

БИО  
ГРАФИЯ

---

Олег Михайлов

**Жизнь Бунина**  
Лишь слову жизнь дана...

ФТМ

**Олег Николаевич Михайлов**  
**Жизнь Бунина. Лишь**  
**слову жизнь дана...**  
Серия «Биография (ФТМ)»

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=40509518](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=40509518)*

*Жизнь Бунина. Лишь слову жизнь дана...: ФТМ; Москва; 2018*

*ISBN 978-5-4467-3154-1*

### **Аннотация**

Книга известного литературоведа Олега Михайлова посвящена жизни и творчеству Ивана Алексеевича Бунина – крупнейшего русского прозаика и поэта, первого русского писателя, получившего Нобелевскую премию. Автор, используя богатый архивный материал, письма и воспоминания современников, рассказывает о становлении таланта классика русской литературы, о годах эмиграции, а также раскрывает малоизвестные факты из его личной жизни.

# Содержание

Париж, 1986	4
Иван-царевич русской литературы	10
«Истоки дней»	25
Странствия	84
Всепоглощающая страсть	100
«Кажется, не было писателя, который так убого начинал, как я...»	110
Музыка прозы	127
Искус «серебряного века»	162
Конец ознакомительного фрагмента.	183

# Олег Михайлов

## Жизнь Бунина

### *Лишь слову жизнь дана...*

*Посвящаю Людмиле Георгиевне Голубевой*

*Молчат гробницы, мумии и кости, –  
Лишь слову жизнь дана:  
Из древней тьмы, на мировом погосте,  
Звучат лишь Письмена.  
И нет у нас иного достоянья!  
Умейте же беречь  
Хоть в меру сил, в дни злобы и страданья,  
Наш дар бессмертный – речь.*

*Ив. Бунин. Слово*

## Париж, 1986

Октябрь, но в Париже июльская теплынь. И толпы народа на проспектах и бульварах одеты легко и пестро, полетному. Пронесаются автомобили с опущенными стеклами, распахнуты двери магазинов; прямо на улице на лотках – овощи, фрукты, рыба. Но все это: шум, оживленная толпа, магазины, автомобили, хоть и неподалеку, за углом, здесь не

ощущается.

Я стою в начале коротенькой улочки, которую благодарные французы навали именем Жака Оффенбаха. Его оперетки веселы и легкомысленны в чисто французском стиле, хотя и в России их обожали: «Прекрасная Елена» в свое время до головокружения взволновала юного Тему – Гарина-Михайловского, а Немирович прославил ту же «Елену», поставив ее в московском музыкально-драматическом театре со «вторым планом» и «сверхзадачей». И все же оперетта – вещь развлекательная, для отдыха, даже для недуманья. Не «Илиада» ведь, не «Война и мир», не «Жизнь Арсеньева». Автор «Жизни Арсеньева» и провел тут долгие годы, тут и скончался. Беспокойный скиталец, собственного угла не имевший, он и здесь жил внаем.

Дом угловой, шестиэтажный, вполне респектабельный – «буржуазный». Сейчас из-за тепла и солнца многие остекленные двери за затейливыми решетками (балконов нет) растворены, кое-где опущены жалюзи. Правая, «бунинская», половина дома, вычищенная только что пескоструйным аппаратом, приобрела нарядный вид – светло-желтые и палевые тона. Очевидно, таким он был в конце прошлого века. А вот левая, серая, мрачноватая, выглядит, видимо, именно так, как во времена Бунина, не столь уж отдаленные. И подъезд такой же, и чистенькая прихожая с окошечком консержки справа. Заменена дверца лифта – на современную, герметическую, но внутри и решетка, которую по-старомод-

ному задерживаешь перед нажатием кнопки, и темно-вишневая деревянная обшивка кабины – те же, «бунинские».

Скорее всего, и бледно-красный коврик дорожки, бегущей по крутым ступенькам винтовой лестницы, – тоже той поры, истертый, но чистенький. Ступеньки очень высокие. Подумал о том, что старому человеку, если встанет лифт, подниматься тяжело. И еще вот о чем. Одно время напротив квартиры Буниных поселились Куприны, приглашенные Иваном Алексеевичем в Париж. И лестница эта, надо полагать, в иные времена становилась для Александра Ивановича сущим бедствием, если он бывал, что случалось нередко, во хмелю...

Из лифта дверь налево на четвертом этаже. За дверью гремит что-то джазовое.

Да в дверь и не позвонишь: хозяева, французы, вряд ли поймут, почему у иностранца, стоящего перед этой дверью, так сильно стучит сердце.

Я сажусь на ступеньку и гляжу вниз. Мой спутник, знаток русского искусства, коллекционер, славист, профессор Ренэ Герра (он и женат на русской, дочери белого полковника) следует моему примеру. Молчим.

Между тем консьержка-португалка заметила, что проникли мы в дом лишь тогда, когда подбежавший пухлый лицеист набрал неизвестный нам код. Она снизу слушает: дверь не хлопнула. Это ее пугает. Сейчас в Париже все помешаны на террористах: город патрулирует жандармерия с автома-

тическими винтовками, потоки машин прерываются полицейскими сиренами. Кого-то лихорадочно ищут, и вот консьержка тоже включается в общую игру.

Мы с Герра медленно спускаемся по лестнице, еще стоим в маленьком холле. Затем он принимается фотографировать дом, окна Буниных, меня перед подъездом. Это уже кажется консьержке верхом подозрительности. На плохом французском языке она начинает браниться и грозить полицией. Профессор славистики успокаивает ее – по-народному, теми крепкими словечками, какие любил и в русском, и во французском языке Бунин. Народные аргументы оказываются убедительными, и консьержка удаляется.

Я снова смотрю на дом. А где же памятная доска? Где написано, что здесь – более тридцати лет – жил, работал и скончался великий русский писатель? Только что Герра показывал мне здание, в котором жил Мережковский, – там мемориал есть. И у Николая Николаевича Евреинова, театрального деятеля и драматурга, тоже. А вот Бунин – не сподобился.

Герра мне объясняет, что Мережковского много переводили в Европе, что у Евреинова была очень «пробивная» вдова, но недоумение остается.

Нехорошо мы чтим наших великих земляков, их память...

А на другой день (такой же яркий и солнечный) мы с Герра на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. Удивительное кладбище! И не только оттого, что солнце затопляет все

светом, что куски его словно шевелятся над каждой могилой, оно не навеивает полагающейся грусти, мысли о тленности всего земного, о собственном неизбежном уходе *туда*. Кажется, строгий, поддерживаемый в величайшем порядке некрополь этот излучает тепло душ тех, кто лежит под надгробиями и крестами.

Сколько имен славных, знакомых!

Мережковский, Гиппиус, Тэффи, Константин Коровин, Константин Сомов, «светлейшая Княгиня Мария Феликсовна Романовская-Красинская». «Заслуженная артистка императорских театров Матильда Кшесинская, 1 сентября 1872 года – 6 декабря 1971 года». Мстислав Добужинский, Зинаида Серебрякова, Иван Мозжухин, героиня Сопротивления Виктория Оболенская, приемный сын Горького генерал Зиновий Пешков.

А вот и мои друзья по многолетней переписке – Борис Константинович Зайцев рядом со своей верной спутницей Верой Алексеевной, племянница и душеприказчица Шмелева Юлия Александровна Кутырина и ее муж, религиозный поэт Иван Иванович Новгород-Северский. Капитана Русского общевойскового союза Александра Алексеевича Сионского, с которым мы – заочно – были особенно близки, здесь нет; его прах на одном из православных кладбищ под Парижем. В Ницце упокоился поэт и критик Георгий Викторович Адамович. И лишь за океаном еще жив, еще посылает мне весточки поэт Странник – архиепископ Иоанн Сан-Францис-

ский (Дмитрий Алексеевич Шаховской).

Сколько раз звали они меня к себе в русский Париж по-видаться с ними. «Приезжайте к нам, – торопил восьмидесятипятилетний Зайцев. – Много есть, о чем говорить. Я еще пока жив, но торопитесь, помру, некому будет рассказать о доисторическом времени». Но я был «невыездной». И приехал в Париж, когда никого из них в живых уже не осталось.

Стоим у могилы Буниных. Вспоминаю Веру Николаевну и ее первое ответное письмо: «Очень хорошо вы сделали, что обратились ко мне...»

Мы тихо говорим с Герра. Целый пласт нации, смытый «рекой времен»!

А когда опустились сумерки и потух золоченый купол маленькой одноглавой Свято-Успенской церкви (построенной по планам Альберта Бенуа – из славной художественной династии русской), на могилках десятками разноцветных огоньков затеплились электрические лампочки.

Я подобрал рядом с могилой Буниных и привез в Москву комочек земли – желтой, глинистой, горькой земли чужбины.

...Парижская квартира служила Бунину более тридцати лет. Но был у него во Франции и другой, тоже наемный дом...

# Иван-царевич русской литературы

Дом в два этажа, типично провансальский, медленно ветшающий, с трещинами в желтых шероховатых стенах. Внизу – столовая и рабочий кабинет, вверху – спальня, комнаты для гостей, все скромное, бедно обставленное.

За столом худой пожилой человек: остроугольная, когда-то русо-каштановая, а теперь седая голова, бритое породистое лицо, выцветшие синие глаза. Он берет одну из ручек (на столе их много, у него страсть к ватермановским ручкам и золотым перьям), на лист ложатся горькие строки:

«И идут дни за днями, сменяется день ночью, ночь днем – и не оставляет тайная боль неуклонной потери их – неуклонной и бесплодной, ибо идут в бездействии, все только в ожидании действия и – чего-то еще... И идут дни и ночи, и эта боль, и все неопределенные чувства и мысли, и неопределенное сознание себя и всего окружающего и есть моя жизнь, не понимаемая мной».

Он встает, легкий, юношески стройный, подходит к окну. В тысячный раз глядит на черепичные крыши лежащего внизу Грасса, на зеленую одежду гор Эстереля и на голубую стену встающего на горизонте такого прекрасного и такого чужого Средиземного моря. Печаль по ушедшей весне жизни, печаль по оставленной навсегда России, по родному дому томит его.

«И вот дни и годы уже туманятся и сливаются в памяти, — многие дни и годы моих дальнейших скитаний, постепенно ставших для меня обычным существованием, определившимся неопределенностью его, узаконенной бездомностью, длящейся даже и доныне, когда надлежало бы мне иметь хоть какое-нибудь свое собственное и постоянное пристанище, на смену чужих стен, — теперь уже почти два десятилетия, французских, — мертвым языком говорящих о чьих-то неизвестных, инобытных жизнях, прожитых в них».

Он и в мыслях не допускает вернуться на родину, пока там правят большевики. О том, что происходит в России, он узнает только по французским и эмигрантским газетам...

Правда, были еще и случайные встречи. Как-то к нему на дачу заглянул знакомый с неким господином и дамой. Оказалось, что это голландский концессионер с женой, приехавшие прямо из Ленинграда. С заметным акцентом голландец воодушевленно рассказывал:

— О, у нас все кипит! Все строится. В сорок дней мы строим города на месте болота. Россия залита электрическим светом, в портах грузятся корабли, вывоз огромный, и как все приготовлено! Как доски распилены!..

Говорили о писателях. Бунин стал расспрашивать об Алексее Толстом и услышал, что тот отлично устроился, что у него своя дача, прекрасная обстановка и что Толстой жалеет здешних...

— А мы их жалеем, — сказал Бунин.

Но был потрясен; разволновались и все близкие. «У нас в Ленинграде», – они это слышали в первый раз.

А вскоре после того, в людном парижском кафе, за скромным обедом (деньги от Нобелевской премии 1933 года уже на исходе), он получил через гарсона записку: «Иван, я здесь, хочешь видеть меня? А. Толстой»...

И тотчас же в душе поднялись и давняя любовь, и нежность, и ревность, и неприязнь. Он видел в Алексее Толстом натуру столь же одаренную, сколь и легкомысленную, был убежден, что возвращение его на родину было продиктовано стремлением «хорошо жить», но как-то, прочтя «Петра Первого», пришел в совершенный восторг. Не долго думая сел за стол и послал на имя Толстого, в редакцию «Известий», открытку: «Алешка! Хоть ты и сволочь, мать твою (...), но талантливый писатель. Продолжай в том же духе». К таланту Толстого, к его «Петру» мысленно обращался не раз, говорил об этом со своей «музой» Галиной Кузнецовой, хотя и осуждал роман за «лубочность». Самого Петра видел мало, зато как описано окружение! Прекрасен Меншиков и тонка и нежна прелестная Анна Моне. «Все-таки это остатки какой-то богатырской Руси, – говорил он Кузнецовой о Толстом. – Он ведь сам глубоко русский человек, в нем все это сидит. И, кроме того, большая способность ассимиляции с той средой, в которой он в данное время находится. Вот писал он свой холопский 1918 год, и на время писания был против белых генералов. У него такая натура...»

Все это вспомнилось мгновенно, Бунин встал и направился в ту сторону, которую указал ему гарсон. Толстой тоже уже шел ему навстречу. И зорким своим, беспощадным к себе и другим, писательским взглядом Бунин сразу успел подметить: не тот Алехан, Алешка, что пятнадцать лет назад. Вся крупная фигура Толстого похудела, волосы поредели, большие роговые очки заменили пенсне. Как только они сошлись, Толстой тотчас закричал своим столь знакомым смешком.

– Можно тебя поцеловать? Не боишься большевика? – спросил он, вполне откровенно насмехаясь над своим большевизмом, и с такой же откровенностью, той же скороговоркой продолжал, пока усаживались за столик: – Страшно рад видеть тебя и спешу тебе сказать: до каких же пор ты будешь тут сидеть, дожидаясь нищей старости? В Москве тебя с колоколами бы встретили! Ты и представить себе не можешь, как тебя любят, как тебя читают в России...

Он перебил, шутя:

– Как же это – с колоколами? Ведь они у вас запрещены.

Толстой забормотал сердито, но с горячей сердечностью:

– Не придирайся, пожалуйста, к словам. Ты и представить себе не можешь, как бы ты жил! Ты знаешь, как я, например, живу? У меня целое поместье в Царском Селе, у меня три автомобиля... У меня такой набор драгоценных английских трубок, каких у самого английского короля нету... Ты что же, воображаешь, что тебе на сто лет хватит твоей Нобелев-

ской премии?

Он поспешил тогда переменить разговор.

Да, трудно жить в эмигрантской неустроенности, бедности. Но самое тяжкое – остаться без родины. Жить только писанием, творчеством? Даже для него, мученика, подвижника литературы, это трагически тяжело. Снова чертит перо знаки на листе, сплетаются буквы в слова, слова в строчки, несущие его боль, его муку:

«Две трети всех сил своей жизни я убил на этот будто бы необходимый для меня труд. Но жил все-таки не затем, чтобы только писать. Хотел славы, похвал, даже посмертной памяти (что уже бессмысленнее всего). Но всегда содрогался от мысли о том, что вот будут после моей смерти (без меня) сохнуть на полках библиотек мои книжки, от представления о моем бюсте на могиле под кладбищенской сенью или в каком-нибудь городском сквере, где в летнее предвечернее время с идиотским визгом будут носиться друг за другом вокруг него, вечно немого, неподвижного, тонконогие мещанские дети. На постаменте: «такому-то», а к чему все это? Кто об этом «таком-то» думает? Ниже две даты: год рождения, год смерти, с чертой между ними, и вот эта-то черта, ровно ничего не говорящая, и есть вся никому не ведомая жизнь «такого-то»... как тот или иной лик или след легендарных времен, какой-то незапамятной жизни со всеми ее первобытными (на взгляд нашедшего) людьми, одеждами, обычаями, жилищами, утварью – и вечной, вовеки одинаковой любовью

мужчины и женщины, ребенка и матери, вечными печальями и радостями человека, тайной его рождения, существования и смерти»...

...Литература стоит на царях. Державин – царь. Пушкин – царь. И Гоголь – царь. И Лев Толстой – царь. А вот Бунин – царевич. Иван-царевич русской литературы.

Его творчество завершает золотой век отечественной изящной словесности – кто будет спорить с этим! От Пушкина, Лермонтова, конечно, Тургенева, Фета, Алексея Константиновича Толстого и Толстого Льва, наконец, Чехова тянутся родники, питавшие прозу и поэзию Бунина.

Правда, надобно тут же внести коррективы в эту готовую статью олеографией картину. Два великих писателя – Гоголь и Достоевский – как будто бы не только не оказали воздействия на Бунина, но вызвали род отталкивания: Гоголя он считал гениальным, но «лубочным» художником, а о Достоевском говорил, что его герои выдуманы, а в его сочинениях собраны все запрещенные приемы в литературе. Но вот признание, опровергающее тезу – хотя бы в отношении Гоголя: «У Гоголя необыкновенное впечатление произвели на меня «Старосветские помещики» и «Страшная месть». Какие незабвенные строки! Как дивно они звучат для меня и до сих пор, с детства войдя в меня без возврата, тоже оказавшись в числе того самого важного, из чего образовался мой, как выражался Гоголь, «жизненный состав».

Противоречие? Но подобных противоречий мы найдем у

Бунина во множестве, и их мнимость объясняется страстностью его художнической натуры. Пусть это сказано о Гоголе Алексеем Арсеньевым («Жизнь Арсеньева»), но ведь он «alter ego» Бунина.

Впрочем, и силовые линии этих писателей, пусть порой и парадоксально возникавшие, ощущались. Например, гоголевская – в рассказе «Жилет пана Михальского» или Достоевская – в «Петлистых ушах» и «Казимире Станиславовиче». А в своей горькой и неуютной старости (о чем говорит, например, А. Бахрах – книга «Бунин в халате») Бунин с неудовольствием и даже отчаянием обнаружил «достоевщину» в себе самом, в изломанных и болезненных отношениях, царивших в пору Второй мировой войны в «грасской коммуналке», – с «девицами», жившими «наверху», певицей Марго Степун и ее «подругой», бывшей любовью писателя Галиной Кузнецовой, и в яростной вражде с «усыновленным» Верой Николаевной Леонидом Зуровым.

– Никто из русских классиков не имел такой ужасной старости, как Бунин, – сказал как-то мне профессор С. А. Макашин, знаток XIX века и творчества Щедрина, вернувшись из очередного вояжа в Париж, когда мы готовили том бунинского «Наследства»...

Что и говорить, «освобождение Бунина» не походило на «освобождение Толстого», да и итоги по отношению к классике были уже иными, с поправкой на новый, жестокий век. Если Пушкин завершил все блестящее восемнадцатое сто-

летие, то Бунину, понятно, было не под силу осуществить это по отношению к столетию девятнадцатому. В самом деле, найдем ли мы у него эпохальные типы, соразмерные Онегину, Печорину, Базарову, Обломову, Безухову, Болконскому, Нехлюдову, Раскольникову, Мышкину? Встретим ли мы пафос пророка – «глаголом жги сердца людей», – питавший гений Пушкина, Достоевского, Льва Толстого? Ощутим ли сострадание – глубинное сострадание к униженным и оскорбленным – Вырину, Башмачкину, Герасиму, Макару Девушкину, Поликушке? Бунин постоянно сохранял четкую дистанцию между собой и героями.

Это было связано и с масштабом дарования, и с характером, личностью, степенью эгоцентризма. При всем обилии разнообразных героев у Бунина господствует лирический монотип, что с наибольшей чистотой выразилось в «Жизни Арсеньева». Однако и тогда, когда мы встречаемся с братьями Красовыми («Деревня»), с Захаром Воробьевым, лириком Родионом, Иоанном Рыдальцем, корнетом Елагиным, Митей («Митина любовь»), – надо всем господствует авторский монолог.

Правда, то *монолог о России*.

«Мы шли по большой дороге, а они косили в молодом березовом лесу, поблизости от нее – и пели.

Это было давно, это было бесконечно давно, потому что та жизнь, которой все мы жили в то время, не вернется уже вовеки.

Они косили и пели, и весь березовый лес, еще не утративший густоты и свежести, еще полный цветов и запахов, звучно откликался им...»

Великая, всеобъемлющая любовь к отчизне, к России, стократ усиленная вынужденным изгнанием, передана здесь, в маленьком рассказе «Косцы», тем словом, музыка которого, пожалуй, еще никогда не звучала так чисто и пленительно во всей великой нашей литературе. Здесь, в слове, Бунин по праву был завершителем классической традиции и тут не знал себе равных. И русский язык, тот самый, который поддерживал «в дни тяжких сомнений о судьбах родины» Тургенева, оставался и продолжал быть лучшим проявлением бунинского таланта.

Необыкновенная жажда жизни и чувство восторга от мира природы, ее первозданной красоты соединялись у Бунина с острым, никогда не проходящим ощущением земного конца. В отличие от своего младшего современника Б. Зайцева, кротко провозгласившего: «*Бессмысленного нет*», его неотступно терзали сомнения и колебания: «Земля полна истлевшими гробами, несметными костями, черепами... А что над ней? Бог весть. Бессмысленно всю жизнь живу мечтами, что *«что-то есть»!*»

Но, не являясь православным писателем в том смысле, в каком были поздний Борис Зайцев или Иван Шмелев (как бы жившие при свете Евангелия), Бунин нес в себе такую *память о смерти*, каковая приближала его к отцам церкви

и пустынноикам, один из которых на вопрос, как лучше подготовиться к смерти, отвечал: «Каждое утро думай, что наступивший день есть последний день твоей жизни; и каждый вечер – что наступающая ночь есть последняя ночь в твоей жизни». Однако, понятно, пустынноиком Бунин быть не мог: религиозное восхищение миром подменялось у него главным образом восхищением эстетическим. «Еще одно мое утро на земле...», «Еще одну весну узнать!..» – повторял он, словно утро это – последнее и последняя весна, но восторгла его красота равнодушной природы и тайна, загадка земной, плотской любви.

Вечный юноша, он, кажется, до конца своих дней пребывал в ожидании любви, описывал любовь во всех ее состояниях, умел найти ее там, где ее еще нет, и там, где она едва брезжит, и где томится неузнанная, и где кротко служит чему-то ей бесконечно чужому, переходит в страсть или в изумлении не обнаруживает своего прошлого, подвластного разрушительному времени. В нашей литературе никто еще не изображал любовь так пристально и сосредоточенно, как Бунин. И это, конечно, шло от его горячего, пылкого темперамента. «Он был очень страстный человек», – писал мне друживший с Буниным в течение многих лет Борис Зайцев.

Необъяснимость, непонятность женской натуры, женского естества мучила и волновала его. Он восклицал: «Ведь это даже как бы и не люди, а какие-то совсем особые существа, живущие рядом с людьми, еще никогда никем точно не

определенные, непонятые, хотя от начала веков люди только и делают, что думают о них». Но в «поединке роковом», в любви, женщина, героиня у Бунина, чаще всего *выше, одухотвореннее* героя. Вспомним хотя бы его рассказы «Темные аллеи», «Чистый понедельник», «Руся», «Галя Ганская». И в понимании и трактовке любви Бунин, с его духовным здоровьем, также продолжал и завершал традицию, идущую от Тургенева и Толстого, и не поддавался искусам модернизма.

Как наследник классических заветов, он был верен, говоря словами Ходасевича, своему «контрсимволизму». Бунин противостоял декадансу одиноко и самоотверженно – с молодых ногтей: «Они сознательно уходят от своего народа, от природы, от солнца. Но природа жестоко мстит за это» (статья 1894 года об Иване Никитине «Памяти сильного человека»). К новой литературе и ее веяниям у Бунина была своего рода идиосинкразия, хотя как раз со стороны «новых» писателей он встречал сочувственную поддержку. Недаром так высоко оценил его стихи Александр Блок. Полагаю, что поэзия Бунина еще не понята по достоинству, что Бунин-прозаик и по сию пору часто и несправедливо заслоняет Бунина-поэта.

За все Тебя, Господь, благодарю!  
Ты, после дня тревоги и печали,  
Даруешь мне вечернюю зарю,  
Простор полей и кротость синей дали.  
Я одинок и ныне – как всегда.

Но вот закат разлил свой пышный пламень,  
И тает в нем Вечерняя Звезда,  
Дрожа насквозь, как самоцветный камень.  
И счастлив я печальной судьбой,  
И есть отрада сладкая в сознание,  
Что я один в безмолвном созерцанье,  
Что всем я чужд и говорю – с Тобой.

Бунин последовательно отвергал весь так называемый «серебряный век» – Мережковского и Гиппиус, Брюсова, Бальмонта, Федора Сологуба, Блока, Гумилева, Ремизова, Хлебникова – всех. Между его программной речью 1913 года на юбилее газеты «Русские ведомости» и «воспоминаниями», выпущенными в 1950 году, – на удивление, никаких принципиальных отличий в оценках, за исключением, понятно, тех, какие были навеяны событиями 1917 года. За гребнем гигантских тектонических потрясений он предал анафеме литературу советскую – от Маяковского и Есенина до Бабеля и Олеси.

Однако был ли Бунин архаистом-старовером? Нет, он открыл в литературе новую страницу – страницу *новореализма*, замечательным проявлением которого можно считать книгу «Темные аллеи». «Называть меня реалистом, значит <...> не знать меня как художника», – говорил он на склоне лет критику Л. Ржевскому. Это преодоление традиций и расширение художественной изобразительности сказывается и в неожиданном сближении Бунина с писателями «потока со-

знания», когда сам он в своей «Жизни Арсеньева» обнаружил немало страниц «совсем прустовских». Не менее характерна его дружба с Андре Жидом, притяжения и отталкивания, которые он испытывал по отношению к Флоберу (стремление написать «книгу ни о чем»), к Мопассану (в изображении любви и женщины), его переводы – из Лонгфелло, Петрарки, Байрона, Теннисона, Мюссе, Леконта де Лиля, Коппе, Шевченко, Мицкевича, Адама Асныка, Цатуриана, Исаакяна, Бялика. Бунину, последнему классику золотого века, этого потерянного рая русской литературы, был, кстати, многим обязан Владимир Набоков.

Немалое значение имел художественный опыт Бунина для советской литературы (которую мы сегодня стыдливо именуем «литературой метрополии»). И. Соколов-Микитов, Н. Никандров, молодой Б. Пильняк, В. Лидин, В. Катаев, К. Федин, а в поэзии, конечно, А. Твардовский ощутили благотворное воздействие бунинской традиции. В 1933 году (год получения Буниным Нобелевской премии) своим учителем – что было по тем временам весьма небезопасно – назвал его Михаил Шолохов<sup>1</sup>. Если говорить о последних десятилетиях, то слово Бунина и пластика его внешней изобразительности сказались на творчестве таких писателей, как Юрий Нагибин, Юрий Казаков, Виктор Лихоносов, Василий

---

<sup>1</sup> Известны и другие, уже трагические последствия увлечения Буниным. Так, поэт и прозаик В. Т. Шаламов рассказывал мне, что был осужден в 1943 году, находясь в заключении на Колыме, за утверждение, что Бунин – классик русской литературы. (Здесь и далее примеч. автора.)

Белов.

Однако нужно учесть и другое.

Своим авторитетом и своей позицией Бунин спас в пору тоталитарных режимов, удушения свободы достоинство русской литературы.

«В мире должны существовать области полнейшей независимости, – говорил он в своей речи при получении Нобелевской премии. – Вне сомнения, вокруг этого стола находятся представители всяческих мнений, всяческих философских и религиозных верований. Но есть нечто неизблемое, всех нас объединяющее: свобода мысли и совести, то, чему мы обязаны цивилизации. Для писателя эта свобода необходима особенно, – она для него догмат, аксиома».

Мы, уже по своему евразийскому темпераменту, склонны шарахаться из крайности в крайность, часто предавая анафеме то, чему только вчера поклонялись, и молиться недавно поверженным идолам. Была пора, когда Бунин находился под запретом; случалось, из него делали икону. Наступило, кажется, время спокойного и объективного анализа огромного художественного и духовного мира Бунина. Что означает Россия для мира? Что значит русская культура, русская литература для человечества? Сегодня, когда вечные ценности отступают под бешеным натиском торгашества, культура насилия, пропаганды секса.

Подобно Байкалу, творчество Бунина хранит в себе свежайшую воду – то Слово, которое несет воистину божествен-

ное начало. Если Лермонтов – утренняя заря литературы, занявшая полнеба, то Бунин – заря вечерняя, прекрасный вечерний закат накануне долгой, но не вечной ночи.

## «Истоки дней»

Сухощавый, синеглазый, изящный, с боковым пробором русо-каштановой головы и своей знаменитой эспаньолкой, он казался современникам верхом сдержанности, холодной насмешливости, строгости и самолюбивой чопорности. С людьми сходилась непросто; оставаясь у какой-то границы, обозначающей доверительную интимность, не переходил ее (как это было, скажем, в отношениях с Куприным или Шаляпиным) или даже делил дружбу с некоей потаенной внутренней неприязнью (такие противоречивые отношения сложились у него с Горьким).

Сдержанность и холодность Бунина были, однако, внешним защитным покровом. В откровенности, особенно при домашних, он был не в меру вспыльчив, ядовито резок, за что в семье его называли Судорожным.

Остроумный, неистощимый на выдумку, он был столь одарен артистически, что Станиславский уговаривал его войти в труппу Художественного театра и сыграть роль Гамлета. О его феноменальной наблюдательности в литературных кругах ходили легенды: всего три минуты понадобилось 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.

