



И. А. Бунин

Окаянные дни

*Книга проиллюстрирована уникальными
фотографиями со съемок фильма
Никиты Михалкова «Солнечный удар»*

Москва  2014
ЭКСМО

УДК 821.161.1-3
ББК 84(2Рос-Рус)6-4
Б 91

Оформление переплета *Н. Ярусовой*
Фотографии *С. Короткова*

Бунин, Иван Алексеевич.
Б 91 Окаянные дни / Иван Бунин. — Москва : Эксмо, 2014. —
640 с. : ил. — (Кинообложка).

ISBN 978-5-699-76636-9

И.А. Бунин (1870–1953) — первый русский лауреат Нобелевской премии, безупречный стилист, мастер русской прозы. Писатель с подлинной болью за свою родину повествует об оскудении дворянских усадеб, жестоких нравах деревни, сложной психологии русского человека, и делает это в совершенстве, с присущей его перу пластической, предметной образительностью и точностью описаний. Свое отношение к Октябрьской революции и власти большевиков Иван Бунин открыто выразил в дневниковой книге «Окаянные дни». Трагичность же человеческого существования, обреченного не воплотить свое главное предназначение — любить, — в сборнике рассказов «Темные аллеи».

УДК 821.161.1-3
ББК 84 (2Рос-Рус) 6-4

© Коротков С.К., фотографии, 2014
© Оформление. ООО «Издательство
«Эксмо», 2014

ISBN 978-5-699-76636-9

Содержание

Ходасевич. О Бунине	7
Бунин, собрание сочинений	12

ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ

Антоновские яблоки	23
Подторжье	38
Деревня	43
Суходол	169

ДНЕВНИК 1917–1918 ГГ. 227

ОКАЯННЫЕ ДНИ 275

ТЕМНЫЕ АЛЕИ

I

Темные аллеи	401
Кавказ	405
Баллада	410
Степа	416
Муза	421
Поздний час	427

II

Руся	434
Красавица	443
Дурочка	445

Антигона	446
Смарагд.....	454
Волки	456
Визитные карточки	458
Зойка и Валерия.....	463
Таня	476
В Париже.....	494
Галя Ганская.....	504
Генрих	512
Натали	525

III

В одной знакомой улице	556
Речной трактир	558
Кума.....	565
Начало	568
«Дубки»	571
«Мадрид»	575
Второй кофейник	581
Холодная осень	583
Пароход «Саратов».....	588
Ворон	592
Камарг.....	598
Сто рупий	599
Мечь.....	600
Качели	609
Чистый понедельник	611
Часовня.....	625
Весной, в Иудее	626
Ночлег	630

О БУНИНЕ

Ровно неделю тому назад я писал: «Чем дороже нам Бунин, тем труднее для нас становится изъяснить иностранцу, в чем заключается его значение и его сила... Мне горько не только оттого вообще, что до сих пор Нобелевская премия не дана русскому, но еще и оттого, что так трудно было бы объяснить европейскому литературному миру, почему именно Бунин достоин этой премии более, чем кто-либо другой».

К счастью для всех нас и к великой радости для меня, оказался я все-таки не совсем прав. В самый тот день, когда появилась моя статья, Нобелевская премия была присуждена Бунину. Я по-прежнему думаю, что самое сильное в Бунине, его словесное мастерство, иностранному ценителю недоступно. Оказалось, однако, что и других качеств его творчества достаточно для того, чтобы премия была ему предоставлена. Члены Шведской Академии сумели оценить Бунина и по переводам — это делает честь их литературному пониманию.

Следует им отдать должное еще и в другом отношении. Они присудили лавры гонимому страннику, почти беззащитному и почти бесправному, да еще в такую как раз минуту, когда безумная корысть и корыстное безумие с особою силой толкают людей пресмыкаться перед его гонителями. Тут проявили они независимость и мужество, которые в другие времена для столь высоких собраний только естественны, но в наши горькие дни стали редки всюду. Таким образом, прислушавшись к голосу совести (и может быть — к ропоту русской литературы, давно ожидавшей к себе справедливости), члены

Шведской Академии не только увенчали Бунина, но и отстаивали собственную свою честь. Сознаю, что, конечно, в этих словах моих много гордости. Но наше положение не дает нам права быть смиренными, ибо здесь, в Европе, мы сейчас не самих себя представляем и не во имя свое находимся.

Все это относится, впрочем, не к самому Бунину и не к его творчеству, а к тому общественному и нравственному значению, которое бунинское творчество имеет для всех нас. Это значение так бесспорно и очевидно, что я больше на нем останавливаться не буду. Хотелось бы мне сказать о том, чему мы обязаны своим торжеством, — о писаниях Бунина. Но тут я испытываю большое затруднение.

