

**И.А.Бунин (1870 – 1953)**

Художественное наследие крупнейшего русского писателя и поэта XX в. Ивана Алексеевича Бунина, первого русского писателя – лауреата Нобелевской премии (1933), было преимущественно связано с традициями классики (от пушкинского и лермонтовского Золотого века до психологической прозы второй половины XIX столетия) и в то же время аккумулировало новейшие эстетические открытия, совершенные модернистской культурой рубежа XIX-XX вв. и касающиеся обновления образного мышления, способов раскрытия внутреннего мира личности, жанровых экспериментов.

Творческий путь и личная судьба Бунина волею исторических обстоятельств оказались разделенными на две примерно равные части: до 1920 г. жизнь и творчество в России; с 1920 по 1953 гг. – на «других берегах» эмигрантского изгнания.

Бунин родился 22 октября 1870 г. в Воронеже в дворянской семье. Его детские и юношеские годы проходили вначале на хуторе Бутырки, а затем в поместье Озерки Елецкого уезда. Будущий писатель учился в елецкой гимназии, которую так и не окончил, решающее же влияние на становление его личности оказали занятия со старшим братом Юлием. Уже в ранней юности, зачитываясь творениями Пушкина, Лермонтова, поэтов пушкинской плеяды, а также произведениями Л.Толстого, писателей-«шестидесятников» о народном бытии, Бунин создает свои первые стихотворения, пронизанные ощущением непостижимости жизни в ее глубинном соприкосновении с тайной смерти, памяти и Прапамяти: «И первый стих, и первая любовь // Пришли ко мне с могилой и весною...» (8,18)<sup>1</sup>. Сборник стихов 1887-1891 гг. выходит в 1891 г. в Орле, где в то время Бунин сотрудничал в газете «Орловский вестник». Несколькими годами раньше в петербургской газете «Родина» публикуются первые прозаические опыты молодого писателя, отразившие период увлечения народничеством: рассказ «Нефедка» и очерк «Два странника». Для понимания всей последующей творческой эволюции Бунина важно уже здесь обратить внимание на *глубоко лирическую природу* его творческого дара. В разные десятилетия соотношение лирического и эпического начал в его художественной манере будет меняться, однако подлинных вершин Бунин достигнет именно в своей во многом *экспериментальной лиризованной прозе*: от лирико-философских «этюдов» 1890-1900-х гг. до «Жизни Арсеньева», поздних «кратких рассказов» и «Темных аллей».

---

<sup>1</sup> Здесь и далее тексты И.А.Бунина приведены по изд.: Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М.,1965-1967.

Для творческого периода 1890-1900-х гг. характерны интенсивные художественные и интеллектуальные искания писателя. В 90-е гг. Бунин активно изучает западноевропейскую литературу и философию, переживает период увлечения толстовством и народническими идеями (последние нашли, в частности, отражение в напечатанном в «Русском богатстве» рассказе «Танька»). В конце 1893 г. он впервые встречается со Л.Толстым, о духовных исканиях которого уже в эмиграции Бунин напишет в художественно-философском эссе «Освобождение Толстого». В 1895 г. завязывается близкая дружба с Чеховым, а весной 1899 г. он знакомится с Горьким, напряженные личные и творческие взаимоотношения с которым, включая и временное участие Бунина в «Знании», продлятся до 1917 г. В 1903 г. за перевод «Песни о Гайавате» писатель был удостоен Пушкинской премии.

В бунинском наследии 90-900-х гг. важнейшее место занимает поэзия, одной из вершин которой стала пейзажно-философская поэма «Листопад» (1900). Лирические медитации активно проникают и в «малую» прозу Бунина этих лет, предопределяя развитие особого жанра *лирико-философского рассказа* и окрашивая как бытийные раздумья художника, так и его прозрения, касающиеся национального характера, исторических судеб России («Перевал», «Сосны», «Мелитон», «Антоновские яблоки», «Святые горы», «У истока дней» и др.). Искания Бунина в сфере бессюжетной лирической прозы, с одной стороны, роднили его с опытом зрелого Чехова, а с другой – включались в контекст жанровых новаций эпохи – эпохи модернизма (ранние рассказы Б.Зайцева, прозаические эскизы К.Бальмонта, печатавшиеся в начале века в «Южном обозрении» и т.д.). У Бунина импрессионистический поток образов, объединенных внутренними ассоциативными связями, сочетается с их предметно-бытовой и исторической достоверностью. Жанрообразующими факторами выступают здесь импрессионистическая «прерывистость» повествования, соединение далеких временных планов, музыкально-ритмическая насыщенность языка, символическая емкость деталей-лейтмотивов.