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 «ледяной бритвой». Чехов незадолго до смерти просил Телешова передать Бунину, что из него «большой писатель выйдет». Лев 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 Воронеже, в глубинной России, рос в ее плодородном орловском и елецком подстепье, и поздняя осень осталась навсегда его самой любимой темой, заветной песнью:

Не видно птиц. Покорно чахнет  
Лес, опустевший и больной,  
Грибы сошли, но крепко пахнет  
В оврагах сыростью грибной.

Глушь стала ниже и светлее,  
В кустах сваялася трава,  
И, под дождем осенним тлея,  
Чернеет темная листва...

И, убаюкан шагом конным,  
С отрадной грустью внемлю я,

Как ветер звоном монотонным  
Гудит-поет в стволы ружья.

«С конца сентября наши сады и гумна пустели, погода, по обыкновению, круто менялась. Ветер по целым дням рвал и трепал деревья, дожди поливали их с утра до ночи. Иногда к вечеру между хмурыми низкими тучами пробивался на западе трепещущий золотистый свет низкого солнца; воздух делался чист и ясен, а солнечный свет ослепительно сверкал между листвою, между ветвями, которые живою сеткою двигались и волновались от ветра. Холодно и ярко сияло на севере над тяжелыми свинцовыми тучами жидкое голубое небо, а из-за туч медленно выплывали хребты снеговых гор-облаков».

...И вот уж дымы  
Встают столбами на заре,  
Леса багряны, недвижимы,  
Земля в морозном серебре,

И в горностаевом шугае,  
Умывши бледное лицо,  
Последний день в лесу встречая,  
Выходит Осень на крыльцо.

У Бунина почти не найдешь пейзажей, залитых горячим летним солнцем, как на полотнах Льва Толстого. Даже для

любви – любви-воспоминания – находит он иное созвучие с природой (как в «Одиночестве»): «И ветер, и дождик, и мгла над холодной пустыней воды. Здесь жизнь до весны умерла, до весны опустели сады...»

Чисто и звонко, выверяя каждое слово на хрустальном своем камертоне, воспел он русские Осенины...

Родился он в октябре, исстари почитавшемся на Руси месяцем поминовения, месяцем памяти о родителях, о предках, отошедшая жизнь которых в бесконечной смене обновляющихся поколений не переставала волновать Бунина-художника. Речь идет, понятно, не только о пристальном сыновнем внимании к собственным отчич и дедич, хотя гордость за свою родословную, дворянский быт и культуру, специфика уклада целого социального пласта, безвозвратно смытого временем в «летейские воды», – все это повлияло на «жизненный состав» писателя и сложной амальгамой, вместе с крестьянским Космосом, вошло в его творчество.

«Очень русское было все то, среди чего жил я в мои отроческие годы», – вспоминал сам 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 сафьяновых корешках» – все было *Россией*.

Среди преобладавших в начале века разночинных интеллигентов-литераторов, горожан-декадентов, вроде внука

«пробочного короля» Валерия Брюсова, или горожан-бытовиков, выходцев из купечества, как Телешов, Найденев, Гусев-Оренбургский, из мещан-подрядчиков, как Шмелев, или романтиков, доморощенных ницшеанцев, как сын управляющего паровой конторой Максим Горький или сын столяра Скиталец, фигура Бунина выглядит живым анахронизмом. Разве важно, к примеру, для понимания творчества Леонида Андреева, что он внук предводителя орловского дворянства?

А для Бунина – как для него самого, так и для его творчества – необыкновенно значимым оказалось, что род его «происходит от выехавшего к великому князю Василию Васильевичу из Польши мужа знатного Симеона Бунковского. Правнук его, Александр Лаврентьев, сын Бунин, служил по Владимиру и убит под Казанью. Стольник Козьма Леонтьев сын Бунин, в 1684 (1676) году от государей, царей и великих князей Иоанна Алексеевича и Петра Алексеевича за службу и храбрость пожалован на поместье грамотою...» – как о том повествует «Гербовник дворянских родов». Недаром современники (а среди них Чехов, Горький, Куприн) связывали достоинства и недостатки творчества и даже характера Бунина с отмирающей «благородной корпорацией».

Сам писатель сказал о своем родительском гнезде: «Я происхожу из старого дворянского рода, давшего России немало видных деятелей как на поприще государственном, так и в области искусства, где особенно известны два поэта

начала прошлого века: Анна Бунина и Василий Жуковский, один из корифеев русской литературы, сын Афанасия Бунина и пленной турчанки Сальмы. Все мои предки были связаны с народом и землей, были помещиками». Мы знаем и многие другие подобные бунинские высказывания, помним, как часто и с какой неподдельной гордостью говорил он о своем дворянском корне, как волновала его романтическая история предков, с какой горечью он повторял: «Ни лицейских садов, ни царскосельских озер и лебедей, ничего этого мне, потому что «промотавшихся отцов», в удел уже не досталось».

Но были ли вообще и могли ли быть у Буниных эти лицейские сады и царскосельские озера и лебеди или, если огрубить, говоря словами горьковского Барона, были ли «кареты, кареты с гербами»? Что на самом деле таила в себе бунинская родословная, уходившая в глубину истории, в ее сгушающуюся темноту? И тут обнаруживается, что сам писатель никогда всерьез не занимался собственным «родословным деревом».

Кропотливое исследование, проведенное воронежским прозаиком Юрием Гончаровым, внесло серьезные поправки в генеалогию Буниных, изменившие самый романтический облик их родословной. Более того, легендарной оказалась и фигура «мужа знатного Симеона Бунковского», якобы вышедшего из Польши. Ю. Гончаров обнаружил две линии Буниных, названных им «белевскими» и «ряжскими». Обе они

начинали счет предкам от выходцев из Польши – Архипа Буниковского и Симеона Бониковского. Последующие генеалогии соединили тех и других Буниных в один род и «из Архипа Буниковского и Симеона Бониковского произвели гибрид – Симеона Бунковского».

Нет сомнения, что в действительности и белевские, и ряжские Бунины были родственны друг другу. Но может, тогда правильно поступил дьяк, определив им общего предка? Как убедительно показывает Ю. Гончаров, этим предком не был иноземец. Это подтверждается не только исторической обстановкой времен Василия Темного, когда, спасая свои жизни, люди бежали из Москвы, а не в Москву. Русское дворянство, в большинстве своем вчерашние смерды и оболы, стремилось отделиться и противопоставить себя «черному люду» с помощью выдуманных иноземных предков. Немалое значение имело и татарское иго, которого они стыдились.

В родословной книге, пополненной при царе Федоре Алексеевиче и получившей у историков по переплету название «Бархатной», за исключением Рюриковичей, нет ни одного чисто русского рода.

Так, Бестужевы выдавали за основателя своей фамилии англичанина Гавриила Беста, якобы прибывшего в Россию в 1403 году. Козодавлевы вели свой род от древнегерманской фамилии Кос фон Дален. Толстые утверждали о своем происхождении от «мужа честна Индриса», выехавшего «из немец, из Цесарские земли» в 1353 году. Пушкины тоже на-

зывали себя потомками немецкого дворянина, пока не было доказано их чисто русское происхождение. Романовы считали себя выходцами из Литвы, а не тверскими боярами, каковыми они были на самом деле. А дворяне Дедюлины заявляли, что происходят не более не менее как от герцогов де Люинь!

Все это могло бы показаться историческим курьезом, если бы не использовалось недоброжелателями как оскорбительный для отечественной истории материал, призванный подтвердить неспособность русской нации выдвигать из собственных недр великих ученых, писателей, художников, военачальников, государственных деятелей. Мифы эти, однако, разрушаются одним дуновением исторической правды, словно картонный домик.

Показательно уже само происхождение слова «Бунин». Подобно тому как фамилия «Суворов» (которому, кстати, приписывали какое угодно – шведское, немецкое, карельское, но только не русское происхождение) ведет свое начало от «сувор» – «суров», то есть суровый, угрюмый, сердитый («сувориться» – значило злиться, дуться), так и Бунин обязан своей фамилией слову «буня», что означает – спесивый, чванный человек («*Буня, Бунины*: Буня, крестьянин, 1498 г., Владимир; Майко Бунин, 1579 г., Ряжск; Прокуда Михайлович, там же, 1579 г., умер в 1595 г.» – С. Б. Веселовский. Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии).

Ю. Гончаров проследил до самого корня чисто русское

происхождение Бунина. Кроме того, он тщательно рассмотрел все звенья исторической цепи многочисленных Буниных от XVI до XIX века. И тогда оказалось, что доказательств, удостоверяющих, что погибший под Казанью Александр Лаврентьев сын Бунин или стольник при Иоанне Алексеевиче и Петре Алексеевиче Козьма Леонтьев сын Бунин могли быть предками знаменитого писателя, не сохранилось. Как скажет позднее сам Бунин, «с полным пренебрежением к сохранению свидетельств о родственных связях жили наши предки».

В пору Жалованной грамоты Екатерины II (1785 год), закрепившей за дворянами обширные права и привилегии, Бунины сумели документально подтвердить свой род лишь до третьего колена. За два столетия, разделивших «Бархатную книгу» и Жалованную грамоту, все бумаги, подтверждающие из родословие, были утеряны.

Сохранившиеся же архивные документы свидетельствовали о происхождении писателя от третьей, «мценской», линии Буниных, хотя, как отмечает Ю. Гончаров, за фигурами петровских и екатерининских Буниных возникает «чередa поколений, такая же длинная, как в родственных белевской и ряжской бунинских линиях, так же протянувшаяся сквозь царствования и век?»: «Так же, как те, – мценские Бунины, тоже начавшись где-то там, «во дни великого князя Василия Васильевича всея Руси», а может быть, и еще раньше, – установить это, наверное, уже не дано, – на значительном про-

тяжении русской истории были ее активными участниками и делателями; не поднимаясь слишком высоко по ступеням власти, они точно так же в массе среднего и мелкого служилого люда творили черновой и потому самый тяжкий труд государственного строительства с его главной заботой, всенародной заботой нескольких веков – об обороне родной земли от посягательств иноземных врагов».

Здесь, на южной окраине (украине) Руси, на пути татар и ногайцев, сотни лет опустошавших русские пределы, в слободах и городках селился сборный люд из самых различных областей страны. Беглые крепостные, сменившие подъяремную жизнь у господина на полный опасностей и невзгод военный промысел, меньшие, оставшиеся без наследства боярские дети, недавние стрельцы, подавшиеся на дикое поле в поисках удачи, – они создавали заслоны от орды в плодородном подстепье, где, как писал Бунин, «образовался богатейший русский язык и откуда вышли чуть не все величайшие русские писатели во главе с Тургеневым и Толстым».

Древнее, занесенное в незапамятные времена русское слово еще сохранялось живым.

«Старые дворовые, – вспоминал Бунин, – употребляли много церковно-славянских слов. Они говорили:

– Ливан (ладан), Краниево Место (Голгофа), дщица (малая дощечка), орлий (орлиный), седатый (седой), пядница (маленькая иконка в пядь), кампан (колокол), село (в смысле: поле)...

Они употребляли вообще много странных и старинных слов: не надобе (так писалось еще в Русской Правде: «не надобе делать того»), Египет-град, младшие (меньшие) колокола, стоячие образа (писанные во весь рост), оплечные образа, многоградный край, средидневный вар (зной), водовод (водопровод), паучина (паутина), безлетно (вечно), дивий (дикий, лесной), лжа (ложь), присельник (пришлец, иноземец)...

Было это и в крестьянском языке. Мужика-лентяя и нищего называли:

– Пустой малый! Изгой, неudelный!

Изгоем же, как известно, назывался безместный неudelный князь».

Ветер истории доносил до Бунина эхо древних времен, когда на диком поле смерд селился рядом с изгоем и в борозде хлебопашца лежали наготове меч и копье. Его предки, служилые люди, стоявшие на оборонительных рубежах, которые проходили по линии Ряжска, Белева, Мценска, очевидно, не очень-то отличались от крестьян-воинов. Говоря об уездных дворянах Хрущевых (которых он наделил фамильными чертами), Бунин размышлял в «Суходоле»: «Но не преувеличена ли, думаю я теперь, их старость, прочность и – барство? Вольно же называть нас, мужиков, феодалами!» (из ранней редакции). Мелкие чиновники, отставные офицеры, бедные помещики, Бунины составляли наинизший слой русского дворянства.

Дед писателя Николай Дмитриевич служил канцеляристом, то есть, по петровской Табели о рангах, вообще не имел чиновничьего класса, дядя Николай Николаевич достиг чина поручика драгунского полка, отец не поднялся даже до прапорщика.

Алексей Николаевич Бунин (1827–1906), отец писателя, был уездный дворянин с головы до пят: вспыльчивый и отходчивый, азартный, беззаботно отдававшийся своим страстишкам, превыше всего любивший охоту и пение под гитару старинных романсов. Он как бы воплощал в себе инерцию той жизни, какую вели его предки, не желая замечать изменившихся условий. Служил в молодости в канцелярии Орловского дворянского депутатского собрания, дотянув только до чина коллежского регистратора (последний, 14-й класс в Табели о рангах), жил в деревне, а затем, по жребию елецкого дворянства, был отряжен в ополченскую дружину во время Крымской кампании 1853–1855 годов. По возвращении вел заурядную мелкопоместную «неслужилую» жизнь, понемногу спуская за картами и вином доставшееся ему наследство и состояние жены. Но личностью был незаурядной.

«Алексей Николаевич Бунин, – вспоминала В.Н. Муромцева-Бунина, – принадлежал к тем редким людям, которые, несмотря на крупные недостатки, почти пороки, всех пленяют, возбуждают к себе любовь, интерес за благостность ко всем и ко всему на земле, за художественную одаренность, за неиссякаемую веселость, за подлинную щедрость натуры.

В его доме даже во времена крепостничества никого не наказывали. Никаких наказаний не существовало и для детей. Рассказывали со смехом, что однажды он, рассердившись, повел старших сыновей в сад, чтобы они сами себе сорвали для порки прутья, но на этом дело и кончилось, розги были сломаны, и отец их отпустил, сказав, чтобы в будущем они вели себя хорошо».

Мать Ивана Алексеевича Людмила Александровна, урожденная Чубарова (1835–1910), была дальней родственницей мужу: и в ней текла бунинская кровь. Это неудивительно. Дворянское общество оставалось настолько замкнутым, что, можно сказать, в родстве состояли «все со всеми». К примеру, Пушкин был Л. Н. Толстому четвероюродным дядей; декабрист Н. И. Тургенев – двоюродным прадедушкой А. Н. Толстому; мать Л. Н. Толстого, урожденная Волконская, приходилась троюродной племянницей собственному мужу. Да и все трое Толстых – Лев Николаевич, Алексей Константинович и Алексей Николаевич – по графской линии состояли в дальнем родстве.

В противоположность мужу, Людмила Александровна была натурой кроткой, религиозной и чувствительной, воспитанной на лирике Пушкина и Жуковского. Употребляя современную терминологию, скажем, что она была типичной для XIX века провинциальной дворянкой, как бы опоздавшей родиться на целые столетия. Бунин вспоминал впоследствии: «Характеру нее был нежный, – что не исключало

большой твердости при некоторых обстоятельствах, – самоотверженный, склонный к грустным предчувствиям, к слезам и печали. Преданность ее семье, детям, которых у нее было девять человек и из которых она пятерых потеряла, была изумительна, разлука с ними – невыносима. В пору же моего детства старшие мои братья были вдали от нее, отец все отлучался в тамбовское имение, пропадал на охоте, жил не по средствам, и, значит, немало было и существенных поводов для ее слез». Главной заботой Людмилы Александровны оставалось воспитание детей. Братья Евгений и Юлий были старше Ивана, первый на двенадцать, второй – на тринадцать лет.

Повсеместное дворянское оскудение после великой реформы 19 февраля 1861 года, которая «ударилась одним концом по барину, другим – по мужику» (Некрасов), застигло семью Буниных совершенно врасплох. В 1874 году они переехали в последнее свое поместье – на хутор Бутырки Елецкого уезда Орловской губернии. Здесь, среди «морей хлебов, трав, цветов», «в глубочайшей полевой тишине», протекало детство Бунина, и впечатления этих лет определили впоследствии тематику многих его произведений.

В бунинский мир, после матери, входят братья и сестры: старшие – Юлий и Евгений, младшие – Мария и Александра, за ними – пастушата, с которыми он проводил дни, играя на воле. Его внимание привлекают животные и птицы, вплоть до крохотной полевой овсяночки. Ширь полей, таинственная

сень леса, глубина ясного, лилово-голубого неба – все бесконечно волновало ребенка. Верхушки деревьев, купавшиеся в этой лиловой голубизне, особенно трогали его. «Как они прелестны и как хорошо им там вверху, – повторял он много лет спустя. – Еще в детстве было для меня в них что-то мучительное...»

Мир природы настолько захватил воображение мальчика, что он не замечал надтреснутой, драматической обстановки, царившей в доме. Отец пропадал у соседей или увлеченно охотился, а когда наступала хандра – пил в одиночестве. Дела приходили в совершеннейшее запустение. Людмила Александровна молча страдала, все более привязываясь к маленькому Ване.

Долгий зимний вечер в Бутырках. Тишина царит в низеньком деревянном домике Буниных. Юлий, окончивший гимназию с золотой медалью, готовится к поступлению в университет, целыми днями просиживает над книгами, перечитывает любимых Добролюбова и Чернышевского. Старая нянька, неодобрительно наблюдающая за ним, ворчит:

– Если будете так все время в книжку глядеть, то у вас нос очень вытянется!..

Евгений, рано бросивший учиться, ушел на «улицу», к деревенским сверстникам, где под гармошку плясали и «страдали». Он купил себе дорогую гармонию-ливенку и все досуги упражнялся на ней.

Людмила Александровна и Ваня – в гостиной, за круглым

столом. Она читает ему наизусть целыми страницами «Руслана и Людмилу». Вся молодость ее и ее сверстниц прошла в обожании Пушкина: «Руслана и Людмилу» они переписывали тайком в свои заветные тетрадки. Медлительное, по-старинному несколько манерное, томное и нежное чтение:

У лукоморья дуб зеленый,  
Златая цепь на дубе том...

А в воображении мальчика образ пушкинской, сказочной Людмилы двоятся, совмещается с Людмилой другой – его матушкой, только в пору ее молодости. «Ничего для моих детских, отроческих мечтаний не могло быть прекрасней, поэтичней ее молодости и того мира, где росла она, где в усадьбах было столько чудесных альбомов с пушкинскими стихами, и как же было не обожать и мне Пушкина, и обожать не просто как поэта, а как бы еще и своего, нашего?» – размышлял Бунин.

– «Вчера за чашей пуншевою с гусаром я сидел...» – с ласковой и грустной улыбкой читает Людмила Александровна, и Ваня спрашивает:

– С каким гусаром, мама? Дядя Иван Александрович тоже был гусар?

– «Цветок засохший, бездуханный, забытый в книге вижу я...» – читает она, а Ваня вспоминает о таком же цветке из альбома бабушки Анны Ивановны...

Приходит время сна, и Людмила Александровна уводит своего любимца. Ване не хочется ложиться, его пугает выюга за окном, мать ласково успокаивает его. Эти воспоминания детства, преобразенные, станут затем стихами:

Дорогой мой, – шепчет мама, –  
Если хочешь задремать,  
Чтобы бодрым и веселым  
Завтра утром быть опять, –

Позабудь, что воеет выюга,  
Позабудь, что ты со мной,  
Вспомни тихий шепот леса  
И полдневный летний зной;

Вспомни, как шумят березы,  
А за лесом, у межи,  
Ходят медленно и плавно  
Золотые волны ржи!

Детство каждого человека – пора, когда закладываются основы впечатлений, когда переживания ослепительно яркие, а только что распахнувшийся мир чист, сверкающ, заманчив, точно омытый летним дождем. Легко заметить, что Ваня рос необычайно впечатлительным, островосприимчивым мальчиком. Но это общее наблюдение еще мало что дает для характеристики его индивидуальности.

Разве не будет справедливым сказать то же самое о ровес-

нике Бунина и его товарище по литературному цеху А. И. Куприне?

Как много значило, что Бунин подрастал и набирался впечатлений не в каменном лабиринте большого города, а в крошечном хуторе, затерянном в полевом и лесном раздолье, играя с пастушатами, встречая зарю с сестренкой Машей! А для маленького Саши Куприна, переехавшего в том же 1874 году из захолустного Наровчата Пензенской губернии с матерью в Москву и поселившегося в общей палате Вдовьего дома на Кудринской (когда Бунины перебрались на хутор Бутырки), с этой поры началась семнадцатилетняя полоса почти непрерывного затворничества во всякого рода казенных заведениях.

Ваня Бунин знакомился с огромным миром «на воле». Шестнадцатилетним юношей описывает он свои впечатления детских лет – создает как бы первый, самый дальний подступ к «Жизни Арсеньева»:

«Я помню себя еще маленьким мальчиком, когда я услышал песенку жаворонка. Это было весеннею зарею, когда в небе одна за другую гасли серебряные звезды. Мы жили на краю большого села, от нашего домика уходили вдаль нивы, а с другой стороны в темных оврагах распевали весною потоки, падая с уступа на уступ и разбегаясь по гольшам. Сочная молодая травка выростала в мае на этих уступах, и я помню, как часто я сходил в жаркий полдень на эти лужи и разгоряченным лицом ложился на холодную траву...

Долго я сидел взаперти зимою в домике... И вот наконец пришла весна. Я стал гулять по проталинам в саду. Дни были теплые, влажные. Вой за оврагом от оттаявшей земли всходит пар. Земля отходила, и далеко по лугам весь день стояли туманы...

И вот в это-то время я услышал жаворонка.

Помню, после теплого, светлого дня наступила ночь, погасла вечерняя заря, по долго не смолкали грачи в ближней березовой роще, и, когда наконец замолкли они, глухо было слышно, как шумели потоки, словно кто лил из ушата в кадку воду, как шуршал порою обваливающийся снег. Я долго не спал, долго лежал с открытыми глазами в своей комнате. В моей детской голове связывались разные фантастические мечты, наконец, я стал уже забываться, когда часы пробили три раза. Звуки эти заставили меня опять очнуться. Я полежал еще несколько времени, и в голову мне пришла мысль – не спать до утра, видеть, как поднимается солнце.

«Должно быть, недалеко до зари», – подумал я и взглянул на небо через окно. Но небо было еще темно. И какая-то большая звезда голубым блеском мерцала через стекло. Я подумал, как хорошо должно быть теперь на дворе, и решил одеться и выйти.

Робко я пробрался по темным комнатам и вышел из гостиной с балкона в сад. Сад выходил в поля. Я долго гулял по ним, сначала с непонятным замиранием сердца, а потом смелее. Я слышал шум воды, слышал, как в темных кустах что-

то копошилось и пищало. Я останавливался, закидывал голову и долго смотрел в глубину неба, и мне казалось, что миллиарды звезд словно были развешаны в темно-синем пространстве. И тогда, может быть, в первый раз, пробудилось во мне смутное чувство трепета и благоговения перед Творцом миров, благословляющим свои создания и распускающим над землею свой милостивый, Божественный покров...

А между тем далекий край неба уже начал бледнеть. Тихо приближалась весенняя заря, и жизнь начала просыпаться. Где-то далеко на деревне закричал петух, за ним другой, третий... воробей сквозь утренний чуткий сон чиркнул в кустах. Ветерок шевельнул деревья и стих... прозвенел вдалеке на поле бубенчик на жеребенке, должно в ночном, и замер.

Все опять замолкло... Тихо стало на земле и на небе, затихла природа в ожидании дня.

И я услышал, как с опушки сада вспорхнула птичка. Скоро в утреннем чистом воздухе раздались звонкие трели жаворонка и с тех пор остались на всю, кажется, жизнь в душе.

Мне показалось, что смолк глухой ропот потоков и все стало внимать тихо-звонким трелям. И на эту песнь отозвалась моя чуткая детская душа. Я, помню, прислушивался, прислушивался и непонятная тихая грусть овладела мною. У меня покатались слезы. Я хорошо чувствую и сейчас эти моменты в то время, когда я сосредотачиваюсь и на минуту забываю бедную жизнь мою, отдаваясь прошлому».

Ваня Бунин с обостренной чуткостью впитывал и запо-

минал все – будь то утренняя песнь жаворонка и рассказы дворовых; древний обычай крестьян жечь костры под Рождество (чтобы покойники могли прийти «каждый к своей избе погреться») или же колокольня в Ельце, возвышавшаяся «такой громадой, что уже не могла поразить меня впоследствии пирамида Хеопса»; роспись древней церкви и увлечение живописью и ваянием. «Все, помню, действовало на меня, – вспоминал он, – новое лицо, какое-нибудь событие, песня в поле, рассказ странника, таинственные лощины за хутором, легенда о каком-то беглом солдате, едва живом от страха и голода и скрывавшемся в наших хлебах, ворон, все прилетавший к нам на ограду и поразивший мое воображение особенно тем, что жил он, как сказала мне мать, еще, может, при Иване Грозном, предвечернее солнце в тех комнатах, что глядели за вишневым сад на запад...»

А его ровеснику, юному Куприну, свобода в освоении мира, «исполнение желаний» попросту недоступны. Семилетним мальчиком попадает он в сиротское училище и надевает первую в своей жизни форму – «парусиновые панталоны и парусиновую рубашку, обшитую вокруг ворота и вокруг рукавов форменной кумачовой лентой». Четыре года спустя он сдает экзамены во Вторую московскую военную гимназию. И снова форма: «Черная суконная курточка, без пояса, с синими погонами, осемью медными пуговицами в один ряд и красными петлицами на воротнике». Поистине детство его было втиснуто в казенную форму. Да разве дело только

в форме?

«Бывало, в раннем детстве вернешься после долгих летних каникул в пансион, – вспоминал Куприн. – Все серо, казарменно, пахнет свежей масляной краской и мастикой, товарищи грубы, начальство недоброжелательно. Пока день – еще крепишься кое-как, хотя сердце – нет-нет и сожмется внезапно от тоски. Занимают встречи, поражают перемены в лицах, оглушают шум и движение.

Но когда настанет вечер и возня в полутемной спальне уляжется, – о, какая нестерпимая скорбь, какое отчаяние овладевают маленькой душой! Грызешь подушку, подавляя рыдания, шепчешь милые имена и плачешь, плачешь жаркими слезами, и знаешь, что никогда не насытишь ими своего горя» (очерк «Памяти Чехова»).

Детские годы обоих писателей в известной мере дают материал для отыскания истоков характерных особенностей их будущего творчества. Так, воспевание героического, мужественного начала, естественной и грубовато-здоровой жизни в произведениях Куприна сочетается с обостренной чуткостью к чужому страданию, пристальным вниманием к слабому, «маленькому» человеку, угнетаемому оскорбительно чуждой и враждебной ему средой. Речь идет не только о произведениях с автобиографическим уклоном. Нужно было ребенком пройти сквозь ужасы военной бурсы, пережить унижительную публичную порку, чтобы так болезненно ощутить, скажем, мучения татарина Байгузина, истязаемого на

батальонном плацу (рассказ «Дознание»), или драму жалкого, забитого солдатика Хлебникова, ищущего смерти на железнодорожных путях (роман «Поединок»).

А разве некоторые черты бунинского дарования: познание языка природы, виртуозная внешняя изобразительность, чувство красок, вплоть до тончайших, почти неразличимых оттенков и переходов, постоянное ощущение жизни и смерти, их великого противостояния, высокая степень эстетизации мира – не предвосхищены впечатлениями *только его* детства?

Все познается в сравнении. Открытое, доходящее до чувствительности, больше – сентиментальности сострадание Куприна к своим героям питалось иными впечатлениями, чем внешне бесстрастная эпическая «незаинтересованность» Бунина. И даже родительское воздействие по-разному сказалось на индивидуальных характерах мальчиков. В формировании личности Куприна громадную роль сыграла мать, которая в глазах ребенка (отец умер очень рано) безраздельно заняла место «верховного существа».

По свидетельствам современников, Любовь Алексеевна Куприна, урожденная княжна Куланчакова, «обладала сильным, непреклонным характером и высоким благородством» («кончина матери А. И. Куприна» – некролог в газете «Русское слово»). Это была натура энергичная, волевая, даже деспотическая. Уходя по делам из Вдовьего дома, она привязывала маленького Сашу к кровати или очерчива-

ла мелом круг, за который нельзя было переступить. Мальчик обожал ее, но в его надтреснутой душе жили по отношению к ней и иные, горькие чувства.

Многое позднее, в прекрасном рассказе 1906 года «Река жизни», он опишет их, расскажет о страданиях, вызванных хождениями по богатым родственникам, «клянченьем, подобострастными улыбками, мелкими, но нестерпимыми обидами, угодливостью, попрошайничеством, слезливыми жалкими гримасами, с этими подлыми уменьшительными словами: кусочек, капелька, чашечка чайку». «Меня заставляли, – рассказывает Куприн, – целовать ручки у благодетелей – у мужчин и у женщин. Мать уверяла, что я не люблю того-то и того-то лакомого блюда, лгала, что у меня золотуха, потому что знала, что от этого хозяйским детям останется больше и что хозяевам это будет приятно.

Прислуга втихомолку издевалась над нами: дразнила меня горбатым, потому что я в детстве держался сутуловато, а мою мать называли при мне приживалкой и салопницей. И сама мать, чтобы рассмешить благодетелей, приставляла себе к носу старый, трепанный кожаный портсигар, перегнув его вдвое, и говорила: «А вот нос моего сыночка...»

