Я очень русский человек.
Это с годами не пропадет.

И.А. Бунин

ЧАСТЬ 1. «ЖАЖДА ТВОРЧЕСТВА»

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

Писательское служение «высокому Божьему намерению» сродни апостольскому деланию. *«Говорит ли кто, говори как слова Божии;* — наставляет Апостол Петр, — *служит ли кто, служи по силе, какую дает Бог, дабы во всем прославлялся Бог через Иисуса Христа»* (1-е Петра. 4:11); *«В усердии не ослабевайте, духом пламенейте; Господу служите»* (Рим. 12:11), — учит также Апостол Павел.

Рассказ Бунина, «пламеневшего духом» в творчестве, содержит реминисценцию евангельской притчи о рабах, получивших от господина своего таланты — каждому по его силе. Эта притча приложима к труду писателя. Он не вправе уподобляться тому *«лукавому и ленивому рабу»*, который, приняв свой «один талант», не употребил его в дело, не отдал в рост, но *«пошел и закопал его в землю и скрыл серебро господина своего»* (Мф. 25:18).

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

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

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

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

В начальных главах показано, как человек входит в мир и как мир встречает его со всеми радостями и печалями. Ребенок отличается необыкновенной впечатлительностью, эмоциональностью, склонностью к созерцательности; интуитивно постигает неразрывную связь земного и небесного, дольнего и горнего. Робкая и нежная душа маленького героя устремляется в запредельное: «Солнце уже за домом, за садом, пустой широкий двор в тени, а я (совсем, совсем один в мире) лежу на его зеленой холодеющей траве, глядя в бездонное синее небо, как в чьи-то див-

ные и родные глаза, в отчее лоно свое. Плывет и, круглясь, медленно меняет очертания, тает в этой вогнутой синей бездне высокое, высокое белое облако... Ах, какая томящая красота! Сесть бы на это облако и плыть, плыть на нем в этой жуткой высоте, в поднебесном просторе, в близости с Богом и белокрылыми ангелами, обитающими где-то там, в этом горнем мире!» (3, 9–10). В головокружительном космизме этой зарисовки соединяются конечность и бесконечность; жизнь внешняя растворяется в жизни внутренней. *«Томление духа»* — «томящая красота» — эстетически отзывчивому человеку, натуре творческой внушают ощущение неразрывной связи творения и Творца, жажду полного слияния с Ним.

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

В дальнейшем эти качества проявились в формировании неповторимой писательской манеры. Одна из ее особенностей — в умении передать состояние мира внутреннего в ясных образах мира внешнего: красках, звуках, ароматах. Окружающее пространство, узнаваемое в своих приметах как природа среднерусской полосы, в лирической преображенности становится «пейзажем души», одинаково свойственным и бунинской поэзии, и прозе, на которой неизменно лежит поэтический отпечаток. Сам Бунин сознавал себя прежде всего поэтом и огорчался, когда его считали в первую очередь прозаиком.

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

Орел воспринимался Буниным как «город Лескова и Тургенева» (3, 168). Литературно одаренный юноша стремился на родину великих писателей. Он приехал сюда в начале марта 1889 года и тогда еще не знал, что и сам, подобно своим знаменитым землякам, прославит Орел — это литературное гнездо — «доброю славою во всем цивилизованном мире».

Молодого автора, чьи стихи уже были опубликованы в петербургском журнале «Родина», пригласила к сотрудничеству издательница газеты «Орловский вестник» Надежда Семенова[3]. Работая в редакции, Бунин, по его воспоминаниям, «был всем, чем придется, — и корректором, и передовиком, и театральным критиком»[4]. В «Орловском вестнике» увидел свет целый ряд бунинских рассказов, очерков и стихотворений.

