

Игорь Михайлов



— журналист, редактор интернет-журнала «Вторник».



БУНИН И АНДРЕЕВ

По отношению к Бунину вряд ли применимы такие термины, как заимствования или даже влияние, Иван Алексеевич — писатель достаточно самобытный или даже так: самодостаточный. И все же писатель эволюционирует и развивается не в одиночку, литературный контекст — важное составляющее его таланта. А Бунина окружали и не только окружали, он был знаком с Толстым, Чеховым, Горьким, Леонидом Андреевым и многими уже в то время безусловными классиками. Мне все же кажется, что у Бунина были периоды, произведения, в которых он не мог не испытывать определенного влияния или притяжения этих «звезд».

Но для начала определимся с терминологией.

В «Литературной энциклопедии: Словаре литературных терминов: В 2-х т.» Ив. Розанов отмечает: «В отличие от влияния в собствен-

ном смысле (термин “влияние” часто понимается и широко, включая сюда заимствование и подражание) заимствование всегда бывает сознательным. Если и влияние может быть иногда осознано автором, то или не вполне, или *post factum*, тогда как заимствованию присущ элемент преднамеренности. Те случаи влияния, где есть преднамеренность, напр., если автор предварительно вчитывается в какое-либо чужое произведение, желая напитаться его духом или усвоить его манеру и язык, легко переходят в подражание и стилизацию».

Остановимся, как на наиболее безобидном, на термине «литературное влияние». Лев Толстой — уже прижизненный классик. Вряд ли надо говорить о влиянии творчества Льва Толстого на современную русскую и не только русскую литературу. Попробуем отыскать отблески этого несомненного влияния на творчество Ивана Бунина, к примеру, в его рассказе «Старуха»:

«Плакала она и потом, — зажег лампочку и раскалывая на полу тупым кухонным ножом сосновые щепки для самовара. Плакала и вечером, подав самовар в хозяйскую столовую и отворив дверь пришедшим гостям, — в то время, когда по темной, снежной улице брел к дальнему фонарю, задуваемому вьюгой, оборванный караульщик, все сыновья которого, четыре мо-

лодых мужика, уже давно были убиты из пулеметов немцами, когда в непроглядных полях, по смрадным избам, укладывались спать бабы, старики, дети и овцы, а в далекой столице шло истинно разливанное море веселия: в богатых ресторанах притворялись богатые гости, делая вид, что им очень нравится пить из кувшинов ханжу с апельсинами и платить за каждый такой кувшин семьдесят пять рублей; в подвальных кабаках, называемых кабаре, нюхали кокаин и порою, ради вящей популярности, чем попадая били друг друга по раскрашенным физиономиям молодые люди, притворявшиеся футуристами, то есть людьми будущего; в одной аудитории притворялся поэтом лакей, певший свои стихи о лифтах, графинях, автомобилях и ананасах; в одном театре лез куда-то вверх по картонным гранитам некто с совершенно голым черепом, настойчиво у кого-то требовавший отворить ему какие-то ворота; в другом выезжал на сцену, верхом на старой белой лошади, гремевшей по полу копытами, и, прикладывая руку к бумажным латам, целых пятнадцать минут пел за две тысячи рублей великий мастер притворяться старинными русскими князьями, меж тем как пятьсот мужчин с зеркальными лысынями пристально глядели в бинокли на женский хор, громким пением провожавший этого князя в поход, и столько же нарядных дам

ели в ложах шоколадные конфеты; в третьем старики и старухи, большие тучностью, кричали и топали друг на друга ногами, притворяясь давным-давно умершими замоскворецкими купцами и купчихами; в четвертом худые девицы и юноши, раздевшись донага и увенчав себя стеклянными виноградными гроздьями, яростно гонялись друг за другом, притворяясь какими-то сатирами и нимфами... Словом, до самой поздней ночи, пока одни караулили, а другие укладывались спать или веселились, горькими слезами плакала глупая уездная старуха под хриплый, притворно-отчаянный крик, долетавший из гостиной ее хозяев:

*Ах, тяжело, тяжело, господа,
Жить с одной женой всегда!».*

Заметим столь нехарактерные для Бунина длинные периоды, а также обобщения, которые идут по нарастающей от частного к общему: караульщик — бабы, овцы, разливанное море веселья в кабаках, князь, поход, раздевшиеся до нага сатиры. И явное осуждение, прямо-таки по завету Пушкина: «глаголом жечь сердца людей».