В первом варианте «Реки жизни» подробности звучали еще резче, и жена Куприна Мария Карловна просила смягчить их, чтобы они не носили портретного сходства. Вскоре мать Куприна попросила сына прочитать рассказ за семейным столом. Мария Карловна вспоминает: «Вычеркнул

Александр Иванович из рассказа очень мало. Только фразу, что он проклинает свою мать, и еще одну о том, что после посещения богатых подруг мать была ему настолько неприятна, что он вздрагивал от звука ее голоса.

Эпизод с портсигаром он оставил. И когда после этого он продолжил читать дальше, у Любови Алексеевны затряслась голова, она поднялась с кресла и вышла из комнаты».

И какой контраст с детскими воспоминаниями Бунина! В том же, что и купринская «Река жизни», 1906 году пишет он стихотворение, которое так и называется: «*Детство*». Но что вспоминается ему прежде всего? Солнечный свет, радость, счастье в гуще дубрав матери-природы:

Чем жарче день, тем сладостней в бору  
Дышать сухим смолистым ароматом,  
И весело мне было поутру  
Бродить по этим солнечным палатам!

Повсюду блеск, повсюду яркий свет,  
Песок – как шелк... Прильну к сосне корявой  
И чувствую: мне только десять лет,  
А ствол – гигант, тяжелый, величавый.

Кора груба, морщиниста, красна,  
Но так тепла, так солнцем вся прогрета!  
И кажется, что пахнет не сосна,  
А зной и сухость солнечного света.

И в том же столпе солнечного света – образ матери. Когда жена Бунина Вера Николаевна расспрашивала Людмилу Александровну о сыне, та рассказывала, что ее Ваня «с самого рождения сильно отличался от остальных детей, что она всегда знала, что «он будет особенный», и «ни у кого нет такой тонкой и нежной души, как у него», и «никто меня так не любит, как он», – говорила она с особенным радостным лицом» (дневник, июнь 1907 года).

Ваня безраздельный любимец у матери, ее баловень и фаворит. Он привык место «верховного существа» занимать сам. Его немудреные детские желания исполняются, и с этим ребячливо-эгоистическим «захочу – будет!», быть может, связаны его самые ранние творческие импульсы. Даже если он требует заведомо невозможного.

«Дай мне звезду, – твердит ребенок сонный, –

Дай, мамочка...» Она, обняв его,

Сидит с ним на балконе, на ступеньках,

Ведущих в сад. А сад, степной, глухой,

Идет, темнея, в сумрак летней ночи,

По скату к балке. В небе, на востоке,

Краснеет одинокая звезда.

«Дай, мамочка...» Она с улыбкой нежной

Глядит в худое личико: «Что, милый?»

«Вон ту звезду...» – «А для чего?» – «Играть...»

Лепечут листья сада. Тонким свистом

Сурки в степи скликаются. Ребенок

Спит на коленях матери. И мать,  
Обняв его, вздохнув счастливым вздохом,  
Глядит большими грустными глазами  
На тихую далекую звезду...

Прекрасна ты, душа людская! Небу,  
Бездонному, спокойному, ночному,  
Мерцанию звезд подобна ты порой!

И таинственный лепет сада, и далекий свист сурков, и красный отблеск звезды, и большие грустные глаза матери – все впиталось в детскую душу. А дальше – первые вспышки «художественной лжи», ребячьей фантазии. Сам Бунин вспоминает: «...я был в детстве и отрочестве правдив необыкновенно. Как вдруг случилось со мной что-то непостижимое: будучи лет восьми, я вдруг предался ни с того ни с сего страшной бесцельной лживости; ворвусь, например, из сада или со двора в дом, крича благим матом, что на гумне у нас горит рига, или что бешеный волк примчался с поля и вскочил в открытое окно людской кухни, – и уже душой всей веря и в пожар, и в волка. И длилось это с год, и кончилось столь же внезапно, как и началось. А возвратилось, – точнее говоря, начало возвращаться, – в форме той сюжетной «лжи», которая и есть словесное творчество, художественная литература, ставшая моей второй натурой с той ранней поры, когда я начал писать как-то совершенно само собой, став на всю жизнь писателем». Об эту же пору, восьми лет,

Бунин сочинил свое первое стихотворение, тоже в некотором роде «ложь», – речь шла в нем о никогда не виденных им духах.

В отличие от Куприна, у которого в детстве обнаруживается некая надорванность, усугублявшаяся испытаниями кадетского корпуса, сиротского и юнкерского училищ, Бунин не просто эгоистичен, но и необыкновенно самоуверен, решителен и самостоятелен в своих действиях. Маленький Саша бежит из сиротского училища, его водворяют туда снова, и этим заканчивается бунт: он смиряется с многолетним казарменным содержанием. Ваня Бунин, когда его отдают учиться в елецкую гимназию, спокойно покидает ее, не окончив и четырех классов. Его образование завершается «на воле», в упорной самостоятельной работе; впрочем, оно и начиналось «на воле», когда в семье Буниных поселился странный, неуживчивый человек, носивший парик и старенький сюртук, – Николай Осипович Ромашков.

Сын предводителя дворянства Ромашков был типичным «лишним человеком», описанным в русской литературе XIX века. Окончил курс Лазаревского института восточных языков, был образован, начитан, но не мог ни служить, ни даже жить в имени отца, встречая всюду действительные и мнимые обиды. Он и с отцом Бунина, Алексеем Николаевичем, не раз ссорился, особенно если оба были во хмелю (сам Ромашков приводил всех в изумление, питаясь черным хлебом с намазанной на нем горчицей под водку).

Вспыльчивый, неуживчивый Ромашков привязался к мальчику, стараясь развить в нем чувство справедливости и душевное благородство. Он рассказывал своему воспитаннику о собственной жизни, о причиненных ему людьми подлостях, и маленький Ваня приходил в негодование, сопереживая Николаю Осиповичу. Грамотой овладевали по «Одиссее» и «Дон Кихоту», вместе мечтали о странствиях в дальние края, читая выпуски «Всемирного путешественника» и «Земли и людей» и разглядывая картинки с египетскими пирамидами, пальмами, коралловыми островами и дикарями в пирогах. Искали на чердаке какую-то дедовскую саблю, пылко говорили о рыцарстве, средневековье, благородной старине.

Николай Осипович в лицах передавал все, что помнил, с волнением рассказывал о том, как однажды видел самого Го голя:

– Я смотрел на него с неопишуемой жадностью, но запомнил только то, что он стоял в толпе, тесно окружавшей его, что голова у него была как-то театрально закинута назад и что панталоны на нем были необычайно широки, а фрак очень узок. Он что-то говорил, и все почтительно и внимательно только слушали. Я же услышал только одну фразу – очень закругленное изречение о законах фантастического в искусстве. Точно я этой фразы не помню. Но смысл ее был таков, что, мол, можно писать о яблоне с золотыми яблоками, но не о грушах на вербе...

Ромашков играл на скрипке, рисовал акварелью и, как вспоминал позднее Бунин, «пленил меня страстной мечтой стать живописцем. Я весь дрожал при одном взгляде на ящик с красками, пачкал бумагу с утра до вечера, часами простаивал, глядя на дивную, переходящую в лиловое, синеву неба, которая сквозила в жаркий день против солнца в верхушках деревьев, как бы купающихся в этой синеве, – и навсегда проникся глубочайшим чувством истинно божественного смысла и значения земных и небесных красок». Позднее, гимназистом в Ельце, Бунин одно время жил у ваятеля и, подражая ему, все свободное время лепил из глины. Успехи мальчика были таковы, что его произведения – надгробные памятники – стали попадать на монастырское кладбище.

Очень рано, в самом нежном возрасте, ощутил Бунин ужас от близкой смерти. Много позднее он повторял слова Аввакума: «Аз же некогда видех у соседа скотину умершу и, той ноци восставши, пред образом плакався довольно о душе своей, поминая смерть, яко и мне умереть...» Гибель пастушонка, сорвавшегося вместе с лошадьё в Провал – глубокую воронку с илистым дном; внезапная кончина любимой сестренки – веселой синеглазой Сашки, смерть бабушки Анны Ивановны – все это неизгладимо запечатлелось в сознании мальчика. Когда умерла Сашка, семилетий Ваня бросился бежать по снежному двору в людскую – сообщить об этом, и на бегу все глядел в темное облачное небо, «думая, что ее маленькая душа летит теперь туда». После этого он начал

запоем читать копеечные книжки «Жития святых» и даже сплел из веревок нечто похожее на «власяницу».

Острое ощущение жизни и смерти рано породило некую двойственность природы Бунина, что отмечала в нем его жена В. Н. Муромцева: «Подвижность, веселость, художественное восприятие жизни, – он рано стал передразнивать, чаще изображая комические черты человека, – и грусть, задумчивость, сильная впечатлительность, страх темноты в комнате, в риге, где, по рассказам няньки, водилась нечистая сила, несмотря на облезлую иконку, висящую в восточном углу. И эта двойственность, с годами изменяясь, до самой смерти оставалась в нем» («Жизнь Бунина»).

После кончины в 1881 году бабушки Анны Ивановны Чубаровой Буниным по наследству отошла ее усадьба Озерки – дом с необычайно высокой крышей и цветными стеклами в окнах гостиной и угловой комнаты...

Вот этот дом, сто лет тому назад,  
Был полон предками моими,  
И было утро, солнце, зелень, сад,  
Роса, цветы, а он глядел живыми  
Сплошь темными глазами в зеркала  
Богатой спальни деревенской  
На свой камзол, на красоту чела,  
Изысканно, с заботливостью женской  
Напудрен рисом, надушен,  
Меж тем как пахло жаркою крапивой

Из-под окна открытого, и звон,  
Торжественный и празднично-счастливый,  
Напоминал, что в должный срок  
Пойдет он по аллеям, где струится  
С полей нагретый солнцем ветерок  
И золотистый свет дробится  
В тени раскидистых берез,  
Где на куртинах диких роз,  
В блаженстве ослепительного блеска,  
Впивают пчелы теплый мед,  
Где иволга то вскрикивает резко,  
То окариною поет,  
А вдалеке, за валом сада,  
Спешит народ, и краше всех – она,  
Стройна, нарядна и скромна,  
С огнем потупленного взгляда.

Со смертью бабушки все переменялось, хотя отец и пытался подражать прежнему образу жизни. Он завел легаша, гончих, борзых, пропадал на охоте – он был лучшим стрелком в округе, попадал в подброшенный двугривенный.

У крыльца нетерпеливо скулили собаки. Алексей Николаевич прошел через столовую и увидел в буфете непечатый окорок, остановился, отрезал кусок: окорок оказался очень вкусным, и он так увлекся, что съел его весь!..

После отъезда отца в поле все показалось Ване пустым и неудобным. Он прошел в людскую, где на большой печи лежал худой старик, бывший повар бабушки, Леонтий. Ваня

не утерпел, рассказал ему про аппетит отца.

– И, барчук, это еще ничего... Помещик соседский Рышков съедал в Ельце разом по девять цыплят. А вот покойный Петр Николаевич Бунин – тот заваривал кофий всегда в самоваре...

– Это когда ты поваром у бабушки служил?

– Никак нет-с. Допрежь того, когда я у вашего дедушки по бабушке ловчим был, стаей правил...

Ваня расспрашивал его о былом, об охотниках и охотах, о мужиках...

Медленно и внятно ведет рассказ древний годами ловчий:

– ...И вот еще был на дворе у вашего папаши дворовый, по прозвищу Ткач... Вы тогда, барчук, и на свет еще не родились. И до чего был этот Ткач веселый, бесстыжий и умный вор! Не воровать он прямо не мог. И нужды нет никакой, а не может не украсть! Раз свел у мужика на селе корову и схоронил ее в лесу. Будь коровьи следы – по следам нашли бы, а следов никаких – он ее в лапти обул! А у другого овцу унес. Пришли с обыском, искали, искали – ничего не нашли. А он сидит в избе, качает люльку – и никакого внимания на них: ищите, мол, ваше дело! А овца в люльке: положил ее туда, связал, занавесил пологом, сидит и качает, приговаривает: «Спи, не кричи, а то зарежу!»

Бунин жадно впитывал рассказы бывалых людей. В «Автобиографической заметке» 1915 года он вспоминал:

«Мать и дворовые любили рассказывать, – от них я много

наслушался и песен, и рассказов... Им же я обязан и первыми познаниями в языке, – нашем богатейшем языке, в котором, благодаря географическим и историческим условиям, слилось и претворилось столько наречий и говоров чуть не со всех сторон Руси».

Именно в эту пору в душу впечатлительного ребенка входит так нечто еще не осознанное, но цементирующее весь строй его личности, представлений, ценностей *национальное* начало. В нем возникает завязь стихийного историзма, ощущения преемственности поколений, теряющихся во мраке времен. Земля хранила в себе память нации в названиях лесов, оврагов, речек или того *Муравского шляха*, по которому несколько столетий назад – «день и ночь, день и ночь» – шли, как муравьи, несметные татары. И с этой исторической бывальщиной смыкались недавние события – героическая оборона Севастополя, о которой рассказывал маленькому Ване отец.

К отцу он испытывал особенное чувство, силе и остроте которого не могли помешать печальные слабости Алексея Николаевича. Много позднее, возвращаясь к образу отца, Бунин с обычной для него резкостью светотеней нарисовал его портрет, не скрывая недостатков и в то же время окрасив все сыновней нежностью, доброй снисходительностью, щемящей любовью:

«Отец, человек необыкновенно сильный и здоровый физически, был до самого конца своей долгой жизни и духом

почти столь же здоров и бодр. Уныние овладевало им в самых тяжелых положениях на минуту, гнев – он был очень вспыльчив – и того меньше. До тридцати лет, до похода в Крым, он не знал вкуса вина. Затем стал пить и пил временами ужасно, хотя не имел, кажется, ни одной типической черты алкоголика, совсем не пил иногда по несколько лет (я рожден как раз в один из таких светлых промежутков) и не соединял с этой страстью никаких других дурных страстей... Ум его, живой, образный, – он и говорил всегда удивительно энергическим и картинным языком, – не переносил логики, характер – порывистый, решительный, открытый и великодушный – преград. Все его существо было столь естественно и наивно пропитано ощущением своего барского происхождения, что я не представляю себе круга, в котором он смутился бы. Но даже его крепостные говорили, что «во всем свете нет проще и добрей» его. То, что было у матери, он тоже прожил, частью даже раздарил, ибо у него была какая-то неутолимая жажда раздавать. Постоянная охота, постоянная жизнь на воздухе много помогли тому, что этот хороший, интересный и по натуре даровитый человек умер восьмидесяти лет легко и спокойно».

Мальчик любил слушать воспоминания отца о прошлом, о том, что у его дяди, брата Алексея Николаевича, был жеребец какой-то страшной бунинской породы – огромный, рыжий, с белой «протоочиной» на лбу.

– А у меня, – говорил отец, – все менялись верховые же-

ребцы: был вороной, с белой звездой на лбу, был стальной, был соловый, был краковый, иначе сказать, темно-гнедой...

Вайя мечтал в будущем быть похожим на отца – охотиться, ловить перепелов на вечерней заре, петь под гитару старинные романсы. Но пришла пора учебы – осенью 1881 года Бунин поступил в первый класс гимназии в Ельце.

Экзамены прошли легко: рассказал об амалкитянах (библейском народе, кочевавшем на севере Синайского полуострова), написал под диктовку «снег бел, но не вкусен», начал было читать стихи, которые учитель даже не дал ему кончить. Дома отец все повторял: «Зачем ему эти амалкитяне?» Ваня поступил в «нахлебники» к неласковому мещанину Бякину.

Для избалованного мальчика перемена привольной домашней обстановки на сумеречный и строгий быт была тяжелым испытанием. Одним из свидетельств тому может служить неоконченный набросок «сказки» «Свет жизни», которая была задумана Буниным в 1886–1887 годах и носит несомненно автобиографический характер:

«...В старой и тихой улице одного небольшого города, в бедном мещанском домике я знал мальчика; он был привезен из деревни, с далекого сельского хутора, затерявшегося среди высоких степных хлебов, чтобы учиться всему, что знают в большей или меньшей степени все люди и что составляет, по мнению этих людей, необходимую принадлежность жизни. Мальчик не представлял из себя ничего осо-

бенного; он был некрасив даже. Лицо его очень часто было болезненного цвета; характер его был, по словам воспитатель, испорчен: он легко раздражался и в такие минуты плакал злыми недетскими слезами. Быть может, это случалось от той же болезни.

Но наряду с этим в душе ребенка жило с первых дней младенчества нечто иное, нечто глубокое и прекрасное, хотя многие взрослые люди, окружавшие его, вовсе не считали это свойство прекрасным. Сам ребенок впоследствии, будучи уже не ребенком, а юношей, старался развить это свойство своего сердца, называя его своим единственным счастьем, и, разумеется, не обращал внимания на тех, которые говорили, что он обладает глупым счастьем».

Бунин отмечает в своем маленьком герое его скрытую неординарность, мечтательность, способность погрузиться в себя, богатый внутренний мир. «Не всегда, разумеется, это чувство царило в душе ребенка, – замечает шестнадцатилетний автор. – Но когда оно охватывало его, он забывал для него все. А охватывало оно душу ребенка тогда, когда он бывал увлечен или дружбой с каким-нибудь из школьных товарищей, или зачитывался каким-нибудь поэтом и бессознательно, не вполне понимая, наслаждался, охваченный непонятным восторгом, его произведением, или весной уходил в город, ложился где-нибудь во ржи на высокой меже и глядел в далекое небо, где стоял черной точкой степной ястреб, между тем как по полю ходили медленные и плавные волны

золотистой ржи и в траве стрекотали бесчисленные кузнечики.

Тогда он начинал лениться в школе, подолгу задумывался, и Бог знает, что творилось тогда в его душе. Может быть, он становился или чувствовал себя, по крайней мере тогда, великим человеком.

Сам он ясно не помнит, что ему мечталось и что снилось иногда в долгие ночи. Помнит только, что его настроение всегда сказывалось в странных образах и поэтических сновидениях. В первые годы отрочества больше всего ему снились картины природы».

Перед нами как бы предчувствия будущих творческих снов, бередящих маленькую душу воспоминаниями о прежней свободе.

В елецком затворничестве все круто переменялось. Иным сделался не только быт, но психологическая и, если угодно, эстетическая атмосфера, окружавшая юного Бунина. В Бутырках царил настоящий культ Пушкина, Жуковского, Лермонтова, Полонского, причем подчеркивалось, что все это были «дворянские поэты» из одних квасов с Буниными. Не без гордости за свою фамилию читалась и Анна Бунина, придворная поэтесса, всем своим строем принадлежавшая к «чувствительному» XVIII веку:

Возможно ль, что и ты, – и ты  
Дал в сердце тяжкую мне рану,

Всегда был чужд неправоты  
И в скорби укорять тебя не стану!  
Как бурей брошенный пловец  
Глядит в безоблачной лазури,  
Предвидя странствию конец:  
Но твердь скопивша новы бури  
Разверзлася под ним  
Ударом громовым...

Да что «век осмнадцатый»! Тот же сословный угол зрения определил и изначальное отношение к Льву Толстому, о котором рассказывал отец.

В маленьком елецком домике звучали совсем иные имена. Бякин гордился простонародною Россией, заставлял своих пансионеров декламировать стихи Никитина и Кольцова, о которых с любовью говорил: «Наш брат мещанин, земляк наш!» Не сказались ли детские впечатления в домике Бякина на том повышенном интересе, какой всю жизнь проявлял Бунин к писателям «из народа», посвятив им (от И. С. Никитина до елецкого поэта-самоучки Е. И. Назарова) не одну прочувствованную статью?

Гимназия в Ельце была средней руки провинциальным учебным заведением и, конечно, не могла оставить того следа в душе Бунина, как, скажем, в сознании В. Брюсова или Андрея Белого классическая гимназия Л. И. Поливанова в Москве (директор которой издал и прокомментировал сочинения Пушкина, написал исследование о Жуковском, пере-

водил Расина и Мольера).

К тому же в чужом, полуказарменном «климате» юный Бунин стал, по позднейшим собственным воспоминаниями, «хворать, таять, сделался предельно нервен».

Неудовлетворенность елецкой гимназией и ее учителями, в первые годы бессознательная, вылилась у Бунина к декабрю 1885 года в твердое желание бросить ее и заниматься самостоятельно. Его поддержал брат Юлий, который жил в эту пору у родителей под надзором полиции, но уже не в Бутырках, а в перешедшем к Буниным по наследству имении Озерки.

На характеристике братьев Буниных – Юлия и Евгения – сто́ит остановиться подробнее, так как они, особенно старший, оказали на мальчика немалое влияние. На судьбе трех братьев, кроме того, интересно проследить расщепление стремительно оскудевающей дворянской семьи на разные по своему социальному характеру побегу.

Ю. А. Бунин (1857–1921) окончил гимназию с золотой медалью и поступил на физико-математический факультет Московского университета, где ему прочили блестящую научную карьеру. Но студентом он сблизился с революционерами-народниками, вступил в подпольную организацию «Земля и воля», а затем участвовал в ее нелегальном съезде в Липецке, где произошел раскол организации на «Народную волю» и «Черный передел», был в дружеских отношениях с Софьей Перовской, Германом Лопатиным, А. Д.

Михайловым. В 1881 году, после убийства народовольцами Александра II, был из университета исключен и курс кончал уже в Харькове, где работал статистиком, продолжая участвовать в революционных кружках. В 1884 году он был арестован в Озерках по доносу соседского помещика Логофета (которого вскоре убило упавшим деревом), провел год в тюрьме, а затем был направлен под надзор полиции в родительское имение.

Разумеется, последовательным, жестоким революционером он никогда не был. По характеру мягкий, Юлий Алексеевич мало походил на «железных» народовольцев Г. А. Лопатина и А. И. Желябова (с которыми встречался незадолго до кровавого 1 марта 1881 года). Но, подобно многим своим интеллигентам-современникам, людям весьма расплывчатых идеалов, он уже самой принадлежностью к народнической организации вызывал преследование полиции и ужас знакомых помещиков.

Однако, несмотря на всю умеренность своего «радикализма», выразившегося в писании брошюр и прокламаций для распространения среди крестьян (под псевдонимом Алексеев), Ю. А. Бунин по своим настроениям был воистину в семье «белой вороной». А если учесть, что Ваня был моложе его на целых тринадцать лет, станет понятно, какое сильное воздействие мог оказать на мальчика прекрасно образованный брат, ставший вторым домашним учителем.

Прежде всего он противостоял воспитанию в Бунине со-

словной гордости. Когда вечерами в Озерках отец и мать вспоминали знатных и богатых предков, среди которых по материнской линии был даже князь, казненный Петром I, Юлий рассказывал о другом знаменитом родственнике – старинном «знаменщике» Серебряной палаты, искусном гравёре Леонтии Бунине, давая этим понять, что человек славен не родом своим, а делами.

Брат Юлий помогал Ивану развивать его богатые, разнообразные склонности и интересы и относился к нему, по словам писателя Н. Д. Телешова, «почти как отец». «Влияние его на брата, – вспоминал Телешов, – было огромное, начиная с детства. Ему, как человеку широко образованному, любившему, ценившему и понимавшему мировую литературу, Иван Алексеевич очень многим обязан в своем развитии. Любовь и дружба между братьями были неразрывные». Впоследствии многие годы Ю. А. Бунин редактировал московский журнал «Вестник воспитания» и был бессменным председателем литературного содружества «Среда».

Другой брат Ивана Алексеевича – Евгений (1858–1932), так же как и Юлий, выбился из традиционно дворянской колеи. Но если Юлий стремился пойти «в народ», чтобы объяснить «меньшому брату» несправедливость общественного устройства, то Евгений шел «в народ» с иной, более скромной целью. Он стремился тем самым избавиться от проклятия праздного существования, на которое было обречено после великой реформы непрактичное и нетрудовое дворян-

ство. Ему с детства был близок крестьянский быт – от посиделок и «страданий» до полевых работ. И он, сын помещика, женился на «простой» девушке, работающей и серьезной, падчерице немца-винокура, и упорным трудом создавал хозяйство, отличаясь чрезвычайной бережливостью, даже скупостью, забросив любимое дело – живопись, которой увлекался в юности, когда занимался у художника-передвижника Г. Г. Мясоедова и приводил в восхищение знатоков<sup>2</sup>.

Так на примере одной семьи ярко виден этот «молекулярный распад» русского усадебного барства, все ширившийся после реформы 19 февраля 1861 года. Дети столбовых дворян: один – поднадзорный, разночинец по убеждению, другой – крепкий крестьянин, кулак. Формально лишь третий, младший сын (как в традиционном зачине русских сказов) остался в рамках привычного для его круга образа жизни и представлений, был недорослем, обожал охоту, беспрестанно влюблялся, да и характером, беззаботным, вспыльчивым и прямым, а порой даже необузданным, напоминал отца. Но в какой обстановке!..

Жизнь в Озерках все меньше и меньше походила на поме-

---

<sup>2</sup> Как сообщал Ю. Гончаров, «Евгений Алексеевич дожил до 1932 года, работая преподавателем рисования в ефремовской средней школе № 1 и руководя студией, в которые молодые художники совершенствовали свое мастерство. Сейчас в школе № 1 стараниями преподавателей создан музейный уголок, отражающий пребывание в Ефремове И. А. Бунина и художественно-педагогическую деятельность его брата Евгения» (Гончаров Ю. Вспоминая Паустовского. Предки Бунина).

щичью. В. Н. Муромцева-Бунина рассказывала со слов мужа: «Ваня вырос из своей гимназической формы. Начались страдания, когда нужно было отправляться куда-нибудь в гости. Юлий подарил ему свой серенький костюмчик, в котором его везли в тюрьму. Свободных денег на одежду у родителей не было... особенно тяжело стало, когда приходилось, набив бумаги в носки ботинок, надевать отцовскую обувь. И он чувствовал, что и другие начинают относиться к нему не так, как прежде, когда у них все было». Вот когда выковалась болезненная бунинская гордость – гордость уязвленного и очень самолюбивого человека.

Вскоре юноша совершил абсолютно «бунинский» по легкомыслию поступок. К этому времени уже началось переписывание векселей. Родители добыли деньги, которые немедленно нужно было внести в Дворянский банк в счет процентов. Поехал Иван, но на деньги эти купил себе дворянскую фуражку, бурку, синюю поддевку и тут же снялся в обновке.

Однако у Ивана Бунина было одно немаловажное отличие от своих предшественников по крови. В нем крепнет и ищет выхода незаурядное художественное дарование. Он давно уже пишет стихи и ведет дневник. Та искорка наблюдательности и умения рассказывать, какая теплилась в отце, разгорелась у Ивана в чистое пламя.

Ю. А. Бунин вспоминал в разговоре с В. Н. Муромцевой: «Когда я приехал из тюрьмы, я застал Ваню еще совсем неразвитым мальчиком, но я сразу увидел его одаренность,

похожую на одаренность отца. Не прошло и года, как он так умственно вырос, что я уже мог с ним почти как с равным вести беседы на многие темы. Знаний у него еще было мало, но мы продолжали пополнять их, занимаясь гуманитарными науками, но уже суждения его были оригинальны, подчас интересны и всегда самостоятельны». Занимаясь с младшим братом, Юлий убедился, что тот совершенно не воспринимал «абстрактное», зато в изучении истории, языков и особенно литературы делал огромные успехи. И не только в изучении литературы, но и в пробах пера. Он уже написал несколько стихотворений, как вдруг случилось событие, заставившее его дерзнуть – послать стихи в редакцию журнала. Это была смерть Надсона, популярнейшего поэта «эпохи безвременья», выразившего, по словам критики, «тоску желаний» и «крик дешевой пытки». Так в номере 8 журнала «Родина» за 1887 год появилось бунинское стихотворение «Над могилой С. Я. Надсона»:

Угас поэт в расцвете силы,  
Заснул безвременно певец;  
Смерть сорвала с него венец  
И унесла под свод могилы.  
В Крыму, где ярки неба своды,  
Он молодые кончил годы,  
И скрылись в урне гробовой  
Его талант, могучий, сильный,  
И жар души любвеобильной,

И сны поэзии святой!..

Он мало жил, но благородно  
Служил искусству с детских лет;  
Он был поэт, душой поэт,  
А не притворный, не холодный;  
Могучей силой песнопенья  
Он оживлял мечты свои;  
В нем сердце билось вдохновеньем  
И страстью искренней любви!.. –

и т. д.

Много позднее, в автобиографической «Жизни Арсеньева», Бунин посвятит Надсону иронические характеристики и свое юношеское преклонение перед «поэтом-страдальцем» объяснит соображениями отвлеченно-эстетическими: Алексея Арсеньева поразили романтический облик Надсона и трогательность его кончины – угасание от скоротечной чахотки в Ялте. «Какой восторг возбуждало тогда даже в самой глухой провинции это имя! Я кое-что из Надсона уже читал и, сколько ни старался, никак не мог растрогать себя. «Пусть яд безжалостных сомнений в груди истерзанной замрет» – это казалось мне только дурным пустословием. Я не мог питать особого уважения к стихам, где говорилось, что болотная осока растет *над* прудом и даже склоняется над ним «зелеными ветвями». Но все равно – Надсон был «безвременно погибший поэт», юноша с прекрасным и печальным взглядом,

«угасший среди роз и кипарисов на берегах лазурного южного моря...».

