**Иван Бунин перед загадкой русской души**

**Опубликовано в журнале:** [**«Новый Мир» 1995, №9**](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/9/) ***КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ***

**Юрий Мальцев. Иван Бунин. 1870 — 1953. Франкфурт-на-Майне — М. “Посев”. 1994. 432 стр.**

 Издательский анонс уведомляет: “Новая книга Ю. Мальцева “Бунин” — первое наиболее полное систематическое исследование жизни и творчества великого русского писателя, лауреата Нобелевской премии по литературе”. Систематичность и полнота в исследовании несомненно присутствуют. Они свидетельствуют, в частности, и о том, что культурно-просветительный потенциал русского зарубежья (активный участник правозащитного движения, Ю. Мальцев покинул СССР в 1974 году) все еще не иссяк. Хотя в книге достаточным образом представлена канва жизни Бунина, страниц, связанных с его творчеством, в ней несравнимо больше. Книга, с одной стороны, комментирует и систематизирует все наиболее существенное из написанного и сказанного о Бунине (такой подробной бунинской библиографии мне прежде видеть не приходилось), с другой — дает целый ряд вполне оригинальных трактовок его творческого наследия, писательского метода и мироощущения.

Автор вводит в оборот значительное количество эмигрантских и иностранных источников (“иностранная критика по-настоящему открыла Бунина лишь недавно”), в основном с недоверием относясь к советским исследованиям по Бунину. У советского литературоведения есть, впрочем, свои заслуги перед Буниным — в первую очередь это учтенные Мальцевым две книги “Литературного наследства” (т. 84); библиография Мальцева, к сожалению, ограничена началом 80-х годов, и жаль, что в его поле зрения не попала, например, основательная статья В. Смирнова в первом томе биографического словаря “Русские писатели. 1800 — 1917” (1989). Более всего Мальцев доверяет добротным публикациям А. Бабореко и часто ссылается на них, оспаривая отдельные выводы и положения работ Т. Бонами, О. Михайлова, В. Афанасьева, В. Гейдеко, В. Лакшина, опровергая давнюю статью В. Шкловского “„Митина любовь” Ивана Бунина”. Некоторые выпады в сторону устаревших исследований актуальными уже не выглядят. Хорошо, что неизбежный, вызванный отнюдь не гладким объектом исследования и обусловленный в первую очередь вульгарно-социологическими и утилитарно-идеологическими попытками трактовать Бунина полемический задор не стал доминантой книги (полемика, как правило, вынесена в примечания) — гораздо интереснее и содержательнее ее положительная, объективно-ценностная сторона, связанная с глубоким проникновением в бунинские тексты.

Автор справедливо не относит Бунина к числу “писателей с направлением”, но мировоззрения он его, понятное дело, не лишает, пробуя реконструировать это мировоззрение по художественным деталям. При этом Мальцев не раз подчеркивает неприязнь Бунина ко всякого рода отвлеченным, абстрактным схемам, к самоуверенному интеллектуализму. “Ум всегда талантлив”, — говорил Бунин, ценя “талантливый ум” и испытывая антипатию не к интеллекту вообще, а к тотальному панлогизму и рациональному схематизму. В отношении Бунина можно сказать, что он действительно мыслил образами, полагая, что и философия начинается с удивления, тем более художество...

Мировоззрение Бунина Мальцев определяет как антиномичное и антидогматическое, — но оно не было разорванным и крепилось религиозно-культурной органикой, глубоким, обостренным чувством “своего” — родового и национального (вовсе не враждебного снедающему Бунина всю жизнь страстному желанию познать “чужое”, проникнуться им, его художественному любопытству). Выстроенность и цельность бунинского мировоззрения подтверждается тонким наблюдением Мальцева об иерархичности: “В иерархии Бунин видит мудрость высшего порядка жизни <...> Иерархия <...> есть одновременно и умаление и возвеличение: умаление индивидуалистического эгоизма и возвеличение нашего высшего существа, всего того высшего и лучшего, что есть в нас”. Отроческая религиозность, ранние впечатления Церкви и церковного питали Бунина всю последующую жизнь, хотя ему доводилось терять церковную веру, — Мальцев аккуратно уточняет маршруты религиозных странствований художника. Но неотлучно пребывало с Буниным его внутреннее, сокровенное знание о духовной вертикали, которой держится мироздание, — знание о высшем Судии, о неизбежности воздаяния, “чувство священнейшей законности возмездия, священнейшей необходимости конечного торжества добра над злом и предельной беспощадности, с которой в свой срок зло карается. Это чувство есть несомненная жажда Бога, есть вера в Него” (“Жизнь Арсеньева”).