В статье «Л.Н. Толстой в судьбе и художественном мире И.А. Бунина» М. Калабуховой и Д. Калабухова есть такое замечание:

«На протяжении долгой жизни И.А. Бунина Л.Н. Толстой оставался для своего младшего современни-

ка учителем, наставником, высшей мерой разумного, деятельного существования и одухотворяющего творчества. Под влиянием личности и творчества Л.Н. Толстого в мировоззрении, творческом методе и стилевой системе И.А. Бунина происходили изменения: осложнялась философская концепция мира, воспринимаемого в контексте противоречий цивилизации, мировой войны, обострялось социальное видение мира, возрастал критический пафос творчества, приобретала новые приметы поэтика».

И влияние литературной среды того времени и таких крупных писателей своего времени, на мой взгляд, Бунин испытывал почти всю жизнь. Поначалу это был Толстой и, несомненно, Горький, которому был посвящен первый поэтический сборник «Листопад». Первые бунинские произведения «Деревня», «Суходол» несомненно отдают горьковским беспощадным реализмом, резкостью, которые отсутствуют у более позднего Бунина: *«И Тихон Ильич орал еще неистовее, стараясь заглушить шорника: — А-а! Вот как! Навострился, бродяга, у агитаторов? Насобачился? И шорник цепко, на лету, ловил его слова. — Ты бродяга-то! — вопил он, наливаясь кровью. — Ты, дурак седой! Ай я сам не знаю, сколько земли-то у тебя? Сколько, кошкодер? Двести? А у меня — черт! — у меня ее и всей-то с твое крыльцо! А почему? Кто*

ты такой? Кто ты такой есть, спрашиваю я тебя? Из каких таких квасов? — Ну, помни-и, Митька! — крикнул наконец Тихон Ильич беспомощно и, чувствуя, что голова его мутится, кинулся сквозь толпу к бегункам. — Помни ты это себе!»

Здесь прямо-таки явный горьковский надрыв, намеренное сгущение красок, как во всех произведениях начального периода, скажем, «В людях»:

«Однажды, когда я разбирал на дворе, у двери в магазин, ящик только что полученного товара, ко мне подошел церковный сторож, кособокий старичок, мягкий, точно из тряпок сделан, и растрепанный, как будто его собаки рвали. — Ты бы, человеке божий, украл мне калоши, а? — предложил он. Я промолчал. Присев на пустой ящик, он зевнул, перекрестил рот и — снова:— Украдь, а? — Воровать нельзя! — сообщил я ему. — А воруют, однако. Уважь старость! Он был приятно не похож на людей, среди которых я жил; я почувствовал, что он вполне уверен в моей готовности украсть, и согласился подать ему калоши в форточку окна. — Вот и ладно, — не радуясь, спокойно сказал он. — Не оманешь? Ну, ну, уж я вижу, что не оманешь...»

Есть эта беспощадность, резкость и в «Городе желтого дьявола», и «Господине из Сан-Франциско»,

где Горький и Бунин дают впечатляющую картину власти денег, пагубного влияния на психику современного обывателя капитала.

Но более всего «Господин из Сан-Франциско», написанный в 1915 году, напоминает дьяволиаду Леонида Андреева.

Вообще Леонида Андреева и Ивана Бунина связывало очень многое. Они жили в одно время, начали свою творческую жизнь в Орле, судьба очень часто сводила их вместе. Писатели посещали «Среды» Телешова, печатались в горьковском «Знании», встречались в Италии.

