

АЛЛА НОВИКОВА-СТРОГАНОВА

ХРИСТИАНСКИЙ МИР И. А. БУНИНА

(Очерк творчества к 150-летию писателя)

*Я очень русский человек. Это с годами
не пропадёт.*

И. А. Бунин

ЧАСТЬ 1. “ЖАЖДА ТВОРЧЕСТВА”

В 2020 году отмечается 150-летие Ивана Алексеевича Бунина (1870–1953) – первого из русских писателей, удостоенного Нобелевской премии (1933).

В рассказе “Бернар” (1952) – одном из последних – Бунин оставил своего рода художественное завещание. Раздумья автора, дней которого “на земле осталось уже мало”, над последними словами французского моряка по имени Бернар, перед смертью твёрдо сказавшего: “Думаю, что я был хороший моряк”, – выливаются в оду жизни, прославление целесообразности устройства Божьего мира. Трагизм конечности земного существования преодолевается приближением к сокровенному смыслу бытия, который заключается для человека в том, чтобы всеми силами служить на земле своему призванию, исполнять долг, “возложенный на него Богом”. Бунин размышляет: “Бог всякому из нас даёт вместе с жизнью тот или иной талант и возлагает на нас священный долг не зарывать его в землю. Зачем, почему? Мы этого не знаем. Но мы должны знать, что всё в этом непостижимом для нас мире непременно должно иметь какой-то смысл, какое-то высокое Божье намерение, направленное к тому, чтобы всё в этом мире “было хорошо”¹.

Писательское служение “высокому Божьему намерению” сродни апостольскому деланию. “Говорит ли кто, говори, как слова Божи; – наставляет Апостол Пётр, – служит ли кто, служи по силе, какую даёт Бог, дабы во всём прославлялся Бог через Иисуса Христа” (1-е Петра. 4: 11); “В усердии не ослабевайте, духом пламенейте; Господу служите” (Рим. 12: 11), – учит Апостол Павел.

Рассказ Бунина, “пламеневшего духом” в творчестве, содержит реминисценцию евангельской притчи о рабах, получивших от господина своего таланты – каждому по его силе. Эта притча приложима к труду писателя. Он не вправе уподобляться тому “лукавому и ленивому рабу”, который, приняв свой

“один талант”, не употребил его в дело, не отдал в рост, но “пошёл и закопал его в землю и скрыл серебро господина своего” (Мф. 25: 18).

Говоря притчей о “таланте серебра” как денежной единице, Христос избрал образность, доступную и близкую иудеям – ростовщикам, меновщикам, торговцам и мытарям. В то же время новозаветная метафора не подлежит материальному измерению. Подразумевается не имущественная мерка, а таланты духовные, полученные рабами Божиими от Господа в дар. Именно эти дары человек призван развивать и приумножать, отдавать на служение ближним: “даром получили, даром отдавайте” (Мф. 10: 8); “Ищите прежде Царствия Божия и правды Его, и это всё приложится вам” (Мф. 6: 33).

Знаменательно, что писатели Серебряного века – современники Бунина – также сравнили его талант с “серебром”, уподобили “матовому серебру”. Этот драгоценный “металл” выковывался сложно, порой мучительно. Бунин иногда расценивал его как “тягостное бремя”. В рассказе “Цикады” писатель привёл самохарактеристику литературного творчества: “Кто и зачем обязал меня без отдыха нести бремя, тягостное, изнурительное, но неотвратимое, – непрерывно высказывать свои чувства, мысли, представления, и высказывать не просто, а с точностью, красотой, силой, которые должны очаровывать, восхищать, давать людям печаль или счастье?”

Ответ был сформулирован на закате дней Бунина в рассказе “Бернар”. Автор осознаёт, что талант не только дар, но и Божье задание, “и что усердное исполнение этого Божьего намерения есть всегда наша заслуга перед Ним, а посему и радость, гордость” (3, 491). Так, тяжкий крест, достойно пронесённый по дороге жизни, позволяет ощутить полноту и гармонию евангельской антиномии: “иго Моё – благо, и бремя Моё легко” (Мф. 11: 30). Оценивая свой творческий путь, Бунин пришёл к мысли о том, что он, согласно евангельскому завету, “не зарыл свой талант в землю”, работал “не за страх, а за совесть”, хорошо выполнил своё предназначение: “ведь сам Бог любит, чтобы всё было хорошо”. Он сам радовался, видя, что Его творения “весьма хороши” (3, 492).

Формирование творческого дарования писателя началось в самом раннем детстве, проведённом в глуши дворянской усадьбы в Елецком уезде Орловской губернии, где “зимой безграничное снежное море, летом – море хлебов, трав и цветов” (3, 9). В автобиографическом романе “Жизнь Арсеньева” (1927–1929, 1933) Бунин воссоздал историю развития собственной души и становления личности, поднимая тему на уровень общечеловеческий, философский, метафизический.

В начальных главах показано, как человек входит в мир и как мир встречает его со всеми радостями и печалью. Ребёнок отличается необыкновенной впечатлительностью, эмоциональностью, склонностью к созерцательности; интуитивно постигает неразрывную связь земного и небесного, дольного и горнего. Робкая и нежная душа маленького героя устремляется в запретное: “Солнце уже за домом, за садом, пустой широкий двор в тени, а я (совсем, совсем один в мире) лежу на его зелёной холодеющей траве, глядя в бездонное синее небо, как в чьи-то дивные и родные глаза, в отчее лоно своё. Плывёт и, круглясь, медленно меняет очертания, тает в этой вогнутой синей бездне высокое, высокое белое облако... Ах, какая томящая красота! Сесть бы на это облако и плыть, плыть на нём в этой жуткой высоте, в поднебесном просторе, в близости с Богом и белокрылыми ангелами, обитающими где-то там, в этом горнем мире!” (3, 9–10). В головокружительном космизме этой зарисовки соединяются конечность и бесконечность; жизнь внешняя растворяется в жизни внутренней. “Томление духа” – “томящая красота” – эстетически отзывчивому человеку, натуре творческой внушают ощущение неразрывной связи творения и Творца, жажду полного слияния с Ним.

“Слышать зов пространства, знать бег времени – редкому человеку (а тем более ребёнку) Бог даёт такое”². Бунину была щедро отмерена необыкновенная острота чувств и душевных движений: “зрение у меня было такое, что я видел все семь звёзд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в вечернем поле, пьянел, обоняя запах ландыша или старой книги...” (3, 86).

В дальнейшем эти качества проявились в формировании неповторимой писательской манеры. Одна из её особенностей – в умении передать состояние мира внутреннего в ясных образах мира внешнего: красках, звуках, ароматах. Окружающее пространство, узнаваемое в своих приметах как природа

среднерусской полосы, в лирической преображенности становится “пейзажем души”, одинаково свойственным и бунинской поэзии, и прозе, на которой неизменно лежит поэтический отпечаток. Сам Бунин сознавал себя, прежде всего, поэтом и огорчался, когда его считали, в первую очередь, прозаиком.