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

Имя этой девушки было скрыто в одном из бунинских стихотворений под ини-

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

Иван Бунин

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

«Жажда творчества», окрылявшая Бунина, проявилась в те годы и в его таланте переводчика. Вершиной мастерства признан перевод **«Песни о Гайавате»** Генри Лонгфелло (1807–1882), впервые опубликованный в 1896 году на страницах «Орловского вестника». За этот труд Бунин был удостоен звания Пушкинского лауреата, почетного академика изящной словесности Российской академии наук. До сих пор поэму Лонгфелло мы читаем в непревзойденном бунинском переводе.

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

Вы, в чьем юном, чистом сердце
Сохранилась вера в Бога,
В искру Божью в человеке;
<...> Вам бесхитростно пою я
Эту Песнь о Гайавате!

<…> О его рожденье дивном,
О его великой жизни:
Как постился и молился,
Как трудился Гайавата,
Чтоб народ его был счастлив,
Чтоб он шел к добру и правде[5].

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

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

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

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

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

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

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

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

Он испытывает захватывающее дух чувство полета, растворенности во вселенском пространстве. Однако космическая необъятность не пугает человека, кото-

рый постигает, что он «в руке Божьей», и ощущает неизменную поддержку высших сил — «длани мощной»:

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

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

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

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

ЧАСТЬ 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ СВЯТОЙ РУСИ

Основные мотивы бунинской лирики: Россия, ее природа и судьба, христианский дух земли русской, национальный характер, загадка русской души, человек и мироздание, любовь и тайны бытия, «вечные» проблемы жизни и смерти — воплощались и в его прозе.

В совершенстве развитый эстетический вкус автора проявился в рассказе **«Антоновские яблоки»** (1900). В этом раннем опыте «путешествия в воспоминаниях», наполненном особым лирическим смыслом, складывались отличительные черты жанровой системы и литературного стиля Бунина.

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

Бессюжетное полотно, будто состоящее из цветных мазков, световых пятен, фрагментов, впечатлений, имеет сюжет внутренний. Это хроника вечной природной жизни. Но гораздо важнее сюжета сама неповторимая атмосфера рассказа. Она разлита в любовании красотой средней полосы России, в наслаждении немудреной жизнью среднерусской усадьбы — «дворянского гнезда». Это особое одухотворенное пространство представлено в тончайших наблюдениях и переживаниях.

Аромат антоновских яблок становится эстетической реальностью, пронизывающей всю художественную атмосферу произведения. В первоначальной редакции рассказ имел следующее вступление: «Где-то я читал, что Шиллер любил, чтобы в его комнате лежали яблоки: улежавшись, они своим запахом возбуждали в нем творческие настроения. Не знаю, насколько справедлив этот рассказ, но вполне понимаю его: есть вещи, которые прекрасны сами по себе, но больше всего пото-

му, что они заставляют нас сильнее чувствовать жизнь. Запахи особенно сильно действуют на нас, и между ними есть особенно здоровые и яркие: запах моря, запах леса, чернозема весною, прелой осенней листвы, улежавшихся яблок <...> чудный запах крепких антоновских яблок, сочных и всегда холодных, пахнувших слегка медом, а больше всего — осенней свежестью!»[8].

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

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

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

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

Ракурс изображения также многоплановый. Бытовые зарисовки, лирические раздумья сопричастны не только конкретно-историческому движению времени, вызывающему ностальгию автора по уходящей в прошлое уютной усадебной жизни. Бунин вместе с тем устремлен к Божественной, заповеданной в Евангелии «полноте времен»: *«у Господа один день как тысяча лет, и тысяча лет, как один день»* (2-е Петра. 3:8). Писатель стремится духом проникнуть в непостижимое таинство слияния земного и небесного: «черное небо чертят огнистыми полосками падающие звезды. Долго глядишь в его темно-синюю глубину, переполненную созвездиями, пока не поплывет земля под ногами» (1, 149). Человека не покидает надежда на грядущее обновление жизни: «мы, по обетованию Его, ожидаем нового неба и новой земли, на которых обитает правда» (2-е Петра. 3:13).

