



Л. А. ИЕЗУИТОВА

Роль семантико-композиционных повторов в создании символического строя повести-поэмы И. А. Бунина «Деревня»

«Деревня» — произведение обобщающего характера. Это положение, впервые высказанное В. В. Воровским в 1911 г. и отточенное им до емких формул, обрело в литературоведении аксиоматический характер: Бунин «дал яркую и правдивую картину быта падающей, нищающей деревни»; талантливо написанная повесть содержит в себе такую синтетическую силу, что «является важным человеческим документом», своего рода исследованием о причинах памятных неудач» первой революции*.

Долгие годы литературоведы анализировали повесть Бунина в рамках концепции, предложенной Воровским. В русле его идеи о том, что Дурновка — это символ уходящей деревни, они рассматривали символику повести. Так, Л. В. Крутикова — один из первых глубоких исследователей повести — писала о символическом звучании ее названия, о символическом значении заключительной сцены свадьбы Молодой на фоне метели, о символических деталях (о расширительном смысле сравнений жизни Тихона Красова с золотой клеткой и с заграничным платком, изношенным кухаркой наизнанку) и образах: Молодой — символ судьбы Руси, Дениса — фигуре, служащей знаком отрицательных перемен в деревне, и т. п.** С опорой на Воровского исследователи определяли и позицию автора повести, придерживались полярных точек зрения: для одних Бунин пессимист, представления которого корнями уходят в дворянские верования

* Воровский В. В. Литературная критика. М., 1971. С. 309—310.

** Крутикова Л. В. «Деревня» И. Бунина // Русская литература. Учен. зап. ЛГУ им. А. А. Жданова. Л., 1960. Вып. 295. С. 169—188.

и предрассудки (Н. М. Кучеровский), для других — трагически и современно мыслящий художник (Л. В. Крутикова) или писатель трезвых исторических воззрений (А. А. Нинов).

Одним из лучших может быть назван разбор, сделанный Ю. В. Мальцевым; правда, его анализ устремлен на раскрытие негативных сторон концепции «Деревни», и только общие характеристики восстанавливают полноту целого. Называя повесть «масштабным полотном о русской деревне и обо всей России», Мальцев замечает, что Русь в ней «огромна, дика, пустынна, сложна, ужасна и хороша» (Мальцев цитирует слова Бунина)*.

Вообще трактовки литературоведов нередко оказываются зависимыми от смысла отдельных, пусть даже и чрезвычайно важных, отрезков текста повести, абсолютизации разрозненных моментов повествования. Отсутствие в анализе полноты текстового материала мешает показать живую соотнесенность между отдельными компонентами текста, их связь, объединяющую повесть в художественное целое. К числу недостаточно освещенных литературоведами принадлежит вопрос об особенностях символизации в повести и связанный с ним вопрос о позиции писателя. Для их успешного выяснения необходимо, на наш взгляд, обратиться к принципам организации текста, в частности, к явлениям языковых и тематических повторов.

В характеристиках «Деревни», принадлежащих самому Бунину, подчеркивается объективность повествования («...Повесть моя написана очень просто, очень объективно, очень реально», — заявил Бунин в интервью с корреспондентом газеты**) и намерение показать взаимосвязь, взаимопереход и синтез полярных начал в психике персонажей («Это было начало ряда моих произведений, резко рисовавших русскую душу, ее светлые и темные, часто трагические основы...»***).

Язык «Деревни» сгущен, экономен и краток; он максимально приближен к экспрессивно-разговорной речи. Форма речи по преимуществу диалогическая; даже в том случае, когда она ведется от третьего лица, она готова перейти или переходит в устное эмоционально окрашенное высказывание. Деревенская Русь говорит у Бунина как бы сама и от своего имени. Персонажи «Де-

* Мальцев Ю. В. Иван Бунин. М., 1994. С. 185.

** Одесский листок. 1910. 12 марта, № 58. См. также письмо Бунина Н. С. Клестову-Ангарскому от 23 янв. 1912 г.

*** Бунин И. А. Предисловие к книге «Весной, в Иудее. — Роза Иерихона». Нью-Йорк, 1953. Цит. по кн.: Бунин И. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1956. Т. 2. С. 403.

ревни» — а их, по подсчету А. П. Аверьяновой, около девяноста* — думают и говорят привычными устойчивыми фразами, почерпнутыми из арсенала народной фразеологии, общеупотребительной, приближенной к пословице, присловью, прибаутке, поговорке и т. п.

Роль фразеологизмов лишь отчасти состоит в том, чтобы придать речи персонажей наибольшую выразительность; менее всего она связана с индивидуализацией речевых характеристик. Напротив, господствующая функция фразеологизмов направлена на уничтожение резкой индивидуальной специфики: Бунин стремится передать общенародный характер мысли и слова персонажей, по возможности придать им единый — исторический и национальный — символический смысл. Афористичность языка Горького привносит в речь его персонажей патетическую, мажорно-героическую значимость; афористичные речи персонажей «Деревни» драматически резки и трагически напряженны, они окрашены в тона иронии, скепсиса и сарказма. Горьковские афоризмы, как правило, являются фразеологическими новообразованиями, которые затем быстро входят в арсенал революционно-романтической стилистики; речевая афористичность бунинских персонажей, как доказала А. П. Аверьянова, либо целиком повторяет фольклорные фразеологизмы, либо представляет собой вариации на привычные фольклорные формы. Фольклоризация художественной речи служит для Бунина способом достижения ее экзотеричности. Его персонажи говорят на общераспространенном и одновременно поэтическом языке народной мудрости, содержащем отстоявшиеся речевые формулы национального сознания и психологии.

Другим способом достижения общезначимости изображаемого является обильное введение тематических «узлов», развернутых по принципу многослойного параллелизма. Одна художественная деталь, одна ситуация, одна мысль оказывается повторенной повествователем и многими персонажами в разные моменты сюжетного развития и с разных точек зрения. Это могут быть характеристики одного и того же героя другими персонажами, повествователем и самим героем; или характеристики одного и того же явления, проявившегося в нескольких ситуациях и отмеченного многими наблюдателями. В результате возникает ощущение общности, единства самосознания и психики

* Аверьянова А. П. Из наблюдений над языком и стилем И. А. Бунина // Вестник Ленинградского университета. 1972. № 2. С. 104. Автор систематизирует фразеологизмы, употребленные в повести.

большого количества людей, принадлежащих одной стране, исторической эпохе, национальному складу сознания. Композиционные тематические связи осуществлены Буниным последовательно и почти нарочито: через неожиданные параллели элементов текста, принадлежащих разным уровням поэтики, но связанных одним мотивом или темой, Бунин создает своеобразную тематическую сетку. Это наводит на предположение о ее важной, если не доминирующей роли в создании художественного целого, которому придается расширительное символическое значение.