Из эмигрантского «далека» Бунин ревизует собственное прежнее отношение к Надсону, ненавязчиво, исподволь подбирая такие славные строки из его стихов и сопровождая их такими комментариями, словно под линзой укрупняющими их расхожие красоты, что все постепенно и как бы против воли автора перемещается в плоскость пародийную.

Действительно, у Надсона, эпитгона Некрасова, великое множество стихотворных банальностей. Он даже утверждал право на художественное несовершенство крылатой фразой: «Лишь бы хоть как-нибудь было излито, чем многозвучное сердце полно!...» Однако не надо забывать, что это было ставшее почти нормой пренебрежение к поэтической форме гражданина, торопившегося поведать о социальных ужасах. К тому же стихи Надсона читались юным Буниным, без сомнения, вместе со старшим братом, который комментировал их если не восторженно, то по крайней мере с горячим сочувствием. Ясно поэтому, что в «Жизни Арсеньева» характеристики исходят не от семнадцатилетнего поэта, к тому же мечтавшего служить неопределенным демократическим идеалам и по части формы еще явно беспомощного, но от сложившегося крупного мастера, беспощадного к художественным промахам и холодного к гражданской риторике.

На самом же деле все было, очевидно, иначе. Свой стихотворный реквием Бунин писал с искренним участием и пи-

ететом. И не «розы» и «кипарисы», среди которых «угасал» Надсон, тронули Бунина, а демократическая настроенность надсоновских стихов. Правда, стилистически, по своим традициям, Надсон действительно должен был быть очень далек семнадцатилетнему поэту из Елецкого уезда.

Бунин говорит о поэте в выражениях очень знакомых, но отнюдь не надсоновских: «И скрылись в урне гробовой» (ср.: «Исчезли в урне гробовой» в пушкинском «Для берегов отчизны дальней...»), «могучей силой песнопенья» (ср.: «Волшебной силой песнопенья» в «Цыганах»), а также конструкциями, напоминающими других поэтов пушкинской поры. О Надсоне Бунин пишет реминисценциями из Пушкина! Очевидно, что в литературе XIX века его привлекала не ее, условно говоря, демократическая «городская» линия, к которой принадлежал Надсон. Неизмеримо ближе – и формально, и по содержанию – бунинской поэзии, во-первых, «усадебная», дворянская лирика, а во-вторых, крестьянско-разночинская, представленная, например, творчеством Никитина.

Что это так, доказывает уже следующее, опубликованное в 1887 году в той же «Родине» стихотворение «Деревенский нищий»:

В стороне от дороги, под дубом,  
Под лучами палящими спит  
В зипунишке, заштопанном грубо,  
Старый, нищий, седой инвалид;

.....

Видно, слишком нужда одолела,  
Видно, негде приюта сыскать,  
И судьба беспощадно велела  
Со слезами по окнам стонать...

И вечерней и ранней порою  
Много старцев, и вдов, и сирот  
Под окошками ходит с сумою,  
Христа ради на помощь зовет.

Читатель простит мне маленькую мистификацию: первые два четверостишия принадлежат Бунину, а вот последнее взято из стихотворения И. С. Никитина «Нищий». Тематически и интонационно оба отрывка соединились, почти не обнаруживая «шва». Никитинские стихи, простые и сильные, очень рано запомнились Бунину – ведь именно они звучали чаще других в домике елецкого мещанина Бякина. Не в том ли разгадка неожиданного для критики 1910-х годов поворота Бунина к крестьянской теме, что он с отрочества испытал сильнейшее тяготение к писателям из самой народной, простонародной гущи?

Характерен и отбор имен в критических опытах молодого Бунина:

«Талант, выброшенный на улицу. По поводу самоубий-

ства Н. В. Успенского» (1889), «К будущей биографии Н. В. Успенского» (1890), «Памяти Т. Г. Шевченко» (1891), «Памяти сильного человека (По поводу 70-летней годовщины со дня рождения И. С. Никитина)» (1894) и т. д. Он ищет объяснения подлинности, первичности литературы в близости писателя к национальному «корню». В этом смысле особенно показательна статья о Никитине, который представлялся двадцатичетырехлетнему Бунину не просто крупным художником, чутким к национальной специфике, но даже чисто человечески, своими личными качествами воронежский поэт (земляк Бунина) служил ему в ту пору примером для подражания.

«Я не знаю, что называется хорошим человеком, – писал Бунин. – Верно, хорош тот, у кого есть душа, есть горячее чувство, безотчетно рвущееся из глубины сердца.

Я не знаю, что называется искусством, красотой в искусстве, его правилами. Верно, в том заключается оно, чтобы человек, какими бы словами, в какой бы форме ни говорил мне, но заставлял меня видеть перед собою живых людей, чувствовать веяние живой природы, заставлял трепетать лучшие струны моего сердца.

Все это умел делать Никитин, этот сильный духом и телом человек. Он в числе тех великих, кем создан весь своеобразный склад русской литературы, ее свежесть, ее великая в простоте художественность, ее сильный и простой язык, ее реализм в самом лучшем смысле этого слова. Все гени-

альные ее представители – люди, крепко связанные с своею странюю, с своею землею, получающие от нее свою мощь и крепость. *Так* был связан с нею и Никитин и от нее получал силу в жизни и в творчестве».

В этой оценке отразилось живое сродство полунищего «барчука» Бунина с деревенским бытом трудом, досугом, с крестьянской эстетикой. Ему не нужно было «познавать народ», преодолевать тот сословный разрыв, который существовал даже и для Тургенева, бывшего для крестьян все-таки «охотником» («Записки охотника»). Не говоря уже о либералах-интеллигентах позднейшей формации, один из которых, А. М. Скабичевский, так возмутил Бунина своим равнодушным признанием, что «за всю свою жизнь не видал, как растет рожь, и ни с одним мужиком не разговаривал».

На протяжении всей своей жизни Бунин не раз повторяет, *как* общались с народом его «заступники»:

«Поздней ночью, едучи из гостей или с какого-нибудь заседания на стареньком гнучом извозчике по улицам Москвы или Петербурга, позевывая, спрашивает:

– Извозчик, ты смерти боишься?

И извозчик машинально отвечает дураку барину:

– Смерти? Да чего ж ее бояться. Ее бояться нечего.

– А японцев, как ты думаешь, мы одолеем?

– Как не одолеть? Надо одолеть.

– Да, брат, надо... Только вот в чем заминка-то: царица у нас немка! да и царь – какой он, в сущности, русский?

И извозчик сдержанно поддакивает:

– Это верно. Вот у нас немец управляющий был – за всякую поправу полтинник да целковый! Прямо собака...

Вот вам и готова твердая уверенность, что «наш мужичок мудро относится к смерти», что он революционер и так далее» («Записная книжка», 1926).

Для Бунина книжная выморочность интеллигентных воззрений на народ издавна была аксиоматична, не нуждалась ни в каких доказательствах. Сам он не только «видел», как растет рожь, – он рос вместе с нею, «среди хлебов, подступавших к самым порогам». Близость к природе, сопричастность деревенской жизни, ее трудовым интересам, ее эстетике не могли не отразиться и на формировании литературных вкусов и пристрастий Бунина. Даже в 1899–1900-е годы, когда он сближается с «королем» отечественных декадентов В. Я. Брюсовым и сотрудничает в символистском издательстве «Скорпион», Бунин увлеченно собирает материалы для биографии И. С. Никитина.

Итак, у истоков своего писательства Бунин мало напоминал того эстета и поклонника «чистой» поэзии, каким выведен им Алексей Арсеньев («Жизнь Арсеньева»). Но было бы ошибкой впасть в другую крайность и представить себе молодого Бунина наследником простонародных заветов Кольцова и Никитина. Все обстояло, конечно, куда сложнее. И если рассматривать творчество Бунина в перспективе дальнейших десятилетий, станет очевидно, что наиболее глубин-

ным и мощным на него, на его «жизненный состав» было воздействие иных имен и иных книг.

Уже в пору отрочества возымел он непреклонное желание стать не кем-нибудь, а «вторым Пушкиным и Лермонтовым». Он чувствовал в себе как бы особое «право» на них. В далеком от России Грассе с юношеской горячностью восклицал: «Это я должен был бы написать «роман» о Пушкине! Разве кто-нибудь другой может так почувствовать? Вот это наше, мое, родное, вот это, когда Александр Сергеевич, рыжеватый, быстрый, соскакивает с коня, на котором он ездил к Смирновым или к Вульффу, входит в сени, где спит на ларе какой-нибудь Сенька и где такая вонь, что вздохнуть трудно, проходит в свою комнату, распахивает окно, за которым золотистая луна среди облаков, и сразу переходит в какое-нибудь испанское настроение... Но ведь этим надо жить, родиться в этом!»

Бунин видит в Пушкине (как и позднее в Льве Толстом) часть России, живую и от нее неотделимую. Отвечая на вопрос, каково было воздействие на него Пушкина, Бунин размышлял: «Когда он вошел в меня, когда я узнал и полюбил его? Но когда вошла в меня Россия? Когда я узнал и полюбил ее небо, воздух, солнце, родных, близких? Ведь он со мной – и так *особенно* – с самого начала моей жизни». Происходит возвращение к национальному «корню», только безмерно обогащенное духовностью, огромной культурой, какую вобрали в себя великие художники XIX века. И когда

позднее, в автобиографических заметках, Бунин не без гордости заявляет: «Все предки мои были связаны с народом и с землей...» – он почти дословно повторяет слова своей юношеской статьи о «сильном человеке» И. С. Никитине.

Сам Бунин, восхищавшийся в молодости писателями-самоучками, просвещенными «*безнаук природою*» (поразившая его безграмотная надпись на могиле Кольцова в Воронеже), не был похож на них, хотя и остался «недорослем», с четырьмя неполными классами гимназии. Пусть его возможности и были резко ограничены скудными впечатлениями детства и юности, на что он сетовал всю жизнь (например, в дневниковой записи от 26 мая 1909 года в беседе с племянником Н. А. Пушешниковым: «Говорили о том, как было наше детство – ни музыки, ни знакомых, ни путешествий...»). И тем не менее на душе Бунина оставила свой чекан высокая культура, органически, кровно усвоенные в юности Пушкин, Лермонтов, Жуковский, Гоголь, Тургенев, Толстой, Полонский, Фет.

Он штудирует Шекспира, Гете, Байрона и так глубоко изучает английский язык, что в 25 лет создает, в первом варианте, свой знаменитый перевод поэмы Г. Лонгфелло «Песнь о Гайавате». Бунин основательно знакомится с украинской литературой и фольклором, боготворит Тараса Шевченко, интересуется польской поэзией, прежде всего Адамом Мицкевичем («Ради Мицкевича я даже учился по-польски», – скажет он). Под влиянием старшего брата обращается к филосо-

фии, социологии, истории, публицистике, хотя и читает бес-  
системно, все подряд – Куно Фишера, Л. Берне, Г. Спенсера,  
Н. К. Михайловского и т. д.

Однако его устремленность к знаниям, к новым духов-  
ным горизонтам имела не утилитарную направленность, а  
особую, не сразу обнаружившую себя цель. Как и бунинское  
творчество, она несла попытку осмыслить вечные, первород-  
ные проблемы, назначение человека, несла поиски гармони-  
ческого бытия.

Кажется, эти искания оставили свой чекан на всем, к чему  
бы ни прикасался Бунин, определили ритм, самый строй его  
жизни. Он, дворянин с многовековой родословной, любив-  
ший вспоминать, что делали его предки в XVIII, а что – в  
XVII столетии, – вечный странник, не имеющий своего угла.  
Как ушел из родного дома девятнадцати лет, так и «мыкал»  
гостем всю жизнь: то в Орле, то в Харькове у брата Юлия,  
то в Полтаве среди толстовцев, то в Москве и Питере – по  
гостиницам, то близ Чехова в Ялте, то у брата Евгения в Ва-  
сильевском, то у Федорова в Одессе, то на Капри у Горького,  
то в длительных, месяцами продолжавшихся путешествиях  
по белу свету (особенно влекомый к истокам древних цивили-  
заций или даже на мифическую прародину человечества).  
А как много и упорно искал ответа на мучившие его мысли –  
в крестьянском труде и быту вослед брату Евгению; в по-  
пытке опрощения у толстовцев; среди народников, под влия-  
нием Ю. А. Бунина – «и все в радикальных кружках» (по

собственному признанию; короткий период тяготел «больше всего к социал-демократии» (интервью 1912 года); к концу германской войны утвердился в позиции патриота-государственника правой, антилиберальной ориентации. И всю жизнь разгадывал вечные загадки бытия – в философии Л. Н. Толстого, в буддизме и, конечно, в христианском учении.

Сложным было и воздействие на Бунина «дворянской косточки». Жизнь в скудеющем имении, поэтизация уходящего усадебного быта, дремлющие сословные традиции – все это исторгало у молодого Бунина недвусмысленные признания, например, в письме любимой – Варе Пашенко: «У меня не только пропадает всякая ненависть к крепостному времени, но я даже невольно начинаю поэтизировать его... Право, я желал бы пожить прежним помещиком».

Конечно, куда как легко, руководствуясь шестой дворянской «Бархатной книгой», зачислить и его, потомка придворной поэтессы Анны Буниной (чьи высокопарные стихи были увенчаны монаршей милостью – пенсией в 2000 рублей и осыпанной бриллиантами золотой лирой для ношения на плече в торжественных случаях), в «дворянские писатели» и «помещики». Но дело обстояло совсем иначе. Унылое однообразие бедных деревенских будней юному Бунину несло тоску, почти отчаяние. Листая стихи Анны Буниной, он читал о сельской жизни и ее прелестях:

В одеждах чистых, домотканых,

Заплетши ландыши в власах,  
Плясавицы селений разных  
Сошлись на мягких муравах  
Меж пестрыми скакать холмами,  
Сцепились белыми руками;  
Пустились по лугам стрелой;  
Зарею пышут их ланиты,  
И груди тканею обвиты  
Вздываются под пеленой.

А брату Юлию из Глотова писал о собственных, выстраданных ощущениях, где не было ни «плясавиц», ни оперной декоративной деревни (письмо от 26 декабря 1888 года):

«Тоска такая, что грудь ломит. Правда, я все время старался исполнять твой совет и все время не раскисал почти ни капли. Но вчера и нонче, – как дьявол на мне поехал. И понимаешь, дорогой мой Юличка, ничего не могу с собой сделать: вчера целый вечер едва сидел. Просто не могу видеть этих скотов. Нонче то же самое.

Одинокий, потерянный,  
Как в пустыне стою...

Милый, голубчик, ей-Богу, не ломаюсь! Даже ночью снится что-то необычайно темное и грустное, сердце щемит во сне даже».

Увы, «приют спокойствия, трудов и вдохновенья», какой

представлялась деревня двадцатилетнему Пушкину, для восемнадцатилетнего Бунина становится пристанищем невыносимым. Капиталистические отношения, бурно ворвавшиеся в жизнь России второй половины XIX века, смазали четкий социальный чертеж времени прежнего. Они толкали дворянских «выродков» в нахлебники к своим вчерашним крепостным; других, более активных, заставляли пускаться в предпринимательство и торговлю, вступать в состязание с Тит Титычами – купцами, которых их отцы не пускали дальше передней; третьих, «кающихся», стремящихся вернуть свой долг мужику-кормильцу, сделали революционерами-народниками.

Эти социальные сдвиги определили и писательскую судьбу Бунина, создали немало препятствий на пути к расцвету его таланта и одновременно наделили этот талант драматической, трагедийной силой. Что же до бунинской молодости, то как раз на ее примере воочию видишь, как общественные и экономические перемены сказались на биографии одной личности, вторглись в нее. Словно перекасти-поле, кочует Бунин по России: Орел, Харьков, Полтава. Он корректор, статистик, библиотекарь, владелец книжной лавки. И, меняя одну временную должность на другую, он, по собственному признанию, «вольнодумец, вполне равнодушный не только к своей голубой крови, но и к полной утрате того, что было связано с нею» («Автобиографическая заметка», 1915). Наконец, он автор еще несовершенных, но проникнутых ис-

кренним демократизмом очерков, рассказов, корреспонденций или таких стихов, как «Деревенский нищий», совершенно «никитинских» по звучанию. Но одновременно с этим стихотворением он пишет подражание «Евгению Онегину» – большую поэму «в трех песнях» «Петр Рогачев».

Такова природа бунинской социальной двойственности – одновременно и тяготение к дворянским традициям, и отталкивание от них. Бедность, стучавшаяся в бунинскую усадьбу, заставила будущего автора «Деревни» близко познакомиться с радостями и печальями простого народа. Бедность заставила его девятнадцатилетним юношей покинуть родовое гнездо, по словам матери, «с одним крестом на груди» и пойти «в мир».

# Странствия

В начале марта 1889 года из вагона третьего класса на перрон орловского вокзала вышел юноша в мягкой рубашке и легком пальто. У него были тонкое, с красивым овалом лицо, большие темно-синие глаза и румянец во всю щеку. Он еще мучительно горько вспоминал расставание с родными, с матерью, благословившей его родовой чубаровской иконкой в серебряной почерневшей ризе (трапеза у Авраама трех странников, оказавшихся ангелами), но уже новая, неведомая жизнь сладко влекла его к себе. Побродив по заснеженным улицам, зайдя в парикмахерскую, он с бьющимся сердцем направился в редакцию газеты «Орловский вестник».

Издателем оказалась молодая, привлекательная Надежда Алексеевна Семенова, которая, уже зная о его сотрудничестве в журнале «Родина» и книжках «Недели», сразу предложила юному Бунину стать помощником редактора газеты. Он сказал, что должен еще съездить к старшему брату в Харьков, чтобы посоветоваться, и по милому провинциальному гостеприимству получил небольшой денежный аванс, а затем был оставлен ночевать в редакции.

С той поры, как на страницах петербургской «Родины» появилось его стихотворение «Над могилой С. Я. Надсона», Бунин сделался частым автором этого журнала. Очевидно, молодой поэт пришелся редакции очень кстати: среди дур-

ных виршей за подписями и псевдонимами «Инкогнито», «Инкогнито-2», «Одна из многих», среди подозрительных «переводных» романов и «оригинальных» иллюстраций замелькали бунинские стихи. В 1887 году они публиковались в девяти номерах, в 1888-м – в восьми. И не только стихи. В 1887 году появился святочный рассказ «Нефедка», в следующем году – статья «Поэт-самоучка. По поводу стихотворений Е. И. Назарова», подписанная: И. Бунин (Назаров – помещик, елецкий земляк Бунина и участник коллективного сборника «Рассвет», положившего начало литературно-музыкальному кружку «поэтов из народа» И. З. Сурикова). Три стихотворения, отобранные, надо сказать, с большим вкусом, были помещены в сентябрьской книжке «Недели» за 1888 год. В «Орловском вестнике» печатались его корреспонденции из Глотова и Ельца, а чуть позднее – зарисовки «Божьи люди», «День за днем», «Помещик Воргольский», «Федосеевна» и другие.

Неудивительно, что ему, еще восемнадцатилетнему юноше, Семенова предложила работать помощником редактора, а немного спустя – издать книгу стихов. Эта книга (Бунин И. А. Стихотворения. 1887–1891) вышла в Орле в 1891 году.

Много лет спустя, 13 ноября 1931 года, во время прогулки в далеком Грассе Бунин с шутливой иронией рассказывал о ней своему интимному другу, молодой писательнице Галине Кузнецовой: «Обложка книжки была из бумаги, на которой чередовались: китаец, домик, мостик. Одним словом, вроде

той, которой оклеивают в некоторых местах уборные. Редактор «Вестника» был, конечно, человек сумасшедший. Представьте себе, кому нужна была эта книжка в Орле! Но за нее дали мне 40 рублей, а мне хотелось шляется, вот я и взял».

Тяга к путешествиям, странствиям, под знаком которой пройдет вся жизнь Бунина, ожидала своего часа. Теперь он был вполне одинок – никому не подотчетен, полон сил, молод, хорош собой, чувствовал в себе искавшую выхода музыку слов и остро нуждался в притоке новых впечатлений. Целый мир, загадочный и огромный, лежал перед ним.

Итак, прежде чем принять предложение Семеновой, Бунин отправился к старшему брату Юлию в Харьков.

«И вот он в Харькове, – писала В. Н. Муромцева-Бунина. – Его поразили воздух, еще более мягкий, чем в Орле, а главное, – свет был гораздо сильнее, чем тот, к которому он привык...»

Было воскресенье, и брат, которого он застал дома, радостно с ним поздоровался, но, шутя, как у них было в обычае, спросил:

– Собственно, зачем ты приехал?

Он стал объясняться, что приехал посоветоваться, как ему быть дальше. Подтвердил, что ему предлагают место и постоянное сотрудничество в «Орловском вестнике», но Юлий Алексеевич, уже не слушая его, заторопился на обед в низок (трактирчик в нижнем этаже. – *О. М.*), где столовалась вся компания...

Молодой поэт не подходил к этой компании, по все же, когда в первый день попал в нее, был ошеломлен массой волнующих его впечатлений – он увидел то заповедное общество, о котором так таинственно рассказывал Юлий по вечерам на большой дороге.

Низок, где они ежедневно столовались, восхитил деревенского барчука своей стойкой с южными закусками и жареными двухкопеечными пирожками.

Все отнесли к младшему, еще совсем желторотому брату Юлия очень приветливо, сразу приняли его в свою среду и говорили в его присутствии обо всем. Вероятно, Юлий уже рекомендовал своего Вениамина (одно из домашних прозвищ юного Бунина. – *О. М.*) как человека, умевшего хранить тайны.

Но как тот Вениамин не подходил своим мироощущением, своим художественным восприятием жизни, непризнанием авторитета к этой среде!

Характер у него был вспыльчивый, независимый, порой дерзкий, мнения свои он отстаивал яростно, спорил со всяким, какого бы ранга он ни был. Ему почти все прощали, его выходки, насмешки и восхищались его умением изображать кого-нибудь из отсутствующих.

Скоро у него оказались «друзья» и «враги», то есть те, кто для него был мил, и те, кто по типу был ему нестерпим. Эта черта оставалась у него всю жизнь и не зависела даже от того, как данное лицо относилось к нему. Начиналось с физиче-

ского, «кожного» неприятия человека, а затем почти всегда это неприятие переходило и на его душевные качества.

Любимым его занятием в юности и до последних лет было по затылку, ногам, рукам определять лицо и даже вес облик человека. А потом уже и характер, и душевный склад его, и это бывало почти всегда безошибочно.

В России начинающие писатели, принося свои рукописи, иногда показывали ему карточки девушек, и он определял их характер на удивление молодым людям.

Конечно, в те времена он еще не дошел до той виртуозности, до какой доходил впоследствии, но все же очень выделялся в среде «радикалов» и «пострадавших», у которых именно отсутствует почти всегда этот интуитивный нюх на людей, чем и объясняется возможность провокаторов в их среде. Люди подполья определяют свое отношение к товарищам по их высказываниям и поступкам и не чувствуют фальши в их проповедях и действиях.

Нам рассказывали, что когда однажды Азеф пришел в семью известного революционера, то нянька доложила:

– Барыня, к вам провокатор пришел! – чем и вызвала общий смех.

А у нее было, конечно, художественное восприятие, какое нередко встречается в народе, и она сразу почувствовала, что этот Иван Николаевич дурной человек, а так как среди революционеров самым дурным считается провокатор, то она так его и определила.

И такое же непосредственное чувство людей было с молодых лет у младшего Бунина.

Он прожил в Харькове всего полтора-два месяца. По утрам проводил по несколько часов в библиотеке, читал много книг по истории Украины, восторгался своим любимым Шевченко. Но более всего был увлечен «Словом о полку Игореве». Он твердо решил тогда, что побывает во всех местах, которые описаны в «Слове», многое запомнил наизусть и зачитывал вечерами по памяти в каморке брату. С увлечением слушал фортепьянные произведения Гайдна, Генделя, Баха, Моцарта, Бетховена, Шопена, которые исполнял знакомый Юлия, поляк-пианист. В Харькове, с трепетом юного неопита, познакомился с первой в своей жизни «настоящей» писательницей Шабельской, некогда сотрудничавшей в «Отечественных записках». Все это был целый неизведанный мир – от ссыльных народовольцев и до музыки Гайдна...

Но уже новые странствия влекли его.

Из Харькова он отправился дальше на юг: его манил Крым. При мысли об этой полуденной земле возникало волшебное имя Пушкина, звучали в памяти его стихи, вспоминались рассказы отца о Севастопольской кампании и встречах с молодым Львом Толстым...

В Харькове ему давали иногда небольшую работу в земской управе. Собралось немного денег, кто-то, на его счастье, достал бесплатный билет до Севастополя на имя рабочего, ушедшего в отпуск в деревню...

И вот она, встреча со «свободной стихией»: первая в его жизни – как первая любовь.

«Как-то совсем иначе, радостно и как будто испуганно, звонко крикнул паровоз, трогаясь в путь. Когда же снова выbralся он на простор, из-за диких лесистых холмов впереди вдруг глянуло на меня всей своей темной громадной пустыней, поднимавшейся в небосклон, что-то тяжко-синее, почти черное, влажно-мглистое, еще сумрачное, только что освобожденное из влажных и темных недр ночных, и я вдруг с ужасом и радостью узнал его! Именно узнал!» («Жизнь Арсеньева»).

Впечатления были праздничные, огромные, еще не поддающиеся осмыслению и оставшиеся свежими до гробовой доски.

«Вам должно быть в эту минуту ужасно странно представить себе, – писал Бунин родным 13 апреля 1889 года, – что Ваня сидит в Севастополе, на террасе гостиницы, в двух шагах от которой начинается Черное море? Мне самому это как-то странно. Я приехал в Севастополь только сегодня и еще не привык к мысли, что я наконец – в Крыму... В особенности странно показалось, когда я сегодня проснулся на рассвете и взглянул из окна вагона. Картина представилась такая, которую вообразить себе, не видя Крыма, я думаю, невозможно: по обеим сторонам дороги в утреннем голубом тумане разбежались горы, покрытые лесами, виднелись ущелья, а внизу по долине – стройные, гигантские кипарисы и

тополи. Какие-то особенные деревья, кажется, рододендроны и олеандры, в полном цвету, – в белых розах. Станции утопают в яркой зелени. Поезд мчится то глубоко в долинах, то по отвесным скалам, то скрывается в туннелях. В туннелях – жутко: темь буквально могильная, в особенности после станции «Бель-бек». Когда поезд наконец вынырнул из него на свет, я невольно замер: направо, глубоко внизу в широкой цветущей долине, в зелени, среди кипарисов утонул не то городок какой-то, не то аул, штук пятьдесят белых домиков; за ними по обеим сторонам горы, а среди гор – расстиралось в тумане и сливалось с горизонтом – море! В утренней голубой мгле – оно как-то особенно было величаво и бесконечно.

Севастополь мне не особенно поправился. Ты, папа, наверное, не узнал бы его: теперь он совершенно отстроился, но плох тем, что почти совершенно лишен зелени. Красоту его составляет, разумеется, море. Часа в три я нанял парусную лодку, ездил (конечно, не один, а с рыбаками) к Константиновской крепости, потом в открытое море. День сегодня был – прелестный; волны прозрачные, совершенно изумрудные. Даль видна верст на сорок. Вечером гулял на бульваре, слушал музыку, смотрел на закат солнца, – выбрал на самом берегу на возвышении скамеечку и одиноко сидел, глядя вдаль, пока совсем не стемнело. Потом воротился в свой номер и, вспомнив, что я теперь отделен от вас целую тысячу верст, загрустил немного.

До свидания, мои дорогие; завтра отправлюсь к Байдар-

ским воротам, а потом в Ялту».

И далее – 14-го и 15 апреля:

«Сегодня я отправился к Байдарским воротам. Ехать пришлось на перекладных (до Байдарских ворот две станции) по шоссе, в бричке. Бричка в совершенно таком же роде, как обыкновенные солдатские телеги, крашенные зеленою краскою; лошадей впрягается пара, в дышло. Ехать во всяком случае не очень-то удобно, да и дорога сначала, от Севастополя, неинтересная: голая, песчаная и каменистая. Однако начиная от Балаклавы, идут уже горы и местность меняется; чем дальше – горы все неприступнее и выше, леса по ним гуще и живописнее, становится дико и глухо, изредка где-нибудь у подошвы горы белеет одинокая татарская хатка; самая большая деревенька – это Байдары, в Байдарской долине. Там уже настоящая красота. Долина вся кругом в горах, вся в садах; не знаю почему, только горы постоянно в какой-то голубой дымке, – словом, роскошь. Около самых Байдарских ворот – станция. Байдарскими воротами называется широкий проход между двумя самыми высокими скалами... В этом проходе построены искусственные ворота. Я слез на станции и спокойно пошел к воротам. Но едва я вышел из ворот, как отскочил назад и замер от невольного ужаса: море поразило меня опять. Под самыми воротами – страшный обрыв (если спускаться по этому обрыву по извилистой дороге – до моря считается версты три), а под ним и впереди, и направо, и налево, верст на 50 вдаль – открытое море. По-

глядишь вниз – холод по коже продирает; но все-таки красиво. Справа и слева ворот – уходят в небо скалы, шумят деревья; высоко, высоко кружат орлы и горные коршуны. С моря плывет свежий, прохладный ветер; воздух резкий...»