О чем говорить? О последнем, наиболее совершенном из его творений, о «Жизни Арсеньева», за последнее время я писал на этих страницах неоднократно. Признаюсь — что-либо прибавить к ранее сказанному я сейчас не сумею, да и были бы то лишь отрывочные замечания, более или менее предварительные, ибо «Жизнь Арсеньева» не закончена: о ней уже можно сказать, что она прекрасна, но о ней еще нельзя говорить исчерпывающе. Очертить же бунинское творчество вообще — в газетной статье, без обстоятельной подготовки немыслимо. Тут обречен бы я себя на высказывание общих мест, а то и хуже — юбилейных плоскостей. Дело вовсе не в том, какую погоду любит описывать Бунин и похоже ли у него выходит, — а в том, почему в каждом отдельном случае он описывает такую погоду, а не иную и как, почему и ради чего, в конечном счете, он это делает. Дело не в том, как смотрит Бунин на русского мужика, а в том, почему ему понадобился русский мужик и что этот мужик выражает *в бунинском мире*. Писатель — не «очеркист», состоящий при Господе Боге, как нынешние советские авторы состоят очеркистами при Сталине. Он не воспроизводит мир, а пересоздает его по-своему. То, из чего он при этом исходит и к чему приходит, — составляет весь смысл его творчества. Этот смысл не вскрывается иначе, как путем кропотливого

исследования, путем рассмотрения того, как совершается в писателе творческий акт, имеющий длинный ряд стадий, акт сложный, трудный, всегда мучительный. Рассмотрение этого процесса тем плодотворнее, что труд критика более приближается к труду самого писателя. Критик, внутренне не «проработавший» вещь вместе с самим писателем, как бы не написавший ее вновь за него, — в известной степени есть болтун, своей невыстраданной болтовней оскверняющий труд автора — всегда *выстраданный* (я, конечно, говорю о настоящих, о больших авторах). Каждая настоящая книга, в сущности, требует о себе тоже целой книги, а может быть, и нескольких. Условия нашей жизни таковы, что ни о чем подобном мечтать не приходится. Даже и при стремлении к самой большой добросовестности критику приходится ограничиваться приблизительно высказанными результатами своей очень приблизительной работы. Однако чем более чтит он писателя, тем более должен опасаться именно приблизительностей, неточностей. Сегодня я не стану говорить о смысле бунинского творчества, потому что поспешностью наскоро собранных мыслей боюсь унизить тот многолетний глубокий труд, которым это творчество воодушевлено и осуществлено.

* * *

Я беру с полки первый том Бунина в издании Маркса и читаю на первой странице:

Шире, грудь, распахнись для принятия
Чувств весенних — минутных гостей!
Ты раскрой мне, природа, объятия,
Чтоб я слился с красою твоей!

Ты, высокое небо далекое,
Беспредельный простор голубой!
Ты, зеленое поле широкое!
Только к вам я стремлюся душой!

Нынешнего Бунина от этих наивных, почти беспомощных стихов отделяют сорок семь лет жизни: стихи написаны 28 марта 1886 года. Однако ж, ему нет надобности за них стыдиться: они оправданы не только шестнадцатилетним возрастом юноши, их писавшего, но и глубокой литературной давностью. После них прошло не только сорок семь лет жизни, но и сорок семь лет творческого труда. Прочитав их теперь, Бунин может сказать со спокойной гордостью:

— Вот чем я был — и вот чем я стал.

Юношеские творения каждого выдающегося художника далеко отстоят от его зрелых произведений. У Бунина это в особенности так. Никакой человеческой проницательности не хватило бы на то, чтобы в этих стихах *предугадать* будущего автора «Жизни Арсеньева». Никакой проницательности не хватило бы и теперь, если бы мы вздумали в них этого автора *узнавать*. На произведения нынешнего Бунина похожи они не более, чем портрет младенца на портрет взрослого человека.

После этих стихов Бунину понадобилось целых четырнадцать лет, чтобы выпустить «Листопад», первую книгу, которой обязан он началом своей известности. За «Листопадом» последовали тома стихов и прозы, всегда отмеченных печатью дарования. Том за томом свидетельствовали о развитии автора, но о развитии все же весьма постепенном, даже замедленном. «Деревня», привлекая к Бунину особое внимание читателей, при всех своих несомненных достоинствах, более дала пищи для наблюдений и рассуждений критике публицистической, нежели художественной. Целых тридцать лет Бунин копил в себе силы и как бы весь подбирался для того стремительного прыжка, которым был «Господин из Сан-Франциско» вместе со всем циклом замечательных рассказов, за ним следовавших. Эти тридцать лет были годами усиленного, тягостного труда.

