



Роберт БОУИ

Достоевский и «достоевщина» в произведениях и жизни Бунина

Никто из читателей Достоевского не остается равнодушным. Даже те люди, которые никогда не читали Достоевского, в конечном итоге проживают свою жизнь, как герои его романов. Но Бунин читал Достоевского и большую часть жизни кричал о том, что его произведения — гнусная дрянь, и все же сам в собственном творчестве оказался под его влиянием и к концу жизни погряз в достоевщине. Юрий Лотман уделил этому вопросу особое внимание *, и моя статья — отчасти отклик на его публикацию.

Лотман подчеркивает аспект литературного соревнования: с одной стороны, борьбу Бунина за утверждение своей позиции классика русской литературы и, с другой стороны, его отрицание соперничества на определенной тематической почве. «Темы иррациональности страстей, любви-ненависти, трагического иллюгизма страсти Бунин считал “своими”, и тем более его раздражала чужая для него стилистическая манера. Достоевский для него был чужой дом на своей земле» **. Кроме того, Лотман упоминает битву Бунина длиною в жизнь с «духом Петербурга» в русской литературе и увековечивание мифа о том, что великие русские писатели и сущность литературного языка происходят из его родного края (Курск, Орел, Тула, Рязань, Воронеж) ***. Но проблема Достоевского в жизни и произведениях Бунина, безусловно, намного сложнее этого; некоторые сложности представлены в самих литературных импровизациях, переданных в статье Лотмана (два рассказа, которые Бунин устно поведал Ирине

* Лотман Ю. М. Два устных рассказа Бунина (К проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 172—184.

** Там же. С. 172.

*** Там же. С. 183.

Одоевцевой в 1947 году, и обстоятельства, окружающие повествование этих рассказов). Я вернусь к этим импровизациям ближе к концу статьи.

Что же Бунин так ненавидел в произведениях Достоевского? Он ненавидел «достоевщину», то есть гипер-эмоциональную мелодраму (таскание Мармеладова за волосы и его стенания о том, как ему нравится, когда его таскают), истерические сцены «скандалов» и истеричное поведение очень многих персонажей, слезливая, приторная сентиментальность (дети в романе «Братья Карамазовы», Катерина Ивановна, в исступлении просящая милостыню на улицах с детьми), переигранная эмоциональность, погружение в самые глубокие и грязные ямы человеческой души (садомазохизм, любовь к страданию и даже к саморазрушению). Он также считал его стиль небрежным и грубым, а небрежный стиль был грехом, который Бунин не мог простить. Более того, он видел в Достоевском крестного отца модернистского движения в русской литературе. Театральность, пошлость и позерство, шокирующие темы, такие как некрофилия, ребяческая радость от скандального поведения, одним словом, то, что Бунин считал сердцем и душой декадентского и символистского движения, могло, по его мнению, объясняться влиянием Достоевского. К концу XIX века Бунин был вовлечен в яростную полемику с модернистами, которые высмеивали его поэзию, считая ее старомодной, и смотрели на него как на динозавра в царстве русской литературы.

Но суть неистойвой ненависти Бунина к Достоевскому может лежать в его душе даже глубже, чем любая из упомянутых только что причин. Суть, по моему мнению, заключена в том, что иногда он смотрел на свои произведения и на свою жизнь и видел там Достоевского, он смотрел в зеркало и видел в нем Федора Михайловича, и это бесило его настолько, что он хотел сделать то, что делали многие герои Достоевского: плюнуть от досады. Конечно, он никогда и никому в этом не признавался, возможно, даже самому себе (опять же типичное поведение «по-достоевски» — мы сознательно не признаемся себе в неприятных истинах, хотя подсознание хорошо осведомлено о них). Бунин предпочитал продолжать перечитывать Достоевского и при этом злиться на его омерзительность и на то, как массы людей подвергаются его гипнозу: «Не только не смеют сказать, что король голый, но даже и себе не смеют сознаться в этом» *. Но Бунин, конечно, прекрасно осознавал, что король не был голым.