Исследователи справедливо писали о том, что сюжетно-фабульная основа повести построена на параллели: Тихон — Кузьма. Первая часть «Деревни» ставит в центр судьбу Тихона и его взгляд на жизнь; вторая — Кузьму; третья — подведение итогов жизни обоих *. Однако четкость трехчленного деления размыта изнутри намеренно реализованным приемом параллелизма других образов и ситуаций, который дает возможность существенно увеличить художественную площадку повести. Двойная и тройная соотнесенность образов Тихон — Кузьма — Балашкин, Кузьма — Николка Серый, Тихон — Яков, Тихон — Молодая — Денис Серый, Кузьма — Молодая — Иванушка и многих других отчасти уже обращала на себя внимание исследователей. На значимость композиционной сопоставленности двух сюжетно-фабульных параллелей — той, в которой обыгрывается лирическое отступление Гоголя о Руси — птице-тройке, и той, которая «зарифмовывает» взаимную вину один раз — барина и мужиков, другой — матери и сына, указал Н. М. Кучеровский **. Однако фабульная сцепленность событий и образов «Деревни» резко ослаблена в сравнении с фабульно-композиционной организацией классических произведений XIX века. Вся фабульная сторона повести играет второстепенную роль. Зато параллелизму идеологических наблюдений и размышлений персонажей и повествователя придано главенствующее значение.

Ни одно сколько-нибудь значимое наблюдение или высказывание не существует в «Деревне» в одиночку. Если, предположим, Тихон сказал нечто о себе как о русском человеке или как о жителе Дурновки, то рано или поздно на те же темы выскажутся другие персонажи. Постоянное соотнесение раздумий, чаяний, «говорящих» деталей приводит к тому, что независимо от фабульного развития создается единый диалог-текст, поскольку все пер-

* Крутикова Л. В. Указ соч.

** Кучеровский Н. М. Бунин и его проза. (1887 — 1917). Тула, 1980. С. 67—70.

сонажи думают и говорят об одном, невзирая на временную или пространственную отделенность друг от друга; они «болеют» одним, их помыслы, уровень общественного, исторического и национального сознания, уровень культурных представлений при всех индивидуальных или сословных отличиях оказывается одинаковым. Единый текст, осуществленный через множество форм индивидуального выражения, преследует одну чрезвычайно важную цель: передать «с подлинным верно» самосознание русского народа (общества) эпохи русской революции 1905 года.

Принципы параллельного ведения темы проявляются уже в самом простом элементе изображения — в особенностях портрета и некоторых чертах физического и духовного облика персонажей. В литературоведении сложилось мнение, что Тихон и Кузьма охарактеризованы с противоположной этической оценкой: Тихон как мироед и стяжатель, а Кузьма как самобытный народный ум, сподобившийся мыслить обо всей России и в какие-то моменты бывший рупором идей самого Бунина; такого же рода противопоставление существует в анализе образов Дениса и Молодой. Денис — персонаж якобы исключительно отрицательный. «Поразительна та последовательность, с которой Бунин всеми доступными ему средствами стремится скомпрометировать в глазах читателя Дениску», — писал В. Н. Афанасьев*. По контрасту с ним Молодая — персонаж положительный; она, по словам А. А. Нинова, окружена «глубоко сочувственным нежно-поэтическим ореолом»**. Обращение к тексту вносит существенные поправки в такого рода излишне прямолинейные суждения.

Мироед Тихон неожиданно оказывается удивительно привлекательным. К сорока годам борода его «уже кое-где серебрилась», а сам он был «высок и строен», «лицом строг, смугл, чуть-чуть ряб, в плечах широк и сух, в разговоре властен и резок, в движениях быстр и ловок»***. В описании облика Тихона Бунин едва ли не намеренно цитирует Некрасова. Раскаявшийся грешник Влас из одноименного стихотворения поэта «Права был крутого, строгого», «Полон скорбью неутешною, Смуглолиц, высок и прям». По поводу такого пленительного Власа Достоевский замечал в «Дневнике писателя» 1873 года: «... Чудо, чудо, как хорошо!»**** Не исключено, что описание внешности Тихона —

* Афанасьев В. Н. И. А. Бунин. М., 1966. С. 100.

** Нинов А. А. М. Горький и Ив. Бунин: История отношений. Проблемы творчества. Л., 1973. С. 393.

*** Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 3. С. 13. Ссылки на это издание далее приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.

**** Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 21. С. 33.

цитата из «Подростка»: Версиров характеризует красоту странника Макара Долгорукого словами из Некрасова: «чрезвычайно красив <...> *Смуглолиц, высок и прям*», — и добавляет: «впрочем, <...> сед» *; в глазах Версирова, «сед» — изъян, ущерб в красоте Макара.

Мало изменился Тихон и к своему пятидесятилетию, совпавшему с первым годом революции: после недавно перенесенной болезни он «очень помолодел. Молодила его и худоба <...> Молодил загар <...>. Молодили воспоминания детства и молодости, новый парусиновый картуз» (21). Прислуга, покоренная его красивой энергией, любясь, зовет его Тугоногим, сам он «смуглый, с белой бородой, с насупленными серыми бровями, большой и сильный» (120). Только одна деталь частично свидетельствует против него, выдавая его старение, — борода: с годами она «седела, редела, путалась» (17), становилась «седая, сухая, путаная» (64). Правда, красота Тихона лишена явных признаков жизни души. Наиболее весомая для Бунина деталь портрета, характеризующая душевные возможности персонажа, — глаза — по отношению к Тихону появляется в моменты описания общественной смуты с нелестными эпитетами: «бешеные», «злобно-радостные». В контексте они мотивированы и оправданы; однако других эпитетов по отношению к глазам Тихона все-таки нет.

Рядом с ним тщедушный Кузьма выглядит невзрачным: был он ниже Тихона ростом, «костистее, суше». Лицо его «большое, худое, слегка скуластое»; «насупленные серые брови» (33). В другом месте говорится о его «серенькой бородке», «измученном, худом лице». Только глаза — в одном случае — «небольшие зеленоватые» (33), в другом — «маленькие зеленые» (75), в третьем — «скорбные» (121) — подчеркивают напряженную внутреннюю работу. Художественную значимость цвету глаз Кузьмы придает повторение этого цвета у другого персонажа — у Сеньки, любознательного, пытливого мальчишки, сына Одноворки: у него всего лишь и названы «огненные вихры и живые зеленые глаза» (96).

Портреты Молодой и Дениса содержат контрастные тона и краски. Молодая — «стройная, с очень белой, нежной кожей, с тонким румянцем»; она хороша в любом наряде, даже с «рогами» на голове, в темно-лиловой уродливой паневе и лаптях (31). Лицо ее поражало красотой, было оно «крестьянски просто и старинно» (112). Как и в описании портрета Тихона, Бунин и здесь прибегает к цитированию Некрасова. Портрет Молодой «срисо-

* Там же. Т. 13. С. 109.