Мальцев напоминает и о многообразии культурных источников, питавших творчество Бунина: фольклор, древнерусская книжность, жития, апокрифы, творчество Пушкина, раннего Гоголя, Толстого, Чехова, — но все это столь обширные предметы, что обозреть их невозможно и в самой обстоятельной монографии.

“Свое” для Бунина — это Россия, русский характер, загадочная русская душа, с ее немыслимыми полюсами, напряжением между ними, антиномичностью. У Мальцева этому посвящена отдельная, едва ли не самая увлекательная глава — “Загадки русской души”. Он отмечает, что взгляд Бунина на русский национальный характер обусловлен “двойственной (и оттого загадочной) природой русского человека: европейски-азиатской”. Сам писатель в “Окаянных днях” так определит эту двойственность: “Есть два типа в народе. В одном преобладает Русь, в другом — Чудь, Меря”. “Древнюю Киевскую Русь Бунин оплакивал и любил до самозабвения, азиатчину ненавидел <...> азиатчина и <...> пыль засасывает Русь”.

Автор тщательно отслеживает и фокусирует художественно проработанные Буниным негативные черты поведения и психологии его персонажей (при этом старается иметь в виду, что Бунин рисовал не только нравственные изломы и характерологические слабости, но и образы, исполненные чистоты и святости, хотя в целом был довольно невысокого мнения о состоянии массовой простонародной религиозности предреволюционного времени): “неспособность к нормальной жизни”; “преувеличенное мнение о себе, самодостаточность”; “грубость, сквернословие, зависть, скрытность”; “в отношениях с чужими, иностранцами — кичливость, презрение”; “равнодушие к добру и злу, лживость, плутоватость”; “экзистенциальная тоска и отвращение к будням”; “жажда гибели”; “бесконечная небрежность к жизни”; “иррациональность и непредсказуемость поступков”; “постоянный разлад между словом и делом”; “шаткость и неукорененность в бытии”; “игра жизнью, принятие на себя личин и ролей”. Но Мальцев вместе с тем напоминает, что Бунин “никогда не позволяет себе впасть в обличительный тон, его повествование исполнено чувства меры и дает ощущение предельной правды и объективности. <...> Сатирические или гротесковые преувеличения ему чужды. <...> Когда из-под его пера выходила сатира, он прятал ее в стол и никогда не публиковал”.

Исследователь напоминает также и о том, что Бунина менее всего интересовали всякие социологизмы в разработке русской темы — вместо фатальной зависимости характера от среды и общественных отношений, его социально-экономической обусловленности, свойственной народнической литературе и большинству писателей-“знаньевцев”, он дает экзистенциальные основы души, укорененной в глубинах национальной истории и психологии. “Я должен заметить, что меня интересуют не мужики сами по себе, а души русских людей вообще... Меня занимает... душа русского человека в глубоком смысле, изображение черт психики славянина”. В “Деревне”, “Суходоле”, в целом ряде блестящих рассказов о русских людях, живущих на земле и с земли — крестьянах, мещанах, оскудевших дворянах, всех этих нищих, юродивых, праведных, грешных, — Бунин обнаружил прежде всего понимание нации как духовного организма и не разводил по разным углам особенности сословной психологии, но живописал единое национально-психологическое целое, где светлое, святое уживается и конфликтует с темным, греховным.