* Кузнецова Г. Грасский дневник. Вашингтон, 1967. С. 195.

Важно помнить, что с ранних дней своего творчества Иван Бунин установил для себя чрезвычайно высокие художественные стандарты. Он также многого ожидал и от Жизни. Его жизнь в идеале должна была быть полна приключений и волнений, путешествий в экзотические места, где он собирал бы интересные впечатления, — и все это во имя Высокого Искусства. Его жизни следовало быть связанной с Романтическими Поисками Писателя. Его перо должно было быть ведомо некими божественными силами, он мог бы описать широту всех человеческих душ и необыкновенную, хотя и пугающую, связь людей с миром Природы *. Бунин поразительно преуспел в выполнении желаемого в жизни и в воплощении желаемого в искусстве. Но даже после получения Нобелевской премии по литературе он никогда не был доволен тем, как принимали его творчество. Он чувствовал, что многочисленные политические перемены испортили его жизнь и карьеру, как это на самом деле и было (первая мировая война, русская революция, гражданская война и вынужденная эмиграция, господство германского нацизма и вторая мировая война). Я разделяю мнение, что лучшие прозаические произведения Бунина были написаны между 1910 и 1917 годами («Легкое дыхание», «Суходол», «Господин из Сан-Франциско», «Грамматика любви», «Аглая», «Захар Воробьев»). Можно только гадать, как долго он бы продолжал писать на таком высоком художественном уровне, если бы политические события не разрушили его жизнь и не подорвали его душевные силы.

Но было при этом кое-что, настойчиво вторгавшееся в жизнь и произведения Бунина. Это была «достоевщина». Бунин, конечно, упорно сражался с ней, зайдя так далеко, что даже написал пародию на «Преступление и наказание» в рассказе «Петлистые уши» (1916). Здесь он принимается за «дух Петербурга» в целом

* В высшей степени романтическая концепция творца лучше всего выражена у Бунина в рассказе «Неизвестный друг», она содержится и в ряде других произведений, включая «Жизнь Арсеньева». О его вере в «общую человеческую душу» см. такие стихи, как: «У гробницы Вергилия», «Джордано Бруно» (Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 1. С. 395, 269—271. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы); см. также его обсуждение «Человека из Сан-Франциско» в книге: Катаев В. Трава забвения. М., 1969. С. 193. Об универсальной связи с Природой и желанием художника выйти за пределы земного и слиться с Вечным посредством своего Искусства см. ранние стихотворения, такие как «Шире, грудь, распахнись для принятия» (I, 53), многое из поздней поэзии и произведения настроения, такие как «Книга» и «Ночь» (V, 179, 297).

и даже Гоголя награждает парочкой тумачков. Но стоило ли доказывать, что обыкновенный убийца — это не полураскаивающийся шизофреник, как Раскольников? Сам Достоевский уже представил типаж Соколовича (Свидригайлов) в том же романе. Попытка Бунина написать пародию и использовать острую иронию срabатывает не очень удачно. Он не может достаточно искусно справиться с такими вещами. Отсутствие у Бунина высокой оценки иронии и пародии, а также недостаточность юмора в его произведениях являются теми характерными чертами, которые прочно связывают его с традициями русской литературы XIX века. Но несмотря на старомодную сентиментальность, в его прозе есть такие особенности, которые делают его в значительной степени писателем XX века. Это — примесь романтизма, мрачный юмор, а также ирония в духе Достоевского.