Первый поэтический сборник молодого автора “Стихотворения. 1887–1891” был издан в Орле в начале 1890-х годов. Орловский период жизни (1889–1892), с которым связаны дорогие для писателя воспоминания о юности, начале литературной деятельности, первой любви, сыграл огромную роль в становлении всей творческой судьбы Бунина. Уже на склоне лет вдали от Родины у него появилось следующее лирическое признание: “Когда я вспоминаю о Родине, передо мною, прежде всего, встаёт Орёл, затем Москва, великий город на Неве, а за ними вся Россия”; “Не думайте, что я славословлю Орёл оттого, что стар, что влачу долгие годы на чужбине, что мне близок этот город по воспоминаниям юношеских лет. И то правда, в Орле вышла первая книга моих стихотворений, там я печатал в орловской губернской газете перевод “Песни о Гайавате”, там постиг Родину, проникся её красотой, там любил, там слагал о ней стихи”.

Орёл воспринимался Буниным как “город Лескова и Тургенева” (3, 168). Литературно одарённый юноша стремился на родину великих писателей. Он приехал сюда в начале марта 1889 года и тогда ещё не знал, что и сам, подобно своим знаменитым землякам, прославит Орёл – это литературное гнездо – “доброю славою во всём цивилизованном мире”.

Молодого автора, чьи стихи уже были опубликованы в петербургском журнале “Родина”, пригласила к сотрудничеству издательница газеты “Орловский вестник” Надежда Семёнова³. Работая в редакции, Бунин, по его воспоминаниям, “был всем, чем придётся, – и корректором, и переводчиком, и театральным критиком”⁴. В “Орловском вестнике” увидел свет целый ряд бунинских рассказов, очерков и стихотворений.

Писатель И. П. Белоконский – член орловского литературного кружка – вспоминал о Буине: “уже тогда о нём говорили как о выдающемся поэте. Стройный, лет 23–24-х молодой человек, немного выше среднего роста, худой, он бросался в глаза своим, я бы сказал, поэтическим обликом. Кружок Бунин посещал с какою-то весьма красивою, изящною девушкой, что ещё более обращало всеобщее внимание”.

Имя этой девушки было скрыто в одном из бунинских стихотворений под инициалами посвящения “В. В. П.” – Варваре Владимировне Пашенко. Ей суждено было стать “радостью, несказанным счастьем, мукой и страданием” Бунина. Почти сорок лет спустя историю своей незабвенной любви Бунин поведал в повести “Лица”, включённой в художественную автобиографию “Жизнь Арсеньева”. На страницах этого романа – очень личных, исповедальных – раскрывается душа автора, “легко ранимая, независимая, до удивления нежная”. Психологическое повествование организуется лирически и ритмически, подобно тургеневскому чуду поэтической прозы цикла “Senilia” (“Стихотворения в прозе”). И вовсе не случайно упоминаются имена самого Тургенева, его персонажей, когда Бунин показывает едва уловимый момент предчувствия любви, её зарождения: “Уже вечерело. “Вы любите Тургенева?” – спросила она. <...> Тут недалеко есть усадьба, которая будто бы описана в “Дворянском гнезде”. <...> И мы пошли куда-то на окраину города, в глухую, потонувшую в садах улицу, где на обрыве над Орликом, в старом саду, осыпанном мелкой апрельской зеленью, серел давно не обитаемый дом <...> Мы постояли, посмотрели на него через низкую ограду, сквозь этот ещё редкий сад, узорчатый на чистом закатном небе... Лиза, Лаврецкий, Лемм... И мне страстно захотелось любви” (3, 178–179).

“Всё моё чувство состоит из поэзии, – писал Иван Бунин Варваре Пашенко. – О, Варенька, если б Господь дал нам здоровья и счастья! Как я хочу его – этого счастья, радости и красоты жизни!.. Как я хочу быть для тебя здоровым, смелым, стройным, чтобы в глазах светилась молодость и жизнь... Так много у меня в душе образов, жажды творчества! И любовь к тебе, как к моему другу, к поддержке жизни моей, и эти желания, желания запечатлеть жизнь в образах, в творческом слове – как всё это иногда окрыляет меня!”

“Жажда творчества”, окрылявшая Бунина, проявилась в те годы и в его таланте переводчика. Вершиной мастерства признан перевод “Песни о Гайавате” Генри Лонгфелло (1807–1882), впервые опубликованный в 1896 году на

страницах “Орловского вестника”. За этот труд Бунин был удостоен звания Пушкинского лауреата, почётного академика изящной словесности Российской академии наук. До сих пор поэму Лонгфелло мы читаем в непревзойдённом бунинском переводе.

Как переводчик Бунин необыкновенно бережен к звучащему слову, деликатен. Ему удаётся сохранить своеобразие и музыкальность поэтической речи подлинника, в основу которого положен эпос североамериканских индейцев. В предисловии Бунин дал восторженную оценку поэме Лонгфелло: “Она воскрешает перед нами красоту девственных лесов и прерий, воссоздаёт цельные характеры”. Это поистине “замечательное воспроизведение природы и человеческой жизни” проникнуто идеей преодоления розни во имя мира и жизнестроительства на началах веры в Бога, добра и правды:

*Вы, в чьём юном, чистом сердце
Сохранилась вера в Бога,
В искру Божью в человеке;
<...> Вам бесхитростно пою я
Эту Песнь о Гайавате!
<...> О его рожденье дивном,
О его великой жизни:
Как постился и молился,
Как трудился Гайавата,
Чтоб народ его был счастлив,
Чтоб он шёл к добру и правде⁵.*

Художественная установка на безыскусственность и чистоту стиха проявилась и в ранней, и в зрелой лирике Бунина. Высокую оценку современников получил его поэтический сборник “Листопад” (1901), в котором были отмечены “душевное равновесие, простота, ясность и здоровье” (К. И. Чуковский). Не остался равнодушным к бунинской поэзии А. Блок, подчеркнувший, что “цельность и простота стихов и мировоззрения Бунина <...> ценны и единственны в своём роде”⁶. А. И. Эртель писал Бунину: “Люблю Ваши стихи, простые, без нынешних выкрутас и сверхъестественных напряжений фантазии и языка”⁷.

Естественность и непринуждённость Бунина-поэта выражались и в том, как он, по воспоминаниям современников, читал свои стихи: не декламировал, а произносил их, как бы разговаривая сам с собою. Это была принципиальная позиция. В отношении к поэзии он считал недопустимыми манерность, театральность, вычурность. Своё убеждение Бунин перенёс и на страницы прозы. Например, в повести “Митина любовь” (1924) есть эпизод, когда герой испытывает мучительное чувство стыда за свою подругу, в то время как она со сцены декламирует стихи: “читала она с той пошлой певучестью, фальшью и глупостью в каждом звуке, которые считались высшим искусством чтения <...> она не говорила, а всё время восклицала с какой-то назойливой томной страстностью, с неумеренной, ничем не обоснованной в своей настойчивости мольбой” (2, 316).

Противник всякой пошлости и неискренности, Бунин проявил себя как продолжатель традиций русской классики от Пушкина до Фета: “Пушкин был для меня в ту пору подлинной частью моей жизни. <...> больше всего был я с Пушкиным. Сколько чувств рождал он во мне!” (3, 116-117).

В поэзии Бунин использовал самый широкий спектр средств художественной выразительности. При всей точности, конкретности наблюдений и зарисовок всегда остаётся нечто неуловимое, что особенно одухотворяет поэтические образы, оттенки и переливы душевных движений, эстетически воплощённые в слове. Весь мир сосредоточен в душе поэта. Это даёт ему ощущение счастья и полноты жизни: “Я вижу, слышу, счастлив. Всё во мне” (“Вечер”. 1909).