Вокруг этих произведений, в особенности вокруг “Деревни”, в свое время существовала значительная критическая напряженность, до известной степени сохранившаяся и по сю пору. “Пасквиль на Россию”, “тенденциозный деготь”, “изобличение России, русского народа”, — писал А. Бурнакин (В. Буренин) в “Новом времени”. “Классическая критика Чаадаева — чуть ли не национальный панегирик рядом с соответственной критикой Бунина” (А. Дерман, “Русская мысль”). И контрвыпад Бунина в “Окаянных днях”: “Если бы я эту “икону”, эту Русь не любил, не видал, из-за чего же бы я так сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так беспрерывно, так люто? А ведь говорили, что я только ненавижу. И кто же? Те, которым, в сущности, было совершенно наплевать на народ, — если только он не был поводом для проявления их прекрасных чувств, — и которого они не только не знали и не желали знать, но даже просто не замечали, как не замечали лиц извозчиков, на которых ездили в какое-нибудь Вольно-Экономическое общество”...

Бунин, как известно, обладал весьма воинственным осознанием собственной правоты. Это, конечно, многих раздражало и продолжает раздражать, но затеянная им большая литературная тяжба, бывает, способна помочь сохранить равновесие во времена рухнувшей “лестницы ценностей”, которую, по замечанию К. Мочульского, Бунин знал.

“...Потом И. А. доказывал, что Россия Блока с ее “кобылицами, лебедями, платами узорными” есть в конечном счете литература и пошлость.

— Не надо забывать, сколько тут идет от живописи, от всяких “Миров искусства”, от того, что писали картины, где земли было вот столько (он показал на три четверти), а неба — одна щель и на нем какая-то лошадь и овин. А России настоящей они не знали, не видели, не чувствовали!

— А я думаю, что если вы — русский человек, то вы один из полюсов русской жизни, — стоял на своем Степун.

— Это была кучка интеллигентов, — не слушая, говорил И. А. — Россия жила помимо нее.

Потом Федор Августович читал — очень выразительно — Блока.

— Теперь я понимаю тайну их успеха, — сказал И. А. — Это эстрадные стихи. Я говорю не в бранном смысле, понимаете. Он достиг в этом большого искусства...”

Цитирую из “Грасского дневника” Г. Кузнецовой фрагмент разговора Бунина со Степуном — на мой взгляд, яркую иллюстрацию к образу Бунина — яростного спорщика и оппонента “нового искусства”. Об отношении Бунина к Блоку Мальцев упоминает вскользь. Для нас тоже существенно в данном случае другое: напор, с которым говорит Бунин, коль скоро речь заходит о подлинности в изображении России. Тут он был несгибаем, признавая за подлинное совсем немногое — Толстого, Чехова, но не Шмелева, не Ремизова, не Блока... Замечание об эстрадности немаловажно: стихотворения Бунина не эстрадны совсем, не рассчитаны на декламацию, прочтение вслух — такими и должны быть стихи, в которых поэт слышит не гул, не стихию, а тишину и молчание. О поэзии Бунина Мальцев говорит по преимуществу в ее связанности с прозой. По-моему, все-таки поэзия Бунина существует как отдельная область его творчества. Мальцев, правда, сам отмечает, что находились ценители, которые величие Бунина видели именно в его стихах, например В. Набоков.

...Как бы ни был Бунин бесстрашен в изображении “своего” — смысловое ядро его “русского образа” стремилось к свету. В художественном сознании писателя “Русь” одолевала “Чудь” и “Мерю”. В его памяти, в его искусстве Русь восстанавливала утрачиваемые в эмпирической жизни светлые черты. Бунин стоял перед Русью, отходившей в область предания, исчезающей (“Все еще Русь, Русь. Но уже на исходе, на исходе”)... исчезнувшей, но всегда загадочной, манящей, вечно живой в тайниках его волшебной памяти. “Прелесть была в том, что все мы были дети своей родины и были все вместе и всем нам было хорошо, спокойно и любовно без ясного понимания своих чувств, ибо их и не надо, не должно понимать, когда они есть. И еще в том была (уже совсем не сознаваемая нами тогда) прелесть, что эта родина, этот наш общий дом была — Россия и что только ее душа могла петь так, как пели косцы в этом откликающемся на каждый их вздох березовом лесу.