ван» с портрета Матрены Тимофеевны, которая была «красива <...> Глаза большие, строгие, Ресницы богачейшие, Сурова и смугла». Денис же «ростом не вышел, ноги его, сравнительно с туловищем были очень коротки»; а волосы — «мышинного цвета и не в меру густы, лицо землистое и как будто промасленное» (56). Вот, кажется, и готово изображение антиподов. Но Бунин намеренно придает обоим героям черту явного внешнего сходства — их глаза с опущенными ресницами. У Молодой «вечно опущенные ресницы», которые «волновали Тихона Ильича страшно» (31). Тихону не хочется ехать в дурновскую усадьбу: он боится увидеть Молодую «с поджатыми губами, с опущенными ресницами» — «да от одних этих опущенных глаз сбежишь!» (64). И вдруг выясняется, что тот же Тихон Ильич заметил у Дениса «темные и томные, с грустной усмешкой, с большими ресницами глаза». Тихон оглядывает неказистого Дениса и снова повторяет про себя: «но глаза красивые» (56). У Кузьмы выражение лица скорбное; у Дениса на лице почти всегда либо грустная, либо «печальная усмешка» (59); у его отца усмешка «печальная и презрительная» (99). На свадьбе прекрасны невеста и жених. Молодая вошла «в голубом платье с баской, и все ахнули: так была она бледна, спокойна и красива» (130); Денис «был даже недурен и, зная это, скромно опускал темные ресницы» (129).

Бунин не прибегает к объяснениям; помогая читателю понять художественный смысл изображенного, он старается повторить какую-то деталь несколько раз. Темные печальные глаза встречаются еще дважды: у молодого солдата с отрезанной ногой Кузьма заметил «черные печальные глаза» (76), и он же увидел в здании вокзала дрожавшего пойнтера «с печальными глазами» (61). Постепенно печальные глаза, опущенные ресницы приобретают значение символа, передающего мысль о красоте души человека деревни и о том, что красота эта трагически не расцветшая, поруганная, дикая.

Выражение глаз и лица у персонажей повести может меняться, но эта портретная деталь почти всегда связана с мыслью о человеческом бесправии, о душевной скованности, о страдании. Кузьма повстречал в заплеванном трактире («у Авдеича») мужика с «радостными глазами» и «чудесным добрым лицом», тот был счастлив тем, что попал («залетел») в роскошное и благородное место (76). На площадке вагона Кузьма увидел «доброе измученное крестьянское лицо» странника (77). Тройкой Михаила Сиверского, бежавшего от спаливших его усадьбу мужиков, правил «оборванный, но красивый батрак, бледный, с красноватой бо-

родкой, с умными глазами» (82). Душевная красота — это лишь возможность, как правило, нереализованная. Персонажи «Деревни» — люди «пестрой души»: красота у них всегда находится рядом с уродством, они дополняют друг друга. У Однодворки «землистое лицо и большие ресницы» (126). Аким нарисован, к примеру, так: «Волосы прямые, в скобку. Лицо небольшое, незначительное, старинно-русское, суздальское. Сапоги огромные, тело тощее и какое-то деревянное. Глаза под большими сонными веками — ястребиные. Опустит веки — обыкновенный дурачок, поднимет — даже жутко немного» (85). Иконописный суздальский лик (такой же и у Кузьмы) — и похож на дурачка, ястребиные глаза — и страдает «куриной слепотой». На всех персонажах лежит печать каких-либо недугов: «один жаловался на лихорадку; <...> у другого была чахотка», третий «страдал “куриной слепотой”» (85). А кто не болен физически, тот нервен, беспокоен, полон необъяснимого страдания: у Тихона непрестанно от забот да от страхов «сосет сердце»; богатого и жадного Якова «нервность одолевала», и «изобличала ее отрывистая, дрожащая речь» (27). Что же говорить тогда о Кузьме и Сером: у них на почве социального беспорядка и бедности развились общественные болезни — нигилизм и анархизм.

Отсутствие внутренней свободы, человеческого достоинства и самостояния обозначено посредством уподобления человека неживому миру: Аким имеет старинно-русское лицо и тощее, деревянное тело; у Дениса, Однодворки, Кузьмы и др. — отцветшие, поблекшие, порой мертвенные лица; Молодая под венцом казалась «еще красивее и мертвее» (132) и т. п.

Постоянным оказывается сравнение всех без исключения персонажей со зверями; оно подчеркивает невыработанность культурных традиций в каждом дурновце, его проживание на уровне инстинктов, то положительных (близость к природе), то негативных («звери»). Тихон едет в бунтующую Дурновку: «сердце колотилось, руки дрожали, лицо горело, слух был чуток, как у зверя» (29); он схватил руку Молодой, «зверски стиснув ее» (31). Тихон «определил» спутника Макара Ивановича — слепого странника — «как страшного и беспощадного зверя» (51). Кузьма охарактеризовал жизнь Акима и других сторожей в казаковском саду как звериную, а сам старался остаться здесь жить. Об Акиме, плотоядно мечтавшем пристрелись соловья, Кузьма подумал: «А стерва ты мужик. Зверь» (89). Кузьма, приблизившись к глухой, мертвой, темной избе Серого, увидел «почти звериное жилище — пахнет снегом, в дыры крыши видно сумрачное небо, ветер шуршит навозом и хворостом, кое-как накиданным

на стропила» (106). Иванушка — «старозаветный мужик, ошавший от долголетия, некогда славившийся медвежьей силой», голова его «лохматая бурая», ходил он «носками внутрь» (111), бурые волосы нечеловечески густые и крупные», крестился он «широко и неловко, словно лапой» (112), «уродливые руки с мозолистыми наростами» (114), его лицо в гробу «мертвое, звериное» (114). Кузьма смотрел на него с удивлением и робостью, «как на какого-то степного зверя, присутствие которого было странно в комнате» (111). Поразившись равнодушию Молодой к нему, тяжело больному, Кузьма думал о ней: «Зверь, дикарь!»; в этой красивой и несчастной женщине он то и дело подмечал скрытое звериное равнодушие к себе и окружающим людям (118). Кузьма увидел в Денисе некий символ «новой Руси» и сказал Тихону: «Ты не смотри, что он стыдлив, сентиментален и дурачком прикидывается, — это такое циничное животное!» И получил в ответ: «Ну уж ты ни в чем меры не знаешь. <...> Сам же долбишь: несчастный народ, несчастный народ! А теперь — животное!» (121). Тихон, глядя на пьяных мужиков, гнавших скот с ярмарки, подумал о них как лошаденках: «рыжие, сивые, черные, но все одинаково безобразные, тощие и лохматые» (23).

