

Е.М. Болдырева, А.В. Леденев

Художественный мир И.А. Бунина

На склоне лет Бунин утверждал со спокойной уверенностью:

«Да, я не посрамил ту литературу, которую полтора столетия тому назад начали Карамзин и ...Жуковский»

Оказавшись в зрелые годы на чужбине, он стал в глазах первого поколения русской эмиграции олицетворением верности лучшим традициям отечественной литературы. Вместе с тем еще при жизни Бунина заговорили о нем, как о блестящем мастере не только российского, но и мирового уровня. Многие известные писатели — Т. Манн, Р.-М. Рильке, Р. Роллан, А. Жид дали его творчеству высокую оценку. Именно Бунину в 1933 году первому из наших соотечественников была присуждена Нобелевская премия по литературе.

Только ли верность традициям русской классики стала причиной необычайной цельности и высочайших художественных достоинств бунинского литературного наследия? В чем Бунин верен художественным принципам русской классики, как он развивает и обновляет отечественные литературные традиции, какие особенности творчества позволяют говорить о нем как о художнике XX века, о писателе общеевропейского и мирового звучания? На эти вопросы вам и предстоит найти ответы, ознакомившись с творчеством писателя.

Прежде всего выделим важнейшие смысловые константы художественного мира Бунина.

В основе бунинского повествования почти всегда — поток *памяти*. Более того — память для Бунина существует в виде прапамяти как чувства собственной неразрывной связи со «Всебытием» (термин, употребляемый Буниным), с предками, как припоминание своих прежних жизней. Отсюда недоверие Бунина к рационализму — главным в человеческом восприятии оказывается интуиция. Его излюбленные герои — люди не разума и логики, а те, что носят в себе первобытную мудрость инстинктов, не рефлектирующие, а цельные и пластичные личности. Существование, лишенное памяти, — это величайшая беда. Только закрепленное памятью прошлое составляет для Бунина предмет высокого искусства. В одном из своих писем он замечает: «Пока живешь — не чувствуешь жизни».

Невозможно одновременно оценить и понять переживаемый момент (запаздывание нашего осознания передано Буниным в одном из лучших его рассказов — «Солнечный удар»). Жизнь как она есть — лишь материал, из которого душа человека с помощью памяти вырабатывает нечто эстетически ценное. Именно поэтому Бунин ощущает неприязнь к категории будущего, где вероятно только одно — смерть. Писатель пытается бороться со временем, пытается возратить «утраченное время» (именно это проявится в его автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева»).

Одной из эмоциональных доминант художественного мира Бунина является чувство *одиночества* — даже не в смысле одинокого существования, а одиночества вечного, вселенского — как неизбежного и непреодолимого состояния человеческой души. Это ощущение полного одиночества человека в мире будет сопровождать его всегда. Непознаваемая тайна мира рождает в душе писателя одновременно «сладкие и горестные чувства»: к чувству радости и упоенности жизнью неизменно примешивается томящее чувство тоски. Радость жизни для Бунина — не блаженное и безмятежное состояние, а чувство трагичное, окрашенное тоской и тревогой. Вот почему любовь и смерть у него всегда идут рука об руку, неожиданно соединяясь с творчеством:

И первый стих, и первая любовь
Пришли ко мне с могилой и весною.

Мотивы любви, смерти и преображающей силы искусства — одни из главных в творчестве Бунина.

В характере писателя — нелюбовь к домоседству, настойчивая тяга к перемене мест, стремление постоянно разнообразить круг жизненных и художественных впечатлений. Едва ли не главная жизненная страсть Бунина — любовь к перемене мест. Уже в 1880–1890-е годы он много путешествовал по России, а в начале нового века объездил Европу, странствовал по Ближнему Востоку, побывал во многих странах Азии. Нередко в качестве материала для своих произведений Бунин использовал не только впечатления о происходящем в русской глубинке (эту жизнь Бунин хорошо знал и глубоко понимал), но и свои зарубежные наблюдения.