Финал рассказа — открытый, как и его начало, — неожиданно обрывается многоточием. Элегически-светлый поток воспоминаний замирает на печально-веселой ноте: народная песня звучит «с грустной, безнадежной удалью»:

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

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

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

Также и Фет указал на русскость зимнего цикла своих стихотворений, назвав его **«Снега»** — как отличительный признак нашей природы.

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

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

В рассказе **«Святые»** (1914) представлена настоящая зимняя сказочность: «светлая морозная ночь сверкала звездами за мелкими стеклами старинных окон. <…> видно было глубокое небо в редких острых звездах, снег, солью сверкавший под луною, длинная волнистая тень дыма <…> а дальше, за белыми лугами — высокие косогоры, густо поросшие темным хвойным лесом, сказочно посеребренным луной сверху» (1, 483).

Картину святой Руси создают предания о святых страстотерпцах. Действие рассказа **«Святые»** разворачивается на святках. Бунин воспроизводит обстановку семейного зимнего праздника в гостеприимной дворянской усадьбе. Однако мотив беспечного веселья, заявленный во вступлении, в дальнейшем служит лишь контрастирующим фоном, сопровождающим совсем иную атмосферу — благостной тишины, внутренней сосредоточенности, раздумий о Боге и об истинном предназначении человека. В то время как ярко освещенный барский дом беззаботно живет «своей жизнью, веселой, праздничной» (1, 484), в дальней бедной комнатушке, таинственно освещенной лишь лунным светом, бывший дворовый Арсенич, пришедший навестить своих прежних господ, «в какой-то радостной задумчивости» растроганно плачет о судьбе великомученика Вонифатия, мученицы Елены — «великой печальницы».

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

Два разных мира — детство и старость — поставлены перед лицом друг друга. Дети с нескрываемым любопытством пристально разглядывают непостижимые для них признаки дряхления в облике Арсенича: «сизые старческие руки <…>

жилы на его сморщенной розовой шее» (1, 484–485). С простодушием, присущим юному возрасту, озвучивает Митя вывод из своих наблюдений: «Вы теперь умрете скоро» (1, 485). Однако бесхитростная детскость в данном случае совпадает с умудренностью старости. Арсенич принимает неизбежность своего скорого ухода из жизни столь же спокойно, как его спрашивают об этом дети: «Сущая правда ваша-с. Полагаю даже нынешней зимой» (1, 485).

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

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

— А зачем?

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

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

Пересечение с известным рассказом Тургенева **«Живые мощи»** (1874) весьма ощутимо, и это литературное влияние закономерно. Б.К. Зайцев (лично знавший Бунина, оставивший о нем очерк воспоминаний[10]) назвал тургеневский рассказ «драгоценностью нашей литературы»[11]. Его главное достоинство — изображение способности человека в любом состоянии радоваться самоценности жизни, благословлять и принимать ее в любых проявлениях. Художественное воплощение получает новозаветная заповедь радости, во имя которой люди призваны жить на земле: *«Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах»* (Мф. 5:12).

К восторженному удивлению перед чудом творения совершенного Божьего мира присоединяется сознание несовершенства мира человеческого — с его «лукавым мудрствованием», спасаемого лишь подвигами святых великомучеников. Эти противоречивые переживания сливаются у Арсенича в единый антиномичный комплекс эмоций — радости и грусти, улыбок и слез, чувства торжествующей печали. «Глядя на детей грустно-радостными глазами» (1, 491), он «в какой-то радостной задумчивости плакал горькими слезами» (1, 484), непрестанно расска-

зывая своим маленьким слушателям о подвижничестве мучениц и мучеников. В их житиях герой обрел источник духовной силы. Восхищение подвигами святых пробуждает в Арсениче дар слез, приближающий его самого к идеалу праведности. Не случайно Вадя, заслушавшись, вдруг спросил «охрипшим голоском:

— А вы будете святой?» (1, 491). Поистине, Бог *«утаил сие от мудрых и разумных и открыл то младенцам»* (Мф. 11:25).

Оценивая себя как «человека грешного», герой одновременно признает: «Душа у меня, правда, не нонешнего веку... Мне Господь не по заслугам великий дар дал. <...> слезный дар называется» (1, 491).