Над морем дремлют, зеленеют  
Меж скал цветущие сады.  
Лучи полдневные их греют,  
Им слышен тихий плеск воды.

Здесь даже зимнею порою  
Среди и лавров и олив,  
Под неприступною горою  
Стоит, как зеркало, залив.

В затишье расцветают розы,  
И кипарис в полдневный зной  
Внимает, погруженный в грезы,  
Как говорит волна с волной,

И смотрит вдаль, где, утопая  
В лазурном море, паруса  
На солнце искрятся, сверкая,  
И точно манят в небеса.

*(«У залива»)*

Крымское праздничное путешествие скоро кончилось. Заехав к брату в Харьков, Бунин вернулся домой, лето про-

вел в деревне у родных и у приятеля Арсения Бибикова на Воргле. В один из коротких наездов в Орел он встретил в редакции «Вестника» Варвару Пащенко, дочь врача, еще не подозревая, сколько сил, страсти, жизни отдаст он ей, их чувству. К работе в «Орловском вестнике» он приступил лишь осенью 1889 года.

Как только у Бунина появились небольшие деньги, он стал мечтать о поездке по Днепру – на могилу Шевченко.

Во зеленой, темной роще  
Кукушка кукует;  
Одинокой сиротою  
Девушка тоскует.

А веселые, молодые,  
Годы золотые  
Уплывают, как на волнах  
Цветики степные.

*(Перевод 1900 года)*

Повторим, он боготворил Тараса Шевченко (как, кстати, и Мицкевича), переводил его стихи, в том числе и знаменитый «Заопвіт» («Завещание»), и не раз говорил об их неперевоодимости, невозможности сохранить первоизданную силу и прелесть. В Грассе размышлял в кругу «молодых» – Леонида Зурова, Николая Рощина, Галины Кузнецовой:

– Ну как это перевести «скиглит чайка»? А ведь как вы-

ражено.

– Да это просто звукоподражание, – с легким презрением сказал Леонид.

– Да, а вот как выражено! Это именно эти звуки. – Он показал голосом, как кричит чайка. – А вот, например: «За байраком, байраком, – в поли могила. Из могилы встает казак сивый, похилый». «Похилый» – как сказано! А перевести нельзя. Я пробовал переводить Шевченко. Не то! Так же и поляков. Самые близкие «смежные» языки труднее всего поддаются переводу. Происходит это оттого, что они еще слишком близки к природе, они еще в диком состоянии – откуда их прелесть – и при переводе не входят в семью языков, культурно развившихся.

Поездка по Днепру, к могиле Шевченко, находившейся близ древнего города Канева, состоялась, когда Бунин был уже захвачен чувством к Варваре Пашенко.

«Денег, конечно, было в обрез, – рассказывает В. Н. Муромцева-Бунина, – ехал в третьем классе, а по Днепру плыл на барже с дровами, устроившись за гроши. Он говорил мне, что это первое странствие по Малороссии было для него самым ярким, вот тогда-то он окончательно влюбился в нее, в ее девчат в живописных расшитых костюмах, здоровых и недоступных, в парубков, в кобзарей, в белоснежные хаты, утонувшие в зелени садов, и восхищался, как всю эту несказанную красоту своей родины воплотил в своей поэзии простой крестьянин Тарас Шевченко! Восхищался и тем, что он

в детстве ушел в степь «искать конец света», и Иван Алексеевич грустно прибавлял: «Такие люди, которые в детстве искали конец света, не могут в дальнейшей жизни ничего себе нажить». Он признавался, что ни одна могила великих людей его так не трогала, как могила Шевченко, близ старинного города Канева, «места крови», где почивают на старинных кладбищах герои и защитники казачества. Могила находится на горе, откуда открывается вид на Днепр, на далекие долины, на рассыпанные села, на то, что так любил украинский поэт.

Могила простая, с белым крестом, а рядом окруженная мальвами, маком и подсолнечниками белая хатка, мечта, не сбывшаяся в жизни Шевченко. В хатке на стене – большой портрет поэта, а на столе – «Кобзарь». Это особенно растрогало Бунина, который остро переживал его тяжелую жизнь, одиночество и нищету... К сожалению, денег было мало и у великорусского поэта: надо было возвращаться домой. Вернулся, полный впечатлений, загоревший, без конца рассказывая о пережитом».

Бунин еще дважды странствовал по Днепру – весной 1894-го и летом 1895 годов, то в поезде, то пешком, то на пароходе, и слил впечатления от всех трех поездок в рассказе «На чайке» («Казацким ходом»). Он побывал и в Полтаве (у брата Юлия), посетил святые для него гоголевские места. Странствия захватывали его обилием впечатлений, встреч, типажей, которые позднее тревожили воображение. В Грас-

се Бунин рассказывал, как «был в молодости в Яновщине, в доме Яновского, родственника Гоголя.

– Помню плотину, гусей, далее эту знаменитую лужу. В доме же помню почему-то только одну приживалку, которая утром угощала меня в столовой кофе и все время при этом откашливала и никак не могла откашлять до конца мокроту. На плече у нее была вязаная гарусная косынка, на голове накладка, и все лицо какими-то нарумяненными кусками. Была она очень со мною любезна и даже как-то кокетлива, все придвигала какие-то рассыпчатые крендельки, булочки, печенья и все приговаривала:

– Кушайте, кушайте, молодому человеку надо есть...

Оттуда я пошел на Шишаки и Сорочинцы к знакомому Яковенко. Это был мужчина с длинной бородой, голым черепом и вполне сумасшедший. Помню, он все говорил, что будет интересно познакомиться с докторшей. Потом мы с этой докторшей сидели на обрыве, под которым неслась очень быстрая речка, и слушали пение, в унисон, на селе, необыкновенно прекрасное, и она говорила, что хочет «невозможного»... Ну, я очень скоро смылся, потому что ясно было, что это за «невозможное», а с такими свяжешься – потом нет никакой возможности развязаться...

Посмеялись, пошутили на эту тему. Потом Зуров спросил, был ли Иван Алексеевич на севере. Иван Алексеевич сказал, что был в Вологде.

– Когда?

– Да году в шестнадцатом. У Сашеньки.

– Кто это – Сашенька?

– А это его подружка по Орлу, – смеясь, ответила за него Вера Николаевна.

– Какая это подружка?

– А это когда я еще был в Орле, пришла в редакцию барышня, такая, с очень нежным цветом лица, мгновенно вспыхивающая, в длинной черной юбке и сапогах с ушками. Принесла рукопись «История кусочка хлеба». Редактор дал мне прочесть. Оказалось, что так талантливо, что мы ухватились за нее двумя руками. Вызвали ее, она пришла, да и говорит:

– Мне с отцом очень тяжело жить...

А отец у нее был старый профессор, с больной ногой, вполне бешеный и на всех замахивающийся палкой, и пускавший ею в кого попало. Ну, редактор пригласил ее жить при редакции. Она переехала, и он тут же очень быстро, невзирая на наличие молоденькой, с ямочками на щеках жены, лишил ее невинности...

– Ну а потом?

– Ну а потом мы долго не видались. Она была идейная революционерка. Когда я приехал к ней в Вологду, она жила с каким-то рабочим большевиком... Я пришел к ней в дом, поднялся по грязной лестнице, где пахло нечистотами. Постучал, она вышла, все в такой же длинной черной юбке, с седыми обрубленными волосами, выкатила на меня глаза, как

два облупленные яйца.

– Сашенька! Что же ты здесь живешь?

Она сразу узнала меня, стала говорить:

– Да, я живу теперь с рабочим... Он чудная душа, необыкновенная, только, конечно, мне все-таки тяжело...

– Сашенька! Да как же тебе не стыдно! Ты ведь хорошая была барышня!

– Да, да, что ж делать... Знаешь, Иван, только лучше нам куда-нибудь уйти, я здесь на положении не вполне легальном... Хозяйка может подслушать...

Мы вышли. А тогда была весна, ярка и густа зелень. Пешеходы были деревянные, и такая грязь, какой я нигде не припомню. По этой грязи нырял извозчик, я кликнул его, мы сели.

– Куда везти?

Я сказал ему везти за город, он повез, мы поехали к монастырю. А монастырь этот вырос прямо из черной равнины, и была такая прелесть в его стенах, эта белизна, толщина, грубость... Потом этот голый деревенский погост... словом, у меня осталось от этого такое прелестное впечатление, что вечером я сказал себе: «Нет, шабаш, надо уезжать!» – и уехал, хотя она и просила остаться.

«Рассказывал он это, – замечала Галина Кузнецова в своем «Грасском дневнике», – так, точно уже готовый рассказ читал».

Это уже были *странствия души*.

# Всепоглощающая страсть

Натура страстная, эмоциональная, Бунин с юности пережил немало увлечений, чуть не всякий раз принимая их за подлинное чувство. Отблески этих юношеских бурь, пронесившихся через его душу, отражаются в позднейших стихах, например в стихотворении 1916 года «Тихой ночью поздний месяц вышел...»:

Нам тогда – тебе шестнадцать было,  
Мне семнадцать лет,  
Но ты помнишь, как ты отворила  
Дверь на лунный свет?  
Ты к губам платочек прижимала,  
Смокшийся от слез,  
Ты, рыдая и дрожа, роняла  
Шпильки из волос.  
У меня от нежности и боли  
Разрывалась грудь...  
Если б, друг мой, было в нашей воле  
Эту ночь вернуть!

Но подлинная любовь, захватившая в те поры все существо Бунина, была, конечно, одна: любовь к Варваре Пашенко.

«Я познакомился с нею года полтора тому назад (кажет-

ся, в июне прошлого года), в редакции «Орловского вестника», – исповедовался он брату Юлию в августе 1890 года. – Вышла к чаю утром девица, высокая, с очень красивыми чертами лица, в пенсне. Я даже сначала покосился на нее: от пенсне она мне показалась как будто гордою и фатоватою. Начал даже «придираться». Она кое-что мне «отпела» довольно здорово. Потом я придираться перестал. Она мне показалась довольно умною и развитою. (Она кончила курс в Елецкой гимназии). Потом мы встретились в ноябре (как я к тебе ехал). Тут я прожил в редакции неделю и уже подружился с нею, даже откровенничал, то есть немного изливал разные мои чувства. Она сидела в своей комнате с отворенною дверью, а я, по обыкновению, на перилах лестницы, около двери. (На втором этаже.) Не помню, говорил ли я тебе все это. Если и не говорил, то только потому, что не придавал этому никакого значения, и ради Христа не думай, что хоть каплю выдумываю: ну, из-за чего?

Потом мы встретились в самом начале мая у Бибиковых очень радостно, друзьями. Проговорили часов пять без перерыву, гуляя по садочку. Сперва она играла на рояле в беседке все из Чайковского, потом бродили по дорожкам. Говорили о многом; она, честное слово, здорово понимает в стихах, в музыке. И не подумай, пожалуйста, что был какой-нибудь жалкий шаблонный разговор. Уходя и ложась спать, я думал: «Вот милая, чуткая девица». Но кроме хорошего, доброго и, так сказать, удовлетворения потребности поговорить с кем-

нибудь, ничего не было...

Потом мы вместе поехали в Орел – через несколько дней – слушать Росси (знаменитый итальянский трагик, не раз гастролитовавший в России. – *О. М.*). Опять пробыли в Орле вместе с неделю. Иногда, среди какого-нибудь душевного разговора, я позволял себе целовать ее руку – до того она мне нравилась. Но чувства ровно никакого не было. В это время я как-то особенно недоверчиво стал относиться к влюблению. «Все, мол... пойдут неприятности и т. д.»

Можешь поверить мне, что за это время я часто думал и оценивал ее, и, разумеется, беспристрастно. Но симпатичных качеств за нею, несмотря на мое недоверие, все-таки было больше, чем мелких недостатков. Не знаю, впрочем, может быть, ошибаюсь.

С июня я начал часто бывать у них в доме. С конца июля я вдруг почувствовал, что мне смертельно жалко и грустно, например, уезжать от них. Все больше и больше она стала казаться мне милою и хорошею; я это начал уже чувствовать, а не умом только понимать. Но не называл это началом влюбления и, помнишь, пища тебе из Орла о ней, говорил правду. Сильное впечатление (в смысле красоты и т. п.) произвела она накануне моего отъезда, со сцены: она играла в «Перекаати-поле» (Гнедича)<sup>3</sup> любительницей, играла вполне недурно,

---

<sup>3</sup> Гнедич П. П. (1855–1925) – плодовитый прозаик, драматург, переводчик, критик; его бытовые комедии и психологические драмы с успехом шли в столичных театрах и на провинциальной сцене, в том числе и пьеса «Перекаати-поле» (1889).

главное – очень естественно. Ночью, вспомнив, что я завтра уезжаю, я чуть не заплакал. Утром я написал ей, напрягая всю свою искренность, стихотворение.

Написал и сейчас же злобно зашагал вниз. Простились мы очень холодно, по крайней мере и она и я с серьезным видом. Это было в самом конце июля.

В начале августа я опять был у них. Когда я начал бормотать, что, мол, не вздумайте еще посмеяться над стихами, она сказала: «Если вы меня считаете способной на это, зачем писали? И зачем подозреваете, когда знаете, как я отношусь к вам. Вы мне всегда казались милым и хорошим, как никто». Уехал я опять с грустно-поэтическим чувством. Я еще никогда так разумно и благородно не любил. Все мое чувство состоит из поэзии... Милый Юлинька, ты не поверишь, каким перерожденным я чувствовал и чувствую себя!..

Восьмого августа я опять приехал к ним в Елец и вместе с ее братом и с нею поехал к Айне Николаевне Бибиковой в имение их, верст за десять от Ельца, на Воргле. У Бибиковой есть еще брат Арсений (лет 18), приехала еще некая Ильинская, барышня, занимавшаяся прежде в «Орловском вестнике». Стариков – один только Бибиков, но он к нам почти не показывался. Было очень весело и хорошо. Мы провели там трое суток. И вот ночью 12-го мы все сидели на балконе. Ночь была темная, теплая. Мы встали и пошли гулять с Пашенко по темной акациевой аллее. Заговорили. Между прочим, держа ее под руку, я тихонько поцеловал ее руку.

– Да вы уж серьезно не влюблены ли? – спросила она.

– Да что об этом толковать, – сказал я, – впрочем, если на откровенность, то есть, кажется, да. – Помолчали.

– А знаете, – говорит, – я тоже, кажется... могу полюбить вас.

У меня сердце дрогнуло.

– Почему думаете?

– Потому что иногда... я вас ужасно люблю... и не так, как друга; только я еще сама не знаю. Словно весы колеблются. Например, я начинаю ревновать вас... А вы – серьезно это порешили, продумали?

Я не помню, что ответил. У меня сердце замерло. А она вдруг порывисто обняла меня и... уж обычное... я даже не сразу опомнился! Господи! Что это за ночь была!

– Я тебя страшно люблю сейчас, – говорила она, – страшно... Но я еще не уверена. Ты правду говоришь, что часто на то, что ты говоришь вечером, как-то иначе смотришь утром. Но сейчас... Может быть, ввиду этого мне не следовало так поступать, но все равно... Зачем скрываться? Ведь сейчас, когда я тебе говорю про свою любовь, когда целую тебя, я делаю все это страшно искренне...

На другой день она действительно попросила меня «забыть эту ночь». Вечером у нас произошел разговор. Я попросил ее объяснить мне, почему у нее такие противоречия. Говорит, что сама не знает; что сама не рада. Расплакалась даже. Я ушел, как бешеный. На заре она опять пришла на

балкон (все сидели в доме, а я один на нем), опять обняла, опять начала целовать и говорить, что она бы страшно желала, чтобы у нее было ровное чувство ко мне.

Кажется, 14-го мы уехали с Воргла. Я верхом провожал ее до Ельца. На прощанье она попросила меня возвратить ее карточку.

– Хорошо, – сказал я и заскакал, как бешеный. Я приехал в орловскую гостиницу совсем не помня себя. Нервы, что ли, только я рыдал в номере, как собака, и настрочил ей предикое письмо: я, ей-Богу, почти не помню его. Помню только, что умолял хоть минутами любить, а месяцами ненавидеть. Письмо сейчас же отослал и прилег на диван. Закрою глаза – слышу громкие голоса, шорох платья около меня... Даже вскочу... Голова горит, мысли путаются, руки холодные – просто смерть. Вдруг стук – письмо! Впоследствии я от ее брата узнал, что она плакала и не знала, что делать. Наконец, настрочила мне: «Да пойми же, что весы не остановились, ведь я же тебе сказала. Я не хочу, я пока, видимо, не люблю тебя так, как тебе бы хотелось, но, может быть, со временем я и полюблю тебя. Я не говорю, что это невозможно, но у меня нет желания солгать тебе. Для этого я тебя слишком уважаю. Поверь и не сумасшествуй. Этим сделаешь только хуже. Со временем, может быть, и я сумею оценить тебя вполне. Надейся... Пока же я тебя очень люблю, но не так, как тебе нужно и как бы я хотела. Будь покойнее».

До сих пор еще не определилось ничего. И несмотря на то,

что чувство у меня по-прежнему страшно сильно, я хочу все это послать к... , если только вынесу. Просто измучился».

«Весы колебались» на протяжении всех четырех лет их романа – иступленно-страстного чувства у Бунина и переменчивого у Пашенко. «Ровного чувства» не получилось.

«Не помню, не помню ни одного твоего письма, которое разорвал бы спокойно, – писал он ей уже на закате романа, 18 августа 1894 года, из Полтавы, – все дрожит внутри, потому что знаю, знаю, знаю, что больно мне будет, что всю ту нежность, глубокую нежность, которой переполняет мне сердце разлука с тобой – истомит твое молчание, а потом скорбит неправда. Ах, эта неправда! Вся душа моя встает на дыбы! И ни одно-то мое желание не исполнялось никогда, не перечеть те минуты, которые пришли именно тогда, когда ждал их – всегда обещание, как ребенку, и неисполнение всегда – взять хоть последнее: «Когда приедет В[арвара] В[ладимировна]?» – «Тогда-то». – «Толкуйте! Она пробудет до таких-то пор». И всегда другой прав, другой знает, а я нет. Я жалко просил тебя о приезде и ты знала, что *не* исполнишь мою просьбу, заранее знала – и, конечно, говорила другое – это стало законом. И письма твои от этого связанные, холодные и как им быть несвязанным, когда человек неискренен – а зачем? Освободи ты себя ради Христа от этого – лучше же будет наша общая жизнь, дружнее! Еще до сих пор у меня руки холодеют от волнения, когда жду тебя – вчера на-пример весь день на вокзале в Харькове, но ведь уже и знаю за-

ранее, что ни к черту все мои ожидания и напряженное чувство все равно упадет и потухнет. Так убивались все лучшие потребности моей любви, так убивалась моя веселость и ее осталось уже немного – последние лирические письма дописываю!»

Бунин терзался, перемежая бурные признания с упреками, и, очевидно, *умом* он понимал, что чувства их были неравнозначными, но оттого страдал еще больше. Он желал абсолютной, всепоглощающей – и *обоядной* – любви; она, наверно, просто не была на это способна. Эта «хроника любви» по своей напряженности, драматизму и в то же время бытовым подробностям (вспомните ее начало: имение на Воргле, акациевая аллея, проводы любимой верхом и бешеная скачка) как будто бы напоминает тургеневские романы. Но сюжет ее нарушался и разрушался посторонними Тургеневу мотивами.

Окаянная, оголтелая бедность Бунина все время вторгалась в их отношения с Пашенко. Родители ничем не могли пособить сыну: в 1890 году земля в Озерках была продана, а сами они по целым дням сидели «совершенно без хлеба». Отец Варвары Пашенко, в прошлом состоятельный человек, державший даже оперу в Харькове, но затем прожившийся и занявшийся врачебной практикой, весьма скептически относился к возможному браку дочери с молодым человеком, почти юношей, без средств, без образования и, как ему представлялось, без будущего.

Не эта ли трещина сказалась позднее в некоторых «дворянских» рассказах Бунина, таких, например, как «Последнее свидание» (1912)? Как и Варя Пащенко, Вера мечтала стать музыкантшей, уехать из маленького провинциально-города. И иступленным было чувство юного Стрешнева, «восторженного и нежного дуралея», доверявшего свои переживания стихам:

Любя тебя, мечтал я о мечтавших,  
Любивших здесь сто лет тому назад –  
И по ночам ходил в заглохший сад,  
При свете звезд, их некогда выдавших...

Варвара Пащенко оставила Бунина осенью 1894 года и вышла замуж за приятеля его юности – Арсения Бибикова. 27 февраля 1895 года он писал ей: «Не забывай же и то первое утро нашей любви, все эти дни. И недели, годы колебаний, отречений от меня...»

Мы еще вернемся к этой поре жизни Бунина и его молодой любви, когда речь пойдет о «Жизни Арсеньева» – художественно преображенной автобиографии, – о детстве, о «заре туманной юности», о творческих истоках писателя.

В нем уже давно проснулся и рос художник. К этой поре уже прозвучало авторитетное слово критика и публициста Н. К. Михайловского, что из него выйдет «большой писатель». После появления бунинских стихов в журнале «Вестник Европы» поэт А. М. Жемчужников писал ему 28 апреля 1893

года: «Из вас может выработаться изящный и самобытный поэт».

Но к этой цели вел долгий и трудный путь.

## **«Кажется, не было писателя, который так убого начинал, как я...»**

Первым крупным выходом Бунина в литературу была его орловская книжка стихов. Ее, однако, нельзя назвать удачной.

Бунин столь крупный, самобытный писатель, что он не нуждается в искусственном «улучшении», в подтягивании незрелых стихов до уровня мастера. От такого преувеличения только пострадало бы впечатление от его позднейшего, действительно зрелого творчества. В орловской книге уже ощущалось художественное дарование, но искренность человека пока еще не стала в ней искренностью художника. Стих в ней поражает обилием штампов: «очи – ночи», «любовь – кровь», «речи – встречи»; этот затрепанный молитвенник эпигонов слишком часто раскрывается поэтом, ищущим рифмы. А его меланхолическая, худосочная Муза беспрестанно повторяет «красивые» выражения: «светлые грезы», «царство любви», «чудесный мир красоты», «светлое счастье» и, конечно, «аккорды рояля». Невольно вспоминаешь добродушно-беспощадные слова Чехова, записанные Буниным: «Поэтами, милостивый государь, считаются только те, которые употребляют такие слова, как «серебристая

даль», «аккорд» или «на бой, на бой, в борьбу со тьмой!».

А сколько в книге неуклюжих оборотов, способных вызвать разве что улыбку! Право же, в это время бунинские письма куда поэтичнее его многих стихов. В письмах он не чувствует себя стесненным литературными трафаретами, и поездка в Крым весной 1889 года, в итоге которой появились слабые стихи «Байдарская долина», вошедшие в книгу, дает ему материал для метких и живых зарисовок, отдаленно напоминающих зрелого Бунина:

«Около деревни встретил пастуха, загорелую круглую морду под огромной мохнатой шапкой. Сел, разговор начали:

– Сабапхайрос, – говорил пастух.

– Сиги-манан, – отвечаю я ему дружески.

Пастух ослабилсЯ; потом развернул какие-то вонючие шкуры, достал куски черного, как уголь, сухого хлеба – от-мек кушАешь? – спрашивает и подает мне. Я взял, спрятал и пошел дальше.

Полдень застал меня в горах, жара – дышать невозможно; кое-как добрался до станции, потом нанял обратного ямщика и за 30 коп. доехал до Севастополя. Ямщик оказался славный малый, солдат, настоящий тип. Низенький, коренастый; ватный картуз набок, на левом виске ухарски взбиты волосы. Сквернословит, не смолкая... На дороге он на гривенник хватил спирту и осовел. Лицо запотело, картуз на затылке, смотрит вдаль глупыми глазами.

– Ишь, зеленыя-то! – забормотал он шепотом. – И у нас теперь зеленыя, птички эти, бывалыча, выедешь: глядь – журавчик – ти, ти, ти, ти... бегить, бегить, хвостик задрамши...»

Обращаясь же к литературным формам, молодой писатель зачастую уходил от живой действительности в мир условных, картонно-поэтических декораций:

Замок, дремлющий при шепоте фонтанов,  
Где красавица, склонившись на балкон,  
Спит в тени развесистых каштанов  
Под навесом мраморных колонн...

В стихах – альбомная безвкусица, дешевая красивость; в письме – жизнь, схваченные незаурядным физиономистом типажи, точное воспроизведение речи, национального колорита, диалектных неправильностей.

Но даже в тех случаях, когда Бунин питал свое творчество «всамделишными» впечатлениями, обращаясь к хорошо знакомому быту крестьянства («Нефедка»), провинциального дворянства («Мелкопоместные»), мещан («День за днем»), оказывалось недостаточным просто перекладывать на бумагу «случаи из жизни». Что представляют собой, к примеру, его «Мелкопоместные» (1891)? Это непритязательные бытовые зарисовки, с иронией описывающие хорошо знакомую Бунину среду провинциального небогатого дворянства. Капитон Николаевич Шахов и его супруга Софья Ивановна, их приятель – елецкий чиновник Иван Ива-

нович, родственник Шаховых – Яков Савельевич Мартынов, руина «старого доброго времени» – соседка Мария Львовна Кубекова, отставной улан Нил Лукьянович Бебутов, наконец, «настоящий» помещик Алексей Михайлович Каратаев, «картавый», как называли таких мелкопоместные, – все это картинки с натуры, выписанные к тому же, по словам Бунина, «очень отрывочно».

В «Мелкопоместных», равно как и в очерках «Помещик Воргольский», «Шаман и Мотья», «День за днем», «Судорожный» и т. д., хотя и чувствуются гуманистические настроения автора, обнаруживается его наблюдательность, живость, литературная одаренность, – все же трудно предугадать того зрелого мастера, почерк которого заметен уже в произведениях 1900–1901 годов. Недаром Бунин вспоминал затем в своей «Автобиографической заметке»:

«Сам чувствуя свой рост и в силу многих душевных переломов, уничтожал я тогда то небольшое, что писал прозой, беспощадно».

Идя от очерка к рассказу, молодой автор избирал такие сюжеты, которые, часто отличались назидательностью или даже фальшью, как, например, в святочном рассказе «Нефедка»: пропойца-сапожник, у которого в нетопленном доме голодная жена и ребята мал мала меньше, в новогоднюю ночь едет воровать елки. Вот он уже заносит свой преступный топор, но – чу! – слышится колокольный звон, пробуждающий в душе бедняка мучительные укоры совести.

Вскоре он уже оказывается в церкви: «В первый раз он благоговейно стал в толпе молящихся, и, когда раздался наконец торжественный Рождественский гимн, он узнал и понял, когда можно быть истинно счастливым и спокойным душою...» Этот сентиментально-нравоучительный рассказ молодого Бунина ничем не отличался от множества подобных, заполнявших страницы журнала «Родина».

Лишь очень редко, например в маленьком рассказе «Федосеевна» (1891), в его ранней прозе, мы встретим черты, предвосхищающие зрелое творчество.

В. Е. Муромцева-Бунина вспоминала: «Такого быстрого аппарата, как у Ивана Алексеевича, я ни у кого не наблюдала. Бывало, говоришь: «Да посмотри на это!» – «Я уже видел!..» – А я не понимаю: он смотрел в другую сторону. Но потом, через некоторое время, когда он писал об этом, я с удивлением видела, что он мгновенно заметил то, на что, казалось, и не взглянул». Это было у него врожденное. А вот переводить увиденное на язык слов, вернее, на музыку слов молодой Бунин, автор «Нефедки» и «Божьих людей», еще не умел. Тайна художественной выразительности еще мало занимала его.

Через полвека, в романе «Жизнь Арсеньева», Бунин расскажет о том, как в нем формировался художник, как обостренное художническое видение мира рождало у него множество прекрасно-бесцельных зарисовок из одной лишь потребности поделиться ими со всеми:

«Но теперь меня все ранило – чуть не всякое мимолетное впечатление – и, ранив, мгновенно рождало порыв не дать ему, этому впечатлению, пропасть даром, исчезнуть бесследно, – молнию корыстного стремления тотчас же захватить его в свою собственность и что-то извлечь из него. Вот он мелькнул, этот извозчик, и все, чем и как он мелькнул, резко мелькнуло в моей душе и, оставшись в ней каким-то странным подобием мелькнувшего, как еще долго и тщетно томит ее! <...> Низко, с притворным смирением, клонил передо мной густую седую голову нищий, приготовив ковшиком ладонь, когда же ловил и зажимал пятак, взглядывал и вдруг поражал: жидко-бирюзовые глаза застарелого пьяницы и огромный клубничный нос – тройной, состоящий из трех крупных, бугристых и пористых клубник... Ах, как опять мучительно-радостно: тройной клубничный нос!»

И двойник писателя, Алексей Арсеньев, наблюдает, наблюдает постоянно – он прямо-таки сжигаем жадной изощренной наблюдательности. Даже в трактире: «Это тоже надо записать – у селедки перламутровые щеки».

Однако чему подчинена эта наблюдательность? «Писать! – говорит Арсеньев. – Вот о крышах, о калошах, о спинах надо писать, а вовсе не затем, чтобы «бороться с произволом и насилием, защищать угнетенных и обездоленных, давать яркие типы, рисовать широкие картины общественной, современности, ее настроений и течений!»