...миновала и для нас сказка: отказались от нас наши древние заступники, разбежались рыскучие звери, разлетелись вещие птицы, свернулись самобранные скатерти, поруганы молитвы и заклятия, иссохла Мать-Сыра-Земля, иссякли животворные ключи — и настал конец, предел Божьему прощению” (“Косцы”, один из первых рассказов, написанных в эмиграции, еще “по-живому”).

Но не таково ли одно из загадочных свойств Руси: изнемогать не изнемогая, исчезать не исчезая, а оставляя некий “малый остаток”, вновь способный плодоносить в свое время...

В 10 — 20-е годы в среде людей “нового искусства” существовало устойчивое представление, что Бунин — писатель устаревший. Сам Бунин начал свою атаку на “новую поэзию” в 1911 году с отзыва “О сочинениях Городецкого”, написанного по просьбе академика А. Шахматова для Академии наук; его борьба с претензиями “нового искусства” была продиктована не желчным характером, а высокими требованиями, предъявляемыми им к творческому акту и его результатам. В. Вейдле заметит уже задним числом и больше риторически: “И как ухитрились проглядеть бунинское искусство в том самом литературном лагере, где только и была художественная культура, достаточная для его оценки”. Любопытно, что в ранние годы близкий к кругам “нового искусства” академик В. Жирмунский, перечитав Бунина в 60-е годы, подтвердит мнение своей молодости об устарелости описаний у Бунина. Современность стала смотреть на это несколько иначе. “Является ли, скажем, проза Бунина прогрессом по отношению к прозе Толстого, Лескова, Чехова или даже Эртеля? — спрашивает П. Басинский (“Новый мир”, 1993, № 11) и отвечает: — В прозе Бунина стилистическая традиция русского реализма как бы впервые „смотрит на себя в зеркало, осознает свою внешность, как некую ценность, которая дорогого стоит””. Можно и так, с одной маленькой поправкой: язык у Бунина “не лезет вперед” (Г. Адамович).

Мальцев довольно искусно продвигает прозу и поэзию Бунина в сторону “модерности” (этим словом Бунин сам обозначал новизну своего творчества) и символизма (глава “Модерность”). Он специально исследует лексические и синтаксические “сдвиги” в языке Бунина, исследует оксюмороны, стилистику, ритмику, композицию, сложность субъектно-объектных отношений внутри повествовательного целого. Его наблюдения свежи, во многом убедительны. Вывод, что “мироощущение Бунина при всей его ностальгии по утраченному раю и тяге к классическому идеалу гармонии, благородной ясности и простоте — это все же мироощущение нового человека разорванной и трагической эпохи”, трудно оспорить, но к нему хочется добавить, что “мироощущение человека разорванной эпохи” не обязательно продуцирует разорванное мировоззрение — мировоззрение Бунина разорванным не было...

Некоторые сближения с модернизмом все же не вытекают из основной логики исследования. Так, Мальцев считает, что с модернистами Бунина роднит “чувство неустранимого одиночества”. Но точно ли это сказано? Постоянно испытывая чувство экзистенциального одиночества, Бунин, как представляется, акцентировал в стихах и в лирических миниатюрах не модернистское, утратившее органическую непосредственность романтизма одиночество непонятого художника, а вообще глушь и затерянность человеческого существования на бескрайних просторах русской равнины, в пустынях Палестины и Ближнего Востока, в тропических лесах, на океанской шири, в безднах истории, перед лицом молчаливой вечности. Это как бы общечеловеческая оставленность, брошенность (“Мы сели у печки в прихожей, / Одни, при угасшем огне, / В старинном заброшенном доме, / В степной и глухой стороне... / Ночь — долгая, хмурая, волчья, / Кругом все снега и снега, / А в доме лишь мы да иконы / Да жуткая близость врага”.)