Устанавливая связь конкретного момента с непреходящим, вечным, Бунин умеет передать гармонию бытия во вселенском масштабе. Так, в стихотворении “Летняя ночь” (1912) пересекаются сферы земные и небесные:

*Прекрасна ты, душа людская! Небу
Бездонному, спокойному, ночному
Мерцанью звёзд подобна ты порой!*

По ощущению ценности каждого мига жизни в перспективе вечности и бесконечности мироздания эти стихи соотносимы с поэтическим шедевром Фета “На стоге сена ночью южной...”, лирический герой которого осознаёт себя как любимое Божье творение на Земле:

*Земля, как смутный сон, немая
Безвестно уносилась прочь,
И я, как первый житель рая,
Один в лицо увидел ночь.*

Он испытывает захватывающее дух чувство полёта, растворённости во вселенском пространстве. Однако космическая необъятность не пугает человека, который постигает, что он “в руке Божьей”, и ощущает неизменную поддержку высших сил – “длани мощной”:

*Я ль нёсся к бездне полуночной,
Иль сонмы звёзд ко мне неслись?
Казалось, будто в длани мощной
Над этой бездной я повис.*

*И с замираньем и смиреньем
Я взором мерил глубину,
В которой с каждым я мгновеньем
Всё невозвратнее тону.*

Тема Божьей милости, христианского упования на высшее заступничество и тема родной земли, Родины в её русских приметах (“полевые пути меж колосьев и трав”) особенно пронзительно соединились в бунинском стихотворении “И цветы, и шмели, и трава, и колосья...” (1918):

*И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной...
Срок настанет — Господь сына блудного спросит:
“Был ли счастлив ты в жизни земной?”
И забуду я всё — вспомню только вот эти
Полевые пути меж колосьев и трав —
И от сладостных слёз не успею ответить,
К милосердным коленям припав.*

ЧАСТЬ 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ СВЯТОЙ РУСИ

Основные мотивы бунинской лирики – Россия, её природа и судьба, христианский дух земли русской, национальный характер, загадка русской души, человек и мироздание, любовь и тайны бытия, “вечные” проблемы жизни и смерти, уходящие корнями в сакральный текст Священного Писания, – воплощались и в его прозе.

Христианское мировоззрение, национально-русская патриотическая позиция, развитый эстетический вкус писателя в совершенстве проявились в раннем бунинском рассказе “Антоновские яблоки” (1900). В этом опыте “путешествия в воспоминаниях”, наполненном особым лирическим смыслом, складывались отличительные черты авторской манеры и литературного стиля Бунина, воплощалось его религиозно-художественное миропонимание.

В “Антоновских яблоках” отразились личные, недавно пережитые впечатления писателя от усадебной деревенской жизни в Орловской губернии. В августе 1891 года Бунин писал Вареньке Пашенко: “Вышел на крыльцо и увидел, что начинается совсем осенний день. Заря – сероватая, холодная, с лёгким туманом над первыми зелеными... Крыльцо и дорожки по двору отсырели и потемнели... В саду пахнет антоновскими яблоками... Просто не надышишься!...” (1, 564).

Бессюжетное плотно, будто состоящее из цветных мазков, световых пятен, фрагментов, впечатлений, имеет сюжет внутренний. Это хроника вечной

природной жизни. Но гораздо важнее сюжета сама неповторимая атмосфера рассказа. Она разлита в любовании красотой средней полосы России, в наслаждении немудрёной жизнью среднерусской усадьбы — “дворянского гнезда”. Это особое одухотворённое пространство представлено в тончайших наблюдениях и переживаниях.

Аромат антоновских яблок становится эстетической реальностью, пронизывающей всю художественную атмосферу произведения. В первоначальной редакции рассказ имел следующее вступление: “Где-то я читал, что Шиллер любил, чтобы в его комнате лежали яблоки: улежавшись, они своим запахом возбуждали в нём творческие настроения. Не знаю, насколько справедлив этот рассказ, но вполне понимаю его: есть вещи, которые прекрасны сами по себе, но больше всего потому, что они заставляют нас сильнее чувствовать жизнь. Запахи особенно сильно действуют на нас, и между ними есть особенно здоровые и яркие: запах моря, запах леса, чернозёма весной, прелой осенней листвы, улежавшихся яблок <...> чудный запах крепких антоновских яблок, сочных и всегда холодных, пахнувших слегка мёдом, а больше всего — осенней свежестью!”⁸.

Впоследствии автор снял это вступление. Но на его незримое присутствие указывает многообразие, непривычно вынесенное в самое начало рассказа, будто это не зачин, а продолжение повествования — в непрерывном потоке воспоминаний: “...Вспоминается мне ранняя погожая осень” (1, 147). Приём умолчания, усиленный глубокой паузой, подчёркивает своеобразие показа художественного времени: “Читатель входит в некий постоянно текущий, непрерывный, безначальный поток воспоминаний, и не так важно, где и когда в него войти”⁹.

Накрепко связанный с родной землёй, со своим народом, Бунин, производивший внешне впечатление холодного чопорного дворянина-аристократа, избирает в рассказе деревенский, именно крестьянский угол зрения. Впечатления лирического героя сливаются с фольклорным календарём, в котором народная мудрость соединила наблюдения над вечно обновляющейся жизнью природы с христианскими праздниками, духовно возрождающими человека, с именами Святых — наших молитвенников и заступников перед Господом. Знаменательно, что народный календарь наполнен добрыми знаками, счастливыми приметами. Эмоционально-оценочный контекст задаёт светлую тональность всему повествованию: “Август был <...> с дождиками в самую пору, в середине месяца, около праздника Св. Лаврентия. А “осень и зима хороши живут, когда на Лаврентия вода тиха и дождик”. Потом бабьим летом паутины много село на поля. Это тоже добрый знак” (1, 147).

Картина урожая из бытовой зарисовки вырастает в знаковый образ радости, красоты и полноты простонародного уклада русской жизни: “Ядрёная антоновка — к весёлому году”. Деревенские дела хороши, если антоновка уродилась: значит, и хлеб уродился...” (1, 150). Всё это определяет настроение веселья, довольства, православной праздничности: “Осень — пора престольных праздников, и народ в это время прибран, доволен” (1, 150).

Идущее от сокровенных духовных и национальных глубин чувство Родины под пером писателя преображает незатейливые пейзажи в картины необыкновенно прекрасные. Сцены, нарисованные Буниным, на редкость живописны. В палитре художника — разнообразные переливы красок: от нежных, прозрачных, пастельных полутонов до ослепительно ярких, сочных, насыщенных: “голубоватый дым”, вода “прозрачная, ледяная”, “бирюзовое небо”, “коралловые рябины”, “красные уборы”, “целый золотой город” собранного урожая.

Ракурс изображения также многоплановый. Бытовые зарисовки, лирические раздумья сопричастны не только конкретно-историческому движению времени, вызывающему ностальгию автора по уходящей в прошлое уютной усадебной жизни. Бунин вместе с тем устремлён к Божественной, заповеданной в Евангелии “полноте времён”: “*В устроение полноты времён, дабы всё небесное и земное соединить под главою Христом*” (Еф. 1: 10). Писатель стремится духом проникнуть в непостижимое таинство слияния небесного и земного, горнего и дольного: “чёрное небо чертят огнистыми полосками падающие звёзды. Долго глядишь в его тёмно-синюю глубину, переполненную созвездиями, пока не поплывёт земля под ногами” (1, 149). Человека не покидает надежда на грядущее обновление жизни: “*мы, по обетованию Его, ожидаем нового неба и новой земли, на которых обитает правда*” (2 Пет. 3: 13).