Но ограничить язык искусства только поисками нежи-

данных соответствий – значит в конечном счете обеднить искусство, придать ему эгоистически самодовлеющий характер. Возникает странное противоречие: судя по ранним (пусть несовершенным) произведениям Бунина, его почти не занимала эстетическая специфика литературы; судя же по поздним признаниям писателя, именно и *только* художественная выразительность непрестанно мучила его, в то время как гражданское звучание оставляло равнодушным. Ведь подспудно зреющий в книге конфликт Арсеньева и Лики во многом питается тем источником, что любимая не понимает поэтических устремлений молодого художника слова.

«Мне долго казалось, – признавался Арсеньев – Бунин, – что достаточно сказать: «Знаешь эти осенние накатанные дороги, тугие, похожие на лиловую резину, иссеченные шипами подков и блестящие под низким солнцем слепящей золотой полосой?» – чтобы вызвать ее восторг. Я рассказывал, как мы однажды с братом Георгием ездили поздней осенью покупать на сруб березу... Я говорил, как несказанно жаль мне было эту раскидистую березу, сверху донизу осыпанную мелкой ржавой листвой, когда мужики косолапо и грубо обошли, оглядели ее кругом и потом, поплевав в рубленые, звериные ладони, взялись за топоры и дружно ударили в ее пестрый от белизны и черни ствол... «Ты не можешь себе представить, как страшно мокро было все, как все блестело и переливалось!» – говорил я и кончил признанием, что хочу написать об этом рассказ. Она пожала плечами.

– Ну, миленький, о чем же тут писать! Что ж все погоду описывать!»

Очевидно, в автобиографическом романе значительному художественному домыслу подвергся не только заглавный образ – Лики, опозитизированным прототипом которой могла быть Варвара Пащенко, но и самый процесс пробуждения в Бунине художника. Потому что не Лика – Пащенко, а молодой Бунин отвергал «бесцельное» искусство. В стихотворении, посвященном «В. В. П.» (то есть Пащенко), он убеждает свою любимую:

Нет, друг мой, не верьте сомненьям своим;

Пускай они вас не тревожат:

Бесцельной забавою, делом пустым

Искусство нигде быть не может;

.....

И если сумеете вы заронить

В толпу хотя искорку счастья,

Никто вам не сможет тогда говорить,

Что нету в вас к близким участия.

Эта интересная «рокировка», совершенная Буниным в позднейшем автобиографическом романе, подтверждает, что «издалека» (не только географического, но и возрастного) прошлое казалось писателю другим. Вместо неуклюже выраженного желания служить демократическим, пусть наивным, идеалам, он наделил автобиографического героя не

только собственным, позднейшим видением мира, но и преувеличенным, не свойственным тогда Бунину эстетизмом.

Двадцатилетний писатель только чувствовал в себе эту еще не достигнутую власть над словом. «Все – и веселое, и грустное отдается у меня в душе музыкой каких-то неопределенных хороших стихов, чувствую какую-то творческую силу создать что-то настоящее, – пишет он Варе Пашенко 9 апреля 1891 года. – Ты, конечно, не знаешь, не испытывала такое состояние внутренней музыкальности слов...» Эти внутренние «ритмические гулы», как назвал бы их В. Маяковский, были всего лишь прологом, предощущением подлинного художественного творчества.

На этом можно было бы закончить характеристику первых печатных опытов Бунина, упомянув разве что об откликах на скромную книжку из Орла. Они были, как на подбор, отрицательные, часто просто бранные. «Я, конечно, и нигде не ожидаю себе похвал, но ведь это... черт знает что!» – возмущенно писал Бунин Пашенко 2 марта 1892 года из Полтавы, прочитав рецензию в журнале «Артист» («Нет, лучше по-нашему совсем не писать стихов, чем облекать в них голую прозу. Что-нибудь одно; или проза или поэзия. И на все есть своя форма. Быть может, г. Бунин прекрасный прозаик: в таком случае, пусть он скорее покидает занятие поэзией»). К тому же все это были проходные заметки, вроде отзыва В. П. Буренина – несправедливо ядовитого, как многое из того, что писалось этим блестящим фельетонистом на стра-

ницах «Нового времени» («Еще одна чесночная головка появилась в русской литературе»), или более спокойной рецензии в журнале «Наблюдатель», где говорилось, что «преобладающий тон» бунинских стихотворений – «мрачный, унылый». «И оттого-то от песен моих веет осенними светлыми днями». Заменяв эпитет «светлыми» – «скучными», мы будем иметь полную характеристику стихов г. Бунина как поэта».

Я говорю: можно было бы закончить характеристику. Но только в том случае, если бы в этом сборнике не позвучала еще одна тема – русская природа. Она разомкнула строй выпренных и надуманных стихов и вплела в бумажный букет один душистый цветок. Таковы, скажем, отрывки из дневника «Последние дни»:

Все медленно, безмолвно увядает...  
Лес пожелтел, редет с каждым днем;  
Не так теперь таинственны тропинки,  
Не так тенисты в светлый день поляны;  
Высокий клен и легок, и прозрачен,  
Широкий дуб, как бронзовый, стоит,  
И ниже, и светлее мелколесье...  
Открыты волчьи лазы по чащам  
В глухих лесных оврагах и лощинах,  
И по ночам мне кажется, что там  
При шуме ветра, в черной мгле осенней,  
Сверкают волчьи очи, словно свечи...

Но нет! Теперь еще не так печально,  
Настанут дни суровой и темней,  
Когда во мгле рассвет белеет еле,  
Стоит туман холодный по низам  
И лес в молчанья мертвом неподвижен.

Пусть рецензент «Наблюдателя» вправе был упрекнуть поэта в «мрачном тоне», но разве не передан здесь *образ* осени? Строчки бунинского стиха почти лишены метафор, они почти безобразны в отдельности, однако в целом создано осеннее настроение – умирает природа, напоминая поэту о разрушенном, умершем счастье. Бунин не включил это, как и большинство других стихотворений первого сборника, в последующие книги лирики, равно и в собрание сочинений. И все же след этого стихотворения не потерялся: оно послужило строительным материалом для более поздней, великолепной лирической пьесы «В степи», хотя Бунин и оставил прежнюю дату: 1889.

Новое, по сути, стихотворение – взволнованный монолог поэта, услышавшего прощальный крик журавлей, – пленяет лаконичной изобразительностью. Но в описание осени вкраплены строчки, близкие «Последним дням»:

Осенний ветер  
Открыл в кустах звериные лазы...

Повторяются целые эпизоды:

И по ночам в их черной темноте,  
Под шум деревьев свечками мерцают,  
Таинственно блуждая, волчьи очи...

Или:

Здесь грустно. Ждем мы сумрачной поры,  
Когда в степи седой туман кочует,  
Когда во мгле рассвет едва белеет...

Повторяется и мотив «былого счастья», созвучный пейзажу. Но – немалое отличие! – беспросветная грусть преодолевается теперь силой искусства, так что в новом стихотворении, конечно переработанном позднее поставленной даты, Бунин мог бы сказать пушкинскими словами: «печаль моя светла». Оттенок безнадежности, характерный для юношеских отрывков из дневника (на самом деле они писались в пору мучительного увлечения поэта Варей Пашенко), растворяется в описаниях природы, исчезает, истаивает без следа. Это разница не только между начинающим стихотворцем и мастером, но и между поэтом-юношей и поэтом-мужчиной.

Дата публикации стихотворения «В степи» (1899) может толковаться как довольно точное указание на бунинский «переходный период», завершившийся выходом сборников

«На край света» (1897), «Под открытым небом» (1898), «Стихи и рассказы» (1900). Разумеется, мастерство к Бунину пришло не внезапно, не сверхъестественной силой. Его художественное дарование вызревало медленно, проходя через искания, предварительные публикации в журналах «Родина», «Неделя», «Наблюдатель», в газетах «Орловский вестник», «Киевлянин», «Полтавские губернские ведомости», «Новости», «Русская жизнь» и т. п.

Дебютировав как поэт, молодой Бунин свои первые опыты в прозе рассматривает скорее как средство дополнительного заработка, нежели как «служение искусству». Но даже тогда, когда он пишет «с кривой улыбкой... газетным жаргоном о положении народной столовой и чайной, о полковых праздниках и дамском благотворительном кружке, о доме трудолюбия, где бедные старики и старухи, измученные и обездоленные жизнью, обречены под конец этой жизни выполнять идиотскую работу – трепать, например, мочало...» («Без роду-племени...»), – даже тогда унылые экзерсисы дают ему нечто большее, не просто «набивают руку». Ведь ему приходится заглянуть, а заглянув, сфотографировать глазами и чайную, и полковой праздник, и «дом трудолюбия», чтобы, помимо газетной реляции, сохранить в памяти еще и художественный негатив, который впоследствии, в повести «Деревня», обогатит замечательное изображение чайной, куда «залетел» ошалевший от радости мужик.

Орловский период в жизни Бунина, перемежавшийся

разъездами (1889–1892), был отмечен чрезвычайно тяжелым и скудно оплачиваемым трудом. «Я, брат, тут строчу – нет конца, да все передовицы, – сообщал он брату Юлию 15 декабря 1890 года. – Они меня приглашают специально для этого... Передовиц не посылаю – неинтересные: «Новое важное постановление Св. Синода», «Матери-страдалицы» (о устройстве родильного приюта в Орле) и т. д.»

Газета «Орловский вестник» была сугубо провинциальная, средней руки, как и в других заштатных губерниях, с рубриками: «Письма и известия» (тут, например, появилось сообщение из Ельца о том, что в доме некоего умершего мещанина «поселились черти» и «что будто бы даже однажды во время чаепития стоявший на столе самовар вскочил на сидевшего тут же батюшку»); «Телеграммы»; «Литературный раздел», в котором перепечатывались из других периодических изданий очень неравноценные стихи и рассказы; и, наконец, монотонные, как прогноз погоды, «происшествия»: «23 ноября в г. Орле подкинут один младенец, 24 – два младенца; в ночь на 27 ноября подкинуто два младенца женского пола» и т. п.

Понятно, что работа в таком издании диктовалась исключительно материальными соображениями. Все бунинские письма этих лет родным переполнены жалобами на бедность. Отцу он сообщал в сентябре 1891 года: «...ты знаешь, что я уже давно привык думать, что я должен жить своим трудом, и если я взял у тебя 25 рублей, то я был вынужден, потому

что я и теперь хожу без теплого пальто и в отрепанных штанишках». «С отцом мы письменно помирились, и он прислал мне 25 рублей, – рассказывал он Юлию 1 октября 1891 года. – Хотел я на них завести себе брюки, но пришлось заплатить 12 рублей за квартиру... Как жить – не знаю...» «Я перешел на другую квартиру, – уведомлял он брата в одном из последующих писем. – Плачú теперь за комнату, за обед и ужин 16 рублей. Остальное все – чай, керосин, прачка – мое. Такая цена мне лучше: без чая-то можно посидеть».

Жалобы на бедность непрестанны. Шесть лет спустя Бунин, автор уже двух книг, обращается к Юлию: «Еще раз пишу тебе, чтобы попросить тебя вот о чем: вышли поскорее деньги Евгению и Маше (брат и сестра Бунина. – *О. М.*) и прибавь на мою долю рубля два... Ради Бога, отвечай же как можно скорей. Я тут окошел с голоду и ничего не могу писать». И даже в 1899 году, уже в браке с Анной Николаевной, исповедуется Юлию: «Это позор, – мое положение, положение мальчишки, которому не на что выехать *от родных!* Просить 10 рублей на проезд!» (Гордость не позволяла ему обращаться к тестю, человеку состоятельному.)

В таких условиях, понятно, Бунину было трудно отдаться «бескорыстному творчеству».

Любимая им в юности щегольская дворянская фуражка с красным околышем и «отрепанные штанишки» – не случайные детали его гардероба. Бунинская социальная «двухцветность» резким смещением отразилась на всем мировос-

приятии писателя, захватив и литературные традиции, под знаком которых прошла его молодость.

Каковы же эти традиции? И тут обнаруживается небезынтересное обстоятельство: в первой половине 90-х годов Бунин идет в стороне от «генеральной линии» русской литературы. Даже если говорить о подражании, то молодой писатель подражает не Льву Толстому, Тургеневу, Достоевскому или в поэзии – Некрасову; он ориентируется на две, равно периферийные линии, его творчество питают два очень отдаленных друг от друга родника: с одной стороны, плеяда «чистых» дворянских лириков – Фет, Майков, Полонский, А. К. Толстой, Жемчужников; с другой – прозаики и поэты сугубо демократического или народнического толка – И. Никитин, Т. Шевченко, Н. Успенский, А. Левитов.

В своих воспоминаниях о Чехове Бунин рассказывал, как «один писатель» жаловался автору «Чайки», что ему «до слез стыдно, как слабо, плохо он начал писать.

– Ах, что вы, что вы! – воскликнул Чехов. – Это же чудесно – плохо начать! Поймите же, что, если у начинающего писателя сразу выходит все честь честью, ему крышка, пиши пропало!

И горячо стал доказывать, что рано и быстро созревают только гении или же люди способные, то есть оригинальные, таланта, в сущности, лишённые, потому что способность равняется умению приспособливаться, и живет он лег-

ко, а талант растет, как все живое, постепенно, ищет проявить себя, сбивается с пути...»

Так ведь этим «одним писателем» был сам Бунин, сказавший о себе позднее: «Кажется не было писателя, который так убого начинал, как я!»

Впрочем, опыт литературы, кажется, подтверждает чеховский диагноз. Разве не стыдились своих первых книг такие корифеи нашей словесности, как Гоголь, выпустивший поэму «Ганс Кюхельгартен», или Некрасов, скупавший собственный сборник стихов «Мечты и звуки»?..

# Музыка прозы

В начале зимы девяносто пятого года петербургское Общество попечения о переселенцах устраивало большой литературный вечер в пользу какого-то переселенческого фонда. Огромный дом Кредитного общества на Невском сверкал электрическими огнями, был осажден несметной толпой студентов и курсисток и оцеплен конными городовыми. Зал, вмещавший три тысячи человек, был заполнен публикой, предвкушавшей встречу со своими кумирами: ожидалась «сам» Н. К. Михайловский, популярный публицист и критик народнического толка; «сам» И. Н. Потапенко, прогремевший повестью «На действительной службе»; «сам» Петр Исаевич Вейнберг, переводчик Гейне, автор стихотворений сатирических и с обличительной общественной символикой.

Вслед за беллетристом Баранцевичем и Вейнбергом, который на всех литературных вечерах потрясал зал неизменно одним же тем стихотворением «К морю», с чтением рассказа о переселенцах «На край света» выступил Бунин.

Молодой провинциал был ошеломлен обилием впечатлений и встреч. Он прекрасно понимал, как нужна писателю литературная среда – если не единомышленники, то «единочувственники», которых объединяет влюбленность в художественное творчество. «В обществах, где литература до-

стигла значительной высоты развития, – утверждал восемнадцатилетний Бунин, – немыслимо, чтобы писатели находились в изолированном друг от друга положении. Семья литераторов должна быть сплоченной и объединенной корпорацией».

Пока Бунин жил в провинции, он мог только мечтать о «сплоченной корпорации». Но кто окружал его и кого он знал? Елецкого мещанина-стихотворца Е. И. Назарова, не имевшего, по словам Бунина, «никакой возможности приблизиться в своих сочинениях к тем требованиям искусства, которые должны быть исполняемы прочими, более счастливыми служителями Муз» (статья 1888 года «Поэт-самоучка»? «Настоящую писательницу» Шабельскую, с которой, замирая от неподдельного волнения, он познакомился в Харькове? Или одного из тех «темных», как именовали правоверных толстовцев, театрального критика Фейнермана-Тенеромо? Или заслуженного эпигона Аполлона Коринфского, жившего, как ядовито замечал позднее Бунин, в «каком-то ложном древнерусском стиле»?

И вот, после пораженного поэтическим косноязычием самоучки Назарова и некоего критика Лебедева, после Шабельской и Коринфского Бунин знакомится сразу с Чеховым, Маминым-Сибиряком, Короленко, А. Жемчужниковым, Куприным, Брюсовым, Бальмонтом... «Мои впечатления от петербургских встреч были разнообразны, резки, – вспоминал он. – Какие крайности! От Григоровича и Жем-

чужникова до Сологуба, например! И то же было в Москве, где я встречал то Гольцева и прочих членов редакции «Русской мысли», то Златовратского, то декадентов».

Самым глубоким впечатлением было знакомство с Чеховым, положившее начало дружбе молодого литератора и писателя с мировым именем. Чехову, помимо воспоминаний, Бунин посвятил неоконченную книгу – свое последнее, свое «смертное» произведение. Не следует преувеличивать чеховское влияние на Бунина: оно заметно в таких «проходных» произведениях, как большой рассказ «Учитель» (1894), где изображена засасывающая, обывательская жизнь провинциальной интеллигенции. Однако, как мы видим, движение Бунина-прозаика шло совсем в иной – резко отличной от чеховской – колее.

Середина 1890-х годов – рубеж, с которого «начался» Бунин-художник.

Не лихорадочное биение пульса индустриального капиталистического города – «железа мучительный гром», – столь осязаемое в стихах В. Брюсова, К. Бальмонта, И. Анненского, зрелого А. Блока или в прозе А. Куприна и И. Шмелева, а немая «печаль полей» заморозила Бунина. Деревня, синий чернозем, пустеющие обветшалые усадьбы и бедные избы, вросшие в землю, необозримые поля и леса под осенним пустым небом, где редко-редко промелькнут печальные косяки журавлей, дремлющая старая Русь. В прозе Бунина, музыкальной, как стихи, отразилось дыхание полей, их аромат

и краски, картины природы, выписанные с необыкновенной, недоступной горожанину зоркостью.

Каким же образом в столь неблагоприятной обстановке, посреди бедности, жалкой газетной поденщины и провинциальной затхлости мог сформироваться на редкость цельный бунинский талант?

Вспомним, что личность Бунина сложилась «в том плодородном подстепье, где древние московские цари, в целях защиты государства от набегов южных татар, создавали заслоны из поселенцев различных русских областей, где, благодаря этому, образовался богатейший русский язык и откуда вышли чуть не все величайшие русские писатели во главе с Тургеневым и Толстым». В плоть и кровь молодого художника слова вместе с материнским молоком была впитана огромная «усадебная культура», определившая и известную ограниченность, и безукоризненную цельность, даже прямолинейность его личности.

Очень важно, что воспитание, которое получил Бунин, не было, да и не могло быть, «тепличным». «Потомок промотавшихся отцов», он рано познал и черный труд, и горькую бедность, причем разорение застигло семью тогда, когда характер Бунина полностью сложился. Возможно, оно даже парадоксально благотворно подействовало на его цельность: личность только закалилась от резкой перемены обстановки. Будь разорение пятью-шестью годами раньше, бунинский характер мог дать трещину. Но подкравшаяся бед-

ность уже не была в силах разрушительно подействовать на него, а только укрепила его горделивую, можно сказать, эгоистическую холодность.

И тут снова хочется сопоставить Бунина с его ровесником Куприным.

Творчество обоих писателей-одногодков несходно, очевидно, в той же степени, в какой разнятся их характеры, психология, мироощущение, запас впечатлений, вплоть до детских и отроческих переживаний. Девятнадцатилетний Бунин, покинувший отчий дом, чувствует себя совершенно взрослым и глубоко осознает свое литературное призвание. На него мало воздействует новая обстановка, когда, скажем, Юлий вводит Бунина в Харькове в кружки «самых завязатых радикалов». Внутренне, по характеру своей личности, он остается в известной мере одиноким и тогда, когда много и упорно ищет ответ на мучившие его вопросы – в попытке опрощения среди толстовцев, в обществе народников, под влиянием старшего брата и т. д. «Я тогда жил, – говорит он, – несмотря на свою внешнюю общительность, вне всякого общества».

Двадцатилетний подпоручик Куприн, оставивший казарму после заточения во всякого рода казенных заведениях, сам уподобляет себя институтке-смолянке, полагающей, что булки растут прямо на деревьях, и не принимает всерьез более чем скромные попытки своего «писательства». А Бунин, оставшись с тремя классами гимназии, мы помним, самосто-

ательно проходит почти университетский курс и уже в девятнадцать лет берется переводить «Гамлета».

Бунин, говоря пушкинскими словами, «смолоду был молод» и «вовремя созрел». Куприн на всю жизнь остается большим ребенком, «кадетом на каникулах». Он словно стремится растратить запас не израсходованных в пору бедного детства жизненных сил.

Но пожалуй, главным, что отличало молодого Бунина от его ровесника Куприна, было чувство слитности с природой, сопричастности всему живому. Он сызмальства мечтал о сельской жизни, полудворянском-полукрестьянском здоровом быте. Позднее, вспоминая об этом, он писал:

«Когда, бывало, едешь солнечным утром по деревне, все думаешь о том, как хорошо косить, молотить, спать на гумне в ометах, а в праздник встать вместе с солнцем, под густой и музыкальный благовест из села, умыться около бочки и надеть чистую замашную рубаху, такие же портки и несокрушимые сапоги с подковами. Если же, думалось, к этому прибавить здоровую и красивую жену в праздничном уборе да поездку к обедне, а потом на обед у бородатого тестя, обед с горячей бараниной на деревянных тарелках и с ситником, с сотовым медом и брагой, – так больше и желать невозможно!» («Антоновские яблоки», 1900). Горькая бедность ударила по таким мечтаниям. А более трезвый взгляд на деревенскую жизнь очень скоро лишил ее идиллического покрова.

Бунин продолжает искать пути близкой к природе жизни. Именно стремление к «естественности», когда бы сочетались здоровый, простой труд и возвышенные интересы, приводит его к увлечению толстовством. В 1892 году мы застаем Бунина в Полтаве, где, захваченный идеями опрощения, он хаживает к «братьям», организовавшим свою колонию, в качестве не то «попутчика», не то послушника. Он проходит пока что не школу толстовского реализма, а курс бондарного ремесла у толстовца Файнермана и всерьез подумывает о жизни «без соблазнов».

Впрочем, по словам Бунина, сам же Толстой и посоветовал ему не торопиться с опрощением. Желанная встреча с Толстым состоялась в январе 1894 года, а уже год спустя в рассказе «На даче» Бунин показывает идеологический поединок последовательного толстовца Каменского с «самым обыкновенным буржуем» архитектором Примо. На глазах юного Гриши, героя произведения, страстная проповедь Каменского как от стенки горох отскакивает от сытых дачников. А вскоре Бунин приходит к выводу, что попытки толстовцев механически отсечь прежние «интеллигентские», «господские» привычки и наново перестроить себя оборачиваются вымученным, фальшивым счастьем (рассказ 1901 года «В августе»). Ни скромная идиллия хуторянина, ни подвижничество толстовца не способны, оказывается, приблизить к искомой гармонии.

Бунина-художника глубоко ранит контраст между вели-

колепием бессмертной природы и жалкостью деревенского человека – с его социальными невзгодами, скорым физическим увяданием, скудостью духовной. Зачем он живет? Молодой писатель начинает разгадку жизни «с конца»: рассказывает не о своих ровесниках, а о стариках, отшагавших большую часть пути. Двадцати лет пишет он о больной побирушке, изгнанной родичами помирать в поле, на ботве, под осенним дождем («Федосеевна»). Но что это – случайный эпизод в его творчестве? Казалось бы, молодой человек должен откликаться на иные, злободневные запросы, ощущать приливы хотя бы возрастного оптимизма.

Однако Бунина непрестанно тянет заглянуть за горизонт жизни (подобно тому, как мальчиком он безуспешно стремился «заглянуть» за зеркало). Он стремится решать для себя вечные, «первородные» проблемы, которые неотступно тревожат его. Хотя решить их, как он признает, невозможно: «И от попыток моих разгадать жизнь останется один след: царапина на стекле, намазанном ртутью» («У истока дней», 1906).

Бунин обращается к героям, находящимся у последней черты жизни, – старому барину Павлу Антоновичу («Танька», 1892), мучимому своей ненужностью деду Кастрюку («Кастрюк», 1892), одинокому мелкопоместному пожилому «фантазеру» Капитону Ивановичу («На хуторе», 1892), жалкому и трогательному «степняку» Якову Петровичу, доживающему свой век бобылем («В поле», 1895), старику кара-

ульщику Кукушке, замерзшему на лугу («Кукушка», 1898) и т. д. В чем смысл существования этих людей? Зачем они появились на свет и куда исчезнут?

«Как же это так? – рассуждает Капитон Иванович. – Будет все по-прежнему, будет садиться солнце, будут мужики с перевернутыми сохами ехать с поля... будут зори в рабочую пору, а я ничего этого не увижу, да не только не увижу – меня совсем не будет! И хоть тысяча лет пройдет – я никогда не появлюсь на свете, никогда не приду и не сяду на этом бугре! Где же я буду?» Уже в этих исканиях молодого писателя – зерно позднейших философских отступлений «Жизни Арсеньева», «Освобождения Толстого», религиозной публицистики.

Раннее самоопределение Бунина-художника было следствием его необычайной целеустремленности.

О поисках смысла бытия, об углубленном самопознании как пути познания жизни несколько декламационно говорится в рассказе «Перевал» (1892–1898), изображающем путника, упрямо бредущего ночным кручами: «Иди, иди. Будем брести, пока не свалимся. Сколько уже было в моей жизни этих трудных и одиноких перевалов! Как ночь, надвигались на меня горести, страдания, болезни, измены любимых и горькие обиды дружбы – и наступал час разлуки со всем, с чем сроднился. И, скрепивши сердце, опять брал я в руки свой страннический посох».

Однако эта ранняя приуготовленность к своему призва-

нию, равно как и быстро определившийся круг излюбленных тем, как мы помним, не означали, что бунинское творчество было восхождением по прямой. Та удивительная ровность мастерства, какой отмечены зрелые произведения, была достигнута гораздо позднее, когда выковалась цельная реалистическая система. Теперь же, в течение всех 1890-х годов, при единстве мирозерцания бунинское творчество отличается крайней художественной неравноценностью.

Вслед за юношеским рассказом «Федосеевна», рисующим крестьянскую душу в «беспощадных» традициях русского реализма, появляется вялый очерк «Мелкопоместные», ничем не поднимающийся, скажем, над бесхитростными зарисовками тургеневских эпигонов, бытовых очерков начала века, наводнявших местные провинциальные газеты. Рядом с крепким рассказом об одном из «последних могижан» дворянства – «В поле» – мы видим наивную романтическую легенду «Велга» (1895), рассказ о девушке, гибнущей ради спасения любимого. Заметим, кстати, что аллегории с их сугубо злободневным звучанием вообще не удавались Бунину.

Наибольшей художественной силы, как видно, он добивался там, где реалистическая изобразительность находилась в ладу с объектом, по-родному близким писателю, где в контрастном сопоставлении с природой появляется деревенский человек – шире – вся крестьянская Россия, немотная, грубо-первобытная, не ведающая, что будет завтра. Движение Бунина-прозаика от середины 1890-х к началу 1900-х

годов проявляется прежде всего в расширении масштабов, кругозора, в переходе от наблюдений над отдельными судьбами крестьян или мелкопоместных дворян к обобщающим размышлениям.

Так, очерковые зарисовки косной жизни, в которую вошла «чугунка», перерастают в раздумья о целой стране и ее «унылом лесном народе»: «На платформах стоят люди из этих деревушек – несколько нищих в рваных полушубках, лохматых, с простуженными горлами, но таких смиренных и с такими чистыми, почти детскими глазами... И, тупо глядя на поезд, они тоже говорят ему своими взглядами:

– Делайте, как знаете, – нам податься некуда. А что из этого выйдет, мы не знаем.

Гляжу и я на этот молодой, замученный народ... На великую пустыню России медленно сходит долгая и молчаливая ночь...» («Новая дорога», 1901).

Вблизи грандиозной и таинственной мистерии природы, с немолчным гулом сосен и кротким мерцанием звезд, скоротечная жизнь деревенского человека предстает в особенно резком пересечении черт чистой простоты, первозданности и жалкости, почти постыдной убогости, внеисторизма («древляне, татарщина» – «Мелитон»; «совсем дикарская деревушка!» – «Сосны»).

Выхода из этих противоречий Бунин не видит. Его симпатии обращены вспять, в патриархальное прошлое, когда (если верить писателю) «склад средней дворянской жизни...

имел много общего со складом богатой мужицкой жизни по своей домовитости и сельскому старосветскому благополучию». Если «Новая дорога» и «Сосны» – это думы о крестьянской Руси, то «Антоновские яблоки» (откуда приведена эта цитата) – размышления о судьбе поместного дворянства. Впрочем, для Бунина «усадьба» и «изба» не только не разъединены социальными противоречиями, но, напротив, живут близкими интересами и заботами. Но воздействие «дворянской косточки» ощутимо в бунинских рассказах, написанных на рубеже века, куда сильнее, чем в произведениях 1890-х годов, когда не прерывалась живая связь с деревней.