Достоевский убедительно вошел в прозаические произведения Бунина, по крайней мере, за пять лет до «Петлистых ушей». «Деревня», изданная в 1910 году, была первым значительным произведением «жестокоталанта» Бунина. Здесь он отступает от ностальгических и лирических воспоминаний деревенской жизни, чтобы описать жестокость человеческой природы. Описания изнасилований, бессердечной жестокости, постоянного насилия вообще стали отличительной чертой прозы Бунина после 1910 года (хотя этого меньше в его произведениях эмигрантского периода). Но, возвращая свой «жестокоталант», Бунин ступил на почву Достоевского. Рассказ «Я все молчу» (1913), например, полностью написан в духе Достоевского. Обычно Бунин не делает попыток объяснить, что кроется за мазохизмом и саморазрушающим поведением своего отталкивающего главного героя. Шаша просто такой, какой он есть. Он бедный «подпольный человек», но, в отличие от героя Достоевского, у него нет ни интеллекта, ни способности к благоразумию. Однако самое интересное в этом рассказе — это повествовательная позиция автора. Бунин неоднократно обвинял Достоевского в наслаждении тем, как он может схватить читателя за волосы и ткнуть его носом в отрывку жизни. Как будто автор получает извращенное удовлетворение от описания низменной стороны человеческой души и принуждения смотреть на нее. Временами Достоевского действительно можно обвинить в этом, хотя он оправдывает себя истиной и глубиной своего искусства. Но в рассказе «Я все молчу» Бунин иногда совершает то, в чем он обвиняет своего противника. Шаша наслаждается своим унижением, как будто он не может быть полностью удовлетворен до тех пор, пока не будет покалечен и ослеплен. Одновременно повествовательная сила, стоящая за

рассказом, тоже получает удовлетворение. Это особенно проявляется в долгих и детальных описаниях отвратительных попрошайек и уродливых карликов ближе к концу рассказа. Как будто остроглазый автор, или повествователь, не может наглядеться на мерзость, и ему никак не надоеет описывать ее в исчерпывающих подробностях. Он иногда походит на радостного мальчишку «импрессарио», который представляет одного из уродцев. Повествователь говорит: «Подходите, люди, и взгляните! У нас здесь есть проказа человеческой жизни во всем своем великолепии!» Эти растянутые описания появляются прямо из собственных дневниковых записей Бунина (IV, 229—232)*. Автор может быть законно обвинен в том, что валяется во этой абсурдности, как собака в экскрементах.

Хотя наиболее подверженные влиянию Достоевского произведения не являются самыми лучшими в творчестве Бунина, это не означает, что все они плохи. «Я все молчу» — один из самых сильных его рассказов в стиле «жесточкого таланта», а «Дело корнета Елагина» — одно из лучших более объемных произведений. Его главная героиня, актриса Сосновская, кажется, раздражает собственного автора своей театральностью и настойчивым желанием скорее сыграть, нежели прожить свою жизнь**. По сути, всякий раз, когда Бунин описывает актрис (от лица автора или повествователя), саркастическая манера всегда выступает на передний план. Будто он все еще раздражен мелодрамой, которую его заставили разыграть в юности (его роман с Варварой Пащенко), и все, что он пишет о влюбленных в актрис юношей («Дело корнета Елагина», «Митина любовь», «Жизнь Арсеньева»), написано с оглядкой на себя и Пащенко.

Действительно, нельзя недооценивать влияния романа с Пащенко на жизнь и творчество Бунина. Опубликованные письма Бунина к брату Юлию и к Варваре Пащенко, как и письма Пащенко к Юлию, могут многое поведать о теме любви, проходящей через творчество Бунина. Они разъясняют, что в юности Бунин пережил нечто подобное роману Достоевского. Особенно обратите внимание на письмо Пащенко от 8 июля 1892 года, в котором она описывает Ваню в истерике, кидающегося на пол и рыдающего, угрожающего в припадке ярости выпрыгнуть из

* См. дневниковые записи в кн.: Устами Буниных. Frankfurt/Main, 1977. Т. 1. С. 110, 118—119.

** Даже после смерти она все еще исполняет прекрасную роль. См. описание ее тупа и зачарованность публики (офицеров и полицейских) при его виде: V, 264—265.