Обывательская критика и писательская обывательщина в самом слове «труд» видит нечто страшное, не то унижающее представление о таланте, не то даже исключяющее такое представление. Нет ничего не только оши-

бочнее, но и вреднее этого взгляда. Талант без труда есть талант, зарытый в землю. Обработка своего таланта есть для писателя долг порядка религиозного. Истоки искусства таинственны, иррациональны. В начале искусства лежит озарение, но само по себе озарение еще не есть искусство. Чтобы стать искусством, оно должно быть обработано. Искусство есть озарение обработанное, умелое. Великие художники XIX века на деле работали не менее своих предшественников, но они, по особым, очень сложным причинам, притворялись «гуляками праздными». Художники предыдущих веков не стыдились работы и в значительной степени смотрели на искусство как на ремесло. «Святое ремесло» — вот определение искусства, изумительное по глубине и краткости.

Русский народ любят упрекать в лени, в неумении работать, в неуважении к труду. Не решаюсь судить окончательно, справедливо ли это, но сильно сомневаюсь, чтобы народ-земледелец мог быть ленив. Однако даже если все-таки это так, то у нас нет оснований думать, что выразители национального гения непременно должны быть и выразителями национальных недостатков. И в самом деле — приверженностью к труду отмечены жизни Петра Великого, Ломоносова, Пушкина, исписавшего целые листы кругом для того, чтобы окончательно найти, наконец, две строчки. «Война и Мир» свидетельствует столько же о трудолюбии Толстого, сколько о его гении. Жизненные условия ставили Достоевского в необходимость работать наспех, но черновые его бумаги красноречиво нам говорят о напряженном, порою судорожном труде.

Всем писательским своим образом Бунин служит продолжению и новому утверждению этой прекрасной традиции. Не для того, чтобы умалить величину и достоинства его дарования, но для того, чтобы воздать ему всю честь, ему подобающую, хотел бы я назвать его тружеником. Если наступят для русской литературы более легкие дни, то, конечно, найдется исследователь, который последовательно и точно, в обстоятельном труде вскрыет приемы бунинской работы — внутренние

пути его творчества. Тогда окажется непременно, что у Бунина можно и должно учиться не только композиции вещи, строению образа или таким-то и таким-то литературным приемам, не только самому мастерству, но и умению работать и воле к работе. Путем анализа и сравнения исследователь такой докажет то, что сейчас мы только угадываем: он вскроет, как именно, в каких направлениях работал Бунин здесь, в эмиграции, не успокоившись на достигнутых ранее результатах и служа примером и, к несчастью, — укоризной слишком многим своим современникам, молодым и старым.

Какому-то интервьюеру он сказал на днях, что боится, как бы житейские события, связанные с получением премии, не помешали ему вернуться к прерванной работе. Другому журналисту говорил он о мечте возвратиться в Грасс — все затем же: работать. При этом сравнил он себя с тарасконским парикмахером, выигравшим пять миллионов и оставшимся в своей парикмахерской. С радостью узнаю Бунина в этой милой и умной шутке истинного художника и мастера. Во дни его торжества желаю ему труда и еще раз труда, — того веселого труда, который для художника Божией милостью составляет проклятие и величайшее счастье жизни, ее напасть и богатство, по слову Каролины Павловой:

Моя напасть, мое богатство,
Мое святое ремесло!

Ходасевич

Бунин, СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Собрание сочинений И.А. Бунина, предпринятое издательством «Петрополис — Дом книги», начало выходить. Пока поступили в продажу только второй и седьмой тома. Их появление почти совпало с годовщи-

ной того дня, когда автору была присуждена премия Нобеля.

Для каждого писателя появление «собрания сочинений» — то же, что для живописца — ретроспективная выставка. Тут поневоле подводятся итоги, обзревается и неизбежно пересматривается прошлое. Такой пересмотр всегда полезен и поучителен. Но он сопряжен и с известным риском, которому подвергается не только автор, но и читатель. Перечитывая вещи, давно нам знакомые, мы невольно их видим в новом свете. Слово, некогда прозвучавшее в одной обстановке, по-иному звучит в другой, в нынешней, да и сами мы, меняясь с годами, воспринимаем его не совсем так, как восприняли некогда, в ту пору, когда услышали его впервые. Словом, тут происходит явное испытание временем, и этому испытанию подвергается не только само произведение, но и наше понимание. Перечитывать то, что когда-то волновало и нравилось, всегда несколько боязно: не было ли ошибкою наше восхищение, не напрасно ли мы растратили «жар души», который всегда отдаешь любимому автору? Еще печальней, когда разочарование постигает нас неожиданно. Так, например, было со мною несколько лет тому назад, когда я вздумал перечитать прозу Федора Сологуба: я прочел «Жало смерти», потом «Мелкого беса» — и у меня не хватило мужества приняться за «Творимую легенду». Однако ж бывает обратное: радостное сознание того, что некогда прочитанное заключает в себе достоинства, которых мы раньше не заметили или не вполне оценили. Такую именно радость доставил мне в особенности второй том Бунина.