Показательно, что критика, отмечая художественное совершенство лучших рассказов молодого Бунина, именно в них находила приверженность писателя к «старобарской складке поэтических наклонностей», как выразился, разбирая «Антоновские яблоки», критик Ч. Ветринский. Говорят, самыми проницательными критиками являются пародисты (разумеется, хорошие). Пародия А. Куприна на бунинские произведения конца 1890-х и начала 1900-х годов представляет собой цепное наблюдение, я бы сказал, исследование социальной природы художника:

«Отчего мне так кисло, и так грустно, и так мокро? Ночной ветер ворвался в окно и шелестит листьями Шестой книги дворянских родов. Странные шорохи бродят по старому помещицкому дому. Быть может, это мыши, а быть может, тени

предков? Кто знает? Все в мире загадочно. Я гляжу на свой палец, и мистический ужас овладевает мной! Хорошо бы теперь поесть пирога с груздями. Но как он делается? Сладкая и нежная тоска сжимает мое сердце, глаза мои влажны. Где ты, прекрасное время пирогов с груздями, борзых, густопсовых кобелей, отъезжего поля, крепостных душ, антоновских яблок, выкупных платежей? С томной грустью на душе выхожу я на крыльцо и свищу лиловому, облезлому индюку. Старый, бельmistый кобель Завирай чешет хребтистую, шелудивую спину о балконную балясину. Садовник Ксенофонт идет мимо, но не ломает шапки. В прежнее время я бы тебя, хама, на конюшню!...» и т. д.

В купринской пародии «Пироги с груздями» дворянские симпатии Бунина заострены, шаржированы. Однако именно в них «нерв» художественной позиции творца «Антоновских яблок». А вот свидетельства таких зорких современников, как Чехов и Горький. Прочитав те же «Антоновские яблоки», Горький писал Бунину из Нижнего Новгорода в ноябре 1900 года: «Это – хорошо. Тут Иван Бунин, как молодой бог, спел. Красиво, сочно, задушевно. Нет, хорошо, когда природа создает человека дворянином, хорошо!» «Мы похожи с вами, как борзая на гончую, – говорил Бунину Чехов. – Я не мог бы ни одного слова украсть у вас. Вы резче меня. Вы вон пишете: «море пахло арбузом»... Это чудесно, а я бы ни за что так не сказал. Вы же дворянин, последний из «ста русских литераторов», а я мещанин – «и горжусь этим...». Ко-

нечно, не следует понимать буквально слова Чехова и Горького, иначе мы окажемся в объятиях вульгарных социологов. Природа бунинской социальной двойственности, как уже говорилось, и в тяготении к дворянским традициям, и в отталкивании от них. Это позволило писателю с особой проницательностью отобразить уходящую усадебную и крестьянскую Русь.

В бунинских рассказах ранних лет разлита какая-то хрустальная тишина. словно по волшебному мановению, все вдруг остановилось, застыло недвижно, чтобы дать герою произнести свой лирический монолог. «Мне кажется, что когда-нибудь я сольюсь с этой предвечерней тишиной <...> и что счастье только в ней», – говорит герой стихотворения в прозе «Тишина». Тишина создает особенную поэтическую тональность, она помогает персонажам настроить свои переживания на возвышенный лад, она повторяется от рассказа к рассказу: «Вечер, тишина занесенного снегом дома... Глубокая тишина царила теперь на лесной полянке...» («Сосны»); «В полдень деревня вся точно вымерла. Тишина весеннего знойного дня очаровала ее» («Кастрюк»); «Вечер был молчалив и спокоен... Он долго смотрел в далекое поле, долго прислушивался к вечерней тишине...» («На хуторе»); «Темнеет – и странная тишина царит в селе» («На край света») и т. д.

Тишина и печаль. «Околдованный тишиной ночи, тишиной, подобной которой никогда не бывает на земле, я отда-

вался в ее полную власть... И невыразимое спокойствие великой и безнадежной печали овладевало мною» («Туман»). Печаль в ее наиболее умеренных, «светлых» тонах (вослед пушкинскому «печаль моя светла») – любимое настроение бунинских героев, идет ли речь о старике караульщике Мелитоне или об одиноком мелкопоместном дворянине Капитоне Ивановиче, изображаются ли украинские крестьяне, снимающиеся с насиженных мест, чтобы отправиться куда-то на кулички, в неведомый Уссурийский край, или выступает сам лирический герой, так остро чувствующий «всю красоту и всю глубокую печаль русского пейзажа». Здесь проза пронизывается стихией поэзии и идет от нее:

Как печально, как скоро померкла  
На закате заря! Погляди:  
Уж за ближней межою по жнивью  
Ничего не видать впереди.

Далеко по широкой равнине  
Сумрак ночи осенней разлит;  
Лишь на западе сумрачно-алом  
Силуэты чуть видны ракиг.

И ни звука! И сердце томится,  
Непонятною грустью полно...  
Оттого ль, что ночлег мой далеко,  
Оттого ли, что в поле темно?

Оттого ли, что близкая осень  
Веет чем-то знакомым, родным –  
Молчаливою грустью деревни  
И безлюдьем степным?

Элегический отсвет угадывается в бунинских рассказах, особенно в тех, в которых описывается сходящее на нет помещное дворянство. На пепелищах помещичьих гнезд, где растет глухая крапива и лопух, среди вырубленных липовых аллей и вишневых садов сладкой печалью сжимается сердце автора. «Но усадьба, усадьба! Целая поэма запустения!» – вот именно «поэмами запустения» можно назвать и «Антоновские яблоки», и «Золотое дно», и «Эпитафию».

Художник необычайной искренности, Бунин накрепко привязан к родной, «почвенной» тематике. Чисто писательская способность жить мыслями и привычками любого, самого далекого ему персонажа, столь развитая у позднего Бунина, еще ограничена психологией, над которой «безмерно велика власть воспоминаний». «Я, как сыщик, преследовал то одного, то другого прохожего, стараясь что-то понять, поймать в нем, войти в него», – скажет о себе Бунин. Но художественно выразить это перевоплощение ему удастся в позднейших произведениях, например в «Господине из Сан-Франциско» (1915) или «Петлистых ушах» (1916). К творцу же «Антоновских яблок», «Без роду-племени», «У истоков дней» всего более подходят известные слова Стефана Цвейга: «Певец своей жизни».

Ранняя проза Бунина обладает характерной особенностью: она бессюжетна. Его рассказы, за малым исключением («На даче», с его развернутой фабулой, или «Учителя» не отнесешь к лучшим созданиям писателя), – это наплывающие, сменяющие друг друга впечатления, цепь картин, спаянных единым поэтическим дыханием. Такая особенность обусловлена отчасти тем, что еще не перерезана пуповина, скрепившая прозу Бунина с его лирической поэзией. Позднее проза сама будет влиять на поэзию, привнося в нее эпическое начало. Теперь же некоторые рассказы могут служить своеобразным комментарием к бунинским стихам. Недаром в это время критики разных направлений (С. Глаголь, Ю. Айхенвальд, П. Коган, Ч. Ветринский и др.) называют Бунина-поэта раньше, чем Бунина-прозаика.

Как художник Бунин выросал последовательно и целеустремленно, подчиняясь внутренним, глубоко личностным влечениям и минуя соблазнительные «навьи тропы» отечественного декаданса. Любая мода была глубоко чужда ему. Ни «злоба дня» 1890-х годов, вызвавшая к жизни молодого М. Горького, «Молох» Куприна, произведения В. Вересаева и А. Серафимовича, ни предреволюционная атмосфера начала 1900-х годов, ни получившая в догматическом литературоведении ярлык «позорного десятилетия» пора расцвета «серебряного века» – ничто не изменило излюбленной тематики Бунина. В центре его внимания все те же «барин» и «мужик».

«Общественная проблематика» (если этот термин можно применить к творчеству Бунина) выступает у него то в форме контраста между положением полунищей крестьянской девочки и помещичьих дочерей, развлекающихся в далекой Флоренции («Танька»), то в описании мытарств крестьян, гонимых нуждой («На чужой стороне», «На край света»), то в изображении «сельскохозяйственного общества», занятого скучными рассуждениями, в то время как в деревне мужики мрут от голодного тифа («Вести с родины»).

При всем раннем самоопределении Бунина, устойчивом круге интересов, его взгляды – как некая цельная система – сложились окончательно лишь в середине 1910-х годов. В раннем творчестве мы обнаруживаем, как уже говорилось, известные демократические тенденции, которые продолжают в рассказах 1890-х годов. Разумеется, эти тенденции, а кроме того, критические и сатирические нотки в изображении поместного дворянства, появившиеся в творчестве молодого Бунина в результате живых впечатлений, а также под воздействием Гоголя, Щедрина, Н. Успенского, – все это не могло не быть важным и плодотворным. Однако последующее развитие Бунина-художника шло в ином русле. Сатира, публицистическое обличение, разящий смех – все это лежит за пределами бунинского таланта. Этот писатель не умеет смеяться и смешить других. Исключения – написанные «под Гоголя» и «под Чехова» рассказы «Грибок», «История с чемоданом», «Архивное дело» – лишь подчеркивают общее

правило. Вот почему вряд ли следует (как это делают иные исследователи) искать в ученических опытах Бунина «славные сатирические традиции гоголевских «Мертвых душ».

Бунин нашел в Гоголе близкое себе, содержанию своего таланта, – в преимущественной внешней изобразительности, в биении ритма, в оригинальности, неожиданности запоминающихся метафор и сравнений, в красочности и блеске «парчового» языка. «У Гоголя, – вспоминал он, – необыкновенное впечатление произвели на меня «Старосветские помещики» и «Страшная месть». Какие незабвенные строки! Как дико звучат они для меня и до сих пор, с детства войдя в меня без возврата, тоже оказавшись в числе того самого важного, из чего образовался мой, как выражался Гоголь, «жизненный состав». Характерно, что в «Страшной мести» его «необыкновенно» волновал «самый ритм» произведения.

Воздействие гоголевской традиции заметно уже в рассказах 1890-х и рубежа 1900-х годов. Читая лирическую бессюжетную прозу Бунина той поры, ощущаешь преемственность, восходящую к тургеневским стихотворениям в прозе и авторским отступлениям в поэме «Мертвые души». Речь идет, разумеется, не о механическом копировании стилистического рисунка Гоголя, но об исключительном чувстве ритма, точности предметных сравнений, общей атмосфере взволнованности, эмоциональной приподнятости. Условно говоря, «Сосны» или «Новая дорога» – это как бы лирические отступления, выделившиеся в самостоятельный, новый

жанр. То, что служит у Гоголя предметом развернутого авторского отступления («Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога!»), отливается у Бунина в форме отдельного, законченного рассказа («Новая дорога»).

В раннем бунинском творчестве ведущим началом является лирика, поэзия. Именно она как бы ведет прозу за собой, прокладывает ей пути. Правда, реалист Бунин был не одинок в стремлении метафоризовать прозу, насытить ее поэтической образностью и ритмизировать.

Этим занимались, в частности, и русские символисты – Андрей Белый и К. Бальмонт. И все же знаменитые в элитарных кругах «симфонии» Андрея Белого, в которых дана попытка найти «синтетический» жанр литературы, остались лишь интересным лабораторным опытом – предметом углубленного исследования книжных умов. Белый заходил слишком далеко, сводя прозу с поэзией, насыщая свои романы и повести всякого рода инверсиями, поэтически дерзкими метафорами, наконец, прямо ритмизируя прозу. В любом его романе легко процитировать почти наугад отрывки, тяготеющие к анапесту (Белый «болен хроническим анапеститом», остроумно заметил Е. Замятин). Бунин тоже стремился сблизить прозу с поэзией и даже охотно заимствовал из собственных стихов целые обороты и выражения, но делал это с величайшим чувством меры и такта.

Не ритмизируя, подобно Андрею Белому, прозу, он вводил в ее ткань подчас готовые, пришедшие из поэзии и сло-

жившиеся там художественные формулы. Поэт А. Голенищев-Кутузов, рецензировавший сборник «Листопад», отметил отзвуки «декадентства» в таких выражениях, как «небо мертвенно-свинцово» и «туман молочно-синий» в стихотворении 1896 года «Родина». Но то, что представлялось почтенному академику декадентством, было далеко от радикальных течений конца века и содержало на самом деле попытку найти лаконичную поэтическую речь, отражало процесс складывания *новой* реалистической образной системы. Сперва – в поэзии, позднее – в прозе. И уже неудивительно, что в написанном через пять лет после «Родины» рассказе «Новая дорога», очень близком ему тематически, мы встретим «молочно-свинцовый туман» – как бы сращение тех самых метафор, которые вызвали упреки А. Голенищева-Кутузова.

Проза постепенно обретала особенный лаконизм, сгущенность слов. И «Сосны», и «Новая дорога», и «Антоновские яблоки», и «Золотое дно» поражают меткостью деталей, смелостью уподоблений, художественной концентрированностью. Вспомним только молодую старостицу из «Антоновских яблок», важную, как «*холмогорская корова*». А какое соцветие ароматов в рассказе: «*ржаной аромат новой соломы и мякены*», «*душистый дым вишневых сучьев*», «*крепкий запах грибной сырости*» и тут же другие: «*старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета*» и главный аромат, создающий цельное настроение этой новеллы, – «*ан-*

*тоновских яблок, запах меда и осенней свежести».*

Проза обрела не только новую лексику, компактность и взвешенность. Она подчинилась внутренней мелодике, музыке. Бунин стремился, говоря словами любимого им Флобера, «придать прозе ритм стиха, оставляя прозу прозой». Примечательно, что сам он видел в своих исканиях ритма прозы как бы продолжение стихотворчества. В дневнике племянника писателя Н. А. Пушешникова записано признание Бунина: «Я, вероятно, все-таки рожден стихотворцем. Тургенев тоже был стихотворец прежде всего... Для него главное в рассказе был звук, а все остальное – это так. Для меня главное – это найти звук. Как только я его нашел – все остальное дается само собой».

Обращение к Тургеневу тут не случайно. Тайное, внутреннее очарование его лирической прозы (вспомним хотя бы «Свидание») предвещало возможности качественного развития этих, еще новых для XIX века тенденций. Бунин, вопреки ряду своих отрицательных высказываний о Тургеневе и его школе, был многим обязан ему. Тургенев-прозаик (равно как и драматург, создатель театра, почти лишенного внешнего действия, погружающего движение в подтекст) оказал определенное влияние также и на новаторское творчество Чехова.

Однако в своих исканиях Чехов и Бунин, оба разрабатывавшие «малые» жанры прозы, шли совершенно разными путями. Чехов как бы «демократизировал» прозу, до-

бившись в итоге предельной простоты и общедоступности ее восприятия, того, что А. Твардовский охарактеризовал как «магию доходчивости». Самая форма рассказа, в сравнении с романом, представлялась Чехову более демократическим жанром (полушутя он говорил А.Н. Сереброву-Тихонову: «Романы умели писать только дворяне. Нашему брату – мещанам, разнолюду – роман уже не под силу...»). Бунин же, напротив, «аристократизировал» прозу, сознательно стремясь в рассказе к мерной, почти торжественной интонации, к высокой степени эстетизации действительности.

Сопоставляя прозу Чехова и Бунина, невозможно не отметить того, условно говоря, чеховского «импрессионизма», о котором писал еще Л. Н. Толстой. Картина надвигающейся грозы в повести «Степь» – хрестоматийный, но показательный пример – дана через впечатления Егорушки, переводящего все увиденное на свой, детский язык. Благодаря Егорушке, его «взгляду на вещи» вся картина обретает ту частную индивидуальность, которая делает каждое произведение Чехова интимно-близким читателю:

«Налево, как будто кто чиркнул по небу спичкой, мелькнула бледная фосфорическая полоска и потухла. Послышалось, как где-то очень далеко кто-то прошелся по железной крыше. Вероятно, по крыше шли босиком, потому что железо проворчало глухо...» и т. д. В этой сценке отражен тот же художественный прием, что и в рассуждении Треплева о знаменитом бутылочном стекле, блеск которого сразу создает

впечатление лунной ночи (последнюю деталь Чехов использовал в рассказе «Волк»).

Словно демонстративно отвергает Бунин всякую опосредованность, приближающую описание к читателю. Кто бы ни был действующим лицом в рассказе, все равно ясно ощущаешь, что великолепные наблюдения сделаны самим автором, и только им. Он не доверяет ничьему вкусу, находя точные обозначения (под стать его стихам) характерных черт. Он единственный творец, он просвещенный самодержец в государстве своего творчества. Так вырастают холодные сполохи его прозы. А вот и конечная клеточка мерцающего литого столба – слово. Обычное, общеупотребительное, но сочлененное с другими – из «высокого штиля», – оно вдруг обретает утраченную было ранее свежесть, звучит громко, запоминаясь: «Вдали на Базарах *восторженно* рыдает осел» (сравните в стихах: «*томно* псы голодные завыли») или «коровы идут медленно, с *женственной неловкостью*». Для Бунина типичны такие обороты, как «*мраморный обмылок*», «*нити стекловидных слоней*» и т. д.

Но в такой эстетизации действительности таилась и значительная опасность самодовлеющего искусства, бесцельного перевода на его язык жизненных впечатлений. Для Бунина, в пору его недолгого сближения с В. Брюсовым и символистами, она представлялась реальной. В этом смысле характерно высказывание Л. Н. Толстого о рассказе Бунина. Как вспоминает А. Б. Гольденвейзер, поводом послужил «рас-

сказ Б.», незадолго до того прочитанный Толстым. Приведем это высказывание:

«Сначала превосходное описание природы – идет дождик <...>. А потом девица – мечтает о нем (Лев Николаевич рассказал вкратце содержание рассказа. – *О. М.*), и все это, и глупое чувство девицы, и дождик – все нужно только для того, чтобы Б. написал рассказ. Как обыкновенно, когда не о чем говорить, говорят о погоде, так и писатели: когда писать нечего, о погоде пишут, а это пора оставить. Ну, шел дождик, мог бы и не идти с таким же успехом. Я думаю, что все это в литературе должно кончиться. Ведь просто читать больше невозможно».

Речь тут идет о бунинском рассказе 1902 года «Счастье» (названном позднее «Заря всю ночь»), который открывается картиной растревоженной природы: «На закате шел дождь, полно и однообразно шумя по саду вокруг дома, и в незакрытое окно в зале тянуло сладкой свежестью мокрой майской зелени. Гром грохотал над крышей, гулко возрастая и раздражаясь треском, когда мелькала красноватая молния, от нависших туч темнело».

Затем появляется девица – дочь помещика Наталья Алексеевна, мечтающая о «нем». «Он» – выпускник Петровской академии Сиверс, нареченный жених Натальи.

Отзыв Толстого слишком суров – это очевидно. В его суждении ощутим след прямолинейного подхода к искусству, свойственного в последние годы жизни яснополянскому от-

шельнику. Конечно, и «погода», и «девица» не просто повод для того, чтобы «Б. написал рассказ». Трепетное переживание Натальи, узнавшей, что приехал ее жених, заставляет девушку ночью выбежать в сад. Она бродит там, томимая неясными предчувствиями и желаниями, ждет, что и он, быть может, переживает что-то похожее. Но эти ожидания не оправдываются. Затем, вернувшись к себе, Наталья засыпает глубоким, здоровым сном.

«Когда же я очнулась, в зале раздавались голоса и гремели тарелками. Потом Сиверс подошел к моим дверям и крикнул мне:

– Наталья Алексеевна! Стыдно! Заспались!

А мне и правда было стыдно, стыдно выйти к нему, стыдно, что я откажу ему, – теперь я знала это уже твердо, – и, торопясь одеться и поглядывая в зеркало на свое побледневшее лицо, я что-то шутливо и приветливо крикнула в ответ, но так слабо, что он, наверно, не расслышал».

По степени психологического проникновения этот рассказ, в самом деле, не многим уступит произведениям лучших мастеров. Невидимая декристаллизация любви, которая происходит в душе девушки в эту ночь, передана тонко и ненавязчиво. Однако в качестве самостоятельного произведения рассказ «Счастье» сильно отличается, скажем, от произведений Толстого или Чехова с их ясной этической оценкой. Автор «Войны и мира» мог бы воспользоваться подобной темой для проходного эпизода (переживания Наташи

Ростовой в Отрадном), вмонтировав его в цельную философскую раму. Бунин, продолжая традиции классиков, перенимая секреты их изобразительной мощи (и даже превосходя их – само описание «дождика» восхитило Толстого), не смог сохранить в своем творчестве этой поры ту философскую глубину, ту гражданственность и высокую тенденциозность, какими обладали – в разной степени – его предшественники.

Едва ли не самое любопытное, что Толстой своей суровой оценкой бунинского рассказа воспроизвел отзыв Лики из «Жизни Арсеньева» («Что же все погоду описывать!»). Теперь мы уже можем установить, к какому времени нужно отнести эпизоды спора в «Жизни Арсеньева», «выдвинутые» в раннюю молодость художника: Бунин решительно отошел от своего взгляда на «утилитарное искусство» к началу 1900-х годов.

Для рассказов, созданных на стыке веков («Эпитафия», «Над городом», «Антоновские яблоки»), где манера изложения отмечена аморфностью, зыбкостью контуров, так же как и для более поздних произведений, характерна особая «бунинская» настроенность, окрашивающая изображаемое в минорные, «осенние» тона. Повторяясь в картинах природы, в авторских отступлениях, в размышлениях героев, настроение светлой печали становится рефреном, своеобразно сопровождающим повествование. Слова во фразе расположены по определенному сложному внутреннему рисунку. Но

хотя иные отрывки можно скандировать как стихи, в целом ритм рассказа остается ритмом прозы.

Мания бунинской прозы – в совершенно особенной ритмичности. Подчас это отдельные периоды, разделенные повторяющимися с разным смысловым оттенком словами – опорами ритма. (Тут Бунин наследовал в первую очередь лирическую традицию влиявшего на него Гоголя.) Иногда мелодика, почти напевность прозы создается авторской установкой на воспоминания. Так написаны почти все рассказы из цикла «Темные аллеи». (Тут следует назвать имя Тургенева, автора стихотворений в прозе.) Наконец, во многих случаях это своеобразие рождалось как бы в результате обращения Бунина не к литературным отцам, а к дедам, к милому его сердцу XVIII веку.

Недаром отроческие мечтания писателя формировались не под знаком Некрасова или даже Надсона (характерна его статья 1891 года «Маленькая беседа», где он, ограждая от нападков поэзию Некрасова, сам не обходится без существенных оговорок: «Некрасов – представитель нового духа поэзии, поэт, затронувший общественные мотивы; затронул он их, может быть, и неверно, но как же говорить, что совсем-то не следует затрагивать таких мотивов?»). Иные, священные тени встают перед ним. «...Сумароков, Анна Бунина, Державин, Батюшков, Козлов, Баратынский... Как восхитительны были их романтические виньетки, – лиры, урны, шлемы, венки, – их шрифт, их шершавая, чаще всего синеватая

бумага и чистая, стройная красота, благородство, высокий строй всего того, что было на этой бумаге напечатано». «Высокий строй», «благородство», мерная торжественность интонации – вот что характерно для бунинской прозы.

Мы подходим здесь, быть может, к самой сердцевине бунинского дарования, строгого, почти совсем чуждого юмору, четкого и резкого, как виньетки в старинных томах. Во все его описания вторгается особенный, «благородный штиль», как сказали бы в XVIII веке: «Необыкновенно высокий треугольник ели, освещенный луной только с одной стороны, по-прежнему возносился своим зубчатым острием в прозрачное ночное небо, где теплилось несколько редких звезд, мелких, мирных и настолько бесконечно далеких и дивных, истинно Господних, что хотелось стать на колени и перекреститься на них. Пустая поляна перед домом была залита сильным и странным светом. Справа, над садом, сияла в ясном и пустом небосклоне полная луна с чуть темнеющими рельефами своего мертвенно-бледного, изнутри налитого яркой, светящейся белизной лица. <...> Потом я шел вместе со своей тенью по росистой, радужной траве поляны, входил в сумрак аллеи, ведущей к пруду, и луна покорно следовала за мной. Я шел, оглядываясь, – она, зеркально сияя и дробясь, катилась сквозь черный и местами ярко блестящий узор ветвей и листьев».

На пересечении изобразительных традиций Гоголя, Тургенева, а позднее, как мы увидим, и Льва Толстого Бунин

находит свое, оригинальное продолжение, испытывая и воздействие, правда лишь в самом общем смысле этого слова, Чехова. Чехов как-то сказал Бунину: «Вам хорошо теперь писать рассказы, все к этому привыкли, а я пробил дорогу к маленькому рассказу...» И не только «пробил дорогу», но и надолго предопределил развитие самого жанра.

Чехов сказал, как известно, о «Соснах»: «только слишком компактно, вроде сгущенного бульона». Здесь «только» подчеркивает чужое, не чеховское. В свой черед Бунин, благоговевший перед Чеховым, отметит потом, что тот «пишет бегло и жидко». У Чехова поражает его волшебное как бы «из ничего»; Бунин, напротив, стремится ко все большему уплотнению, сгущению прозы. Прочитав «Деревню», Горький повторит упрек Чехова, ответив, что видит «лишь один» недостаток в ней – «густо!». Но тот же недостаток был и достоинством, свидетельством своеобразия, самобытности Бунина-художника.

К концу 1890-х годов в основном завершается путь Бунина к самому себе, достигает зрелости его дарование, поражающее внешней изобразительностью, феноменальной наблюдательностью и цепкостью памяти писателя.

Однако как ни парадоксально, но именно это гармоничное, счастливое сочетание качеств бунинского таланта обусловило не только художественную чистоту и совершенство, но и известную ограниченность его творчества 1890-х и начала 1900-х годов, сосредоточенного подчас на чисто эсте-

тических задачах.

«Я написал и напечатал два рассказа, – вспоминал он «издалека» об этой поре, – но в них все фальшиво и неприятно: один о голодающих мужиках, которых я не видел и, в сущности, не жалею, другой на пошлую тему о помещичьем разорении и тоже с выдумкой, между тем как мне хотелось написать только про громадный серебристый тополь, который растет перед домом бедного помещика Р., и еще недвижимое чучело ястреба, которое стоит у него в кабинете на шкапе... Если писать о разорении, то я хотел бы выразить только его поэтичность».

При всей полемичности этих позднейших признаний в них есть немалая доля истины: Бунин, если можно так выразиться, был долгое время «слишком писателем», а его произведения – «слишком литературой», чтобы реагировать на то, чем жила и болела огромная Россия.

Мы находим у Бунина консерватизм мышления и эстетического склада, удаленность от того, что называли «запросами времени». Жизнь в обеих российских столицах, знакомство с крупнейшими писателями значили для него очень много. Тем не менее как одинока его фигура в литературе 1900-х годов! Ему чужды, даже враждебны декаденты. Но и среди знаниевцев он все-таки «попутчик», союзник. Он много печатается в горьковском «Знании» и в то же время издает свои стихи в символистском «Скорпионе», а позднее охотно предоставляет свои произведения альманаху «Шиповник» –

журналу с явным уклоном в декаданс – или арцыбашевской «Земле». Разумеется, с «левым» лагерем связи, даже чисто человеческие, куда крепче и органичнее, чем с символистами. Помимо дружбы с Чеховым, которой он необычайно дорожил, известны его близкие, товарищеские отношения с драматургом С. А. Найденовым, автором популярной пьесы «Дети Ванюшина». Длительная, хотя и неровная дружба сблизила его с Куприным. И все же, как правило, связи эти, даже смягченные церемонными бунинскими шутками, не только не достигают степени духовного «братства», но и бессильны подчас сломить в отношениях вежливо-холодноватое «вы».

И по своим творческим традициям Бунин выступает как архаист-новатор, продолжающий не Чехова, а тургеневскую и даже дотургеневскую прозу. «Парчовый» язык Бунина, кажется, близок Гоголю. Но только лирическим отступлениям у Гоголя, их плавности, периодам, музыке, да еще исключительной внешней изобразительности. Зато сатирическое неприятие действительности, стихия романтического, олицетворение природы Бунину совершенно чужды, так что гоголевская «весело смеющаяся ночь» («Ночь перед Рождеством») должна была вызвать у него раздражение не меньше, чем горьковское «море смеялось». Поразительная эта строгость и стойкость симпатий, эта цельность Бунина – человека и писателя, равнодушно прошедшего мимо таких явлений в русской культуре, как театр Чехова и поэзия Блока. Пора-

зительно, если учесть, что перед нами большой художник, стремившийся проложить новые пути для прозы.

Правда, если бы мы знали только стихи и лирические миниатюры Бунина конца 1890-х и начала 1900-х годов, фигура его в истории отечественной словесности выглядела бы более чем скромной. В течение довольно длительного времени, вплоть до «Деревни» (1910) и «Суходола» (1911), творчество Бунина не было в центре внимания читающей публики. Его поэзия, вопреки декадентской моде продолжавшая традиции А. Фета, А. Майкова, Я. Полонского, А. К. Толстого, оценивалась в начале нашего века значительно выше его прозы. Как прозаик Бунин виделся критике всего лишь «даровитым учеником талантливых учителей». Только очень зоркие современники – и среди них Чехов и Горький – сумели разглядеть в творчестве молодого Бунина нечто иное, большее.

Для весьма сдержанных оценок творчества Бунина этой поры, как мы уже убедились, были свои основания. Кризис материалистической мысли и позитивизма, торжествовавшего в XIX столетии, явил истоки новой литературы. Приметами кризиса стали такие явления, как богоборчество и анархо-утопические идеи Л. Н. Толстого, его духовный переворот и решительная переоценка литературы и искусства как начала «греховного»; творчество позднего Ф. М. Достоевского, с его идеей «преображения в аду», предвещающей «бесов» революции и ад ГУЛАГа; появление крупных фи-

лософов идеалистов (Вл. Соловьев и его «Духовные основы жизни» и «Оправдание добра»).