В **лирико-философском этюде «Антоновские яблоки» (1900)** нашли отражение существенные стороны писательской манеры раннего Бунина. Картины природы, деревенской, усадебной жизни рисуются здесь через ассоциативно связанные между собой, произвольные воспоминания повествователя: «Вспоминается мне ранняя погожая осень... Помню раннее, свежее, тихое утро...». Утонченное восприятие окружающего мира, природного бытия запечатлено здесь в россыпи деталей: это и «гулкий звук» насыпаемых мужиками яблок, и «голоса» крестьян, и «скрип телег», и даже сам воздух, который «так чист, точно его совсем нет». В ощущении «душистого дыма вишневых сучьев» приоткрывается таинственно-сказочная перспектива видения

темнеющего сада с горящим костром и шире – космическая беспредельность Млечного Пути, бриллиантового семизвездия. Использование глагольных форм второго лица насыщает слово повествователя атмосферой задушевного доверительного общения («бодро идешь домой к ужину мимо садового вала»), усиливает его лирическую проникновенность: «Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете!» Единичное чувственное наблюдение повествователя над неповторимым ароматом антоновских яблок, нераздельно связанным с запахами старой мебели, сушеного липового цвета, становится отправной точкой для создания емкого изображения русской жизни. Здесь возникают эскизные, быстро сменяющие друг друга, но не теряющие от этого в своей колоритности зарисовки обитателей деревенского мира. Это и «бойкие девки-одноворки в сарафанах, сильно пахнущих краской», и «молодая старостиха, беременная, с широким сонным лицом», и с мудрым бесстрашием воспринимающая скорую смерть старуха, которая сама позаботилась о саване и могильном камне. В социально-историческом плане для повествователя важно передать глубинную общность «склада средней дворянской жизни» и «склада богатой мужицкой жизни».

Доминирующий в рассказе осенний фон выделяет магистральную тему заката дворянского усадебного мира, с которым сопряжены богатейшие пласты национальной культуры. Неслучайно на память повествователю приходят старинные дедовские книги, журналы с именами Жуковского, Батюшкова и Пушкина, вспоминается бабушка, читающая стихи из «Онегина»... Мозаика индивидуальных судеб, овеванных выветривающимся из «дворянских гнезд» запахом антоновских яблок, сопряжена здесь с проблемами общерусского масштаба. Социально-экономические сдвиги в России на рубеже веков привели к постепенному разорению крупных помещичьих усадеб и наступлению «царства мелкопоместных», по большей части чуждых той мощной культурной традиции, которая питала дворянскую жизнь. Эти тревожные раздумья повествователя о судьбах России на переломе исторических эпох выразились косвенно, в его вслушивании в «грустную, безнадежную удаль» народной песни: «Широки мои ворота растворял, // Белым снегом путь-дорогу заметал».

В 1907 г. вместе с будущей женой В.Н.Муромцевой Бунин совершает длительное путешествие в Европу, на Святую землю, в восточные страны (Турция, Египет, Цейлон и др.), творческим результатом которого становится цикл путевых поэм «Тень птицы» (1911).

*В качестве особого этапа художественной судьбы Бунина выделяется творчество 1910-х гг., вобравшее в себя трагедийное мироощущение предреволюционного десятилетия – в масштабе как России, так и современной цивилизации в целом. В 1910-е гг. заметно*

снижается активность Бунина в сфере лирики, а на первый план выступают масштабные эпические полотна. В его прозе этих лет целесообразно выделить несколько содержательных уровней.

Ведущее место занимают рассказы и повести о России и русском крестьянстве, наполненные как отголосками событий 1905 г., так и грозными предвестиями недалекого будущего. Этот ряд раздумий о «светлых и темных, но почти всегда трагических основах» русской души открывается повестью «Деревня» (1910), принесшей автору всероссийскую известность и вызвавшей бурную полемику в критике, а продолжается повестями «Суходол» (1911), «Веселый двор» (1911), рассказами «Худая трава» (1913), «Ермил» (1912), «Ночной разговор» (1911), «Захар Воробьев» (1912) и др. Раздумья Бунина о кризисных сторонах национального сознания, исторических и метафизических истоках русской революционности, о нередком торжестве «азиатчины» в русской жизни – и одновременно постижение вековых основ народной нравственности, духовной сращенности крестьянина с землей, неповторимого опыта простонародного отношения к смерти высветили *антиномизм* художественного мышления писателя, направленного на горько-отрезвляющее развенчание мифов о русской душе. Подобные интуиции Бунина органично вошли в литературный и общекультурный контекст эпохи. В эти годы пристальный интерес к закономерностям народной жизни, в частности в ее «уездном» варианте, сблизил таких несхожих художников, как А.Белый и М.Горький, А.Ремизов и А.Блок, Е.Замятин и А.Толстой...

В серии бунинских произведений 1910-х гг., посвященных проблеме народного характера в предреволюционную эпоху, **рассказ «Захар Воробьев» (1912)** изначально был выделено критикой как один из самых заметных и удачных.

По жанру это рассказ-портрет, остро драматичный фон которого задан уже начальной фразой: «На днях умер Захар Воробьев из Осиновых Дворов». В экспозиционном описании этого персонажа на первый план выдвинуто его богатырское начало – как в физическом, так и в душевном планах. Захар был «выше, крупнее обыкновенных людей», в его поведении, улыбке ощущалась «ласковость гиганта», он «любил... чистоту и порядок, любил все новое, прочное». Сквозь эти внешние характеристики сквозят проявления внутренней сложности героя, который ощущал себя принадлежащим «к какой-то иной породе» и томился «смутным чувством одиночества».