Концовка рассказа неожиданно обрывается многоточием. Финал повествования так же открыт, как и его начало. Эта жанрово-стилистическая особенность наполняется христианской метазначительностью: ведь “у Господа один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день” (2 Пет. 3 : 8).

Элегически-светлый поток воспоминаний без начала и конца замирает на печально-весёлой ноте. Это народная песня звучит “с грустной, безнадёжной удалью”:

*На сумерки буен ветер загулял, <...>
Белым снегом путь-дорогу заметал... (1, 160)*

Бунин – писатель очень русский по духу – любил изображать зиму. Может быть, по той простой причине, что на Святой Руси она особенная, не похожая ни на какие другие зимы в чужих краях. В этой связи вспоминается пушкинское:

*Татьяна (русская душою,
Сама не зная, почему)
С её холодною красою
Любила русскую зиму.*

Так же и Фет указал на русскость зимнего цикла своих стихотворений, назвав его “Снега” – как отличительный признак нашей зимушки-зимы.

Зима в её русских приметах рисуется во многих бунинских рассказах. “День хороший, морозный, за ночь снег выпал, виден следок везде: все к обедне пошли” (1, 426), – пишет автор в рассказе “Иоанн Рыдалец” (1913). “Ах, в зиме было давно знакомое, всегда радовавшее зимнее чувство! Первый снег, первая метель! – восклицал писатель в рассказе “Худая трава” (1913). – <...> В белых снежных полях, в метели – глушь, дичь, а в избе уют и покой” (1, 444).

Бунин с таким мастерством умеет передать тепло и уют запертого изнутри дома, который осаждают мороз, снежные метели и сугробы, что от текста исходит отрадное тепло, как от натопленной русской печки: “Вечером <...> горели лампады, а тепло изразцовой каменки и попоны, покрывавшие пол, давали сладостный уют” (2, 280), – читаем в рассказе “Святитель” (1924). Его действие происходит “двести лет тому назад, в некий зимний день”, на святках, когда звучат “песнопения во славу Пречистого Рождества Господа нашего Иисуса Христа, Красоты нашей неизреченной” (2, 280). Так соединяются святки и святость, сквозь русский зимний праздничный цикл светится образ святой Руси.

В рассказе “Святые” (1914) представлена настоящая зимняя сказочность: “светлая морозная ночь сверкала звёздами за мелкими стёклами старинных окон. <...> видно было глубокое небо в редких острых звёздах, снег, солью сверкавший под луною, длинная волнистая тень дыма <...> а дальше, за белыми лугами – высокие косогоры, густо поросшие тёмным хвойным лесом, сказочно посеребрённым луной сверху” (1, 483).

Картину Святой Руси создают предания о Святых страстотерпцах. Действие рассказа “Святые” разворачивается на святках. Бунин воспроизводит обстановку христианского, по традиции – семейного – зимнего праздника в гостеприимной дворянской усадьбе. Однако мотив беспечного веселья, заявленный во вступлении, в дальнейшем служит лишь контрастирующим фоном, сопровождающим совсем иную атмосферу – благостной тишины, внутренней сосредоточенности, раздумий о Боге и об истинном предназначении человека.

В то время как ярко освещённый барский дом беззаботно живёт “своей жизнью, весёлой, праздничной” (1, 484), в дальней бедной комнатухе, таинственно освещённой лишь лунным светом, бывший дворовый Арсенич, пришедший навестить своих прежних господ, “в какой-то радостной задумчивости” растроганно проливает слёзы о судьбе святого великомученика Вонифатия, святой мученицы Елены – “великой печальницы”.

Писатель выбирает необычный ракурс: жития святых представлены сквозь призму детского восприятия. Маленькие герои Митя и Вадя тайком пробрались в заднюю каморку, куда лишь отдалённо доносится шум праздника, чтобы послушать рассказы старого Арсенича.

Два разных мира – детство и старость – поставлены перед лицом друг друга. Дети с нескрываемым любопытством пристально разглядывают непостижимые для них признаки дряхления в облике Арсенича: “сизые старческие руки <...> жили на его сморщенной розовой шее” (1, 484–485). С простодушием, присущим юному возрасту, озвучивает Митя вывод из своих наблюдений: “Вы теперь умрёте скоро” (1, 485). Однако бесхитростная детскость в данном случае совпадает с умудрённостью старости. Арсенич принимает неизбежность своего скорого ухода из жизни настолько же мирно, насколько спокойно и дети спрашивают его об этом: “Суцая правда ваша-с. Полагаю, даже нынешней зимой” (1, 485).

Смиренномудрое, кроткое отношение к смерти при всей полноте жизнерадостия свойственно народному мировосприятию, основанному на православной вере. Это одна из загадок, постоянно волновавших Бунина.

“И когда это ты умрёшь, Панкрат? Небось, тебе лет сто будет?” – задают вопрос старику в рассказе “Антоновские яблоки”. В ответ он “кротко и виновато улыбается. Что ж, мол, делать, – виноват, зажился. И он, вероятно, ещё более зажился бы, если бы не объелся в Петровки луку” (1, 150). Его старуха сама купила себе на могилку большой камень, “так же, как и саван, – отличный саван, с ангелами, с крестами и с молитвой, напечатанной по краям” (1, 151). Осмысленность и тщательность этих приготовлений к последнему исходу (важно, чтобы он был обставлен должным образом, по православному чину) показывают, что смерть не страшит бессмертную в своих христианских чаяниях душу. Готовясь предстать перед Богом, Который “не есть Бог мёртвых, но живых, ибо у Него все живы” (Лк. 20 : 38), человек из народа обретает в конце земной жизни спокойное, ясное приятие бытия, мироустройства – в полном соответствии с упованиями Нового Завета: “если мы соединены с Ним подобием смерти Его, то должны быть соединены и подобием воскресения <...> Если же мы умерли со Христом, то веруем, что и жить будем с Ним, зная, что Христос, воскресши из мёртвых, уже не умирает: смерть не имеет над ним власти” (Рим. 6 : 5; 8–9).

В то же время и на пороге смерти земная жизнь, дивно устроенный Божий мир притягательны для человека. В Арсениче ещё очень сильна потенциальная энергия жизни. Со своими малолетними собеседниками он делится самым сокровенным: “Кабы моя воля, прожил бы я на свете тыщу лет!

– А зачем?

– А затем-с, что всё бы жил, смотрел, на Божий свет дивился...” (1, 491–492).

Таков же старец Иванушка, ещё полный жизненных сил, в повести “Деревня” (1909–1910). Этот герой никак не хочет поддаться смерти. Аверкий в рассказе “Худая трава”, своим благообразием напоминающий иконописный лик: “...измождённое лицо с тонким сухим носом, жидко-голубые глаза и узкая седеющая борода” (1, 429), – смиренно и безропотно ожидает смерти, но с последней надеждой на чудо, хотя сам он уже походит на “живые мощи”.