Бунин любит сближать крайности, убеждая читателя, что между персонажами больше общего, нежели отличного. Так, в отдельные моменты жизни многие персонажи характеризуются одним и тем же словом «живорез»: Тихон зовет брата уехать в город «подальше от этих живорезов» — мужиков (118). Кузьма в ответ задает встречный вопрос: но кто сам Тихон — не живорез ли? — когда с упорством сумасшедшего настаивает «на свадьбе Молодой с одним из этих живорезов?» (118). Об отношениях Тихона и Дениса Кузьма говорит: «Вы оба ненавидите друг друга! Он про тебя иначе и не говорит, как “живорез, в холку народу вьелся”, а ты его живорезом ругаешь!» (122).

В большинстве своих героев, сильных и слабых, кротких и непокорных, Бунин отмечает наличие злобы. Тихон ехал на крестьянскую сходку со «злобно-радостными глазами» (28); он замирал «от злобы, обиды и страха» (28). Митька-шорник наступал на него «злой, поджарый, <...> востроносый» (28). Родька «худой, кривой, длиннорукий и сильный, как обезьяна» шел на жену с ременным кнутом и «злой усмешкой» (32). Кузьма с Тихоном говорили о Молодой, и при этом «у Кузьмы от стыда и злобы похолодели пальцы», а Тихон спрашивал «зло, смущенно и неловко улыбаясь» (109). Кузьма по-отцовски любил Молодую, но думал о ней и о ее свадьбе «злобно» (118). Тихон, не отличавшийся смирением, любил говорить «о брехне, о подлости и злобе

мужиков» (111). Психика героев «Деревни» невыработанная, эмоционально неустойчивая, эгоистически замкнутая.

Верный своему подходу к человеку, Бунин не прибегает к строгому противопоставлению персонажей; каждый из его героев, независимо от его положения, возраста, индивидуального склада натуры, психики и нравственной направленности личности, может быть прекрасным или безобразным в разные моменты жизни, каждый несет в себе свет и тьму, добро и зло, правду и ложь, знание жизни и заблуждения, мечты и циническое безразличие, привычку к тяжкому труду и безволие, лень и т. п. «Положительные» или «отрицательные» свойства характера не существуют в беспримесном виде, они даны в нюансировке тонов, в сложной градации идейных и эмоциональных настроений, вызванных специфической историко-социальной ситуацией, общей для всего народа. Человек в бунинской «Деревне» попеременно язычник, христианин и безбожник, самоотверженный добряк и жестокосердный злодей, грешник и праведник, бунтарь и смиренник.

Развертывание характеристик Тихона и Кузьмы осуществлено посредством строго проведенной параллели и сосредоточено вокруг нескольких композиционно-тематических узлов. Лейтмотивный образ клетки перерастает в символически звучащую тему бесцельно прожитой жизни. У обоих братьев есть призвание, есть свое любимое дело («и все-таки самое главное на свете — дело» (24), — эти слова Тихона дают ключ к пониманию жизненной установки братьев). В моменты передышек Тихона мучают совсем другие мысли: «Каторга! — поминутно приходило в голову за эти дни и ночи. <...> Жизнь свою он и теперь нередко называл каторгой, петлей, золотую клеткой. Но шагал он по своей дороге все увереннее, и несколько лет прошло так однообразно, что все слилось в один рабочий день» (18, 25). При первой встрече братьев после долгой разлуки присутствует как бы ненароком клетка с канарейкой («В клетке на все лады, как неживая, как заведенная, заливалась канарейка» — 32). Эпитеты «неживая, заведенная» бросают отсвет на жизнь обоих братьев, давая ей косвенную эмоциональную оценку. Тема реализуется далее через эту же деталь, которой в применении к жизни Кузьмы придано расширительное значение. Кузьма вернулся с похорон Иванушки и увидел, что «снегирь, висевший в клетке возле окна в сад, окошел» (115). Кузьма выкинул его и сразу же сам почувствовал себя тяжело больным. В смертной тоске своей он бредил снегирем, а в «темном, ледяном домишке», где он маялся в бреду и «где тускло серели окна среди мертвой тишины бесконечной зимней ночи»

висела «ненужная клетка» (115). В одно из последних на страницах повести свиданий братьев Тихон вновь возвращается к уподоблению своей жизни золотой клетке: «Ты думаешь, легко мне досталась эта клетка-то золотая? Думаешь, легко было кобелем цепным всю жизнь прожить, да еще со старухой?» (124).

Оба брата жаждали красивой и осмысленной жизни; оба с тоской наблюдали, как постепенно изживали сроки своих жизней, но главное содержание бытия проходило мимо них. Тихон даже и в Москве ни разу не побывал, в березовый лесишко «и то десять лет напрасно прособирался»: «Как вода меж пальцев, скользят дни, опомниться не успел — пятьдесят стукнуло, вот-вот и конец всему...» (48). Отсюда понятен его итоговый исполненный трагизма монолог о пропавшей жизни, которую он «от дури да от жадности» истаскал наизнанку, как его кухарка свой заграничный головной платок. Кузьма очень рано начал вести счет напрасно потраченной жизни: пять лет торгашествовал «в самую лучшую пору жизни!» (68), десять лет маклерствовал «по хлебному делу», торговал в свечной лавке, был конторщиком в экономии... «А в этой жизни страшней всего было то, что она проста, обыденная, с непонятной быстротой разменивается на мелочи» (70). И тот же грустный итог, что и у Тихона: «Для кого и для чего живет на свете этот худой и уже седой от голода и строгих дум мещанин, называющий себя анархистом и не умеющий объяснить, что значит — анархист?» (91).

Ощущение напрасно прожитой жизни томит героев, многие — Яков, Денис, Серый, Молодая — чувствуют, что «без толку пропадают» (101). Однако тема эта интонируется не только трагически, но в такой же мере иронически («Без толку пропадали Серый и нынешний год...» — 101). «Толк» Тихона и Якова, «без толку» Кузьмы и Серого — дают равно прискорбные результаты, возбуждают острое недовольство собой и беспощадную самокритику.

Не раз обращали внимание на то, что в характеристике Тихона существен мотив его бездетности. Действительно, Тихон, без конца твердивший: «...без детей человек — не человек. Так, обсевок какой-то» (14), — и детей не заимевший, кажется ущербнее других. У Кузьмы на чужбине росла Клаша — «так его ли еще дочь-то она?» (91). У Якова, Серого были дети, но давало ли это им ощущение осмысленной жизни, верного пути? Герои повести чужды сами себе, чужды друг другу. Оттого и дети не могли бы, не могут спасти их от грустных мыслей, ни от старости, ни от страха смерти. Страстно домогавшийся детей Тихон с тоской подумал: «И детей бы он не знал, и детям был бы чужой, как

чужд он всем близким — и живым и умершим» (53). Ему «лезли в голову кощунственные мысли: он все сравнивал себя с родителями святых, тоже долго не имевшими детей» (16). Но эти мессианистские претензии, как и намерения спасти Россию от исторически обанкротившихся помещиков Дурново, оказываются несостоятельными. Параллельно развернутая тема отцовства подчеркивает отсутствие у героев пути, знания жизни, ее назначения, но и жажду найти ее высокий смысл.