Расширение тематики при этом не мешало, а скорее помогало обостренному восприятию, способствовало развитию его исторической и философской масштабности. Но в то же время на фоне русского реализма начала XX века позиция Бунина по отношению к русской действительности выглядела непривычно: многим своим современникам Бунин казался бесстрастным, невозмутимым — «холодным», хотя и блестящим мастером, а его суждения о России, русском человеке, русской истории — слишком отстраненными, внешнеописательными. Действительно, при постоянном и остром ощущении своей принадлежности русской культуре, «роду отцов своих», переживании древности и величия Руси — Бунин старался дистанцироваться от сиюминутных социальных тревог, избегал в своем дореволюционном творчестве публицистичности (что заметно отличало его от М. Горького, А. Куприна, Л. Андреева и от некоторых поэтов-символистов). Для оценки действительности, обстановки в России Бунину всегда была нужна дистанция — хронологическая, а иногда и географическая. Так, в Италии, на Капри, Бунин создавал рассказы и повести о русской деревне, а в России писал об Индии, о Цейлоне, Ближнем Востоке.

Заметная особенность Бунина-художника — его универсализм. Писатель одинаково ярко проявил себя и как прозаик, и как поэт, и как переводчик. Причем переводческая деятельность способствовала становлению его писательского мастерства: еще в 1886–1887 годах до публикации первых стихов и рассказов он с увлечением работал над переводами «Гамлета». Когда ему не было еще и двадцати, выступил в печати с поэтическими переводами Петрарки, Гейне, Верхарна, Мицкевича, Тениссона, Байрона, Мюссе и др. Главным же достижением этого периода стал перевод «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло, опубликованной в 1896 г.

Школа поэтического перевода с ее поиском единственно возможного слова — один из источников бунинского исключительного мастерства — помогла писателю в совершенстве овладеть и формой классического русского стиха. Огромное количество разнообразных книг, прочитанных им, способствовало обогащению его поэтической кладовой, универсализму Бунина.

Молодому В. Катаеву он советовал:

«Нужно читать больше, не только беллетристику, но и путешествия, исторические книги и по естественной истории. Тот же Брэм — как он может обогатить словарь, какое описание окраски птиц».

Бунин обладал необычайно острым зрением, позволяющим ему разглядеть звезды, видимые другими лишь в телескоп, поразительным слухом — по звуку колокольчиков мог определить, кто именно едет. А вот как Бунин рассказывает о своем фантастическом обонянии, вспоминая визит на дачу к друзьям его первой жены, А.Н. Цакни:

«Выхожу в сад вечером и чувствую тонко, нежно и скромно, сквозь все пьянящее, роскошные запахи южных цветов, тянет резедой. — А у вас тут и резеда, говорю хозяину. А она меня на смех подняла. — Никакой резеды нет! Розы, олеандры, акации и мало ли чего еще, но только не резеда. Хоть у вас и нюх, как у охотничьей собаки, а ошибаетесь. Пари предлагаю — на 500

рублей – заявил я. Пари состоялось. И я выиграл его. Всю ночь до зари во всех клумбах искал. И все-таки нашел резеду, спрятавшуюся под каким-то листом. И как я был счастлив. Встал на колени и поцеловал землю, в которой она росла. До резеды даже не дотронулся, не посмел. Я плакал от радости!»

Чрезвычайно строг был Бунин и к *точности изображения*. Все, кто знал писателя, неоднократно убеждались, с какой трепетностью он относился к каждому печатному слову. Даже запятая, поставленная не на месте, способна была глубоко огорчить его. Известно, что уже в эмиграции, передав в редакцию «Современных записок» рукопись повести «Митина любовь», Бунин внимательно выслушивал замечания редактора, что самоубийство Мити ничем не мотивировано, что каждый человек ревнует, страдает, но не пускает из-за этого пулю в лоб — и обещал серьезно подумать. Спустя несколько дней он возвратил рукопись и сказал:

«Я много думал над... смертью Мити. И вот, должен сказать: вы не правы. Митя не мог поступить иначе. Вы судите о страстях Мити по вашим собственным и по страстям ваших знакомых, а Митя не такой, как вы».