Короткой фразой («Умер он совсем неожиданно») в рассказе осуществлен искусный переход к центральным сюжетным сценам, которым это новое упоминание о смерти сообщает щемящую драматическую ноту. За внешне малозначимыми встречами и разговорами Захара приоткрывается вся масштабность этой фигуры, роковым образом не

нашедшей высшего, Божественного смысла своего земного пути. В круговерти нелепых споров с пьяницей Алешкой о том, может ли Захар выпить в час четверть» водки<sup>2</sup>; в душевных, «ладных», но внутренне бессодержательных рассказах о судебной тяжбе с соседом, которая в итоге закончилась примирением; в героическом решении, пройдя в общей сложности около полусотни верст, донести на себе до деревни несчастную старуху-побирушку, – исподволь приоткрываются потаенные стороны душевной жизни героя. Испытывая «прилив сил и неопределенных желаний», его душа, отчасти напоминая устремления персонажей ранних рассказов М.Горького, «полна была жажды подвига... все равно, доброго или злого». Постепенно наваливающаяся на героя «смертная тоска» прорисована здесь в своей двуединой – как собственно телесной, так и душевной природе. Не умея духовными средствами превозмочь эту томительную пустоту, Захар бросает всю мощь своей богатырской энергии на то, чтобы заглушить ее хотя бы внешними способами: «Всеми силами противился тоске, говорил без умолку, пил все жаднее». На пороге смерти в герое раскрывается потенциал великой христианской любви к людям, которая, увы, успела проявиться лишь по незначительному поводу: Захар, не желая «под беду подводить» хозяина питейного заведения, отходит от него подальше и умирает «на середине большой дороги».

Эпохальные потрясения в масштабе Европы, связанные с началом Первой мировой войны (1914 г.), подтолкнули писателя от проблем русской жизни обратиться к художественному осмыслению судеб современной, рационалистичной и позитивистской в своих основах, цивилизации. От конкретно-исторического художественная мысль Бунина, обогащенная интересом к восточной философии и буддизму, восходит к онтологическому масштабу постижения мироздания и человеческой души: от довоенного еще рассказа «Братья» (1914) к рассказам «Господин из Сан-Франциско» (1915), «Сны Чанга» (1916), «Соотечественник» (1916) и др.

В 1910-е гг. интенсивное развитие получает и психологическая проза Бунина, глубинными основаниями которой стали философия Эроса, постижение тайны времени, памяти, взаимодействия осознанного и бессознательного в структуре личности: это и рассказ «При дороге» (1911), и рассказа «романного типа» «Чаша жизни» (1913), «Грамматика любви» (1915), и «Легкое дыхание» (1916)... Трагедийное осмысление любви, намеченное в этих и других произведениях 1910-х гг., достигнет высот в позднейшем эмигрантском творчестве.

---

<sup>2</sup> Приблизительно 3,1 литра.

**Рассказ «Легкое дыхание» (1916)** стал одним из самых заметных в дореволюционной психологической прозе Бунина, обращенной к тайне сокровенных, интимных переживаний личности, к загадкам женской души.

Повествование построено на композиционной инверсии и открывается скорбно-лиричным описанием могилы юной Оли Мещерской. На фоне серых апрельских дней, продуваемого холодным ветром просторного уездного кладбища проступает непримиримый контраст смерти и неумной жизненной стихии, которой наполнены «радостные, поразительно живые глаза» гимназистки Оли на фотографическом портрете, вделанном в «фарфоровый медальон». От этого глубоко символического описания, передающего одухотворенное авторское чувство бытия, разворачивается нехитрая история короткой и внезапно оборвавшейся молодой жизни. Тонкими штрихами передается в рассказе процесс как телесного, так и душевного формирования женской натуры героини, особенно выделявшейся своими «изяществом, нарядностью, ловкостью, ясным блеском глаз». Эта счастливая беззаботность, чарующая ветреность Оли Мещерской ставится здесь выше традиционных представлений о женской красоте и становится свидетельством тайного родства героини с незамутненными первоосновами бытия. Один на другой, с намеренным отступлением от объективной хронологии, накладываются здесь драматичные эпизоды ее невольных столкновений с миром: от разговора с взыскательной начальницей гимназии, истории соблазнения пятидесятишестилетним мужчиной – до гибели, принятой от рук страстно влюбленного в нее казачьего офицера...

На ограниченном повествовательном поле автору удается искусно совместить различные ракурсы изображения этой юной души. Это сквозные самохарактеристики Оли и в разговоре с начальницей, и в дневнике, и особенно в разговоре с подругой Субботиной, где она делится вычитанными в одной «папиной книге» мыслями о первоначалах женской красоты: «Но главное, знаешь ли что? – Легкое дыхание! А ведь оно у меня есть – ты послушай, как я вздыхаю, – ведь правда, есть?» Наивные, эмоциональные размышления героини органично переходят в отточенное авторское слово, несущее в себе заряд глубокого философского обобщения и обуславливающее кольцевой характер композиции рассказа: «Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном дне, в этом холодном весеннем ветре». Оказывается, что даже отдаленная причастность к этой стихии подвижного, естественного бытия способна просветить самую безрадостную жизнь. Подтверждением этому становится судьба классной дамы Оли Мещерской, нашедшей в своей тусклой жизни «новую мечту», связанную с проникновенными воспоминаниями о своей бывшей воспитаннице, о ее

словах про «легкое дыхание», с вглядыванием в ее «бессмертно сияющие» из фарфорового медальона глаза. С собственно сюжетного ряда художественный центр рассказа смещается на повторяющиеся детали, которые высвечивают таинственные, непостижимые в своей «легкости» стихии мира и человеческой души, в малом, индивидуальном раскрывают универсальное и вечное.