«Дурновцы» по большей части жили бессознательно, эпоха революции заставила их задуматься над тем, что их существование лишено программы и навыков разумного жизнетворчества, культурных привычек и представлений. Они действуют механически, опираясь на обычай и предрассудки, лишённые живого содержания. Деревня привыкла ссылаться на Бога и царя как на свои идеалы; Бунину удалось показать, что эти идеи не имеют конкретного содержания ни для кого из его персонажей и что они начинают понимать это. Диспут на тему о Боге, религии, церкви происходит между Кузьмой и Тихоном. Тихон упрекает Кузьму за то, что тот в церковь не ходит. Кузьма отвечает ударом на удар, разоблачая причину редких посещений Тихоном церкви: «Кабы не страх да не нуждишка, и совсем забыл бы». Ответ Тихона — «дурновский»: он ссылается на то, что не один он, а все так живут («не я первый, не я последний <...> Все грешны...» — 35). Для Кузьмы ответ Тихона — демонстрация «самой погибельной» национальной черты: «слово одно, а дело — другое!» (35).

Тихон стоит за веру только в разговоре с Кузьмой, наедине с самим собой он сознает, что Бога не знает. Истово крестясь на икону в углу, он страдальчески жалуется на жизнь: «Лба не дадут перекрестить». И тут же признается: «Не до леригии нам, свиньям!»; «И, как бы оправдываясь перед кем-то, грубо прибавил: — Поживи-как у деревни, похлебай-ка кислых щей!» (47). Оправдание это — перед самим собой; грубость нужна ему, чтобы спрятать чувство растерянности от сознания, что Бог, вера — пустой ритуал, автоматический обряд, не более.

Кузьма, в споре с Тихоном доказывающий безверие русского народа, перед Балашкиным пытается обосновать национальную исключительность, духовность русских, ссылаясь на существование на Руси «мучеников, подвижников, угодников, Христа ради юродивых, раскольников», на что Балашкин возражает, ссылаясь на европейский путь: «А Колизеи, хрестовые походы, войны леригиозные, секты несметные? Лютер, наконец того?» (68). Впрочем, Кузьма на каждом шагу убеждается в отсутствии самых элементарных религиозных чувств и в наличии всеобщей

го заблуждения по поводу своей православности. «Вот Аким молится — а попробуй-ка спросить его, верит ли он в Бога! Из орбит выскочат его ястребиные глаза! Разве он татарин какой!» (89). Даже суеверия, языческие представления о черте, ведьмах, нечистой силе, о течении времени и движении жизни, не говоря о религиозных чувствах, носят характер будничных привычек, лишены идейной крепости и силы.

От лица «всей деревни» Кузьма подводит итог, имеющий, впрочем, отношение не только к вере, но и вообще к психике дурновца, привыкшего к полурастительному, бессознательному бытованию, не умеющему самостоятельно размышлять о самых важных вещах — вере, жизни, смерти. «...Какой там Господь у нас! Какой Господь может быть у Дениски, у Акимки, у Меньшова, у Серого, у тебя, у меня? <...> ничего о нем не знаю и думать не умею! <...> Не научен!» (122).

Никто «не научен» думать и о царе. Денис хранит в кармане штанов «Роль проталерията в России»; на укоризну Тихона: «...Жрать нечего, а <...> книжки покупаешь. Да еще какие! Верно, недаром тебя смутьяном-то зовут. Ты, говорят, все царя ругаешь?..» — отвечает словами, которые указывают на отсутствие политического сознания у этого нигилиста и бунтаря: «А царя я не трогал. На меня брешут, как на мертвого. А я и в мыслях того не держал. Ай я лунатик какой?» (57).

Не только отношение к Богу или царю, но самое переживание быта убеждает в отсутствии культурных основ повседневной жизни. Чрезвычайно знаменательны многократные упоминания о качестве питьевой воды и о возможных пожарах — двух постоянных бедах русской деревни. Тихон, возвращаясь с ярмарки, проезжает через деревню и останавливается у пруда, пахнущего стадом. Жители деревни пользуются водой для питья, поения скота, мытья людей и скота, стирки — всех хозяйственных нужд. Тихон затевает разговор с мужиком: «Ну, и водица у вас! Ужли пьете? — А у вас-то ай сахарная? — ласково и весело возразил мужик. — Тыщу лет пьем! Да вода что — вот хлебушка нетути...» (24). Чтобы этот факт не показался читателю исключительным, приведем еще один: во второй части повести Кузьма, едущий через другую деревню, узнает о страхах мужиков за воду, которую непременно кто-то должен отравить (другой поворот мотива, дополнительным светом озаряющий первобытность и бескультурие послекрепостнической деревни). «А не знаешь, зачем суд приехал? — Депутата судить... Говорят, реку хотел отравить. — Депутата? Дурак, да разве депутаты этим занимаются? — А чума их знает...» (75). «Чума их знает» — самое это выражение, обли-

чающее политический индифферентизм, продиктованный гражданской невоспитанностью и мужицкой хитростью, также фигурирует не раз. Тихон допытывается у скрытного и осторожного Якова: «А сходка-то зачем в воскресенье была?» — и получает в ответ дипломатически невразумительное: «Сходка-то? А чума их знает! Погалдели, к примеру...» (28).

Но вот перед читателем Дурновка, Воргол, родная река Тихона и Кузьмы. «Зима наступила долгая, снежная. <...> Начались по деревне повальные болезни: оспа, горячка, скарлатина... Вокруг прорубей, из которых пила вся Дурновка, над вонючей темнобутылочной водой, по целым дням стояли, согнувшись и подоткнув юбки выше сизых голых колен, в мокрых лаптях, с большими, закутанными головами, бабы...» (107). Тихон и Кузьма так чутко реагируют на вопиющую убогость чужих деревень потому, что сами начинают мучительно переживать безобразия дурновской жизни. Процесс этот противоречив: ненависть нищий быт Дурновки, братья сами являются его порождением. Тихон, почувствовав в мужицком бунте угрозу своему благополучию, замышляет действовать так, как обычно действуют в деревне и как думают, что должны действовать депутаты, врачи во время тифозных и холерных эпидемий, вообще все «чужаки»; он «ощупывал в кармане бульдог, надоедливо оттягивавший карман шаровар, давал себе клятву сжечь дотла Дурновку в одну прекрасную ночь... отравить воду в дурновских прудах...» (30).

То же и с пожарами: крестьяне расправляются с помещиками сожжением их усадеб; каратели огнем и мечом наказывают бунтовщиков; в момент бунта «мысль о пожаре молнией пронзила Тихона» (24), он думал о том, что все его добро может в один час сгореть, бледнея; и сам в то же мгновение замышляет злодейство против мужиков.