В эпицентре этого кризиса оказалось громко заявившее о себе отечественное декадентство (получившее сильный импульс от французской литературы и ее «проклятых поэтов» – П. Верлена, Ш. Бодлера, А. Рембо). В Петербурге сын крупного дворцового чиновника Д. С. Мережковский выступил с поэтическим сборником «Символы» и программной работой «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (оба в 1892 году); в Москве внук «пробочного короля» В. Я. Брюсов выпустил три книги стихов «Русские символисты» (1894–1895). Восстав против «удушающего мертвого позитивизма» и назвав учителями «новой» литературы «великую плеяду русских писателей» – Толстого, Достоевского, Тургенева, Гончарова, Мережковский провозгласил «три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности».

Так сформировалось новое направление в литературе и искусстве – *символизм*, с его устремленностью «по ту сторону реальности» – Н. Минский, Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Брюсов, Вяч. Иванов, Федор Сологуб, К. Бальмонт.

Сама жизнь несла в себе новые черты и новые конфликты, выдвигала новых героев. Вместе с уходом последних гениев – Чехова и Толстого – мы наблюдаем обмеление реализма, упреки в его адрес из декадентского лагеря в «наивно-

сти», «нарочитой тенденциозности», избитости и шаблонности художественных приемов. Объективным ответом на этот вызов явилось безрелигиозное декадентство молодого Горького, с его доморощенным ницшеанством, воспеванием «боссяка», отрицательным отношением к крестьянству, резкой критикой культуры и интеллигенции. Его романтический реализм с лозунгом «настала пора нужды в героическом» имел шумный успех в обществе («Макар Чудра», 1892; «Старуха Изергиль», 1893; «Челкаш», 1895; «Песня о соколе», 1895, и т. д.).

В этой атмосфере Бунин остро переживал свою «одинокость», непонимание смысла и вектора его творчества, воспринимавшегося многими лишь как запоздалая дань ушедшей в прошлое литературе «золотого века». «И выходило так, – позднее замечал он, – что нет писателя более тишайшего (певец осени, грусти, дворянских гнезд) и человека, более определившегося и умиротворенного, чем я. А между тем человек-то был я как раз не тишайший и очень далекий от какой бы то ни было определенности: напротив, во мне было самое резкое смещение и печали, и радости, и личных чувств, и страстного интереса к жизни, и вообще стократ сложнее и острее жил я, чем это выразилось в том немногом, что я печатал тогда».

Новые искания и странствия – странствия души – предстояли ему.

# Искус «серебряного века»

## 1

«Мне Чехов говорил о «декадентах» не только как о жуликах, – вспоминал много позднее Бунин.

– Какие они декаденты! – говорил он. – Они здоровнейшие мужики, их бы в арестантские роты отдать...

Правда, – комментирует далее Бунин, – почти все были «жулики» и «здоровнейшие мужики», но нельзя сказать, что здоровые, нормальные. Силы (да и литературные способности) у «декадентов» времени Чехова и у тех, что увеличили их число и славились впоследствии, называясь уже не декадентами и не символистами, а футуристами, мистическими анархистами, аргонавтами, равно как и у прочих, – у Горького, Андреева, позднее, например, у тщедушного, дохлого от болезней Арцыбашева или у Кузмина с его полуголым черепом и гробовым лицом, раскрашенным, как труп проститутки, – были и впрямь велики, но таковы, какими обладают истерики, юроды, помешанные: ибо кто же из них мог назваться здоровым в обычном смысле этого слова? Все они были хитры, отлично знали, что потребно для привлечения к себе внимания, но ведь обладает всеми этими каче-

ствами и большинство истериков, юродов, помешанных. И вот: какое удивительное скопление нездоровых, ненормальных в той или иной форме, в той или иной степени было еще при Чехове и как все росло оно в последующие годы! Чахоточная и совсем недаром писавшая от мужского имени Гиппиус, одержимый манией величия Брюсов, автор «тихих мальчиков», потом «Мелкого беса», иначе говоря патологического Передонова, певец смерти и «отца» своего дьявола, каменно-неподвижный и молчаливый Сологуб, – «кирпич в сюртуке», по определению Розанова, буйный «мистический анархист» Чулков, исступленный Волынский, малорослый и страшный своей огромной головой и стоячими черными глазами Минский» и т. д.

В этой яростной характеристике того, что ныне именуется «серебряным веком» и почитается едва ли не вершиной всего художественного развития нашей отечественной изящной словесности, конечно же поражает пристрастность, даже предвзятость. Написано это уже «там», во Франции, стареющей, но еще крепкой рукой и, безусловно, требует пояснений. Время внесло значительные коррективы в оценку «издалека». А ведь Бунин, Горький, Куприн, Бальмонт, Брюсов, Мережковский, Гиппиус – это было все-таки *одно поколение*, пришедшее в литературу в 1890-е годы и – разумеется, каждый из писателей по-своему – остро ощущавшее кризис литературы, необходимость перемен на пороге нового столетия.

Впрочем, бунинской характеристике предшествует не менее резкая оценка, данная декадентам живым классиком. Старший друг Бунина Чехов не одобрял и предостерегал от сближения молодого писателя с «декадентами». А такое сближение у Бунина (как и у М. Горького) – вопреки его позднейшим инвективам – на гребне века было.

Это сближение происходило на фоне столкновения самолюбий, «двойной» оценки друг друга (одна – при «прямых» обращениях, другая – для «своих»). Так, вскоре после знакомства с Буниным Брюсов сообщает своему другу В. К. Станюковичу из Петербурга: «А вокруг копошилась и шумела ватага всех мелких, Сафоновых, Коринфских, Буниных (трое названных, к моему удивлению «симпатичнее» других)... по все они бранят друг друга и рассказывают один о другом мерзейшие сплетни». Здесь Брюсов помещает Бунина в один ряд с эпигоном Аполлоном Коринфским и совсем уже позабытым ныне Сергеем Сафоновым. Но это для «своих».

Когда же Бунин вместе с другим московским вождем «нового» искусства К. А. Бальмонтом в 1895 году поехал к Брюсову и того не оказалось дома, на другой день Бальмонт получил от Брюсова записку (в расчете на то, что ее прочитает и Бунин): «Очень сожалею, что не застали, Бунин хотя и *не символист*, но настоящий поэт...» Брюсов искал себе союзников. После выхода его лирического сборника, без

ложной скромности названного «Chefs d'ouvre»<sup>4</sup>, и трех выпусков «Русские символисты» критика осыпала московского «декадента с Цветного бульвара» язвительными насмешками, хотя и способствовала его скандальному (и искомому) успеху. Бунин, явившийся из провинции, еще присматривался к литературной среде, также ища возможных союзников или хотя бы попутчиков.

Время деформирует прошлое. В эмиграции, со свойственной ему беспощадной наблюдательностью, он так описал Брюсова, упоминая высокопарные определения, данные тому А. Блоком и Андреем Белым: «...этот «Кормщик», «Зеленая звезда», этот «Тайный рыцарь Жены, Облеченной в Солнце», был сыном мелкого московского купца, торговавшего пробками, жил на Цветном бульваре в отеческом доме, и дом этот был настоящий уездный, третьей гильдии купеческий, с воротами всегда запертыми на замок, с калиткою, с собакой на цепи во дворе. Познакомясь с Брюсовым, когда он был еще студентом, я увидел молодого человека, черноглазого, с довольно толстой и тугой гостиннодворческой и скуласто-азиатской физиономией. Говорил этот гостиннодворец, однако, очень изысканно, высокопарно, с отрывистой и гнусавой четкостью, точно лаял в свой дудкообразный нос, и все время сентенциями, тоном поучительным, не допускающим возражений. Все было в его словах крайне революционно (в смысле искусства), – да здравствует толь-

---

<sup>4</sup> «Шедевры» (*фр.*).

ко новое и долой все старое! Он даже предлагал все старые книги дотла сжечь на кострах, «вот как Омар сжег Александрийскую библиотеку», – воскликнул он. Но вместе с тем для всего нового уже у него, этого «дерзателя, разрушителя», жесточайшие, непоколебимые правила, уставы, узаконения, за малейшее отступление от которых он, видимо, готов был тоже жечь на кострах. И аккуратность у него, в его низкой комнате на антресолях, была удивительная».

Не менее уничижительны и другие отзывы:

«Вскоре после нашего знакомства Брюсов читал мне, лая в нос, ужасную чепуху:

О, плачьте,  
О, плачьте  
До радостных слез!  
Высоко на мачте  
Мелькает матрос!

Лаял и другое, нечто уже совершенно удивительное, – про восход месяца, который, как известно, называется еще и луною:

Всходит месяц обнаженный  
При лазоревой луне!

Впоследствии он стал писать гораздо вразумительнее, несколько лет подряд развивал свой стихотворный талант

неуклонно, достиг в версификации большого мастерства и разнообразия, хотя нередко срывался и тогда в дикую словесную неуклюжесть и полное свинство изображаемого:

Альков задвинутый,  
Дрожанье тьмы,  
Ты запрокинута,  
И двое мы...

Был он, кроме того, неизменно напыщен не меньше Кузьмы Пруткова, корчил из себя демона, мага, беспощадного «мэтра», «кормщика»... Потом неуклонно стал слабеть, превращаться в совершенно смехотворного стихоплета, помещанного на придумывании необыкновенных рифм...» и т. д.

На самом деле Бунин тогда, в определенный момент, «поставил» на московских символистов – Брюсова и Бальмонта, хотя и не собирался менять своих «архаических» принципов, отстаивая классическую традицию, внятность поэтического языка, конкретность, вещность образов. Когда на похоронах столь любимого Буниным Я. П. Полонского поэт К. К. Случевский предложил пришедшим собираться у него по пятницам, как это было принято у Полонского, к нему приходили Бунин, Брюсов, Бальмонт. Однажды они явились все вместе, принесли свои книги, слушали и читали стихи. Можно сказать, что это были дружеские обсуждения и споры. 14 декабря 1898 года Брюсов пишет в дневнике:

«Вчера обедали с Бальмонтом и Буниным. Бунин на меня

сердился. Еще раньше у нас был полуспор по поводу стихов Гиппиуса:

Снова зверь в лесу возникнет,  
Птица в чаще леса крикнет...

Бунин не признавал, что можно сказать «зверь возникнет», я над ним смеялся, а он сердился: «Не понимаю, не понимаю... надо говорить человеческим языком»... Сегодня в том же роде мы спорили. Но при всем том Бунин из лучших для меня петербургских фигур, он – поэт, хотя и не мудрый».

За спором по поводу слабеньких стихов второстепенного поэта-символиста Владимира Гиппиуса угадывались ростки будущих противоречий. Впрочем, это были пока что только ростки. В конце 1890-х годов Бунин живет в Одессе, редактирует газету «Южное обозрение» (1898–1899) и с удовольствием печатает оригинальные стихи Брюсова и его переводы с французского. Посетовав на то, что заключительную строфу стихотворения поэта Приска де Ланделя «Нищие» пришлось снять по требованию цензуры, он сообщает Брюсову: «Стихотворение очень хорошее, как и все почти (за исключением отдельных выражений) из присланного вами. Дай вам успеха и хорошего труда, дорогой Валерий Яковлевич, – вы истинно любите искусство, и уже одно это свидетельствует о том, что вам надо работать!»

Связи, как мы видим, укреплялись. Один из циклов в

книге стихов 1900 года «*Tertia vigilia*» («Третья стража») – «Картинки Крыма и моря» – Брюсов посвятил Бунину. А когда весной того же года в Москве было создано издательство «Скорпион», его фактический редактор Брюсов предложил Бунину выпустить поэтический сборник. В вышедшей в 1901 году книге «Листопад» Бунин в свой черед посвятил Брюсову стихотворение «В отъезде поле». Однако для нас, думаю, куда важнее другая лирическая пьеса, навеянная картиной художника В. М. Васнецова и весьма символично озаглавленная «*На распутье*»:

На распутье в диком древнем поле  
Черный ворон на кресте сидит.  
Заросла бурьяном степь на воле,  
И в траве заржавел старый щит.

На распутье люди начертали  
Роковую надпись: «Путь прямой  
Много бед готовит, и едва ли  
Ты по нем воротишься домой.

Путь направо без коня оставит –  
Побредешь один и сир и наг, –  
А того, кто влево путь направит,  
Встретит смерть в неизвестных полях...»

Жутко мне! Вдали стоят могилы...  
В них былое дремлет вечным сном...

«Отзовися, ворон чернокрылый!  
Укажи мне путь в краю глухом».

.....

И один я в поле, и отважно  
Жизнь зовет, а смерть в глаза глядит...  
Черный ворон сумрачно и важно,  
Полусонный, на кресте сидит.

Здесь былинный васнецовский «Витязь на распутье» – скорее лишь красочная декорация, за которой скрывается сам поэт, стоящий перед выбором пути. Ему предстоит нелегкое и бесповоротное решение: куда идти дальше? Именно это стихотворение Бунина в сборнике «Листопад» (а вовсе не посвященное ему) не случайно привлекло особенное внимание Брюсова. Оно заставило его остро подумать и о своем пути, о возможном месте на литературном Олимпе. В июле 1901 года он написал Бунину:

«Я на распутье. Более, чем вы, даже в тот день, когда «сумрачно и важно» сидит на кресте черный ворон. Я на распутье и в жизни и в душе. О жизни не интересно. А о душе вы знаете. Мне дано искушение, которого я не ожидал. Передо мной открыта торная дорога, и я уже сделал по ней немало шагов. Еще чуть-чуть опустить голову, еще чуть-чуть подладиться под чужой голос, ах, как все станет тогда просто. Но менее всего я хочу быть сейчас самим собой. Мой облик сейчас самое ненавистное».

Письмо это он так и не решился отправить: признание бы-

ло слишком интимным.

Между тем откровенность приятельных связей Бунина и Брюсова, кажется, достигает пика. На Бунина сильное впечатление произвела поэтическая книга Брюсова «Tertia vigilia», он участвует в альманахе символистов «Северные цветы» и готов привлечь в числе авторов Чехова и Горького. Брюсов заносит в дневник: «Альманах, замысленный «Скорпионом», прельстил почему-то Бунина, и у него началась погоня за литераторами, стали мы «альманашниками». Бунин писал Максиму Горькому. Тот отвечал: «Альманах» – могу». По просьбе Бунина Чехов прислал для «Северных цветов» рассказ «Ночью».

Бунин с обычной для него чуткостью реагирует на действительные (или мнимые) перемены в их отношениях с Брюсовым. Когда в перечне авторов альманаха «Северные цветы» он не нашел своего имени, это послужило обменом очень откровенными письмами. «Что-то произошло между мной и вами, вернее, между вами и мной, – не без горечи писал он Брюсову 5 февраля 1901 года. – Прекрасно, – это ваше дело – относиться ко мне так или иначе. Но неужели между нами ничего не осталось, как между художниками? Вы, конечно, отлично знаете, что с моей стороны этого нет. Я, вникнув в вашу книгу, за последнее время отношусь к вам, как к поэту, с еще большим уважением, чем прежде; вы знаете также, что ко всем вам я питаю очень большое расположение как к товарищам, к немногим товарищам, дорогим

мне по настроениям и единомыслию во многом. Или вы думаете, что дело обстоит иначе?»

Недоразумение быстро разрешилось. Рассказ Бунина «Поздней ночью», который был прислан в последний момент, в альманах был немедленно включен. Но глубокие разногласия, которые Брюсов ощутил раньше Бунина, остались. В середине февраля 1901 года Брюсов отвечал: «Спасибо за письмо и за искреннюю речь. Каждому, конечно, кажется, что несправедлив другой; так и быть должно. Когда я узнал вас впервые, я неожиданно полюбил вас. После – да, вы правы, я видел в вас что-то, что мне не по душе. Только ведь об этом в письмах не сговориться. Тут нужен голос, взгляд, все, что в стихах заменено размером, и без чего проза бессильна. Будем надеяться на новые встречи и новые стихи. Мне хочется верить».

Это оказалось поворотным пунктом в их отношениях. В сентябре 1901 года Бунин делает еще одну попытку – предлагает издательству «Скорпион» что-либо на выбор из *четырёх* своих книг и, не получив ответа, мчится из Крыма в Москву, к Брюсову: «Сказал, что сидел в Ялте, вдруг затосковал и, не дожидаясь парохода, поскакал на север». «Новая встреча» и «новые стихи», однако, привели лишь к расширению трещины. «На скорпионовом вечере, – заносит в дневник Брюсов, – я с ним опять поговорил крупно, сказал, что все его писания ни на что не нужны, главное, скучны и т. д. Он проявил великодушие и всячески славил мои стихи».

«Великодушие», конечно, было мнимым. Снисходительно-менторский, а вернее сказать – оскорбительный тон Брюсова был способен вызвать у Бунина разве что хорошо маскируемую ярость. Собственно, здесь и поставлена точка. Бунин очень *умел помнить* – при его огромном самолюбии. И брюсовские стихи он мог хватить лишь притворно, неискренне – как прощальный комплимент дежурного свойства. Уже в октябре того же года Бунин ведет переговоры с Максимом Горьким и К. П. Пятницким о публикации своих произведений в издательстве «Знание». Резко меняется и тональность их отношений с Брюсовым, в письмах к которому обращение «дорогой» замещается «уважаемым» и даже «многуважаемым».

Старший друг Бунина и безусловный авторитет, Чехов изначально не одобрял его сближения с московскими декадентами и сожалел о собственном решении передать им рассказ «Ночью». Когда «скорпионы» оповестили о выходе альманаха «Северные цветы», в рекламных целях было использовано имя Чехова:

«Новый рассказ

А. П. Чехова

СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ

Альманах к-ва «Северные цветы». Ц. 1 р. 50 к.»

«Во-первых, я никогда не писал рассказа «Северные цветы», – сердясь, писал Чехов Бунину, – а во-вторых, зачем Вы ввели меня в эту компанию, милый Иван Алексеевич?

Зачем?

Зачем?»

Для их дружбы это было пустяковым испытанием, но Чехов дал себе зарок «больше уж никогда не ведаться ни со скорпионами, ни с крокодилами, ни с ужами».

В ежедневных встречах Чехова и Бунина в Ялте разговор о декадентах заходил нечасто, но неизменно Чехов был категоричен в отрицании «нового» искусства. «Тайный рыцарь, Кормщик, Зеленая звезда»... Тогда заглавия книг всех этих рыцарей и кормщиков были не менее удивительны: «Снежная маска», «Кубок метелей», «Змеиные цветы»... – вспоминал Бунин. – Тогда, кроме того, ставили их, эти заглавия, непременно на самом верху обложки в углу слева. И помню, как однажды Чехов, посмотрев на такую обложку, вдруг радостно захохотал и сказал:

– Это для косых!»

Духовное здоровье, неизменное восхищение золотым веком русской литературы всегда отличало Чехова и было для Бунина примером. «Как восторженно говорил о лермонтовском «Парусе»! – писал о Чехове Бунин.

– Это стоит всего Брюсова и Урениуса со всеми их потрохами, – сказал он однажды.

– Какого Урениуса? – спросил я.

– А разве нет такого поэта?

– Нет.

– Ну, Упрудиуса, – сказал он серьезно. – Вот им бы в Одес-

се жить. Там думают, что самое поэтическое место в мире – Николаевский бульвар: и море, и кафе, и музыка, и все удобства, – каждую минуту сапоги можно почистить».

Конечно, ядовитые реплики Чехова, как всегда, имели ясную подоплеку: называя мифического Урениуса, он имел в виду вполне реального соратника Брюсова Ивана Ивановича Ореуса, именовавшего себя «первым декадентом», писавшего под псевдонимом Коневской и явно в надежде на скандал посвятившего свой первый сборник стихов «Обнаженные нервы» «самому себе и египетской царице Клеопатре». Вместе с еще одним декадентом – Александром Добролюбовым они участвовали в выпусках «Русских символистов» и уже тогда воспринимались Буниным как «больные мальчики с полным сумбуром в голове и в душе».

Что же касается Брюсова, то он еще раз (и очень болезненно для Бунина) напомнил о себе, о своем отношении к бунинским стихам, и к тому же сделал это публично. Выпад был тем огорчительнее, что вождь московских символистов воспользовался дружеским посланием Бунина из альпийского местечка Риги-Кульм: «Был в Альпах Бернских, в Гриненвальде и Мюррене, на большой высоте, в снегах и зимней горной глуши, совсем перед вечным лицом Финстерааргорна и Юнгфрау. Теперь провожу вечер на высоте более 2000 метров, совсем в снегу, на Риги-Кульм. Взошел без проводников, один, по дикой дороге. Хорошо!»

Результатом этого восхождения явился сонет, первона-

чально названный «В Альпах» и вошедший во второй поэтический сборник Бунина «Новые стихотворения»:

На высоте, на снеговой вершине,  
Я вырезал стальным клинком сонет.  
Проходят дни. Быть может, и доньше  
Снега хранят мой одинокий след.

На высоте, где небеса так сини,  
Где радостно сияет зимний свет,  
Глядело только солнце, как стилет  
Чертил мой стих на изумрудной льдине.

И весело мне думать, что поэт  
Меня поймет. Пусть никогда в долине  
Его толпы не радуется привет!

На высоте, где небеса так сини,  
Я вырезал в полдневный час сонет  
Лишь для того, кто на вершине.

*Поэт*, однако, его не понял. Более того, тот Брюсов, который принял прямое редакционное участие в издании «Листопада», теперь выступил в журнале «Новый путь» под псевдонимом Аврелий со статьей, полной насмешек и обвинений в подражании и перепевах Буниным поэзии декадентов.

«Первый сборник стихов г. Бунина «Листопад», – писал

Брюсов, – был записной книжкой наблюдателя. «Да, это бывает», – вот все, что можно сказать о его первых стихах. В «Новых стихотворениях» г. Бунин неожиданно переходит на иную дорогу. Он перенимает темы парнасцев и первых декадентов... К своим новым темам Бунин относится совершенно так же, как раньше к природе. По-прежнему его стихи остаются вне его личности и вне его жизни. Только сферой его «наблюдений» стали уже не поля и взморья, а книги и преимущественно сборники стихов. Своим наблюдательным взором г. Бунин подмечает у действительно *новых* поэтов красивые приемы, красивые образы, красивые чувства – и воспроизводит их, даже не без некоторого мастерства. Если первые его стихи могли иметь значение для ценителей «стихов о природе», то «Новые стихотворения» будут несомненно интересны тем, кто не знаком с их иностранными и русскими оригиналами. <...> Образцы г. Бунина – это вчерашний день литературы. Характерны для него стихи о том, как он вырезал «стальным клинком сонет» на какой-то альпийской вершине. – «Смотрело только солнце, как стилет чертил мой стих на изумрудной льдине», – гордо сообщает г. Бунин и прибавляет, что его стихи вырезаны «лишь для того, кто бродит по вершине». Увы! то, что г. Бунин считает вершинами, – не более, как модные «климатические станции», куда давно проведены удобные *funiculaire*'ы. Там «бродят» только туристы с бедекерами в кармане и биноклями в руках. Несомненно для них-то и вырезал г. Бунин свой стих

«стилетом» на льдине, и произошло это событие отнюдь не на высотах Гауризанкара или Эльбруса, а, наверное, где-нибудь на Пилатусе или Риги-Кульм».

Прямые цитаты из текста бунинской открытки, посланной Брюсову, выдавали автора. Бунин, с его гипертрофированным самолюбием, был настолько задет этим отзывом, что отклик на него мы находим даже в «Автобиографической заметке», написанной в 1915 году: «В 1900 году издал первую книгу моих стихов «Скорпион», с которым я, однако, очень скоро разошелся, не возмев никакой охоты играть с моими новыми сотоварищами в аргонавтов, в демонов, в магов и нести высокопарный вздор, хотя некоторые критики уже заговорили было о моем «увлечении декадентами» и усердно цитировали мой сонет «В Альпах», мысль которого, в сущности, была совсем не нова, – подобно мысли того самого сонета Пушкина, где сказано: «услышишь суд глупца»...»

Все-таки смысл стихотворения Бунина и идея пушкинского сонета «Поэту» различаются, и весьма существенно. «Ты царь: живи один. Дорогою свободной иди, куда влечет тебя свободный ум...» – говорит Пушкин. Его «поэт-царь» обладает внутренней свободой и волен выбирать себе любую дорогу; бунинский поэт-альпинист ограничивает себя узким пятачком – «лишь для того, кто на вершине», то есть пишет для «избранных». И в этом отношении бунинский поэтический манифест ближе программным стихам Брюсова 1895 года «Юному поэту».

Другое дело, что сближение с молодыми московскими символистами было кратковременным. Бунин, с его духовным здоровьем, опытом, накопленным в глубинной России, опорой на классическое наследие, наконец, с его дружбой с Чеховым, был и оставался художником-реалистом. Это направление в интеллектуальных кругах Москвы и Петербурга считалось исчерпавшим себя, эпигонским. Теперь Бунину необходимо было опровергнуть такое суждение.

На распутье люди начертали  
Роковую надпись: «Путь прямой  
Много бед готовит, и едва ли  
Ты по нем воротишься домой...»

Презрев «левые» и «правые», Бунин выбирает прямой путь. В той же «Автобиографической заметке» он говорит: «За это время я был, между прочим, участником известного литературного кружка «Среда», душой которого был Н. Д. Телешов, а постоянными посетителями – Горький, Андреев, Куприн и т. д.».

Николай Дмитриевич Телешов оказался одним из немногих сверстников Бунина, в которых тот не обманулся. С ним завязалась настоящая, прочная дружба.

Среди других московских литературно-художественных кружков Бунину поначалу, пожалуй, ближе всего были «четверги» у Николая Федоровича Михайлова. Объяснения тому самые простые. Врач по профессии, Михайлов с 1895 года издавал научно-популярный педагогический журнал «Вестник воспитания». А когда в августе 1897 года в Москву переехал старший брат Бунина Юлий Алексеевич, то, поступив в редакцию секретарем, он сделался фактическим руководителем журнала. Естественно, Юлий Алексеевич стал непременным участником «четвергов» и привел своего младшего брата.

У Михайлова, вспоминал Юлий Бунин, сходились врачи, старинные товарищи хозяина дома по университету и по службе в земстве, сотрудники «Вестника воспитания», литераторы, ученые, адвокаты. Это были милые патриархальные вечера. «Обычно гости на «четвергах» собирались часам к 9, когда был уже подан чай, фрукты, сладости и проч. После чаю гости отправлялись в кабинет Николая Федоровича и в соседнюю гостиную. Здесь нередко прочитывались различные новинки литературные, общественно-политические, которые не всем удавалось достать (разные воззвания, сообщения, доклады и проч.). Иногда возникали интересные и поучительные прения, причем полемический и резкий

тон обыкновенно отсутствовал. Затем, довольно часто, после этого устраивалось небольшое концертное отделение (на рояле, фисгармонии – иногда совместно с виолончелью или скрипкой). Вечер заканчивался легким, но очень хорошим ужином с небольшим количеством вина (также хорошего качества). Часу в первом ночи обычно расходились».

На один из таких «четвергов» Бунин привел своего нового товарища, выходца из купеческой московской среды, литератора, прозаика, очеркиста Телешова. «Четверги» устраивались как в собственном доме Михайлова в Староконоюшенном переулке на Арбате, так и в его имении Лунево близ станции Сходня Николаевской железной дороги.

Бунин с Телешовым сблизился на удивление быстро, о чем можно судить по обращениям в письмах. «Многоуважаемый» сменяется на «любезный», далее – «дорогой», «милый и дорогой» и просто «Митрич». И компания здесь другая – простая, искренняя, чуждая театральности гениальничания, как у символистов. С Телешовым Бунина познакомил Иван Алексеевич Белоусов, скромный портной с Зарядья, один из организаторов Суриковского литературно-музыкального кружка (куда, как мы помним, входил и елецкий поэт Е. И. Назаров) и страстный пропагандист и переводчик Шевченко. Другими спутниками Телешова были поэт-самоучка Алексей Иванович Слюзов, драматург, поэт и беллетрист Сергей Дмитриевич Махалов, писавший под псевдонимом Разумовский, беллетрист и журналист Василий Ми-

хайлович Михеев и врач полицейского участка Сергей Сергеевич Голоушев, писавший литературно-художественные статьи под псевдонимом Сергей Глаголь.

Вместе с братьями Буниными все они явились организаторами литературно-художественного содружества «Среда», или «Середа».

Если «четверги» Михайлова представляли собой обычные журфиксы (назначенный день недели для приема гостей), каких в Москве, да и в других губернских городах, было множество, – без определенной программы и направленности, то «среды» объединяли единомышленников, пусть и с очень широкими взглядами на литературу и ее задачи. Прародителем «Среды» был кружок «Парнас», куда входили молодые литераторы купеческого звания, страстно любившие литературу и желавшие знакомить друг друга со своими опытами. «Парнас» собирался в низких антресолях старого купеческого дома Телешовых на Вальной улице в Замоскворечье. Сперва он пополнялся скромными именами – автор рассказов из крестьянской жизни С. Т. Семенов, украиновед Д. И. Эварницкий, драматург Е. П. Гославский, писатель Н. И. Тимковский, а с преображением «Парнаса» в «Среду» на заседаниях стали бывать иногородние знаменитости – Чехов, Короленко, Горький, Куприн...

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.