Из Нового Завета известно, что на глазах Христа часто видели слезы. Он плакал от сострадания к людям, об их нераскаянных грехах, ведущих к погибели: *«когда приблизился к городу, то, смотря на него, заплакал о нем»* (Лк. 19:41).

Согласно святоотеческому наследию, душа человеческая очищается покаянием и слезами. Святой Иоанн Лествичник говорит: «Мы не будем обвинены при исходе души нашей за то, что не творили чудес, что не богословствовали, что не достигли видения, но, без сомнения, дадим ответ Богу за то, что не плакали непрестанно о грехах своих»[12]. Дар слез отличается амбивалентностью, соединяя в себе эмоциональные полярности: «благодатные слезы — завершение покаяния — одновременно являются началом бесконечной радости (антиномия блаженств, возвещенных в Евангелии, — *«Блаженны плачущие, яко тии утешатся»*)»[13].

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

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

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

В этой связи можно провести параллель с повестью Н.С. Лескова **«Очарованный странник»** (1873). Жизненное странствие Ивана Флягина в итоге привело его в монастырь, где герой обрел слезный и пророческий дар: «И даны были мне слезы, дивно обильные!.. Все я о Родине плакал»[14].

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

Сцены православного богомолья, «картины соборов, проходов под златоверхими колокольнями» (1, 450) киевских церквей, прозрачно-весенняя палитра пасхальных праздников: «тополя уже оделись, зеленели, церковно благоухали. Розовым цветом цвели сады, празднично белели большие старинные села» (1, 447) — в рассказе Бунина **«Лирник Родион»** (1913) близки словесной живописи шедевра А.П. Чехова **«Святою ночью»** (1886). Искусство слепца Родиона, исполнявшего под аккомпанемент лиры песнопения «на церковный лад, как и должен петь тот, чье рождение, труд, любовь, семья, старость, смерть как бы служение» (1, 449), сродни одаренности чеховского героя — иеродиакона Николая. Этот монах, который «нигде не обучался и даже видимости наружной не имел»[15], наделен талантом сочинять акафисты. Мы будто слышим бунинского лирника Родиона, когда Чехов устами своего рассказчика излагает теорию стиля православного религиозного искусства: «Кроме плавности и велеречия <...> нужно еще, чтоб каждая строчечка изукрашена была всячески, чтоб тут и цветы были, и молнии, и ветер, и солнце и все предметы мира видимого»; «надо, чтоб в каждой строчечке была мягкость, ласковость, нежность <...> Так надо писать, чтоб молящийся сердцем радовался и плакал, а умом содрогался и в трепет приходил»[16].

Образы бунинских героев в рассказах **«Иоанн Рыдалец»**, **«Худая трава»**, **«Святые»**, **«Веселый двор»**, **«Аглая»**, **«Лирник Родион»** и др. продолжают художественную галерею святых и праведных земли Русской, сотворенную Лесковым, создавшим для России «иконостас ее святых и праведников»[17].

ЧАСТЬ 3. РУССКИЙ ПО ДУХУ

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

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

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

В ночь на 15 мая 1919 года писатель фонетически тщательно фиксирует воспоминание бывшего арестанта. За примитивной зарисовкой «ярусов» тюремного быта встает подлинная картина вертикали власти вкупе с вожаками-политиканами: «В тюрьме обнаковенно на верхнем этажу сидят политики, а во втором — помощники этим политикам. Они никого не боятся, эти политики, обкладывают матюком самого губернатора, а вечером песни поют, мы жертвою пали... Одного из таких политиков царь приказал повесить и выписал из Синода самого грозного палача, но потом ему пришло помилование и к политикам приехал главный гу-

бернатор, третья лицо при царском дворце, только что сдавший экзамен на губернатора. Приехал — и давай гулять с политиками: налопался, послал урядника за граммофоном — и пошел у них ход: губернатор так напился, нажрался — нога за ногу не вяжет, так и снесли стражники в возок... Обешшал прислать всем по двадцать копеек денег, по полфунта табаку турецкого, по два фунта ситного хлеба, да, конечно, сбрехал...»