Пересечение с известным рассказом Тургенева “Живые мощи” (1874) весьма ощутимо, и это литературное влияние закономерно. Б. К. Зайцев (лично знавший Бунина, оставивший о нём очерк воспоминаний¹⁰) справедливо назвал тургеневский рассказ “драгоценностью нашей литературы”¹¹. Его главное достоинство – изображение способности человека в любом состоянии радоваться самоценности жизни, благословлять и принимать её в любых проявлениях. Художественное воплощение получает новозаветная заповедь радости, во имя которой люди призваны жить на земле: “Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах” (Мф. 5 : 12).

К восторженному удивлению перед чудом творения совершенного Божьего мира присоединяется сознание несовершенства мира человеческого – с его “лукавым мудрствованием”, спасаемого лишь подвигами святых. Эти противоречивые переживания сливаются у Арсенича в неделимый комплекс эмоций–антиномий: радости и грусти, улыбок и слёз, чувства торжествующей печали. “Глядя на детей грустно-радостными глазами” (1, 491), он “в какой-то радостной задумчивости плакал горькими слезами” (1, 484), непрестанно рассказывая своим маленьким слушателям о подвижничестве мучениц и мучеников. В их житиях герой обрёл источник духовной силы. Восхищение подвигами святых пробуждает в Арсениче дар слёз, приближающий его самого

к идеалу праведности. Не случайно Вадя, заслушавшись, вдруг спросил “охрипшим голосом:

— А вы будете святой?” (1, 491).

Поистине, Бог “утаил сие от мудрых и разумных и открыл то младенцам” (Мф. 11: 25).

Оценивая себя как “человека грешного”, герой одновременно признаёт: “Душа у меня, правда, не нынешнего веку... Мне Господь не по заслугам великий дар дал. <...> слёзный дар называется” (1, 491).

Из Нового Завета известно, что на глазах Христа часто видели слёзы. Он плакал от жалости и сострадания к людям, об их нераскаянных грехах, ведущих к гибели: “когда приблизился к городу, то, смотря на него, заплакал о нём” (Лк. 19: 41).

Согласно святоотеческому наследию, душа человеческая очищается покаянием и слезами. Святой Иоанн Лествичник говорит: “Мы не будем обвинены при исходе души нашей за то, что не творили чудес, что не богословствовали, что не достигли видения, но, без сомнения, дадим ответ Богу за то, что не плакали непрестанно о грехах своих”¹².

Дар слёз отличается амбивалентностью, соединяя в себе эмоциональные полярности: “благодатные слёзы — завершение покаяния — одновременно являются началом бесконечной радости (антиномия блаженств, возвещённых в Евангелии, — “Блаженны плачущие, яко тии утешатся”)¹³.

Именно таков “слёзный дар” старика Арсенича в бунинском рассказе “Святые”. Многослойное повествование содержит в подтексте мощный новозаветный пласт — основу житийной темы. Текст бунинского рассказа позволяет восстановить обширный евангельский контекст. Так, преломление событий сквоз призму детского сознания — приём не столько стилистический, сколько содержательный. Евангельская заповедь: “Будьте, как дети” — по-особенному звучит на святках, когда празднуется Рождество Божественного Младенца. В Богомладенчестве Иисуса Христа человечеству дана новозаветная “сверх надежды надежда” (ср.: “сверх надежды поверил с надеждою” — Рим. 4: 18) — на искупление, прощение и спасение в “жизни будущего века”. Иисус сказал: “пустите детей и не препятствуйте им приходить ко Мне, ибо таковых есть Царство Небесное” (Мф. 19: 14); “если не обратитесь и не будете, как дети, не войдёте в Царство Небесное” (Мф. 17: 3); “кто примет одно такое дитя во имя Моё, тот Меня принимает” (Мф. 17: 5).

“Святые” Бунина — классический святочный рассказ (хотя автор и не пользуется этим жанровым обозначением), в котором представлены наиболее устойчивые элементы поэтики святочной словесности: зимняя календарная приуроченность, образы детей, мотивы смеха и плача, чуда, спасения, дара, христианская мораль и спасительные уроки.

“Слёзный дар” Арсенича в “Святых” соотносит его с образом главного героя бунинского рассказа “Иоанн Рыдалец” (1913). Жизнь Христа ради юрдиового рисуется также с опорой на агиографическую традицию. Рос угодник Божий “в семье честной и праведной <...> С ранних лет полюбил он Писание” (1, 425–426), — Бунин сохраняет распевную древнерусскую ритмику, важнейшие житийные мотивы: целомудрия, “худых риз”, видения от Бога, чудесного знамения. Быль о непрестанно рыдающем блаженном страдальце после его кончины с годами превращается в легенду, и видится он, “точно в церкви написанный — полунагой и дикий, как святой, как пророк” (1, 427).

В этой связи можно провести параллель с повестью Н. С. Лескова “Очарованный странник” (1873). Жизненное странствие Ивана Флягина в итоге привело его в монастырь, где герой обрёл слёзный и пророческий дар: “И даны были мне слёзы, дивно обильные!.. Всё я о Родине плакал”¹⁴.

Святочная тема в творчестве Бунина соседствует с пасхальной. Пасхальное, возрождающее мироощущение не оставляло писателя даже в трагические, “окаянные” послереволюционные дни. Так, 24 мая 1919 года он записывал: “Весна, пасхальные колокола звали к чувствам радостным, воскресным. Почувствовал, кроме того, какое-то внезапное расширение зрения, — и телесного, и духовного, — необыкновенную силу и ясность его”.

Сцены православного богомолья, “картины соборов, проходов под золотыми колокольнями” (1, 450) киевских церквей, прозрачно-весенняя палитра пасхальных праздников: “тополя уже оделись, зеленели, церковно благоухали. Розовым цветом цвели сады, празднично белели большие старинные

сёла” (1, 447) — в рассказе Бунина “Лирник Родион” (1913) близки словесной живописи шедевра А. П. Чехова “Святою ночью” (1886). Искусство слепца Родиона, исполнявшего под аккомпанемент лиры песнопения “на церковный лад, как и должен петь тот, чьё рождение, труд, любовь, семья, старость, смерть как бы служение” (1, 449), сродни одарённости чеховского героя — иеродиакона Николая. Этот монах, который “нигде не обучался и даже видимости наружной не имел”¹⁵, наделён талантом сочинять акафисты. Мы будто слышим бунинского лирника Родиона, когда Чехов устами своего рассказчика излагает теорию стиля православного религиозного искусства: “Кроме плавности и велеречия, <...> нужно ещё, чтоб каждая строчечка изукрашена была всячески, чтоб тут и цветы были, и молнии, и ветер, и солнце, и все предметы мира видимого”; “надо, чтоб в каждой строчечке была мягкость, ласковость, нежность <...> Так надо писать, чтоб молящийся сердцем радовался и плакал, а умом содрогался и в трепет приходил”¹⁶.

Образы бунинских героев в рассказах “Иоанн Рыдалец”, “Худая трава”, “Святые”, “Весёлый двор”, “Аглая”, “Лирник Родион” и др. продолжают художественную галерею святых и праведных земли русской, сотворённую Лесковым, создавшим для России “иконостас её святых и праведников”¹⁷.