Таким образом, ко времени революции Бунин имеет заслуженную репутацию признанного мастера слова, чье творчество развивалось в основном вне рамок школ и направлений, а синтезировало, что особенно очевидно уже в 10-е гг., реалистические традиции, классическую ясность стиля с модернистскими открытиями в сфере нового образного языка наступившего столетия (невзирая на резкие выпады писателя против многих представителей литературы модернизма).

В отличие от значительной части отечественной интеллигенции Бунин скептически воспринял события Февральской революции<sup>3</sup>, Октябрьский же переворот вызвал в нем острое и последовательное неприятие. В течение 1918-20 гг., находясь в Москве, а затем в Одессе, писатель создает цикл дневников под общим названием «Окаянные дни». В произошедших потрясениях он увидел исполнение тех трагедийных пророчеств о гибельных сторонах национальной ментальности, которые оформились в его «крестьянских» повестях и рассказах 10-х гг. Примечательна и сама жанровая форма дневника. В литературном сознании Серебряного века она была весьма «привилегированной», что было связано с тенденцией к лиризации жанровой системы в целом. Так, о смысле жанра дневника, сопрягающего субъективное и объективное видения мира, в 1911 г. писал Блок: «Писать дневник, или по крайней мере делать от времени до времени заметки о самом существенном, надо всем нам. Весьма вероятно, что наше время – великое и что именно мы стоим в центре жизни, то есть в том месте, где сходятся все духовные нити...»<sup>4</sup>. Блоковскому мнению близка и точка зрения самого Бунина: «Дневник – одна из самых прекрасных литературных форм. Думаю, что в недалеком будущем эта форма вытеснит все прочие...»<sup>5</sup>. Дневниково-исповедальный элемент весьма ощутим в лирико-философских рассказах Бунина разных лет; на его значимость в бунинских «кратких рассказах» 1930 г. указал В.Ходасевич: миниатюры «похожи на мимолетные записи, на заметки из записной книжки, сделанные «для себя» и лишь случайно опубликованные...»<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Мальцев Ю.В. Бунин. М., 1994. С.238.

<sup>4</sup> Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960-1963. Т.7. С.69.

<sup>5</sup> Устами Буниных: В 3 т. Франкфурт-на-Майне, 1977-1982. Т.1. С.149.

<sup>6</sup> Цит. по: Бунин И.А. Собр. соч. в 9 т. Т.5. С.533.

С 1920 г. начинается эмигрантский период жизни и творчества Бунина, связанный с его жизнью во Франции. Писатель обоснованно завоевывает репутацию лидера литературного поколения «первой волны» эмиграции: его произведения публикуются в самом известном «толстом» литературном журнале – «Современных записках», а смерть Бунина в 1953 г. будет воспринята современниками как символическое завершение этой страницы литературной истории.

В эмигрантском творчестве стиль Бунина достигает особой утонченности, происходит расширение жанрового диапазона – с отчетливой тенденцией к исканиям в сфере крупных художественных форм (роман, эссе, цикл рассказов). В бунинской прозе этих десятилетий важно и углубление бытийной проблематики – в раздумьях о гранях любовного переживания, судьбах России, метафизике и психологии творчества.

В 20-е гг. Буниным создан ряд вершинных рассказов и повестей о любви: «Митина любовь» (1924), «Солнечный удар» (1925), «Дело корнета Елагина» (1925), «Ида» (1925) и др. Здесь в полную силу выражена намеченная ранее трагедийная концепция любви, рассматриваемой как взлет души, прорыв из «будней» к ощущению надвременного единства всего сущего, – и вместе с тем прочувствована катастрофическая краткость подобного наивысшего напряжения человеческого существа. В бунинском мире, в отличие от символистов, осмысление любовного переживания основано на художественном проникновении в зримо-осязаемую реальность: это и рука героини, «пахнувшая загаром» («Солнечный удар»), и Катя, наполнившая своим живым присутствием природный космос («Митина любовь»)… Понимание Эроса как устремления личности к обретению целостности, «абсолютной индивидуальности» (Н.Бердяев) и одновременно как томления земного по бесконечности обнаруживает глубокую сопричастность Бунина тем философским истокам (работы В.Соловьева, Н.Бердяева и др.), которые питали художественную культуру рубежа веков.

Смысловым ядром **рассказа «Солнечный удар» (1925)**, внешне напоминающего эскизную зарисовку краткого любовного «приключения», становится глубинное постижение Буниным сущности Эроса, его места в мире душевных переживаний личности. Редуцируя экспозицию и рисуя с первых же строк внезапную встречу героев (так и не названных ни разу по имени), автор заменяет логику событийного ряда россыпью психологически насыщенных деталей окружающего природно-предметного бытия – от «тепла и запахов ночного летнего уездного города» до характерного «волжского щегольства» подплывающего к пристани парохода. Взаимное притяжение героев оказывается здесь вне сферы традиционной психологической мотивации и

уподобляется «сумасшествию», «солнечному удару», воплощая надличностную, иррациональную стихию бытия.