Перед выходом книги в свет он не переставал до последней минуты вносить правки и уточнения в текст.

Более чем шестидесятилетний путь Бунина в литературе хронологически можно разделить на две примерно равные части — дооктябрьскую и эмигрантскую. И хотя после катастрофических событий 1917 года писатель не мог не измениться, его творчество обладает высокой степенью цельности — редкое качество для русской культуры XX века.

Юношеские стихи Бунина представляют интерес лишь постольку, поскольку характеризуют его тогдашние настроения (мечты о счастье, ощущение единства счастья и страдания и др.) — в художественном отношении они лишь подражания Пушкину, Лермонтову, Фету, Полонскому и Баратынскому. Ранняя проза Бунина столь же мало-примечательна (сам писатель при составлении берлинского собрания сочинений, вышедшего в 1936 году, исключил весь первый период своего творчества). В ранних рассказах присутствуют черты, впоследствии исчезнувшие из произведений Бунина: юмор (в очерках «Мелкопоместные», «Помещик Воргольский» ощутимы гоголевские нотки), чеховское изображение пошлости и скуки мещанской жизни («Тарантелла», «День за днем»), однако уже здесь наметились некоторые чисто бунинские черты.

Так, в изображении деревни он изначально был далек от идеализации крестьянства (пример тому — рассказ «Федосеевна» — о нищей больной старухе, выгнанной дочерью из дома). Его интересуют не социальные конфликты, а взаимоотношения человека и природы.

Подлинное мироощущение Бунина проявилось в таких его рассказах, как «На хуторе», «На Донце», «Перевал», «Антоновские яблоки», «Скит», «Сосны» и др. Уже в рассказе «На хуторе» (1895) есть и сожаление о быстротечности человеческой жизни, и внезапная мысль о неизбежности смерти, и одиночество человека. Спасительное успокоение происходит от созерцания гармонии природы («Звезды в небе светят так скромно и загадочно; сухо трещат кузнечики, и убаюкивает и волнует этот шепот-треск»). Позже стрекот насекомых и пение ночных цикад станет у Бунина постоянным символом неиссякаемой и загадочной силы жизни.

Ярко звучит в рассказах и тема прошлого — сказочного, овеянного поэзией (наивысшее выражение этот мотив получит в повести «Суходол»). Печаль о прошлом переплетается с грустным созерцанием «запустения» помещичьих усадеб («В силу чего русской душе так мило, так отрадно запустение, глушь, распад?» — напишет Бунин впоследствии). Рассказ «Антоновские яблоки» — это первое произведение, где четко определилось стилевое самосознание писателя. Бунин строит рассказ не на хронологической последовательности, а на технике ассоциаций. Его сравнения основаны на зрительных, звуковых и вкусовых ассоциациях (в прозе Бунина, как и в его лирике, мета-

форичность ослаблена): «как лисий мех леса», «шелки песков», «огненно-красная змея молния». В рассказе «Сосны» проявляется одна из самых замечательных особенностей творчества Бунина — *избыточность ярких, выразительных, но как бы лишних и ненужных деталей*. Это зачарованность «божественно-бесцельными» деталями — самодостаточными и самоценными — объясняется стремлением запечатлеть неповторимое многообразие мира.

Почти одновременно с «Антоновскими яблоками» Бунин пишет осеннюю поэму «Листопад», свой первый поэтический шедевр. Здесь уже можно проследить все особенности зрелой поэзии Бунина: простоту, спокойную без ложного пафоса интонацию, намеренную традиционность стиха, намеренные прозаизмы, приближающие поэтическую речь к разговорной.