ЧАСТЬ 3. РУССКИЙ ПО ДУХУ

Бунин всю Россию воспринимал как “икону”: “Если бы я эту “икону”, эту Русь не любил, не видал, — скажет он позднее, — из-за чего же бы я так сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так непрерывно, так люто!” (1, 11).

Душевная мука писателя — от злого сознания того, что в народе присутствует “страшная переменчивость настроений, обликов, “шаткость”, как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: “Из нас, как из древа, — и дубина, и икона”, — в зависимости от обстоятельств, от того, кто это древо обрабатывает”.

В дневниковых записях “Окайных дней” 5 мая 1919 года на память Бунину приходит характеристика Смутного времени на Руси, данная философом и историком В. С. Соловьёвым: “Дух материальности, неосмысленной воли, грубого своекорыстия повеял гибелью на Русь... У добрых отнялись руки, у злых развязались на всякое зло... Толпы отверженников, подонков общества потянулись на опустошение своего же дома под знаменами разноплеменных вожаков, самозванцев, лжецарей, атаманов из вырожденцев, преступников, честолюбцев...”

В ночь на 15 мая 1919 года писатель фонетически тщательно фиксирует воспоминание бывшего арестанта. За примитивной зарисовкой “ярусов” тюремного быта встаёт подлинная картина вертикали власти вкупе с вожаками-политиканами: “В тюрьме обнаковенно на верхнем этаже сидят политики, а во втором — помощники этим политикам. Они никого не боятся, эти политики, обкладывают матюком самого губернатора, а вечером песни поют: “Мы жертвою пали...” Одно из таких политиков царь приказал повесить и выписал из Синода самого грозного палача, но потом ему пришло помилование и к политикам приехал главный губернатор, третья лицо при царском дворце, только что сдавший экзамен на губернатора. Приехал — и давай гулять с политиками: налопался, послал урядника за граммофоном — и пошёл у них ход: губернатор так напился, нажрался — нога за ногу не вяжет, так и снесли стражники в возок... Обещал прислать всем по двадцать копеек денег, по полфунта табаку турецкого, по два фунта ситного хлеба, да, конечно, сбредал...”

Бунин видит, что сущность власти остаётся неизменной. Страдая душой о России, над которой то и дело сгущаются смутные времена, писатель с возмущением говорит о разлагающем влиянии несправедливой власти на душу человека, о преднамеренном осквернении людей властями: “Но какие подлецы! Им поминутно затыкают глотку какой-нибудь подачкой, поблажкой. И три четверти народа так: за подачки, за разрешение на разбой, грабёж отдаёт совесть, душу, Бога...”

Вот почему апостол Павел призывал: “Братия мои, укрепляйтесь Господом и могуществом силы Его; облекитесь во всеоружие Божие, чтобы вам можно было стать против козней диавольских; потому что наша брань не против

крови и плоти, но против начальств, против властей, против мироправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесных” (Еф. 6: 10–12).

По апостольскому слову, Христос, *“отняв силы у начальств и властей, властно подверг их позору, восторжествовав над ними Собою”* (Кол. 2: 15). В Новом Завете выражена вера в то, что во втором пришествии Христа *“Он предаст Царство Богу и Отцу, когда упразднит всякое начальство, и всякую власть, и силу”* (1 Кор. 15: 24).

Для подавляемой властью личности пространством свободы служит православная вера. Писатель показал, что рабство внешнее не убило в русском народе внутренней свободы души и духа. Художественная логика цикла неуклонно ведёт к выводу о том, что люди не должны быть рабами людей – по слову Апостола Павла: *“Не делайтесь рабами человеков”* (1 Кор. 7: 23). Люди не рабы, а дети Божьи: *“Посему ты уже не раб, но сын; а если сын, то и наследник Божий чрез Иисуса Христа”* (Гал. 4: 7). Бунин утверждает богоподобное достоинство человеческой личности, её духовную независимость. Человек рождён свыше, его Господь Отец сотворил. И этот дар творения подкреплён даром истинной свободы – в Боге и от Бога: *“Итак, стойте в свободе, которую даровал нам Христос, и не подвергайтесь опять игу рабства”* (Гал. 5: 1). Те же, кто отнимает у человека этот дар Божий, суть богопротивники, бесы – носители зла.

Противодействие сатанинским силам, устремившимся погубить Россию, может быть найдено только в Боге, в служении Ему молитвой, словом, делом. Церковная красота, церковное пение, по признанию писателя, трогали его *“необыкновенно”*, вызывали *“чувство лёгкости, молодости. А наряду с этим – какая тоска, какая боль”*. Облегчение душевной муки находил Бунин в православном храме: *“Часто заходим и в церковь, и всякий раз восторгом до слёз охватывает пение, поклоны священнослужителей, каждение, всё это благолепие, пристойность, мир всего того благого и милосердного, где с такой нежностью утешается, облегчается всякое земное страдание”*.

Писатель свято верил, что Русь не *“дубина”*, а *“икона”*. Бунинскую мысль продолжают раздумья его современника, религиозного философа И. А. Ильина: *“Русь именуется “святою” не потому, что в ней “нет” греха и порока; или что в ней “все” люди святые... Нет. Но потому, что в ней живёт глубокая, никогда не истощающаяся, а по греховности людской и не утоляющаяся жажда праведности, мечта приблизиться к ней, душевно преклониться перед ней, художественно отождествиться с ней, стать хотя бы слабым отблеском её <...> И в этой жажде праведности человек прав и свят при всей своей обыденной греховности”*¹⁸.

Именно такое отношение к православной России, к святой Руси свойственно Бунину-художнику, какие бы жестокие и тёмные стороны русской жизни он ни показывал, например, в повестях *“Деревня”* (1909–1910), *“Суходол”* (1911), в рассказах *“Танька”* (1892), *“Ночной разговор”* (1911), *“Чаша жизни”* (1913) и др.

В рассказе *“Косцы”* (1921) память подсказывает писателю один момент народного бытия: *“В берёзовом лесу рядом с большой дорогой пели косцы – с такой же свободой, лёгкостью и всем существом”* (2, 541). Бунин передаёт самую суть *“серединной, исконной России”* (2, 209) и кровное, нерасторжимое родство с ней русского человека, как бы далёко от неё он ни жил: *“Все мы были дети своей родины и были все вместе, и всем нам было хорошо, спокойно и любовно без ясного понимания своих чувств <...> что эта Родина, этот наш общий дом была Россия и что только её душа могла петь так, как пели косцы в этом откликающемся на каждый их вздох берёзовом лесу”* (2, 210–211).

Долгие тридцать три года Бунин жил вдали от Родины. Но России–“иконе” и православной вере он не изменял никогда, каждый миг сохраняя в душе и мыслях *“благословение отца своего, гробы родительские, святое Отечество, правую веру в Господа нашего Иисуса Христа!”* Мучительная ностальгия – *“сладкое и скорбное чувство Родины”* – ни на мгновение не оставляла писателя: *“Разве можем мы забыть Родину? Может человек забыть Родину? Она – в душе. Я очень русский человек. Это с годами не пропадёт”*.

В творчестве Бунина периода эмиграции нарастают мотивы одиночества, скитальчества, бесприютности:

*У зверя есть нора, у птицы есть гнездо...
Как бьётся сердце горестно и громко,
Когда вхожу, крестясь, в чужой наёмный дом
С своей уж ветхою котомкой!*

(1922)

В основе этих стихов – евангельская притча, словами которой говорил о Себе Христос: “Лисицы имеют норы, и птицы небесные – гнёзда; а Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову” (Мф. 8 : 20).