На место поступательной сюжетной динамики выдвигается здесь «миг», решающее мгновение жизни героев, изображение которого предопределяет дискретность повествовательной ткани. В «миге» любовной близости поручика и его спутницы перекидывается мост сразу между тремя временными измерениями: мгновением настоящего, памятью о прошлом и интуицией о последующем: «Оба так исступленно задохнулись в поцелуе, что много лет вспоминали потом эту минуту: никогда ничего подобного не испытал за всю жизнь ни тот, ни другой...». Важен здесь акцент на субъективно-лирическом переживании времени. В прозе Бунина уплотнение хронотопических форм позволяет, с учетом психологических открытий новейшей эпохи, передать синхронность внутренних переживаний (в отличие от толстовской «диалектики»), высветить невыявленные, бессознательные пласты душевной жизни. Этот «миг» телесного сближения, одухотворенного и душевным чувством, становится кульминацией рассказа, от него тянется нить к внутреннему самопознанию героя, его прозрениям о сущности любви.

Переосмысляя реалистические принципы психологизма, Бунин отказывается от развернутых внутренних монологов персонажей и активно использует косвенные приемы раскрытия душевных импульсов через «пунктир» «внешней изобразительности». Сам образ «незнакомки» дан через отрывистые метонимические детали: это прежде всего основанные на синестезии портретные штрихи («рука пахла загаром», «запах ее загара и холстинкового платья»). Вообще в культуре Серебряного века женский образ приобретает особую весомость, становясь воплощением тайных сплетений душевной жизни, особой чувствительности к вселенским силам Эроса (философские идеи В.Соловьева о Софии, контекст поэзии символистов, загадочная аура, окружающая многих героинь Бунина, Куприна и др.). Однако у Бунина этот образ, как и живописание любви в целом, далеко от символистских мистических «туманов» и прорастает из конкретики чувственного бытия, манящего своей непостижимостью.

От телесного упоения герой рассказа постепенно приходит к «запоздалому» осознанию «того странного, непонятного чувства, которого совсем не было, пока они были вместе, которого он даже предположить в себе не мог...». Любовное переживание приоткрывает поручику подлинную «цену» всего прожитого и пережитого и преломляется в новом видении героем внешнего мира. Это то «счастливое», бесконечно дорогое, что начинает распознавать он в звуках и запахах уездного волжского города, то «безмерное счастье», которое его преображенная душа ощущает «даже в этом зное и во всех базарных запахах».

Однако «безмерность» любовного восторга, – того, что «необходимее жизни», антиномично соединяется в прозе Бунина с неизбывным ощущением несовместимости этой онтологической полноты с «будничными» проявлениями действительности – потому и впечатление от службы в соборе, «где пели уже громко, весело и решительно, с сознанием исполненного долга», взгляды в *обычные* изображения людей на фотографической витрине – наполняют душу героя болью: «Как дико, страшно все будничное, обычное, когда сердце поражено... этим страшным «солнечным ударом», слишком большой любовью, слишком большим счастьем...». В данном прозрении персонажа – сердцевина трагедийной бунинской концепции любви – чувства, приобщающего человека к вечности и катастрофично выводящего его за пределы земного мироощущения и пространственно-временных ориентиров. Художественное время в рассказе – от мига любовной близости героев до описания чувств поручика в финале – глубоко *не хронологично* и подчинено общей тенденции к субъективации предметно-изобразительных форм: «И вчерашний день и нынешнее утро вспомнились так, точно они были десять лет тому назад...».

Обновление повествовательной структуры проявляется в рассказе не только в редукции экспозиционной части, но в значимости лейтмотивных композиционных принципов (сквозные образы города, данные глазами героя), ассоциативных ходов, стоящих над причинно-следственным детерминизмом. В книге «О Чехове» Бунин вспоминал об одном из ценнейших для себя чеховских советов: «По-моему, написав рассказ, следует вычеркивать его начало и конец...»<sup>7</sup>.

Финальный волжский пейзаж в «Солнечном ударе» соединяет реалистическую достоверность с символической обобщенностью образного ряда и, ассоциируясь с «огнями» кульминационных мгновений личностного бытия персонажа, придает рассказу онтологическую перспективу: «Темная летняя заря потухала далеко впереди, сумрачно, сонно и разноцветно отражаясь в реке, еще кое-где светившейся дрожащей рябью вдали под ней, под этой зарей, и плыли и плыли назад огни, рассеянные в темноте вокруг...». Экспрессия пейзажных образов таинственного «волжского мира» в рассказе усиливается в затаенном ностальгическом чувстве автора об утраченной навсегда России, сохраняемой силой памяти и творческого воображения. В целом образ России в эмигрантской малой прозе Бунина («Божье древо», «Косцы»), а также в романе «Жизнь Арсеньева», не теряя живой предметности, насыщается горестно-пронзительным лирическим чувством.

