звездного сияния его одинокой страннической души». Вторая и уже бессмертная жизнь писателя — в том признании, которое получили его произведения в новой, уже Советской России, во всем многонациональном социалистическом Отечестве.