окна гостиничного номера *. Заметьте также, что герои Бунина очень часто оказываются под контролем женщин, которых они любят. Они часто вынуждены глупо себя вести и никогда не владеют ситуацией. Пащенко ушла от Бунина, *она* прервала их отношения, а не наоборот. В рассказе «Солнечный удар» (1925) женщина главенствует; это она решает в одиночестве продолжить свой путь после одной проведенной вместе ночи. В повести «Митина любовь» пустышка Катя управляет судьбой Мити. Эта тенденция мужского персонажа становиться беспомощным перед лицом страстной любви проявляется и в последнем сборнике рассказов Бунина «Темные аллеи» (см., например, «Чистый понедельник», где загадочная героиня полностью властвует над героем).

Что касается «Дела корнета Елагина», написанного в 1925 году как своего рода литературный эксперимент, мне кажется, что это произведение не достаточно оценено по достоинству. В нем отсутствуют описания природы, автор воздерживается от романтических украшений стиля (от длинных пассажей витиеватой прозы и оксюморонов) — это нетипичное произведение Бунина. Критики предположили, что он недооценивал рассказ, подтверждая это тем, что Бунин, всегда переписывавший любимые произведения, никогда не уделял достаточного внимания «Елагину». В доказательство приводят также рукописную пометку на полях рассказа, набросанную автором всего за два месяца до смерти: «Вся эта история — очень противная история!» (V, 527). Но этот комментарий не обязательно является суждением о литературной ценности «Елагина». Он может быть выражением недовольства Бунина героями или их прототипами. Бунин мог быть недоволен прежде всего потому, что он осознавал, что, создавая «Елагина», он снова вступил на территорию Достоевского. Главная идея рассказа в том, что все в жизни двусторонне, или, если использовать любимое выражение Порфирия Петровича из «Преступления и наказания», все в человеческой психологии и в поведении есть «палка о двух концах». Рассказчик «Елагина» (он, кстати, походит на рассказчика «Братьев Карамазовых» Достоевского, местного жителя, который интересуется местным скандалом) продолжает подчеркивать важность того, что люди всегда ищут черно-белые объяснения человеческого поведения, и эти объяснения никогда не срабатывают. Для объяснения поведения Елагина и Сосновской можно подобрать два противоположных логических объяснения. Это типичная для Достоевского тема.

* *Бабореко А.* Бунин И. А.: Материалы для биографии. М., 1967. С. 38.

«Елагин» — это совершенное по структуре произведение, в котором описание самого убийства переплетается с описанием двух главных героев с различных точек зрения. Повествователь посетил судебное заседание, и теперь, после случившегося, он, находясь под сильным впечатлением, как бы переигрывает суд, выслушивает заново доводы обвинения и защиты и иногда почти примеряет роль адвоката. Ему особенно удалось показать главных героев одновременно нелепыми и симпатичными. Он с иронией относится к мелодраматизму Сосновской, но как только читатель начинает думать, что перед ним — негативный персонаж, повествователь неожиданно заявляет, что он, как и многие мужчины, пленен ею: «Милая, несчастная женщина! Эта история с пеньюаром и с ее детским ужасом волнует и трогает меня необыкновенно» (V, 286). Таким образом, все в этом рассказе, как и в самой жизни, — «палка о двух концах». Одним словом, «Елагин» может быть оценен как рассказ в духе Достоевского, только пропущенный сквозь призму модернизма и сочинений Фрейда, но, тем не менее, это «достоевский» рассказ. Любопытно, как Бунин, подражая глубине Достоевского, также остро критиковал именно те вещи, которые больше всего его раздражали в творчестве этого писателя: истерию, мелодраму, сентиментальность. Поведение Сосновской временами напоминает поведение Настасьи Филипповны в «Идиоте». Ее история о том, как обольститель принудил ее жить в гареме, кажется просто нелепой и смешной. Описание же того, как «некая женщина» сбивает ее, «невинную доверчивую девушку», с истинного пути (конец 8-й главы), могло бы выйти из первого гиперсентиментального романа Достоевского «Бедные люди».