Бунин вошел в русскую литературу в период зарождения модернизма, и хотя он долгое время считался старомодным писателем классических традиций, его творчеству присущи все черты нового времени. Почти все его рассказы начала века бессюжетны и лиричны («Туман» — описание чувств лирического героя в туманную ночь на корабле, «Заря всю ночь» — переживания девушки накануне свадьбы и т. д.); драматизм его рассказов не в сюжетном конфликте, а в самой атмосфере повествования. Началу действия часто предшествуют автономные и как бы излишние картины, а за завершением действия часто следует «постскрипtum», неожиданно открывающий новую перспективу («Красный генерал», «Клаша», «Легкое дыхание»). Незаконченность и недосказанность повышают активность читательского восприятия. Различные описания и отступления у Бунина разрушают последовательный ход действия, а само действие как бы распадается на отдельные блоки-сегменты («Старуха» — набор независимых сценок и картин, «Братья» — несколько независимых друг от друга героев).

Бунин никогда не комментирует свои впечатления и отношение к изображаемому, а старается передать нам в непосредственном виде само ощущение, заразить, загипнотизировать чувством. Понимание стихийности мышления и его неподвластности сознательному волевому усилию обуславливает необычное, нелогичное для традиционного психологизма поведение бунинских героев («Умерла! — говорил я себе, — и, вздрагивая, смеялся»). Так герой рассказа «Старая песня» реагирует на смерть любимой женщины). Новый взгляд на психологию человека влечет за собой и отказ от прямолинейного морализма. Для Бунина конкретная жизненная ситуация не содержит в себе нравственной проблемы, ибо самая главная проблема — жизнь, управляемая вечными и не известными нам законами. Человек же у Бунина — вовсе не вершина творения, а жалкое, может быть, наименее совершенное создание.

С глубоким пониманием психики связан и интерес Бунина к состоянию сна, бреда, галлюцинациям (предсмертные бредовые видения землемера в «Астме», «Сны Чанга», «Сон епископа Игнатия Ростовского», сон Мити в повести «Митина любовь») — это своеобразная возможность выйти за пределы нашего «я», приобщиться к душе мира, преодолев границы индивидуального сознания.

Важное место в творчестве Бунина занимали его размышления о *загадочной русской душе*, которые наиболее полно воплотились в повести «Деревня», вызвавшей в читательских кругах сенсацию своей беспощадностью, смелостью и вызовом общепринятому мнению. Одна из самых удивительных черт русского характера, которой не устает поражаться Бунин, — это абсолютная неспособность к нормальной жизни и отвращение к будням («постыла им жизнь, ее вечные будни»). Повседневная работа при таком ощущении жизни — одно из самых тяжелых наказаний. Однако апатия в обыденной жизни сменяется неожиданной энергией в чрезвычайных обстоятельствах (один из персонажей «Деревни» — Серый — ленится заделать дыры в крыше, но первым является на пожар).

Желание освободиться от унылого существования может толкнуть героев либо на экстравагантный неожиданный поступок, либо на свирепый бунт — нелепый и бессмысленный (бунтующие мужики грозят убить Тихона Красова, а потом по-прежнему почти-

тельно кланяются ему). У других героев «Деревни» ненависть к будням выражается в сонном и мечтательном ожидании некоего праздника жизни. Бунин всячески подчеркивает иррациональность русского человека и непредсказуемость его поступков («Самое что ни на есть любимое наше, самая погибельная наша черта: слово — одно, а дело — другое»). Описывая грубость, зависть, враждебность, жестокость крестьян, Бунин никогда не позволяет себе обличительный тон, он предельно правдив и объективен. Однако это не холодная констатация ужасающей действительности, а жалость и сострадание к «мечущимся и несчастным» и даже самобичевание — только истинно русский мог так написать о России.

И в повести «Суходол» основная тема — русская душа, которая разрабатывается на примере дворянства. Именно в сходстве русских крестьян и дворян видит Бунин главную причину вырождения деревни, дворянство поражено все той же болезнью — русская тоска, нелепость, иррациональность поступков. Тема русской души дается в «Суходоле» в совершенно ином художественном ключе, нежели в «Деревне», где тщательно выписаны мельчайшие детали. «Суходол» — произведение, где эмоциональная атмосфера создается переплетением и развитием повторяющихся мотивов, то есть использованы «музыкальные» принципы композиции. «Объективная действительность» здесь исчезает и единая повествовательная точка зрения отсутствует. Снова вступает в действие категория памяти. Суходол — это не реальный объект, а лишь воспоминания о нем. Суходол уже не существует — живут лишь остатки старины, отраженные зыбким светом прошлого.