Исследователи обращали внимание на наличие одной из основных тем: деревня, Россия — дом без хозяина. Она строится на контрасте: богатая земля и нищие люди. Как обычно, тема начинает звучать с голоса Тихона, который болезненно, изнутри чувствует деревенскую силу, беду и вину. «Господи Боже, что за край! Чернозем на полтора аршина, да какой! А пяти лет не проходит без голода. Город на всю Россию славен хлебной торговлей, — ест же этот хлеб досыта сто человек во всем городе...» (20). Кузьма говорит и думает теми же словами, только он как бы наблюдает бедность-нищету снаружи; его наблюдения дополняют и подкрепляют переживания брата. «...А богатство-то какое!» — думал он. <...> Чернозем-то какой!» (79). Как и Тихон, Кузьма подмечает богатство природы и убогость жилья, водоемов; зажи-

точность некоторых хозяев и «пещерный быт» их семей, живущих в грязи, со скотом, в атмосфере ругани, злобы, ненависти...

Оба брата отыскивают «виновников». Для «дельца» Тихона — это все те, кто живет на земле, но не хочет и не умеет приложить рук к «делу». Завидев охотника, Тихон в сердцах восклицает: «В работники бы этого лодыря!» (23). В пору бунтов Тихон выступает за конфискацию земли у помещиков, поскольку всякий помещик «не хозяин, а лодырь», он согласен, что землю «у такого-то и со всеми потрохами отнять не грех!» (26). Столь же непримиримо его отношение и к пьянствующим мужикам: «У, нищоброды, пропади вы пропадом!» (23). Для «мыслителя» и проектера Кузьмы виновниками являются все «пустые мечтатели» — просвещенное меньшинство, силою истории оторвавшееся от необразованного большинства. Его родословную Кузьма ведет от времени крепостничества: «Русь, Русь! Куда мчишься ты?» — пришло ему в голову восклицание Гоголя. «Русь, Русь! Ах пустоболты, пропасти на вас нету!» (75).

Оба брата врозь и вместе обсуждают большой для них вопрос: какой хозяин нужен России? С тоской и тревогой Тихон думает: «Эх, и нищета же кругом! Дотла разорились мужики, трынки не осталось в оскудевших усадьбишках, раскиданных по уезду... Хозяина бы сюда, хозяина!» (24). Может показаться, что это нужное слово применимо к Тихону. Дурновцы поражены его могучей энергией: «Ахали <...> на то, как это ухитрялся он не разорваться: торговать, покупать, чуть не каждый день бывать в именье, ястребом следить за каждою пядью земли... Ахали и говорили: — Лют! Зато и хозяин! Убеждал их в этом и сам Тихон Ильич. Часто наставлял: — Живем — не мотаем, попадешься — обротаем. Но по справедливости...» (13). Но вот Кузьма предостерегает Тихона насчет Дениса: «Ведь он не будет жить в деревне, его, бродягу, теперь арканом в деревне не удержишь. Какой он хозяин, какой семьянин?» — «Знаю! — крикнул Тихон Ильич. — Не будет жить в деревне, ни за что не будет! Ну, и черт с ним! А что он не хозяин, так и мы с тобой хороши хозяева!» (122). Это не только упрек Кузьме, но и приговор самому себе: богатство нажил, а жизнь свою проглядел и чужую лучше не сделал.

Нити всех параллельно развивающихся мотивов и тем тянутся к идейному центру повести-поэмы — к главному вопросу, обсуждающемуся на страницах «Деревни»: вопросу о судьбе народа, революции, России. Тихон, прошедший путь от положения нищего сироты до деревенского «хозяина», Кузьма, вышедший из «торгашей» в поэты, все остальные «дурновцы» — представители «ста миллионов безграмотных», росших в Черных Слобо-

дах, где насмерть убивали в кулачных боях «среди великой дикости и глубочайшего невежества» (66). «Биография жизни» (49) любого из них — часть «биографии», судьбы целого народа эпохи 1861—1905 гг. Бунин создает собирательный образ, составные части которого живут в душевной разобщенности и одинокости, «в постоянной вражде» (96). Каждый, как зверь, заботится лишь о пропитании; о воспитании детей, о страдании родных, о положении односельчан и просто других людей — никто не помышляет, никому нет дела.

Тихон склонен думать, что в других странах люди живут как-то иначе: «Взять хоть русских немцев или жидов: все ведут себя дельно, аккуратно, все друг друга знают, все приятели, — и не только по пьяному делу, — все помогают друг другу; если разъезжаются — переписываются, портреты отцов, матерей, знакомых из семьи в семью передают; детей учат, любят, гуляют с ними, разговаривают, как с равными, — вот вспомнить-то ребенку и будет что» (54). Ему, как обычно, вторит Кузьма: перебрав былины, да песни, да поговорки, перечитав историю русскую, он обнаженными нервами своими болезненно реагирует на те моменты, в которых фиксируется та же взаимная нелюбовь: «... брат на брата, сват на свата, сын на отца, вероломство да убийство, убийство да вероломство...» (39). Кузьма замечает: кто побогаче того, кто победнее, непременно его бедностью уязвлять любит, сам «рвет, гандобит себе гнездо, а толку что? <...> Вить его, гнездо-то, тоже надо со смыслом. Совью, мол, да заживу по-человечески. Вот этим-то да вот этим-то. И Кузьма постучал себя пальцем в грудь и лоб» (34).

Дурновцев соединяют суеверия. Тихон слушает, как работник Оська рассказывает остальным небылицы, и думает и о говорящем и о слушающих — «пустоболты!» — а сам жадно продолжает слушать окончание очередной «страшной истории».

В каждый острый момент фабульного развития выясняется, что все персонажи «стоят» друг друга. Возница Кузьмы мещанин Меньшов комментирует два происшествия на пути: отъезд помещика Сиверского из поместья, где его «сожгли вчерась», и разудалую гульбу пьяного парня, мать которого продала для его прихотей последнее свое барахлишко и которую тот «почесть каждый день мордует» (81). Всех участников обеих сцен и комментатора уравнивает глубокое непонимание друг друга: помещик и его семья несчастны, но не в силах почувствовать, что сожжение — возмездие мужиков за их праздную жизнь; мужики ликуют и улюлюкают, не видя перед собой страдающих людей; Меньшов — прорицатель и фаталист — с радостью наблюдает

жуткую картину, равнодушно глядя на детей Сиверского. Его злорадное «значит стоит того» служит формулой выражения бездушия дурновца.