Если Бунину не нравился «Елагин» как произведение искусства, то он просто был не прав в оценке собственного рассказа. Здесь мы можем проиллюстрировать разницу между Буниным-человеком и Буниным-художником. Критик Иваск любил повторять, что Бунин-художник всегда доказывал, что он умнее, чем Бунин-человек*.

Другой пример этого — рассказ «Благосклонное участие» (1929), который Бунин ценил так низко, что одно время размышлял над тем, стоит ли включать его в сборники своих произведений. Рассказ, который повествует о выступлении старой актрисы на благотворительном вечере, пропитан сарказмом. Повествователь дважды прерывает себя в самом начале, бросая бесцеремонные замечания. Они подсказывают нам, что произошед-

* Иваск Ю. Бунин // Новый журнал. 1970. Кн. 99. С. 117.

шее является такой мелочью, что не важно, где и при каких обстоятельствах это было:

1) «В Москве, — ну, скажем, на Молчановке, — живет “бывшая артистка императорских театров”».

2) «Однажды в воскресное, — положим, в очень морозное, солнечное утро, — раздается в ее передней звонок» (V, 394).

Саркастическая интонация преобладает во всем рассказе. Пока актриса занята подготовкой к ежегодному ритуалу своего выступления, настойчиво звучат намеки на то, что она готовится к собственной смерти. У нее проблемы с сердцем, и приближающееся событие сравнивается с казнью («растет такое чувство, точно близится час ее казни»), а она — с девой, которую собираются принести в жертву («как дева, которую пришли убирать, готовить на заклятие»). «Что ждет ее вечером? — спрашивает рассказчик. — Триумф или гибель?» (V, 396). Но все предзнаменования повествования говорят о том, что последнее — гибель... Читатель почти ожидает, что актриса упадет замертво на сцене во время исполнения одной из ее нелепых песен. Студенты, которые сопровождают ее на представление, описаны как шафера, а она — как невеста Смерти*.

Старая актриса даже выглядит, как Смерть: «Она похожа на Смерть, собравшуюся на бал» (V, 398). В предпоследнем параграфе рассказа автор в последний раз унижает ее отталкивающим описанием. Один из студентов наклоняется, чтобы помочь ей с ботинками, «и слышит, как пахнет мышами из-под ее подмышек» (V, 398). Но затем идет последний абзац, в котором Бунин неожиданно направляет ход событий совершенно в другое русло. До этого момента повествование велось в настоящем времени, но последний параграф написан в прошедшем и рассказывает о произошедшем на представлении: о триумфе старой актрисы. Она не умирает на сцене, она вкладывает всю душу в свое пение, и рассказ завершается вызовами на бис, студенты стоят в проходах, аплодируют и требуют продолжения: «Чуткая молодежь <...> кричавшая даже грозно и бившая в сложенные ковшиком ладони с страшной гулкойстью» (V, 398).

* Описание смерти как своего рода брака напоминает похожие обстоятельства в сцене, предшествующей смерти героя в рассказе «Господин из Сан-Франциско», а трехкратный звонок в дверь в рассказе «Благосклонное участие» напоминает гонг в отеле на Капри, где господин готовится к смерти. Точно так же третий звонок, означающий отправление поезда с Курского вокзала, отмечает конец Митиной любви, его окончательную разлуку с Катей и в конечном счете его самоубийство (в повести «Митина любовь»).

