

Ольга Седакова «их aeterna¹»
Заметки об И.А. Бунине

...Счастлив я,
Что моя душа, Вергилий, –
Не моя и не твоя.

И.Бунин

Иван Алексеевич Бунин – участник «русской легенды» (как назвал мир, созданный русскими поэтами, прозаиками, художниками Вл.Ходасевич), один из ее создателей и свидетель ее конца. Предчувствие развязки, какого-то зловещего и окончательного подведения черты подо всем, что знакомо и любимо, в той же мере составляет напряжение его дореволюционной прозы, как и поэзии Блока. Другое дело, что, в отличие от Блока, никакой личной жажды, надежды, ожидания небывалой новизны у Бунина с этим роковым обрывом не связано. Новизна – вообще не его тема, и страсть справедливости, влекущая Блока к проклятию «старого мира», Бунину, кажется, незнакома. Здесь все проще. Надвигается конец, который, как все уже чувствуют, унесет все и который влечет к себе человека уже сейчас, влечет необъяснимо, как бунинских героев, одержимых самоубийством: крестьян («Веселый двор») или юных дворян («Дело корнета Елагина»). Дико и необъяснимо, но скорее всего, причина этому есть: влечет просто потому, что где-то *все уже кончилось*. «Последнее свидание». «Последний день». «Последняя весна». «Последняя осень». «Эпитафия».

Письмо Бунина – волшебное письмо. Волшебным в искусстве обычно называют то, что глубоко и строго обдуманно автором, что выполнено в высшей мере добросовестно. Неразложимый остаток, с которым мы остаемся после чтения любого рассказа Бунина, противоречит всему тому, о чем он повествует. Речь в этих рассказах часто идет о вещах ужасных, жестоких и грубо бессмысленных (деревенские рассказы), о вещах грязных и пошлых («Легкое дыхание», «Дурочка»), о вещах безнадежных («В Париже») – но то, с чем мы остаемся после этого чтения, можно назвать какой-то странной, волнующей поэзией бытия, своего рода умилением.

Каким образом происходит такая возгонка? Какая алхимия восстанавливает золото реальности из ее кровавой грязи и сора? Л.С.Выготский в своем классическом анализе бунинского «Легкого дыхания» предлагает видеть здесь катартическое действие формы. Он имеет в виду прежде всего композицию, то есть стратегию преодоления хронологической последовательности фабулы, идущей от своего начала к своему концу. Этот конец никак не совпадает с развязкой действия,

развязка заключена не в конце, а в освобождении от конца. Сообщение построено таким образом, что оно укрощает агрессию самых тяжелых тем и смыслов, покрыв их одним смыслом – безусловной красоты. О красоте – умной и сдержанной красоте бунинской формы – спорить не приходится. Можно даже заметить, где чаще всего помещается у Бунина эта алхимическая реторта: в названии (сразу же задающем повествованию другую высоту и скорость: «Легкое дыхание», «Древний человек», «Птицы небесные», «Огонь пожирающий») – и в финале, который раздвигает все рассказанное, как штору, и распаивает окно². Да, это то, что можно назвать «мастерством» и даже «приемами»: игра с концом и началом. Своего рода альтернатива чеховской технике повествования, которая, в передаче того же Бунина, заключалась в том, чтобы, написав рассказ, вычеркнуть у него начало и конец: «Тут, – как он заметил, – мы, беллетристы, больше всего врем» (И.А.Бунин, «Чехов»)³.

Но, я уверена, дело не совсем в этом, не совсем в композиции: преодоление тяжести у Бунина происходит еще до формы – оно-то и порождает возможность такой формы, такого рода рассказа о сюжете. Преодоление происходит в самом общем, если угодно, *жанровом ракурсе*, в котором Бунину открывается реальность: *так видит жизнь элегия*, так видит ее *надгробное пение*. Это жизнь, о которой известно, что она смертна: больше того, она увидена как будто *после* опыта смерти, опыта небытия. Поэтому само ее явление во всех своих подробностях чудесно и уже похоже на воскрешение. Опыт такого рода называют мистическим. Но Бунин – художник русской школы, а русской школе всякий открытый мистицизм претит как дурной вкус.