Утверждение в России нового политического строя заставило писателя в 1918 году покинуть Москву, а в начале 1920 навсегда расстаться с родиной. Октябрьскую революцию Бунин сразу и окончательно осудил. В дневнике Бунина этих лет, опубликованном в эмиграции под заголовком «Окаянные дни», яснее всего раскрываются причины, заставившие писателя покинуть страну. Почти лишённые примет художественной организации, заметки Бунина отличаются высокой концентрацией страстной неприязни к большевизму, которая носит не только моральный, но и эстетический характер. В этом проявилась его главная черта — видеть в основе трагизма мира не контраст добра и зла, а контраст красоты и уродства, служить «красоте и правде». В противовес пролетарским писателям, прославляющим мужество и героизм «красных», Бунин описывает кровавые оргии большевиков в захваченной ими Одессе, отвратительные нравы «красной аристократии».

В эмигрантский период проза Бунина становится эмоциональной, музыкальной и лиричной. В новом бунинском творчестве поэзия и проза сливаются в некий совершенно новый синтетический жанр. Теме исторической памяти посвящены рассказы «Косцы», «Русь», «Святитель», «Божье дерево», где Бунин снова возвращается к теме русской души. В эмиграции Бунин еще острее чувствовал таинственную жизнь русского слова, достигая языковых вершин и обнаруживая удивительное знание народной речи. Еще большее мастерство проявляется в музыкальной организации его прозы (в «Косцах» музыкальный фон — пение косцов — одновременно и содержание, и форма).

Все большее место начинает занимать в творчестве Бунина тема любви, которая станет главной в его последней книге «Темные аллеи», которую сам писатель считал своим самым совершенным созданием. Более, чем мастерство, поражает в этой книге ее свежесть и молодая сила чувств). Взаимосвязь и взаимопритяжение любви и смерти раскрывается в повестях Бунина эмигрантского периода «Дело корнета Елагина» и «Митина любовь».

Совершенно новый характер прозы Бунина нашел свое выражение в создании им нового литературного жанра — миниатюр, когда сама деталь стала рассказом; некоторые из них написаны ради одной-единственной фразы или одного слова («Слезы», «Людоедка», «Петухи»), предельно конкретны, в них нет иносказаний, почти отсутствует метафоричность; все подробности одинаково значимы, а вместе они создают нерасчленимое

лирическое целое. Многие миниатюры воспринимаются как поэтический текст, они пронизаны системой лексических и звуковых повторов.

Самая замечательная книга Бунина в эмиграции и самое «бунинское» произведение — это, конечно, его роман «Жизнь Арсеньева». Это не автобиографическое произведение вроде трилогии Толстого, где пересказывается собственная жизнь с некоторой поэтической дистанции. «Жизнь Арсеньева» — это воссоздание своего восприятия жизни и переживание этого восприятия («восприятие восприятия» или память о памяти). Память, по Бунину, очищает прошлое от всего ненужного, наносного и выявляет его подлинную суть, высветляет эстетическое в повседневном. Бунин постоянно стремится к преодолению времени: в романе присутствуют время прошлого и время настоящего повествования, часты «переброски» из одного времени в другое, нарушения временной последовательности. Но вместе с тем это не объективная реконструкция прошлого, а создание особого мира, иной реальности благодаря сознанию автора: «ничтожные и обыденные вещи», преображаясь, становятся загадочно прекрасными. «Жизнь Арсеньева» — уникальное произведение в русской литературе, развивавшейся до Бунина в русле толстовско-достоевского психологизма.

В последние месяцы своей жизни Бунин работал над книгой о Чехове. Она осталась незавершенной и вышла в свет после смерти Бунина в Нью-Йорке.