Конечно, ироничный тон никогда полностью не исчезает, но рассказ, тем не менее заканчивается своего рода победой старой дамы. В дополнение к молодым людям еще один герой появляется в финальном эпизоде: придирающийся критик (критикан-старичок), который сидит в первом ряду и высмеивает представление. Юрий Иваск говорил о том, что Бунин дважды проник в рассказ * и что он играет две разные роли: критикана-старичка и старой актрисы. Он критикует ее «искусство», хотя в основном ценит ее самоотдачу. Год за годом она продолжает бороться и никогда не сдается. Она увековечивает устаревший вид искусства (она ассоциируется с Императорскими Театрами, давно вышедшими из моды ко времени действия в рассказе: к первому десятилетию XX века). Но Бунин сам был предан тому, что его враги модернисты называли устаревшей литературой, поэтому у него есть что-то схожее со своим персонажем. Он однажды заметил, что иногда сам удивлялся окончаниям своих рассказов. Здесь он как будто передает повествование в руки критикана-старичка, позволяет ему рассказать с максимальным сарказмом всю историю и подготовить все к полному провалу старой актрисы на сцене, даже к ее смерти. Затем Бунин отправляет его на представление посмотреть кульминацию своих (и Бунина?) планов. Но в финальном абзаце автор уводит повествование в сторону от критикана-старичка; все оборачивается таким образом, что это он становится предметом насмешки: «И все-таки остался в дураках...» (V, 398). Возможно, одновременно шутка относится и к саркастическому «я» самого Бунина: рассказ (например, «Дело Корнета Елагина») оказывается мудрее человека **.

Рассказ «Благосклонное участие», со своей сложной смесью тонов, не связан напрямую с Достоевским, но связан косвенно, так как ненависть Бунина к театральности и мелодраматизму всегда в его душе шла рука об руку с его ненавистью к Достоевскому. В годы эмиграции, когда был написан этот рассказ, он продолжал безжалостно сражаться с тем, что он считал пошлостью модернистов и их крестного отца. В своих работах и жизни он хотел быть образцом Истинного Художника: строгого, здравомыслящего и преданного высоким стандартам художественной целостности. Его преданность идеалам была вознаграждена в 1933 году, когда он получил Нобелевскую премию по литерату-

* Seminar on Bunin. Vanderbilt University, 1968.

** Более детальное обсуждение этого рассказа см.: *Bowie R. Bunin's Sardonic Lyricism // Russian Language Journal. 1979. Vol. 33. № 116. P. 112—122.*

ре. Но, как и триумф старой актрисы в рассказе, этот триумф оказался двойственным. По какой-то причине Нобелевская премия также оказалась палкой о двух концах, потому что после ее получения все в жизни Бунина пошло под откос. На горизонте маячил еще один политический переворот — вторая мировая война, но это было не самое худшее. Разрушающая сила любви была готова снова появиться в его жизни, «солнечный удар», который начался с Варвары Пашенко, неоднократно усиливался в творчестве Бунина, а затем, вдвое усиленным, вернулся в его личную жизнь. Это было как пророчество о самом себе, и оно полностью исполнилось к 1936 году, когда существование Бунина оказалось погруженным в своего рода сплошную «достоевщину».

Когда это произошло, он, наверное, испытал странное чувство — осознание того, что теперь он сам стал лейтенантом из «Солнечного удара» или Митей из рассказа «Митина любовь». В 1927 году он встретил свою последнюю большую любовь жизни (женщину на 32 года моложе себя) — писательницу Галину Кузнецову. К маю того же года она проживала в его семье в Грассе в качестве протеже. Его верная жена Вера Николаевна продолжала жить в том же доме, и все, по всей видимости, делали вид, что между Буниным и Галиной не было чувственных отношений. Это притворство в течение ряда лет оказывало сильное действие на нервную систему Веры Николаевны. Весь дом жил в своего рода достоевщине, и напряжение, как в большой скандальной сцене из какого-либо романа Достоевского, все нарастало в течение нескольких лет. Кульминацией стало наиболее нелепое событие в жизни Бунина: он потерял свою любовницу, уступив сопернику, которым оказалась женщина. Галина встретила Маргариту Степун и, по-видимому, вступила с ней в лесбийские отношения. 8 марта 1935 года Бунин написал в своем дневнике: «Разговор с Г. Я ей: “Наша душевная близость кончена”. И ухом не повела» *. Как будто этого было недостаточно, две молодые женщины временами проживали вместе со всеми в доме Бунина, вновь притворяясь, что ничего необычного не происходит. 11 августа 1935 года Вера Николаевна писала о них в дневнике: «Они сливают свои жизни», а затем: «Пребывание Гали в нашем доме было от лукавого» **. Что касается самого Бунина, то его записи за несколько лет больно читать. Он спорит сам с собой, пытается оправдаться от этой ужасной потери и ужасного удара по гордости,

* Устами Буниных. III. С. 14.