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

Человек рожден свыше, его Господь Отец сотворил. И этот дар творения подкреплен даром истинной свободы — в Боге и от Бога: *«Итак, стойте в свободе, которую даровал нам Христос, и не подвергайтесь опять игу рабства»* (Гал. 5:1).

Те же, кто отнимает у человека этот дар Божий, суть богопротивники, бесы — носители зла. Вот почему апостол Павел призывает: *«братия мои, укрепляйтесь Господом и могуществом силы Его; облекитесь во всеоружие Божие, чтобы вам можно было стать против козней диавольских; потому что наша брань не против крови и плоти, но против начальств, против властей, против мироправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесных»* (Ефес. 6:10–12).

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

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

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

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

В рассказе **«Косцы»** (1921) память подсказывает писателю один момент народного бытия: «в березовом лесу рядом с большой дорогой пели косцы — с такой же свободой, легкостью и всем существом» (2, 541). Бунин передает самую суть «се-

рединной, исконной России» (2, 209) и кровное, нерасторжимое родство с ней русского человека, как бы далеко от нее он ни жил: «все мы были дети своей родины и были все вместе и всем нам было хорошо, спокойно и любовно без ясного понимания своих чувств <...> что эта Родина, этот наш общий дом была Россия и что только ее душа могла петь так, как пели косцы в этом откликающемся на каждый их вздох березовом лесу» (2, 210–211).

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

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

У зверя есть нора, у птицы есть гнездо...
Как бьется сердце горестно и громко,
Когда вхожу, крестясь, в чужой наемный дом
С своей уж ветхою котомкой! *(1922)*.

В основе этих стихов — евангельская притча, словами которой говорил о Себе Христос: *«лисицы имеют норы, и птицы небесные — гнезда; а Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову»* (Мф. 8:20).

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

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

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

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

Пора, пора мне кинуть сушу,
Вздохнуть свободней и полней —
И вновь крестить нагую душу
В купели неба и морей! *(1916)*.

«Я стремился “обозреть лицо мира и оставить в нем чекан души своей”, как сказал Саади, меня занимали вопросы философские, религиозные, нравственные, исторические» (1, 562), — признавался писатель. Бунинское решение проблемы личности — найти «вечное в человеке, человеческое в вечности»[20]. Это стремление воплотилось в лирико-философских рассказах **«Братья»** (1914), **«Господин**

из Сан-Франциско» (1915), **«Сны Чанга»** (1916), **«Роза Иерихона»** (1918), **«Слепой»** (1924), **«Ночь»** (1925) и многих других.

Бунину-художнику присуще обостренное ощущение «всебытия», пребывания в мире Божественного начала. Библейские строки: *«Господь над водами многими...»* становятся эпиграфом к исповедальной повести **«Воды многие»** (1911 — 1926), герой которой — мечтатель, созерцатель, художник, одаренный великой исторической памятью, чувством «трепетного и радостного причастия вечному и временному, близкому и далекому, всем векам и странам, жизни всего бывшего и сущего на земле» (2, 433). Ту же мысль Бунин выразил в стихотворении **«Собака»** (1909): *«Я человек: как Бог, я обречен Познать тоску всех стран и всех времен»*.

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

Упоминание о плавании в Китай обращает автора-повествователя к древнекитайской философии Дао — неисповедимому Пути, в котором бытие и небытие порождают друг друга, трудное и легкое создают друг друга, длинное и короткое сравниваются, высокое и низкое соотносятся, начало и конец чередуются в вечном круговороте бытия — «в том безначальном и бесконечном мире, что недоступен Смерти. В мире этом должна быть только одна правда <...> а какая она, — про то знает тот последний Хозяин, к которому уже скоро должен возвратиться и Чанг» (2, 131).