Уродливый быт рождает уродливые мечты и поступки: Аким «мечтает» подстрелить соловья за то, что тот поет; за пятиалтынный он пустил к жене вместо себя вождедеющего старца: «ай она слиняет?» (89). Тот же Аким слушает игру на рояле семилетнего барчука с едкой усмешкой и ненавистью; это заставляет Кузьму внимательно посмотреть на него и понять, что Аким чужд всему строю помещичьей жизни и не в силах воспринять то хорошее, что в ней есть. В какую новую жизнь может вступить этот человек, если он не имеет за душой ничего, кроме одной-единственной привычки добывать себе пищу, чтобы выжить? Какой быт способны создать люди, которые по бедности спасаются от холода в навозных кучах, но которые все-таки имеют силы рассуждать о Думе, о земле, надеясь получить ее себе в собственность?

Тематические линии — все вместе — шаг за шагом ведут основную тему и дают обоснование художественной логике произведения. При этом, как мы убедились, развертывание темы дано не в виде констатации или чередования мотивов, а во взаимном оценочном сопоставлении. Каждый персонаж оценен окружающими с двух точек зрения: этической и исторической. Хорошо ли то, что делает, о чем думает или мечтает человек, и достиг ли чего-нибудь человек в отношении к собственным мечтам и общечеловеческому или национальному (народному) идеалу? Самой строгой оказывается третья оценочная позиция — это самооценка персонажей. Роль (функцию) реактива для всех персонажей исполняют исторические события — война и революция.

Естественное следствие общего полупервобытного состояния ста миллионов безграмотных — отсутствие у них гражданского сознания и политической позиции по отношению к общественным катаклизмам: войну и революцию они воспринимают, основываясь на слухах и узколичных интересах. Отношение к войне прошло несколько стадий: от бахвальства («казак желтую-то шкуру скоро спустит, брат!» — 25) и осуждения за бесхозяйственность зачинщиков бойни («своей земли девать некуда!» — 25) до «злорадного восхищения» разгромом русской армии. Рассуждения о войне принадлежат Тихону — одному из самых толковых среди дурновцев: здесь-то и обнаруживает Бунин всю меру дурновской политической неразвитости и индифферентизма.

Еще более ясно выступают эти качества в их отношении к событиям происходящей революции. Тихон, если речь шла об убийствах министров, убийствами восхищался; если речь заходила

об отчуждении земель, со злобой нападал на жидов и студентов; если вслушивался в «абстрактное» слово «революция» — ему хотелось ярких и радостных перемен. Но мечты его не распространялись дальше смены правительства (какое нужно было — он в точности не знал) и «поравнения земельной» всех хозяев (но и тут он колебался: включать ли себя в число борцов революции или контрреволюции — в зависимости от количества земли, которую могла наделить хозяина революция и неведомая новая власть). Мужичкий бунт, как чудо возникший одновременно по всему уезду, тоже сводился к простейшим первоочередным экономическим требованиям — «не работать у господ по прежней цене <...> согнать из всех экономий посторонних батраков, заступить на их работу местным, — по целковому на день!» (28—29). Не случайно же «весь бунт кончился тем, что поорали по уезду мужики, сожгли и разгромили несколько усадеб, да и смолкли» (30).

Кузьма, прозорливо угадавший, что толки о Думе, о бунтах и пожарах, о бурлении в правительстве, о перемене премьер-министра, как и мечты о конституции, — все это для дурновца не прочно, поверхностно («ненадолго лягушке хвост!»), что более характерно для России — это когда правительственную газету с сообщением о всеобщей забастовке «городовой на вокзале отнял», — этот Кузьма зовет себя анархистом и заявляет, что политикой не занимается, радуется и ужасается тому, что жгут помещиков, и сам чувствует, что мог бы оказаться в числе бунтовщиков или поджигателей.

Революция в восприятии дурновцев — не борьба за гражданские, политические права и экономические требования, а скорее мечта о том, что все само образуется, почти в духе Платона Каратаева с поправкой на разгул диких страстей вышедшего за рамки патриархальности русского мужика. Бунин делает композиционно значимым мотив мечты дурновцев. Кузьма осведомляется у Меньшова о причинах народного гуляния, стихийно возникшего вскоре после бунта: «Это с какой радости? — спросил Кузьма. — Надеется... — На что? — Известно на что... На домового! — И-их! — крикнул кто-то в толпе под круппкий глухой топот:

Не пахать, не косить —
Девкам жамки носить!» (80).

И снова — это не случайное отступление от нормы, а выражение общего уровня сознания, в данном случае — мечты. Бунин применительно к отдельным персонажам ее конкретизирует: Аким мечтает купить себе сапоги со скрипом, Серый, сидя дома,

поджидал неведомых «милостей от Думы» (102), Кузьма, постоянно проводивший параллель между собой и Серым («Ах, ведь он, подобно Серому, нищ, слабоволен»), тоже, как и он, сидя на месте, «ждал каких-то счастливых дней для работы» (106). И при этом большинство уповает на Господа Бога и, подобно Серому, ждет, что «корабли приплывут...» (100).

Мечтательность дурновца 1905 г. сродни утопическим грезам дворянских и разночинных интеллигентов, видевших будущую Русь стремительно летящей птицей-тройкой. Вводя в повесть иную тройку — Сиверского, которой кучер — мужик с умными глазами — дает команду «но!»», а толпа дурновцев дружно орет «тпру!», Бунин вступает в спор с теми прекраснодушными эпигонами-мечтателями, которые думают, что будущее само собой образуется, а не явится естественным результатом сегодняшнего дня, сегодняшних бед и ужасов дурновской жизни.

Опираясь на текст предшествовавшей литературы (Некрасов, Щедрин), Бунин устами персонажей характеризует народ как дикий и несчастный в одно и то же время, как скучный и ленивый и, одновременно, славный и чудной; народ представляют «покорные скоты в свитках» (71) и гении человечества — «величайший народ!» (58); он то жестокий и жадный — «чистая собака», — то «грустит, жалкует, нежничает, сам над собой плачет» (63—64). По словам Тихона, «мы», то есть народ, «пестрая душа». Тихон, Кузьма, Балашкин в споре друг с другом вырабатывают общий для всех них взгляд на широкое, единое в своих контрастах понятие «народ», которое включает в себя и все положительные и все отрицательные своеобразные черты русской нации. В разные моменты своего духовного развития герои проходят состояния влюбленности в «народ», ненависти к Разуваевым с Колупаевыми, Салтычихам, Карамазовым, Обломовым, Хлестаковым с Ноздревыми, мироедам-паукам (вроде самого Тихона), попамлихоимцам, дьякам продажным и т. п., яростной вражды к любым славянофильским тенденциям в понимании народных основ, в оценке вины и ответственности народа за свое прошлое, настоящее и будущее.

Разговор о понятии «народ» рассчитан на разрушение заранее составленного взгляда на народ как на хрестоматийно-идеальное сообщество. Художественное понятие о народе складывается с опорой на активное обсуждение этого понятия, выработанного литературой XIX века, искомого героями повести. Материал литературы, истории, культуры уравнивается автором в своем значении с живыми картинами жизни. Широкий художественный анализ современного состояния деревни, данный в авторском изображе-

нии, пропущен через призму взаимных оценок и самооценок персонажей, то есть через призму аналитического самосознания народа.