В середине 10 годов XX века Леонид Андреев — литератор, определяющий стиль и моду, символист, необычайно популярен. Его пьеса «Анатэма» в буквальном смысле взрывает театральные подмостки:

«Среди камней, озираясь пугливо и дико, показывается Анатэма — так именуется Некто, преданный заклятию. Припадая к серым камням, сам серый, осторожный и гибкий, как змея, отыскивающая нору, он тихо крадется к Некому, ограждающему входы, мечтая поразить его ударом неожиданным. Но сам пугается дерзости своей и, вскочив на ноги, смеется вызывающе и злобно...»

Запрещенная лично Столыпиным, пьеса возымела еще больший успех у публики. Запретный плод сладок. И фигура сатаны, дьявола

в государстве, где христианство играет роль государственной религии, причем в переломный для страны момент, выступает в роли этого бунтаря, посягающего на устои.

Андреев пытался вскрыть психологические основы бытия предреволюционной России. В своем незаконченном романе «Дневник Сатаны» Леонид Андреев возвращается к переосмыслению традиционных образов — бог, человек, дьявол. В «Анатэме» сатана оказался более сострадательным к людям, чем божественный властитель Вселенной. В «Дневнике Сатаны» меняются местами человек и дьявол: *«Вижу, как ты и сейчас уже готов закидать Меня вопросами, узнав, что Я — во-человечившийся Сатана: ведь это так интересно! Откуда Я? Каковы порядки у нас в аду? Существует ли бессмертие, а также каковы цены на каменный уголь на последней адской бирже? К несчастью, Мой дорогой читатель, при всем Моем*

желании, если бы таковое и существовало у Меня, Я не в силах удовлетворить твое законное любопытство. Я мог бы сочинить тебе одну из тех смешных историй о ро-гатых и волосатых чертях, которые так любезны твоему скудному воображению, но ты имеешь их уже достаточно, и Я не хочу тебе лгать так грубо и так плоско. Я солгу тебе где-нибудь в другом месте, где ты ничего не ждешь, и это будет интереснее для нас обоих».

И в это же время имя Ивана Бунина не столь популярно, его в это время знают только в журналах. По воспоминаниям Валентина Катаева в 1920-е годы перед отъездом на вечеру Бунина в Одессе не было никого, кроме организаторов. Он знаменит, что называется, в узких кругах. И поэтому вольно или невольно испытал влияние более удачливого и востребованного коллеги.

Никогда до и после у Бунина зло не является столь персонифи-



цированным, как в рассказе «Господин из Сан-Франциско». Да и фигура Дьявола скорее более характерна для символистов, которых он терпеть не мог:

«Бесчисленные огненные глаза корабля были за снегом едва видны Дьяволу, следившему со скал Гибралтара, с каменистых ворот двух миров, за уходившим в ночь и вьюгу кораблем. Дьявол был громаден, как утес, но громаден был и корабль, многоярусный, многотрубный, созданный гордыней Нового Человека со старым сердцем. Вьюга билась в его снасти и широкогорлые трубы, побелевшие от снега, но он был стоек, тверд, величав и страшен. На самой верхней крыше его одиноко высились среди снежных вихрей те уютные, слабо освещенные покои, где, погруженный в чуткую и тревожную дремоту, надо всем кораблем восседал его грузный водитель, похожий на языческого идола».

Не правда ли, как не похож этот рассказ на другие его произведения: «Легкое дыхание», «Солнечный удар», «Темные аллеи», «Митину любовь». Те произведения, где жизнь не упрятана от трагедийности окружающей действительности, но нет этого нарочитого и немного детско-наивного желания писателя напугать читателя персонифицированной жутью, Дьяволом, Сатаной и т.п.

Все же Иван Бунин пошел другим путем, наименее, что ли, коммерческим, более поэтическим. И поэтому в его рассказах, повестях страх словно умиряется красотой окружающего мира, картина мира овеяна любовным томлением. Пронизана «легким дыханием»: *«Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре...»*

Кто не пережил этого влияния Бунина, тот еще не начинал читать или писать по-настоящему.