Я говорю все это к тому, чтобы не превратить Бунина в «отражателя» или «летописца» событий, выпавших на его век. Бунинский дар благодарного плача о минувшем не отражает «исторических обстоятельств», действительной гибели великой цивилизации, а предшествует им. Это его личное артистическое призвание – к особому видению, к особому роду искусства: к поминовению. Не только Россия кончилась (какая была эта Россия, нам и рассказывает Бунин). Не только юность умерла. Конец и бессмертие каким-то интимнейшим образом связаны во всей вселенной. В этом я вижу общую тему «волшебного реализма» Бунина.

После того, как предчувствия сбылись, исторический конец эпохи наступил, в поздних вещах Бунина русские сюжеты звучат как будто со дна морского⁴, оттуда, куда ушла вся эта Атлантида и прежде всего – сердце бунинской поэзии, провинциальная поместная жизнь с ее странной красотой и невнятицей: мерцанием лиц, положений, происшествий. Никто там не понимает мотивов собственных действий,

но каждый втянут в эти действия всей силой своей души – точнее, не души, а плоти и крови (Бунин – единственный из русских классических прозаиков – просто и открыто говорит об эресе, продолжая пушкинское «*В крови горит огонь желанья*»). Там, на дне морском, горит огонь. Оттуда «*долетает свет*». Там «*начальная любовь*». Там бунинское родное время, весна, пасхальная весна северной страны. Весна, и молодость, и разрывающая сердце любовь. «*Ах, все равно, Катя...*» («*Митина любовь*»).

Это страстная невяница – в отличие от глухой чеховской невяницы, в которой герои нигде не могут совпасть с собственной жизнью и смертельно устали от собственного полуприсутствия. Что бы ни совершали бунинские герои, они несомненно *были*: и в этом чудо. Потусторонний звук сопровождает у Бунина сдержанный голос повествователя. Художественный гений Бунина в том, что он вызывает минувшее, не досказывая его, – вызывает во всей его непроясненности, в неподведенности итога, в недоумении, в ожидании. Говоря проще: он вызывает его живым, живущим. Да, все это невозвратно исчезло, этого здесь нет и не будет нигде, эти ожидания никогда уже не получат своего разрешения – но это *было*. В утверждении того, что бывшее *было*, я слышу пафос – не только художественный, но религиозный – пафос Бунина. Было – то есть принадлежало чудесной реальности. Мало кто с такой силой и простотой, как Бунин, чувствовал и давал почувствовать своему читателю ту правду, которая выражена в гетевской строке:

Кто был, в ничто не превратится.

У Бунина, пожалуй, она еще сильнее: во-первых, он, в отличие от Гете, не различает тех, кто *был* (при жизни), и тех, кто *не был* (гетевскими словами, не представлял собой энтелехии), у него *были* все. Кроме того, у него это не обещание, а утверждение: кто был (и что было) в ничто не превратился. *Уже* не превратился. Он есть, он существует – и существует *вместе* со своим концом, параллельно ему. В то, другое его существование, неразрушаемое, можно проникнуть – причем проникнуть здесь, в посюстороннем мире:

*Летний ветер мотает
Зелень длинных ветвей
И ко мне долетает
Свет улыбки твоей.
Не плита, не распятые –
Предо мной до сих пор
Институтское платье
И сияющий взор.*

Бунин видит одновременно две реальности: бесповоротную конченость жизни (кладбищенская плита) и ее мерцающее – здешнее – бессмертие⁵. Две эти реальности так сильны именно потому, что одновременны. Речь идет вовсе не о психологической памяти («ты умерла, но я тебя помню и вижу как живую»): речь о настоящем, отдельном существовании, о *lux aeterna* – вечном свете из древнего Реквиема, который Бунин вспоминает в «Темных аллеях» (правда, противопоставляя этому латинскому, европейскому «вечному свету» свою степную «невысокую зеленую звезду»). Его вечный свет – это свет реальности, которая *была*, которая *была навеки*. Это оттуда «*долетает свет улыбки*»: к нему можно обращаться и разговаривать с ним, как в этих легких строфах. Нужно заметить, что в этом отношении – одновременного исчезновения и бессмертия – умершие и продолжающие жить не слишком отличаются друг от друга:

*Разве ты одинока,
Разве ты не со мной
В нашем прошлом, далеком,
Где и я был иной?*

В сердцевине бунинского мира, умершего и бессмертного, живущего здесь своей второй воскресшей жизнью, мира, перед которым он крайне редко оставляет свою обычную «объективистскую», наблюдательскую сдержанность и позволяет себе последние слова – уже не принадлежащие литературе и форме, слова простой и нестерпимой растроганности – в сердцевине его «*начальная любовь*», благодарность некоей давней ушедшей женской любви, «*доброте небесной*»⁶. Но не меньше – полевым цветам и стране, которой больше нет: «*Была когда-то Россия, был снежный уездный городишко, была масленица – и был гимназистик Саша...*» («Подснежник»). И милой старой словесности, еще допушкинской:

*И внукам, правнукам покажет
Сию Грамматику Любви.*

И чудесной силе, «*очарованью безответному*» звезд, горящих над его «*дальней могилой*»... Бессмертному счастью.

*Срок настанет – Господь сына блудного спросит:
Был ли счастлив ты в жизни земной?*

Мне кажется, у Бунина было две тайны. Одна – «*мертвая печаль*», о которой мы знаем из его стихов:

*Никого в подлунной нет,
Только я да Бог.
Знает только Он мою
Мертвую печаль,
Ту, что я от всех таю.
Эту тайну он унес с собой..*

Другая же осталась:

*Будущим поэтам, для меня безвестным,
Бог оставит тайну – память обо мне..*

Эту бунинскую тайну, посвященность в бессмертие погибшей жизни, в наслаждение этим бессмертием, расслышал и по-своему продолжил Владимир Набоков, другой поэт русской Атлантиды. Ее ответ мелькает в ранних рассказах Андрея Битова. И всех нас, в школьные годы читавших прозу и стихи Бунина в среде, которую они разрывали своим уже необъяснимым благородством, его ритмы и слова возвращали в тот мир, которого больше никогда не будет и который больше никогда не превратится в ничто. Бунинский *«вечный свет»* стал последним словом *«русской легенды»*, ее послепрощальной – после *«окаянных дней»* и парижских улиц – встречей с собой. С жизнью, в которой, как заметил Пастернак, *«любить было легче, чем ненавидеть»*. Последним словом – говоря словами Томаса Манна – *«святой русской литературы»*. Дальше началась другая история.

¹ «Свет вечный» – из латинского Реквиема: «И свет вечный да воссияет им».

² Иногда такая финальная фраза помещена внутрь повествования, но конец сюжета в строгом смысле совпадает именно с ней: *«А потом ты проводила меня до калитки, и я сказал: – Если есть будущая жизнь и мы встретимся в ней, я стану там на колени и поцелую твои ноги за все, что ты дала мне на земле»* («Поздний час»).

³ Я думаю, это различие связано и с тем, что Чехов не был стихотворцем. Бунин, как поэт, должен был испытать силу двух этих крайних позиций текста: ведь стихотворная ткань, в сущности, состоит из сплошного начала и сплошного конца.

⁴ Морем, под которым она скрылась, для самого Бунина была европейская жизнь. Ее несхожесть с дореволюционной Россией обострила его

ясновидческую ностальгирующую память, сообщила невероятную детализировку его описаниям минувших вещей. Мы же, его читатели, родившиеся на той же земле, благодаря его прозе и могли увидеть, что здесь безвозвратно исчезло и стерто из общей памяти – оказывалось: все. Ничего из вещей, обихода, разговоров, привычек, ритмов жизни, ничего из бунинского русского космоса вокруг не было. На местах действия его сюжетов стояли дворцы пионеров и дома отдыха. Советская эра погребла вещественный и психический мир, запечатленный Буниным, под глубочайшим слоем руин и новостроек. Разница между этим новым миром и старой Россией была куда фатальнее, чем между старой Москвой и старым Парижем. Но этого Бунин увидеть не мог.

⁵ Сила здешнего такова, что уникальным образом в этой строфе слово «платье» звучит выше и трепетнее, чем «распять»!

⁶ Скажи поклоны князю и княгине
За доброту небесную твою...