Начать с того, что он превосходно составлен. В него входят всего три вещи: «Подторжье», «Деревня» и «Суходол». Они писаны в 1909—1911 годах, и события, в них изображенные, разыгрываются, как я думаю, в одних и тех же местах. «Подторжье» — небольшой рассказ, почти бесфабульный. Можно бы его назвать даже очерком, если бы это слово не вызывало представления о тех нудных, бескрасочных очерках, что в изобилии

печатались некогда в «Русском Богатстве» и в «Мире Божьем», а ныне печатаются в советских журналах. «Подторжье» как раз именно и прельщает совсем обратным: силою колорита. Служит оно как бы пестрым занавесом, которому предстоит раздёрнуться и за которым нам будут показаны зрелища, более исполненные движения и драматизма. Однако ж, на занавес уже нам дается основная гамма цветов и отчасти набросан пейзаж, которому суждено повторяться в «Деревне» и «Суходоле». Герои «Деревни» и «Суходола» порой посещают тот самый уездный город, на окраине которого, между монастырем и острогом, происходит «Подторжье». Монастырь, острог и бегущее между ними шоссе порой мелькают в «Деревне» и в «Суходоле». Можно бы также сказать, что «Подторжье» служит как бы эпиграфом к этим двум повестям.

«Деревня» и «Суходол» имеют глубокое внутреннее единство. В них одинаково представлена деревенская, земляная Россия. В этом смысле исполнены обе повести одного духа. Этого единства не должно упускать из виду и при чтении. Одна повесть дополняет другую, но сюжетно и хронологически обе весьма различны, отчасти даже противоположны. В то время как «Деревня» изображает Россию мужицкую, переживающую смуту 1905 года, в «Суходоле» мы видим Россию помещичью, причем вводный рассказ Натальи, составляющий сюжетную сердцевину повести, относится к последним годам крепостного права. Однако этими различиями дело не ограничивается. Еще глубже в них — различие чисто художественное, литературное. «Суходол» писан тотчас после «Деревни», но между ними Бунинным пройден немалый отрезок его художественного пути.

Признаюсь, я не помню в отдельности ни одной критической статьи из числа тех, которые были посвящены «Деревне» тотчас после ее появления. Помню лишь то, что статей было много и почти все они были шумные. В те времена немногие голоса критиков-литературоведов заглушались голосами критиков-

публицистов, то есть попросту публицистов, смотревших на литературу как на экран, приспособленный для отражения общественной жизни. Наскоро пробормотав что-нибудь о «бунинском чувстве природы» или об «удивительном бунинском языке», публицисты тотчас обращались к той теме, которая одна только и занимала их искренно и ради которой читали они не только Бунина, но и все прочее, от Пушкина до Вербицкой. Начинался спор, по существу политический, а не литературный. В соответствии с политическими своими предубеждениями одни заявляли, что Бунин в «Деревне» высказал о российском мужике «горькую правду», другие, напротив, что мужика он «оклеветал». В соответствии с теми или другими заявлениями доказывалось либо то, что оклеветанному мужику надо поклоняться, ибо он есть носитель правды, либо что надо этого темного мужика просвещать, читая ему вслух рассказы Засодимского и Златовратского и статьи Лаврова, Михайловского, Мартова и Плеханова, — и тогда он станет носителем правды. Нельзя отрицать, что некоторый повод для таких споров давал сам Бунин. Перечитывая сейчас «Деревню», отчетливо видишь, что в ней не порвана еще пуповина, некогда соединявшая Бунина с писателями из «Знания». Говорю это не в том смысле, что в «Деревне» слышится знаньевская «идеология». Я только хочу сказать, что в ту пору общественные проблемы волновали Бунина не совсем так, как они должны волновать художника. Социальные или политические коллизии служили ему не только материалом для разработки более широкой художественной темы, но и сами по себе представлялись достаточной темой. Еще взволнованный событиями 1905 года, Бунин в «Деревне» явственно ставил себе задачу — представить не самые эти события, но ту мужицкую стихию, которая ими была в особенности всколыхнута. Таким образом, публицистическая струна была им самим задета, и публицисты-критики, почувшавшие в бунинской повести для себя поживу, на сей раз были уже не совсем не правы.