Все вместе это и дает новый аналитико-обобщающий взгляд на русскую жизнь и ее развитие. Новизна художественной точки зрения Бунина состоит в том, что деревня рассмотрена и оценена с позиций критического сознания самой деревни.

Спор о народе выводит повествование за рамки разговора о Дурновке. Она оказывается, по мнению разговаривающих дурновцев, воплощением черт русской деревни, то есть получает статус символа русской деревни вообще. Но Бунин не ограничивает этим границ символического образа. Мы помним, что Балашкину принадлежит высказывание, расширяющее понятие русской деревни до понятия всей России: «...*Да она вся — деревня, на носу заруби себе это!* Глянь кругом-то: город это, по-твоему? Стадо каждый день по улицам прет — от пыли соседа не видать... А ты — «город!» (70). Эта страстная филиппика могла бы остаться характеристикой взглядов одного Балашкина, если бы вокруг нее не сосредоточивались ряды других символических значений. Символически значимая формула Балашкина оттачивается через ряд символов, параллельно идущих линий и концентрических кругов и получает сильную поддержку в заключительной сцене повести. Свадьба Молодой и Дениса Серого — высшее проявление «ужаса и нелепости» дурновской жизни, ее символ. Буниным она ставится в ряд с ошеломительным числом новых террористических актов и ответных казней, которыми правительство отвечало на террор. Ни к проявлению высоких чувств, ни к разумным политическим предприятиям Россия не была подготовлена ходом истории в своих низах, как и в своих верхах. В финале повести становятся ясными скрепы и связки бунинской символизации: Дурновка — вообще русская деревня, дурновцы — вообще русские мужики и бабы; но деревня — вообще Россия, а Россия, забитая, измученная, изгаженная, — вся Дурновка.

В этом символическом контексте по-особому прочитываются высказывания героев о русской истории, народном творчестве, русской культуре и литературе. В символическом строе повести они обретают значение, равное тому, которое имеют в ней сюжетно-фабульные элементы, непосредственно связанные с повседневной жизнью персонажей. Имена из мартиролога русских писателей: убитого Пушкина, удушенного Рылеева, убитого Лермонтова, утопленного Писарева, сведенного с ума Гоголя, поставленных на грань жизни и смерти Шевченко, Достоевского, Полежаева — имена-знаки, имена-символы встают в ряд с именами

героев повести; литературные герои русской классики «рифмуются» с персонажами повести как равноправные им. Сами герои объясняют классику через опыт своей жизни и, наоборот, осознают себя через обращение к героям литературы XIX века. «Деревня» оперирует фактами русской истории и истории русской культуры, оттого символы повести обретают значение символов, говоря словами Бунина, «вообще всей русской жизни» *. Не «мужичья Русь», а весь народ с трагической неизбежностью терпит поражение в русской революции в силу своей языческой полупатриархальности, своего недоразвития на пути цивилизации и культуры, в силу гражданской незрелости и невоспитанности, в силу того, что лучшие люди в России подвергались казням, что не существовало выработанных традиций сохранения культуры, но всегда подспудно, бессознательно проводилась тенденция уничтожения ее самой и преследования ее творцов, неуважения к личности, мысли и т. п.

Персонажи в своей речи называют отрицательные явления культуры и истории, автор объясняет возможность их бытования особенностями психики русского человека вообще и рядового человека эпохи русской революции в частности. Факт смыкания общеисторического и общекультурного контекста жизни и литературы с событийной стороной текста повести о жизни дурновцев и Дурновки придает рассказу о Деревне значение универсального символа. Вся Россия — большая деревня, всей России далеко до коренной перестройки быта, строя чувств, мыслей, склада души.

Особенность символического строя повести такова, что он выводит разговор о России за рамки бунинского творчества и вступает во взаимодействие с произведениями других писателей, образуя с ними некий единый общий текст. Это, как уже говорилось, касается цитирования в повести или обсуждения в ней произведений русской классики **. Не менее значимой является переключка «Деревни» с произведениями Горького и Блока. Уездная звериная, окурловская глушь, населенная людьми «пестрой души», — та же Дурновка: и здесь господствует косность, бескультурие — почва, которая с неизбежностью породила поражение революции в стране повальной нравственной и политической дикости. Окурловские повести и «Деревня» — это энциклопедии русского уездного и деревенского быта и массового народного

* Утро России. 1910. 2 марта. № 111 986.

** См. об этом: *Иезуитова Л. А.* Две «Деревни» (И. Бунин и Д. Григорович) // Бунинский сборник. Орел, 1974. С. 169—192.

сознания, выросшего на его почве. Оба произведения в равной степени заставили «разбитое и расшатанное русское общество серьезно задуматься» не о мужиках или мещанах, а «над строгим вопросом — быть или не быть России?» Задуматься о России «как о целом» (М. Горький)*. Символы «Деревни» отчасти перекликаются и с символами Блока в его драме «Король на площади» и цикле стихов «Ее прибытие», где развенчиваются ожидания и мечты о кораблях, которые приплывут. У Блока народные чаяния даны с форме мистических тревог, а у Бунина они получили социально-историческое воплощение.

Многие критики и литературоведы считали и считают, что пафос «Деревни» исключительно отрицательный, что позиция автора — это позиция человека, который анатомирует материю жизни и переплавляет ее в художественный текст, полный не то апокалиптических пророчеств, не то исторических предостережений.

При этом, как нам кажется, обращается недостаточное внимание на положительный заряд повести. «Деревня» вся состоит из «бессвязных и страстных забрасываний друг друга именами, цитатами...» (68), из высказываний самих персонажей; высказывания выстроены по принципу тематических повторов, что дает не только художественный эффект объективности автора, но и возможность представить «всю Россию» в момент пробуждения ее острого критического самосознания, понимания самой деревней ее собственного бескультурья, жадного стремления «дурновца» отыскать искомый ответ, свой и общий путь. Это и составляет, по мысли Бунина, главный «человеческий» итог революции 1905 года.

Позиция же автора не может быть выведена ни из одного, ни из совокупности высказываний какого-либо персонажа. Как показал анализ семантических повторов, каждая тема имеет множество поворотов, складывается из множества отдельных «правд», рожденных конкретными ситуациями. Звучание темы не сводимо к голосу одного героя или отдельно взятому моменту, но должно быть воспринято в полном его объеме, в сложении голосов как целокупности. В поисках правды (позиции) нет альтернативности — «правда» сложна, многозначна и содержит скрытый, подразумеваемый смысл; это и позволяет ей приобрести символический характер и полифоническое звучание.



* См. об этом: Нинов А. А. М. Горький и Ив. Бунин. С. 339—352.