Бунин, покинувший в юности родное гнездо своей обедневшей дворянской усадьбы, по словам матери, “с одним крестом на груди”, с тех пор не имел собственного дома. “Мой дом – дорога”, – говорил он.

Рассказ “Копьё Господне” (1913), созданный по живым впечатлениям путешествий писателя, в философском масштабе представляет человеческую жизнь как вечное странничество в безбрежном море, полном зловещих предзнаменований: “беззвучно, этими слабыми и бедными знаками, которыми даёт весть крохотная человеческая жизнь другой такой же, окружённой морями, пустынями, безвестностью, смертью, ведём мы нашу морскую беседу, – с тревогой и надеждой спрашиваем о той родной точке земного шара, которая нам, скитающимся по всему свету, единственно дорога и нужна...” (1, 423).

В символично-смысловом контексте рассказа его финал звучит как лирическое заклинание – почти молитва – о человеке: “Но да сохранит Бог-ревнитель и его счастье!” (1, 423). Бунинская молитва сродни своеобразному молитвословию Тургенева в романе “Рудин” (1855), в финале которого так же громко озвучены мотивы дома, гнезда, одиночества, бесприютности: “Хорошо тому, кто такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть тёплый уголок... И да поможет Господь всем бесприютным скитальцам!”¹⁹.

Открытое окно в мир, ароматы дальних стран манили Бунина. Для него стремление к познанию неизведанного, сокровенного сродни Таинству Крещения:

*Пора, пора мне кинуть сушу,
Вздохнуть свободней и полней –
И вновь крестить нагую душу
В купели неба и морей!*

(1916)

“Я стремился “обозреть лицо мира и оставить в нём чекан души своей”, как сказал Саади, меня занимали вопросы философские, религиозные, нравственные, исторические” (1, 562), – признавался писатель. Бунинское решение проблемы личности – найти “вечное в человеке, человеческое в вечности”²⁰. Это стремление воплотилось в лирико-философских рассказах “Братья” (1914), “Господин из Сан-Франциско” (1915), “Сны Чанга” (1916), “Роза Иерихона” (1918), “Слепой” (1924), “Ночь” (1925) и многих других.

Бунину-художнику присуще обострённое ощущение “всёбытия”, пребывания в мире Божественного начала. Библейские строки: “Господь над водами многими...” становятся эпиграфом к исповедальной повести “Воды многие” (1911–1926), герой которой – мечтатель, созерцатель, художник, одарённый великой исторической памятью, чувством “трепетного и радостного причастия вечному и временному, близкому и далёкому, всем векам и странам, жизни всего бывшего и сущего на земле” (2, 433). Ту же мысль Бунин выразил в стихотворении “Собака” (1909): “Я человек: как Бог, я обречён // Познать тоску всех стран и всех времён”.

Лирическому герою близок капитан из “Снов Чанга”, однако его нравственно-психологическое состояние иное. Он видел весь земной шар, но, потерпев крах в любви, столкнувшись с предательством, разуверился в жизни и уже не обратился бы с молитвой, как в повести “Воды многие”: “Продли, Боже, сроки мои!” (2, 433). Единственным спутником и “собеседником” капитана становится Чанг – собака, привезённая из Китая.

Упоминание о плавании в Китай обращает автора-повествователя к древнекитайской философии Дао – неисповедимому Пути, в котором бытие и небытие порождают друг друга, трудное и лёгкое создают друг друга, длинное и короткое сравниваются, высокое и низкое соотносятся, начало и конец

чередуются в вечном круговороте бытия — “в том безначальном и бесконечном мире, что недоступен Смерти. В мире этом должна быть только одна правда <...> а какая она, — про то знает тот последний Хозяин, к которому уже скоро должен возвратиться и Чанг” (2, 131).

В то же время нет оснований полагать, будто бы Бунин всерьёз увлекался восточными учениями. Так, в “Снах Чанга” китайская религиозная доктрина преподносится через сознание собаки китайской породы. Это ведущий художественно-стилистический приём рассказа. В картинно-полифоническом повествовании голос героя, история его судьбы передаются через воспоминания и размышления Чанга. Необычный в литературе образ мыслящей собаки (среди предшественников — “Каштанка” Чехова; в числе последователей — “Собачье сердце” Булгакова) ранее был создан Буниным в поэзии:

*<...> Вдыхая, ты свернулась потеплей
У ног моих — и думаешь...
Ты вспоминаешь то, что чуждо мне <...>
Но я всегда делю с тобою думы <...>
“Собака”*

(1909)

Любовь и преданность Чанга, сохраняющего верность хозяину до его последнего вздоха и даже после смерти капитана, оказались выше и прочнее женской любви. Мотивы одиночества, острой душевной боли человека, покинутого его возлюбленной, пронизывающие художественную ткань “Снов Чанга”, стали ретроспекцией бунинского стихотворения “Одиночество” (1903):

*Мне крикнуть хотелось вослед:
“Воротись, я сроднился с тобой!”
Но для женщины прошлого нет:
Разлюбила — и стал ей чужой.
Что ж! Камин затоплю, буду пить...
Хорошо бы собаку купить.*

“Не будет, Чанг, любить нас с тобой эта женщина! — Есть, брат, женские души, которые вечно томятся какой-то печальной жадной любви и которые от этого от самого никогда и никого не любят (курсив Бунина. — **А. Н.-С.**) <...> Кто их разгадает?” (2, 128) — устами героя передаёт свои размышляет автор.

Чаще всего именно такой тип женщины — неразгаданной, непредсказуемой, которая заставляет страдать и страдает сама, — изображает Бунин: Оля Мещерская (“Лёгкое дыхание”), Катя (“Митина любовь”), Мария Сосновская (“Дело корнета Елагина”). Потрясённый пережитыми в юности муками и блаженством любви (автобиографическая повесть “Лица” — 1933), писатель в остро психологической прозе до конца дней своих стремился прикоснуться к загадкам и глубинам этого чувства: “Грамматика любви” (1915), “Казимир Станиславович” (1916), “Солнечный удар” (1925), “Ида” (1925), цикл рассказов “Тёмные аллеи” (1937–1945).

Любовь рисуется как болезненно внезапная вспышка, “солнечный удар”, неведомая сила, властно подчиняющая человека, так что он не в состоянии противиться: “Как дико, страшно всё будничное, обычное, когда сердце поражено <...> этим страшным “солнечным ударом”, слишком большой любовью, слишком большим счастьем!” (2, 369). Вместе с тем любовь преображает окружающий мир, одухотворяет и переполняет его: “...всё любовь, всё душа, всё мука и всё несказанная радость” (2, 527).

Лики любви под пером Бунина могут быть разными. Одни герои не в состоянии преодолеть отчаяние разлуки (“Сны Чанга”, “Митина любовь”); другим одно только воспоминание об ушедшем счастье даёт силы продолжать жить (“Грамматика любви”, “Тёмные аллеи”); третьи не страшатся душевной боли. Даже от несбыточной любви они испытывают прилив сил и душевной энергии (“Ида”). Эти герои наиболее близки евангельскому идеалу совершенной любви: “Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нём”; “В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение; боящийся не совершен в любви” (1-е Ин. 4: 16, 18).