** Там же. С. 15.

страдает: «Все боль, нежность». «Надо опомниться» *. «Главное — тяжкое чувство обиды, подлого оскорбления — и собственного постыдного поведения. Собственно, уже два года болен душевно, — душевно больной» **.

Бунин слишком много пил, затем отказался от выпивки, потом снова сильно запил. Он защищался единственным известным ему способом — созданием литературных произведений. В своем последнем сборнике рассказов «Темные аллеи» он делает акцент на одной теме, самой главной теме его творчества и жизни — теме иррациональной и разрушающей силе романтической любви. Ко времени изложения своих импровизаций Ирине Одоевцевой молодому и привлекательному писателю было семьдесят семь лет. Он пережил еще одну войну, его здоровье ухудшилось, он был одиноким и озлобленным старым человеком. Относясь к запутанной проблеме отношения Бунина к Достоевскому с глубоким пониманием и пронизательностью, Лотман никогда не упоминает о достоевщине, присутствующей в обстоятельствах, окружавших возникновение этих двух рассказов.

Вторая импровизация *** сложилась в ответ на просьбу Ирины Одоевцевой рассказать ей о каком-нибудь добром поступке, который Бунин совершил в детстве. Он начал с очевидно подлинного описания своей гимназической жизни в Ельце, но затем выдумал историю о том, как однажды зимой он отдал свою шинель нищему мальчику. В духе гипер-сентиментальности Достоевского он описал переживания своих родителей по поводу его поступка, слезы матери и свое собственное решение никогда не быть снова добрым. Этот рассказ — очевидная пародия на Достоевского, но осознает ли сам Бунин, что делает себя героем Достоевского? Как Подпольный человек ведет себя с проституткой Лизой, так и Бунин в духе ряда других презренных и страдающих героев Достоевского играет на чувствах Одоевцевой, доводит ее до слез, а затем признается, что выдумал всю слезливую историю и смеется над ней.

Первый рассказ, если верить Одоевцевой, — не чистая импровизация; это что-то вроде черновика рассказа, который Бунин хотел включить в сборник «Темные аллеи»: «Я хотел этот случай в “Темные аллеи” включить, да раздумал. Он бы детониро-

* Там же. С. 17.

** 7 июня 1936 года (там же. С. 19). См. также запись от 16 августа 1936 года: «Иногда страшно ясно сознание: до чего я пал!» (там же. С. 20).

*** Лотман Ю. М. Два устных рассказа Бунина... С. 177—181.

вал. Слишком уж “макаберно”, возмутил бы святош — осквернение могилы» *.

Если Бунин действительно хотел опубликовать рассказ, как и говорил, это доказательство того, что он к концу жизни полностью утратил художественную чуткость. Его история является жуткой пародией на самого себя. Это — высмеивание той темы любви, постоянного слияния любви и смерти, что присутствовала в его произведениях. Это нелепая мелодрама, описывающая то, как молодой мужчина склоняется к интимной связи с женщиной на могиле ее мужа. Она ложится на могилу и говорит: «Иди ко мне!» То, что происходит дальше, представляет собой набор всех романтических клише из репертуара Бунина: (1) «нашел ее горячие губы и в смертельной истоме жадно прижался к ним»; (2) «Он чувствовал, что что-то страшное и дивное свершается в его жизни»; (3) «Она была его первой женщиной. Та, с которой он навеки должен был соединиться в самой тайной, блаженной, смертельной близости» **. Изображенная сцена заставляет нас поверить, что во время сексуального контакта молодой человек уже планирует сделать эту женщину (которую он встретил за 5 минут до того и с которой он лежит на свежей могиле) своей женой на всю жизнь.