Таким образом, в рассказе «Солнечный удар» явлено художественное совершенство писателя в осмыслении иррациональных глубин души и тайны любви, что проявилось в

<sup>7</sup> Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. М.,1996. Т.6.С.155.

характерном для русской и зарубежной прозы XX в. обновлении форм психологизма, принципов сюжетно-композиционной организации. Соприкасаясь со многими модернистскими экспериментами в данной сфере, Бунин, с его интересом к «земным» корням человеческого характера, конкретности обыденной жизни, наследовал вершинные достижения реалистической классики.

Разноплановая галерея «ликов любви» и женских образов будет явлена и в итоговом сборнике рассказов «Темные аллеи», над которым писатель работал в Грассе с 1937 по 1944 гг. Рождение этой книги явилось для Бунина подтверждением той великой, Божественной силы искусства, которая способна противостоять самым тяжким потрясениям современности: ««Декамерон» написан был во время чумы. «Темные аллеи» в годы Гитлера и Сталина, когда они старались пожирать один другого»<sup>8</sup>, – такова надпись, сделанная автором на издании сборника в 1950 г.

**Рассказ «Чистый понедельник» (1944)** во многом является итоговым в сборнике «Темные аллеи» и соединяет в себе две заветные темы позднего Бунина – темы любви и России.

Произведение построено в форме воспоминаний героя, который, как и его возлюбленная, на всем протяжении повествования остаются не названными по имени. Это воспоминания о томившей его душу любви, о том «мучительном ожидании» любовной близости, которое наполняло их отношения.

Действие рассказа разворачивается в Москве, в конце 1911 – начале 1912 гг., а затем – в 1914 г. С почти тридцатилетней исторической дистанции, уже навсегда покинув Россию, Бунин, опираясь на силу памяти и творческого воображения, воссоздает дух кипучей культурной жизни последнего предреволюционного десятилетия. Здесь возникают упоминания о ключевых фигурах эпохи Серебряного века: это и поэт Андрей Белый, который, «танцуя», читал свою лекцию, и мэтр символизма Валерий Брюсов – автор стилизованного под Средние века романа «Огненный ангел», и великий певец Федор Шаляпин, и прославленный режиссер Московского Художественного театра Константин Станиславский. Прекрасно зная и чувствуя культуру этого времени изнутри, Бунин, с присущей ему художнической взыскательностью, передает и ее несомненное богатство, и вместе с тем признаки кризиса, вырождения. Его требовательный взгляд не прощает никакого намека на излишество и неестественность, а потому столь иронично выведен «танцующий» Белый, столь критично оценена «высокопарность» брюсовского «Огненного ангела», и даже в одном из выступлений Шаляпина им отмечается нота неискренности («не в меру разудал был»).

---

<sup>8</sup> Шаховская З. Отражения. Париж, 1975. С. 158.

За внешней накипью этой в немалой степени богемной жизни, в которую вовлечены центральные персонажи, с непрестанными поездками в рестораны «Прага», «Эрмитаж», «Метрополь», посещениями театральных капустников, автор стремится различить глубинные первоосновы исторических судеб России. Он размышляет, в частности, о весьма живо волновавшей его современников проблеме соотношения восточного и западного начал в русской жизни, что воплощается в искусной детализации при изображении священного кремлевского пространства (итальянские соборы – и «что-то киргизское в остриях башен на кремлевских стенах»). Virtuозность бунинской детализации создает полнейшую иллюзию близости автора и читателя к описываемому в рассказе миру: это и воссоздаваемый в памяти вот уже несколько лет как взорванный коммунистами Храм Христа Спасителя, «в золотом куполе которого синеватыми пятнами отражались галки, вечно вившиеся вокруг него», и «зеленые звезды», которые с шипением сыпались с трамвайных проводов...

Щедрая детализация, подчеркивающая предельную достоверность зрительного ряда, соединяется в рассказе с вниманием автора к масштабу и отдельной человеческой судьбы, и пути России. В центр художественного исследования выдвигается здесь внутренний мир героини, раскрываемый в ее портрете, подробностях внешнего поведения, в цепи поступков. В ее изысканном облике, сквозят, как и у некоторых других бунинских героинь, восточные черты («красота была какая-то индийская, персидская»). Тонкими штрихами автор приоткрывает таинственные глубины ее душевной жизни («все что-то думала, во что-то мысленно вникала»), вновь проявляя мастерство внешней изобразительности. Ведя вместе с героем богемную, театрално-ресторанную жизнь, героиня душой тяготеет совсем к иному. Ее влечет мир древнерусской духовности, она посещает храм на Рогожском кладбище – центр русского старообрядчества, глубоко проникается богослужебными песнопениями в Зачатьевском, Чудовом, Новодевичьем монастырях, размышляет о древнем сказании о Петре и Февронии, о подвиге монахов Троице-Сергиевой Лавры Пересвета и Осляби. За эстетическим чувством старины здесь скрывается неутоленная потребность наполнить жизнь духовным, религиозным содержанием, приблизиться к внутреннему обновлению и очищению. Неслучайно она упоминает о посещении церковной службы в Чудовом монастыре именно на Страстной неделе, которая для верующего человека является временем сугубой духовной сосредоточенности. В последний день перед Великим Постом, на исходе веселой Масленицы с традиционными блинами и икрой, накануне Чистого понедельника, героиня идет на первую и последнюю телесную близость с героем, по-своему отдавая дань всему мирскому, после чего исполняет втайне выношенное решение посвятить себя

монашескому служению. Именно среди инокинь Марфо-Мариинского обители и видит ее герой в финале рассказа. В поворотах и парадоксах этой индивидуальной человеческой судьбы Бунин с высоты уже пережитых трех войн и революции, вкусив горечь эмигрантского изгнания, стремится нащупать те духовные корни русской жизни, которые были отринуты в 1917 г. и ранее.