Значительнее всего в книге, пожалуй, то, что написано о борьбе Бунина-художника с временем (главы “Прапамять”, “Элизий памяти”), о том, что основные интенции его искусства сосредоточены в памяти. “Мотив прапамяти <...> и метампсихоза <...> должен быть опознан и указан в начале всякого разговора о Бунине”. Мальцев отделяет “память” — как духовно-биологическую связь с таинственными основами бытия — от более тривиального “воспоминания”. “Память — это застывшее, увековеченное и неподвижное бытие, это — вечное настоящее”. Память у Бунина разрывает тенеты временного существования, преодолевает и останавливает время. Бунин включается исследователем в ряд великих художников, чье искусство “антиисторично или, вернее, метаисторично”. Позиция Бунина оказывается по существу враждебна теориям прогресса и обращена не в сторону сомнительно улучшенной будущности, а к тому, что сам художник называет Всебытием. “Мистика “исторического прогресса”, присущая сознанию нового человека, — это одно из самых нелепых суеверий безрелигиозного общества, утратившего живую связь с подлинными корнями жизни”, — замечает по этому поводу Мальцев. Сам Бунин писал об этом так: “Поэзия не в том, совсем не в том, что свет / Поэзией зовет. Она в моем наследстве. / Чем я богаче им, тем больше я поэт. / Я говорю себе, почуяв темный след / Того, что пращур мой воспринял в древнем детстве: / — Нет в мире разных душ и времени в нем нет!”

Рассуждения Мальцева о свойствах и способностях художнической памяти вкупе с трактовкой субъекта и субъектности в прозе Бунина приводят его к использованию таких понятий, как “трансцендентальный субъект”, “феноменологический принцип”, “феноменологический переворот в искусстве”, “феноменологический роман” — по отношению к “Жизни Арсеньева” (для сравнения он предлагает “определение Пастернаком „Охранной грамоты” как „автобиографической феноменологии””). Продуктивным выглядит сопоставление с поисками Пруста: “Память всегда трансцендентна, ибо в ней проявляется наше надвременное естество. Как и у Пруста, именно в памяти прожитое обретает подлинную жизнь, наконец открытую и названную. И эта подлинная жизнь бессмертна”, но “у Бунина преобладает именно интуитивный элемент <...> тогда как у Пруста интуитивное и подсознательное оказывается объектом сознательного исследования и теоретизирования, уводящего в сторону от живой жизни” (последнюю категорию Мальцев специально рассматривает в философической главе “Живая жизнь”). Вся эта часть безусловно заслуживает более обширного обсуждения и научной дискуссии.

Конечно, кое-что мы знали о Бунине и до появления книги Мальцева — его заявление о незнании Бунина в России несколько утрированно и свидетельствует скорее о намерении непременно быть первооткрывателем. Но Бунина и знали, и не знали — восхищение “Темными аллеями”, смелыми любовными сценами, тональностью, языком, художественными деталями, извлекаемая из Бунина возможность ностальгического сопереживания по поводу былой России — это еще не весь Бунин. Мальцев же дает возможность различить черты всегда нового и таинственного мастера, чья “конкретность, чувственность и биологизм пронизаны волнами мощной поэзии, которая выводит его из сухости нашего времени и сближает с мистиками прошлого”. Здесь Мальцев употребляет слово “мистика” в его старом, положительном смысле и совершает существенный прорыв — приближает нас к более адекватному прочтению Бунина, удачно совмещая в своей работе дотошную филологию с философской эссеистикой и элементами импрессионистической критики.

Означает ли это, что Мальцев исчерпал Бунина? Разумеется, нет. Искусство Бунина, при всей его чистой, неангажированной художественности, отсутствии морализма и поучительства, тем не менее — как и всякое искусство классического звучания — содержит в себе некий завет, над разгадкой смысла которого еще предстоит потрудиться. Да и филологически Бунин далеко не прочтен. А “путь к бунинской философии, — Мальцев цитирует эти слова В. Ходасевича, — лежит через бунинскую филологию”.

**Олег Мраморнов.**