После завершения полового акта женщина плюет на могилу и признается, что два года мечтала отомстить мужу таким образом. Она благодарит рассказчика за такую помощь в осуществлении ее мечты, говорит, что будет всегда за него молиться. Конечно, молодой человек опустошен. «А что с ним потом было»? — спрашивает Одоевцева. Бунин отвечает саркастической смесью стандартных окончаний рассказов из «Темных аллей»: «Ну он, конечно, потрясся до самого основания, долго не мог в себя прийти. Чуть не заболел нервным расстройством. Но, слава Богу, оправился. Но никогда забыть не мог» ***.

Кажется, Бунин сам превратился в критикана-старичка из рассказа «Благосклонное участие», но больше нет никакого художественного присутствия за спиной старичка, чтобы контролировать его сарказм. Снова мы видим подобие извращенного рассказчика Достоевского. Он скрыто намекает молодой женщине, которая является его единственным слушателем, что он сам лежал на могиле вместо молодого человека. Похоже, что он получает распутное удовольствие от описания ей этой сцены, полной

* Там же. С. 177.

** Там же. С. 175.

*** Там же. С. 177.

откровенных деталей сексуального характера: «целовал ее маленькие круглые груди с крохотными сосками» *. А в это время верная Вера Николаевна ходит по продуктовым магазинам. Пока ее не было, Одоевцева намекнула Бунину, что его жена испытывала дискомфорт, оставляя мужа наедине с молодой женщиной. Вера Николаевна долго не возвращалась, но Бунин дает понять, что ее отсутствие для него оказалось не замеченным: «Разве долго? А я и не заметил» **.

Если верить, что все произошло именно так, как рассказывает Одоевцева, мы можем лишь с грустью подивиться на героя Достоевского, коим стал Бунин к концу жизни. Конечно, можно сказать, что когда люди долго живут, то рано или поздно увязают в подобных вещах. Возможно, сама романтическая любовь неизбежно приводит к «достоевщине». Когда мы читаем историю последних лет Толстого, например, о его отношениях с женой, мы читаем не роман Толстого, мы читаем роман Достоевского. Что же касается последних лет жизни Бунина, они не дают ничего для приятного чтения. Его смерть сопровождалась еще более жестокой насмешкой жизни, актом подсознательной достоевщины со стороны его долго страдавшей жены. Вот как это изображено врачом Бунина:

«Я помог привести в порядок тело и перенести его в другую комнату. Шею покойного Вера Николаевна повязала шарфиком. “Я знаю, — сказала она, — ему было бы приятно, этот шарфик ему подарила...” — и она назвала женское имя...» ***.

Очевидно, что пропущенное имя — Галя, и Вера Николаевна внешне проявляет доброту, повязывая ее шарфик вокруг шеи мужа, но подсознательно она, возможно, говорит: «На тебе! Это все, что тебе от нее осталось. Она бросила тебя, ее уже давно нет в твоей жизни, но я все еще здесь. Ты не ценил меня, ты превратил мою жизнь в страдание, но я осталась с тобой до горького конца».

Конечно, по большому счету критикан-старичок не выиграл. Он остался в дураках. После смерти Иван Бунин оставил большое количество замечательных произведений искусства, и лучшие из них лишены налета достоевщины. Нам следует вновь прочитать такие рассказы, как «Благосклонное участие», где человек искусства владеет ситуацией, и не заикливаться на им-

* Там же. С. 175.

** Там же. С. 177.

*** *Зернов В. М.* Воспоминания врача // Литературное наследство. М., 1973. Т. 84. Ч. 2. С. 362.

провизациях, описанных Одоевцевой. Или стоит прочесть, например, замечательные рассказы-близнецы: «Аглая» и «Легкое дыхание». Этих двух рассказов достаточно для того, чтобы реабилитировать Бунина: во время их чтения мы легко обретаем дыхание его лиризма и забываем о его жизненной борьбе с действительностью.