С 20-х гг. в творчестве Бунина заметно *эволюционирует жанр лирико-философского рассказа*. Более зримым становится сплав образного и философско-рефлективного путей постижения бытия («Ночь», «Несрочная весна», «Музыка», «Поздний час» и др.). И в этом Бунин по-своему разделит общие закономерности эстетического развития эпохи. Чрезвычайно значимым в модернизме стало взаимопроникновение литературы и философии: философская мысль получала дальнейшую динамику в континууме художественного текста – будь то эссеистика В.Розанова или культурологические идеи, воплотившиеся в образную форму в прозе А.Белого, А.Блока. Хотя Бунина отличало от модернистов стремление сохранить непосредственность художественного восприятия, не «отягощенного» привнесенными извне «теориями».

Значимым явлением в поздней малой прозе писателя стал и цикл «Кратких рассказов» 1930 г. Эволюция лирико-философских рассказов и миниатюр в бунинском творчестве закономерно вела ко все более экспрессивному лаконизму, отточенности жанровых форм. Структурообразующими факторами становятся в «кратких рассказах» ритмический рисунок и речевые детали: как точно подметил в своей рецензии В.Ходасевич, «на сей раз путь к бунинской философии лежит через бунинскую филологию – и только через нее...»<sup>9</sup>. Опыты в жанре миниатюры возникали и в более поздней бунинской прозе («В одной знакомой улице», «Качели», «Часовня», «Мистраль», «В Альпах», «Легенда» и др.). Жанрообразующими признаками многих из них стали вкрапления стихотворных цитат, лирически «преображающих» повествование, сближение с принципами организации поэтического текста, повышенная роль символики.

Крупнейшим явлением стал в позднем творчестве Бунина *роман «Жизнь Арсеньева»* (1927 – 1933), явившийся итогом многолетних исканий автора в сфере лиризованной прозы и оригинально выразивший процессы обновления романного мышления в XX в.

В произведении взаимодействуют различные жанровые тенденции. Здесь присутствуют черты и «биографии», и «антибиографии», признаки художественной исповеди, а также «романа о художнике»: в уста Арсеньева часто вкладываются заветные раздумья Бунина о сущности искусства, русской литературе. Истоком «модерности» произведения стал отход Бунина от традиционного для реализма XIX в. *романа идеи*, в основе которого лежало

<sup>9</sup> Цит. по: Бунин И.А. Собр. соч. в 9 т. Т.5.С.534.

представление о последовательном становлении личности, поступательном развитии истории (классические романы И.Гончарова, И.Тургенева, Л.Толстого). «Стартовым» в «Жизни Арсеньева» становится переосмысление антропоцентристской модели мира, вызвавшее серьезные трансформации во всей романной структуре.

Нелинейность композиционного движения в романе объясняется тем, что все художественное целое сфокусировано вокруг не сюжетной динамики, но ассоциативного развертывания ключевых лирических тем. Этот принцип применялся Буниным еще в «Суходоле», однако в «Жизни Арсеньева» «радиус» таких концентрических «кругов» заметно расширяется: от индивидуальных переживаний героя к раздумьям о философии творчества, судьбах России и русской культуры. Конфигурация этих тем подчинена ассоциативно-ритмическим ходам, а их осмысление сопряжено с «двойной» субъективностью – автора и героя.

Малоисследованной гранью лиризма бунинского романа остается пока богатый реминисцентный пласт произведения, доминирующими в котором становятся стихотворные цитаты из классической поэзии. Автор на практике осуществил давние мечты – и собственные, и многих символистов – о соединении стиха и прозы в единое художественное целое. Стихотворные фрагменты создают лейтмотивный ритм повествования; поэтическое «прочтение» получают в «Жизни Арсеньева» все явления бытия: и первые детские восприятия мира, и творческие поиски, и чувство России. Лирические вкрапления воздействуют на их прозаическое окружение, способствуя метризации последнего, его приближению к законам стихотворного языка.

Эти новации, во многом сближавшие автора «Жизни Арсеньева» с рядом явлений как русского, так и европейского модернизма (М.Пруст, Б.Пастернак и др.), обусловлены переосмыслением классической антропоцентристской модели мира, движением к синтезу форм пространства и времени, лиризацией всего арсенала художественных средств – от общей композиции до особенностей языка.

В поздний период творчество Бунина обогащается *поисками в сфере эссеистики*: «Освобождение Толстого» (1937), «О Чехове» (начало 1950-х гг., незаверш.).