Бунин в своей элегически-лирической прозе прибегает к психологическому методу изображения, близкому художественным приёмам “тайной психологии” Тургенева: сокровенные чувства и движения души не поддаются анализу; о них можно только догадаться по внешним проявлениям – мимике, взгляду, жестам.

Так, в едином ключе с завершением романа Тургенева “Дворянское гнездо” (1858) нарисована финальная сцена в бунинском рассказе “Чистый понедельник” (1944). Представлена сходная ситуация – последняя встреча в монастырской обители, куда скрылась от мира героиня.

Тургенев пишет: “Лаврецкий посетил тот отдалённый монастырь, куда скрылась Лиза, – увидел её. Перебираясь с клироса на клирос, она прошла близко мимо него, прошла ровной, торопливо-смирненной походкой монахини – не взглянула на него; только ресницы обращённого к нему глаза чуть-чуть дрогнули, только ещё ниже наклонила она своё исхудалое лицо – и пальцы сжатых рук, перевитые чётками, ещё крепче прижались друг к другу. Что подумали, что почувствовали оба? Кто узнает? Кто скажет? Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать – и пройти мимо” (VII, 294). У Бунина читаем: “...тянулась такая же белая вереница поющих, с огоньками свечек у лиц, инокинь или сестёр <...> И вот одна из идущих посередине вдруг подняла голову, крытую белым платом, загородив свечку рукой, устремила взгляд тёмных глаз в темноту, будто на меня... Что она могла видеть в темноте, как могла она предчувствовать моё присутствие? Я повернулся и тихо вышел из ворот” (3, 473).

Оба писателя необыкновенно бережно, деликатно показывают православное религиозное чувство девушки, решившей посвятить себя Богу. Приём умолчания, глубокая пауза, эмоционально-психологический намёк красноречивее слов способны передать охватившую героев таинственную стихию, не подвластную рациональному анализу. Подобное состояние души и духа проявляется лишь, по слову Апостола Павла, “воздыханиями неизреченными”: “ибо мы не знаем, о чём молиться, как должно, но Сам Дух ходатайствует за нас воздыханиями неизреченными” (Рим. 8: 26).

Глубинные движения души не поддаются самораскрытию в слове – в этом Бунин в точности совпадает с Тургеневым, когда пишет в рассказе “Ида”: “А теперь позвольте спросить: как изобразить всю эту сцену дурацкими человеческими словами? <...> Боже мой, да разве можно даже касаться словами всего этого? <...> Есть мгновения, когда ни единого звука нельзя вымолвить. И, к счастью, к великой чести нашего путешественника, он ничего и не вымолвил. И она поняла его окаменение, она видела его лицо. Подождав некоторое время, побыв неподвижно среди того нелепого и жуткого молчания, которое последовало после её страшного вопроса, она поднялась и, вынув тёплую руку из тёплой, душистой муфты, обняла его за шею и нежно и крепко поцеловала одним из тех поцелуев, что помнятся потом не только до гробовой доски, но и в могиле” (2, 378). Любовь как высший дар Бога, как и “дар Божий – жизнь вечная во Христе Иисусе, Господе нашем” (Рим. 6: 23), преодолевает смерть. “Солнце моё! Возлюбленная моя! Ура-а!” – этот торжествующий возглас героя завершает бунинский рассказ “Ида”.

Искусство, творчество также одерживают победу над смертью. Своё писательское credo в соответствии с православным Символом веры – “знак веры в жизнь вечную, в воскресение из мёртвых” (2, 171) – Бунин сформулировал в лирико-философской миниатюре “Роза Иерихона” (1918): “бедное человеческое сердце радуется, утешается: нет в мире смерти, нет гибели тому, что было, чем жил когда-то! Нет разлук и потерь, доколе жива моя душа, моя Любовь, моя Память!” (2, 171).

Писатель, рождённый с русскою душой, до конца дней своих оставался верен русскому слову, русскому духу, русской православной вере и в жизни, и в литературе. Несмотря на то, что более трёх десятилетий он провёл за границей, Бунин внутренне не примирился с жизнью бездуховного, холодно-расчётливого Запада, жил только Россией, дышал ею, думал и писал о ней. Проявляя всечеловеческую отзывчивость, духом он постигал, что основное дело русского писателя-патриота – прославление своей Родины, своего народа, своей веры.

Исполнение писательского и человеческого предназначения в свете высшей истины, заповедей Нового Завета – таков завершающий аккорд творче-

ского пути выдающегося русского художника слова Ивана Алексеевича Бунина. “Матовое серебро” его таланта не потускнело под спудом времени и всё так же светится в мировой словесности своим неповторимым светом.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 3 тт. – М.: Художественная литература. 1982. Т. 3. С. 491. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.
- ² Рыжов И. А. Мой Бунин // Писатели Орловского края. XX век.: Хрестоматия. – Орёл, 2001. С. 884.
- ³ Об отношениях Бунина с Н. А. Семёновой подробнее см.: Кондратенко А. Целую Ваши руки... // Новый Орёл. 2006. № 26. С. 2–4.
- ⁴ См. подробнее: Костомарова И. “Был всем, чем придётся...” (К столетию приезда И. А. Бунина в Орёл) // Орловская правда. 1989. 18 февраля.
- ⁵ Лонгфелло Г.-У. Песнь о Гайавате. Поэмы. Стихотворения: Пер. с англ. – М.: Художественная литература. 1987. С. 17-18.
- ⁶ Блок А. О лирике // Блок А. А. Собр. соч. – М.-Л., 1962. Т. 5. С. 141.
- ⁷ Цит. по: Русская литература. – 1961. № 4. С. 151.
- ⁸ Бунин И. А. Собр. соч. – СПб: Знание. 1902. С. 75.
- ⁹ Новикова Е. А. Воспоминание как форма повествования в рассказе И. А. Бунина “Антоновские яблоки” // “Поэтика” литературных гнёзд: филология, история, краеведение. – Тула, 2005. С. 105.
- ¹⁰ См.: Зайцев Б. К. Молодость – Иван Бунин // Писатели орловского края. XX век.: Хрестоматия. – Орёл, 2001. С. 414–420.
- ¹¹ Зайцев Б. К. Жизнь Тургенева // Зайцев Б. К. Далёкое. – М.: Сов. Писатель. 1991. С. 247.
- ¹² Цит. по: Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. – М.: Центр “СЭИ”. 1991. С. 154–155.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 3 тт. – М.: Художественная литература. 1988. Т. 1. С. 654.
- ¹⁵ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. – М.: Наука. 1974–1988. Сочинения. Т. 5. С. 96.
- ¹⁶ Там же. – С. 97-98.
- ¹⁷ Горький М. Н. С. Лесков // Горький М. Собр. соч.: В 30 тт. – М.: ГИХЛ. 1953. Т. 24. С. 231.
- ¹⁸ Ильин И. А. О “Богомолье” И. С. Шмелёва // Шмелёв И. С. Богомолье. – М.: Православное слово. 1997. С. 9-10.
- ¹⁹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 тт. – Сочинения: В 15 тт. Т. VI. – М.-Л.: АН СССР. 1963. С. 368. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.
- ²⁰ Литературное наследство. Т. 84. Кн. 1. – М.: Наука. 1973. С. 386.