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

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

(**«Собака»**. *1909*)

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

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

«Не будет, Чанг, любить нас с тобой эта женщина! — *Есть, брат, женские души, которые вечно томятся какой-то печальной жаждой любви и которые от это-*

го от самого никогда и никого не любят. <Курсив Бунина. — *А.Н.-С.*> <...> Кто их разгадает?» (2, 128) — устами героя передает свои размышления автор.

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

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

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

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

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

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

Оба писателя необыкновенно бережно, деликатно показывают православное религиозное чувство девушки, решившей посвятить себя Богу. Прием умолчания, глубокая пауза, эмоционально-психологический намек красноречивее слов способны передать охватившую героев таинственную стихию, не подвластную раци-

ональному анализу. Подобное состояние души и духа проявляется лишь, по слову Апостола Павла, «воздыханиями неизреченными»: *«ибо мы не знаем, о чем молиться, как до́лжно, но Сам Дух ходатайствует за нас воздыханиями неизреченными»* (Рим. 8:26).

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

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

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

Исполнение писательского и человеческого предназначения в свете высшей истины, заповедей Нового Завета — таков завершающий аккорд творческого пути выдающегося русского художника слова Ивана Алексеевича Бунина. «Матовое серебро» его таланта не потускнело под спудом времени и все так же светится в мировой словесности своим неповторимым светом.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Бунин И.А. Собр. соч.: В 3 т. — М.: Худож. лит., 1982. — Т. 3. — С. 491. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

[2] Рыжов И.А. Мой Бунин // Писатели Орловского края. XX век.: Хрестоматия. — Орёл, 2001. — С. 884.

[3] Об отношениях Бунина с Н.А. Семёновой подробнее см.: Кондратенко А. Целую Ваши руки... // Новый Орёл. — 2006. — № 26. — С. 2–4.

[4] См. подробнее: Костомарова И. «Был всем, чем придётся...» (К столетию приезда И.А. Бунина в Орёл) // Орловская правда. — 1989. — 18 февраля.

[5] Лонгфелло Г.-У. Песнь о Гайавате. Поэмы. Стихотворения: Пер. с англ. — М.: Худож. лит., 1987. — С. 17–18.

[6] Блок А. О лирике // Блок А.А. Собр. соч. — М.; Л., 1962. — Т. 5. — С. 141.

[7] Цит. по: Русская литература. — 1961. — № 4. — С. 151.

[8] Бунин И.А. Собр. соч. — СПб.: Знание, 1902. — С. 75.

[9] Новикова Е.А. Воспоминание как форма повествования в рассказе И.А. Бунина «Антоновские яблоки» // «Поэтика» литературных гнезд: филология, история, краеведение. — Тула, 2005. — С. 105.

[10] См.: Зайцев Б.К. Молодость — Иван Бунин // Писатели орловского края. XX век.: Хрестоматия. — Орёл, 2001. — С. 414–420.

[11] Зайцев Б.К. Жизнь Тургенева // Зайцев Б.К. Далекое. — М.: Сов. писатель, 1991. — С. 247.

[12] Цит. по: Лосский В.Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. — М.: Центр «СЭИ», 1991. — С. 154–155.

[13] Там же.

[14] Лесков Н.С. Собр. соч.: В 3 т. — М.: Худож. лит., 1988. — Т. 1. — С. 654.

[15] Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. — М.: Наука, 1974 — 1988. — Сочинения. — Т. 5. — С. 96.

[16] Там же. — С. 97–98.

[17] Горький М. Н.С. Лесков // Горький М. Собр. соч.: В 30 т. — М.: ГИХЛ, 1953. — Т. 24. — С. 231.

[18] Ильин И.А. О «Богомолье» И.С. Шмелёва // Шмелёв И.С. Богомолье. — М.: Православное слово, 1997. — С. 9–10.

[19] Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. — Сочинения: В 15 т. — Т. VI. — М.; Л.: АН СССР, 1963. — С. 368. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

[20] Литературное наследство. — Т. 84. — Кн. 1. — М.: Наука, 1973. — С. 386.