В историко-литературном плане актуализация эссеизма в начале XX в. происходила прежде всего в широком поле модернистской культуры и явлений, так или иначе с ней «рифмующихся». Яркое воплощение эссе получило в творчестве Д.Мережковского, А.Ремизова, М.Цветаевой, В.Ходасевича, К.Бальмонта и др. Жанр эссе постепенно вызревал и у Бунина, будучи на содержательном уровне связанным с углублением художественной саморефлексии писателя: от лирико-философских рассказов 20-х гг. к «роману о художнике» и эссе о Толстом и Чехове.

Подосновой двух бунинских эссе стали его глубокое преклонение пред личностью Толстого и дружба с Чеховым. Авторский угол зрения на изображаемое в обеих книгах изначально не был одинаков.

В «Освобождении Толстого» заметна большая дистанция автора при раскрытии личностных свойств Толстого. Главный упор сделан на онтологической интерпретации духовной биографии писателя, на толстовскую философию, воплотившуюся в образной ткани его произведений. Это сближающие автора и «героя» бытийные прозрения о Прапамяти, жизни и смерти, нерациональных путях познания действительности, об отношении к чувственной стороне мира и др. Эссе о Толстом становится важнейшим актом самопознания Бунина. Диалогическая встреча двух речевых потоков – автора и «героя» – вела к лирическому вчувствованию в судьбу титана русской классической культуры.

С Чеховым Бунина связывало более разностороннее личное, бытовой знакомство, поэтому в эссе о нем сильнее проявился мемуарно-биографический элемент. Внешней канвой стало здесь воссоздание жизненного пути Чехова. За «объективным» повествованием о встречах двух писателей проступают таинственные черты внутреннего склада Чехова, которые в потоке бунинских размышлений обретают связь с аспектами наследственности и Прапамяти. По мере развертывания повествования в суждениях Бунина о Чехове все ярче обнаруживаются свойства творческой личности автора, стремящегося дать итоговую оценку своих отношений с классикой.

Таким образом, и в «Освобождении Толстого», и в книге «О Чехове» художественная структура насквозь лирична: именно авторская личность, осмысляющая себя в соотнесенности с культурой прошлого и настоящего, выступает в качестве ядра эссе.

В 1950 г. в Париже вышли «Воспоминания» Бунина, где в призме пристрастных авторских оценок предстала панорама художественной жизни Серебряного века.

Писатель скончался 8 ноября 1953 г. в Париже и был похоронен на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа.

Творчество Бунина, при всей самобытности, оказалось знаменательным явлением в свете магистральных для XX в. спора и взаимодействия эстетическим систем реализма и модернизма. *Сохраняя классическую ясность и строгость художественного мышления, реалистическую зоркость к предметной, чувственной стороне индивидуального и национально-исторического бытия, Бунин в то же время был типологически близок модернизму трагедийным опытом миропереживания, движением к обновлению поэтики образности, принципов психологического изображения, системы литературных жанров. И, сближаясь с модернистами в видении актуальных эстетических задач, Бунин нередко*

осуществлял в творческой практике то, что в модернизме оставалось на уровне формальных экспериментов и теоретических построений.

### *Литература*

1. И.А.Бунин и его окружение: к 140-летию со дня рождения писателя. Сост. Т.М.Бонами. М., 2010. *В новейшем научном сборнике творчество И.А.Бунина представлено на объемном фоне отечественной литературы и культуры XX века.*
2. Бердникова О.А. «Так сладок сердцу Божий мир»: творчество И.А.Бунина в контексте христианской духовной традиции. Воронеж, 2009. *Книга посвящена уяснению религиозно-философских оснований творчества писателя, значительное место занимает разговор о его поэтическом мире.*
3. Благасова Г.М. Иван Бунин: Жизнь. Творчество. Проблемы метода и поэтики: Учебное пособие. Изд. 2-е. М; Белгород, 2001. *В предназначенном для студентов учебном пособии анализируется дореволюционный период творчества Бунина, особое внимание уделено его поэтическому наследию. К анализу привлечены малоизвестные архивные материалы и письма.*
4. Колобаева Л.А. Проза И.Бунина: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М., 1998. *В книге рассмотрены концепция личности в художественном мире писателя 1890-1910-х гг., философская и национально-психологическая проблематика его повестей и рассказов. Крупным планом проанализированы рассказы «Антоновские яблоки», «Господин из Сан-Франциско», «Солнечный удар», «Темные аллеи», «Чистый понедельник».*
5. Мальцев Ю.В. Бунин. М., 1994. *Новаторское системное исследование творческого пути Бунина, места его произведений в русском и мировом литературном и культурном контексте.*
6. Ничипоров И.Б. «Поэзия темна, в словах не вырази́ма...». Творчество И.А.Бунина и модернизм. М., 2003. *В монографии творчество Бунина рассмотрено на широком фоне русского и европейского модернизма, а также философской и эстетической мысли рубежа XIX-XX вв. Соотношение творчества Бунина с модернистской и реалистической эстетическими системами показано на уровнях поэтики художественного образа, новых форм художественного психологизма, жанровых исканий.*

7. Штерн М.С. В поисках утраченной гармонии. Проза И.А.Бунина 1930-1940-х гг. Омск, 1997. *В книге предложена целостная концепция жанровой эволюции поздней прозы Бунина.*