





Дорогой Илья чествуем!
Сердечно.
И. Бунин
22. X. 37

Ivan. Bunin
November 1937

Иван Бунин

Темные аллеи

Рассказы

ПОЛКА

альпина
ПРОЗА

Москва, 2025

Иллюстрация на фронтисписе:

Иван Бунин. 1937 год. Ефремовский дом-музей И. А. Бунина.

Текст печатается по изданию: Бунин И. А. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 4. — М. : Правда, 1988.

УДК 821.161.1-83

ББК 84(2=411.2)

Б91

Бунин И.

Б91 Темные аллеи / Иван Бунин. — М. : Альпина Паблишер, 2025. — 278 с. : ил. — (Главные книги русской литературы).

ISBN 978-5-9614-9197-5

УДК 821.161.1-83

ББК 84(2=411.2)

ISBN 978-5-9614-8300-0 (серия)

ISBN 978-5-9614-9197-5

Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в интернете и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ для частного или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства обращайтесь по адресу tylib@alrina.ru.

© Бабицкая В., предисловие, 2022

© ООО «Альпина Паблишер», 2025

Предисловие «Полки»

*Цикл рассказов о чувственной любви и о России,
утраченной навсегда. Лучшая, по мнению самого
Булнина, его книга шокировала современников
и стала золотым стандартом русской
литературной эротики.*

Варвара Бабицкая



О ЧЕМ ЭТА КНИГА?

По словам Бунина, «все рассказы этой книги только о любви, о ее “темных” и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях». Сюжет всех рассказов, за редкими исключениями, строится вокруг встречи мужчины и женщины — будь то первая любовь, оказавшаяся вечной, мимолетное дорожное приключение, адюльтер, неожиданная поздняя любовь, свидание с проституткой, первое эротическое впечатление гимназиста или изнасилование кухарки. В этой главной теме концентрируются размышления писателя о жизни, смерти, русской природе и классической русской литературе. С почти научной дотошностью исследуя равно пейзаж, женское тело и природу влечения, Бунин одновременно пишет энциклопедию сгнувшей русской идиллии и ищет место своему творчеству в русском литературном каноне.

КОГДА ОНА НАПИСАНА?

Рассказы цикла написаны в 1937–1945 годах: первый — «Кавказ» — был написан 12 ноября 1937 года, последний —

«Качели» — 10 апреля 1945 года. Позднее к циклу были добавлены «Весной, в Иудее» (1946) и «Ночлег» (1949). Бунин живет в это время в прованском городе Грасе, на вилле «Жаннет», куда он бежал из оккупированного немцами Парижа в 1940 году и где прожил всю войну.

К тому времени денежная часть Нобелевской премии была потрачена и роздана, а на предложения писать для изданий, выходивших на оккупированных землях, Бунин отвечал отказом. Бунины и их домашние голодали. Вилла пришла в упадок — не работало отопление, начались перебои с водой и электричеством.

Как писал Михаил Осоргин*¹ Борису Зайцеву 6 февраля 1942 года: «Грасский лауреат живет плохо, уверяет, что пропадает с голоду со всем своим двором. <...> Писал он за это время рассказы на соблазнительные темы, будто бы хорошие»¹. Сам Бунин описывал этот период так: «Плохо мы живем в Грасе, очень плохо. Ну, картошку мерзлую едим. Или водичку, в которой плавает что-то мерзкое, морковка какая-нибудь. Это называется супом... Живем мы коммуной. Шесть человек. И ни у кого гроша нет за душой. <...> Один вот приехал к нам

*¹ Михаил Андреевич Осоргин (настоящая фамилия — Ильин; 1878–1942) — писатель. В 1904 году вступил в партию эсеров, участвовал в московском вооруженном восстании 1905 года. После ареста эмигрировал, жил в Италии. Вернулся в Россию в 1916 году. После Октябрьской революции неоднократно подвергался арестам. В 1922 году был выслан из СССР на «философском пароходе». За границей написал свой самый известный роман «Сивцев Вражек», среди других работ — сборник очерков «Происшествия зеленого мира», «Заметки старого книгоеда», роман «Вольный каменщик». Был одним из руководителей русских масонских лож во Франции.

погостить денька на два... Было это три года тому назад. С тех пор вот и живет, гостит. Да и уходить ему, по правде говоря, некуда: еврей. Не могу же я его выставить...»² Отношения в бунинской «коммуне» были напряженными: во время войны к ним вернулась Галина Кузнецова, прежняя возлюбленная Бунина, которая за несколько лет перед тем оставила писателя ради оперной певицы Маргариты Степун, но в войну вместе с нею нашла приют в Гресе.

Жена писателя Вера Муромцева-Булнина писала, что рассказы «Темных аллей» появились «отчасти потому, что хотелось уйти во время войны в другой мир, где не льется кровь, где не сжигают живьем и так далее. Мы все были заняты писанием, и это помогало переносить непереносимое»³. Сам Бунин позднее надписал экземпляр «Аллей», подаренный Зинаиде Шаховской: «“Декамерон” написан был во время чумы. “Темные аллей” в годы Гитлера и Сталина — когда они старались пожрать один другого».

КАК ОНА НАПИСАНА?

По свидетельству своей жены, Бунин «считал эту книгу самой совершенной по мастерству»⁴. В «Темных аллеях» до предела оттачивается характерная бунинская техника повествования. Исследователи часто отмечают у Бунина тесную связь между языком прозы и поэзии⁵. Это выражается в использовании

музыкальных средств языка (по воспоминаниям Веры Муромцевой, писатель считал, что в «Темных аллеях» «каждый рассказ написан “своим ритмом”, в своем ключе»⁶), в лирическом способе передачи психического состояния героев через образы чувственного восприятия — визуального, тактильного, обонятельного, слухового, через выразительные детали все того же осязаемого мира, например через пейзаж. В «Темных аллеях» невероятно богат лексикон звуков, запахов, особенно цвета: «синевато-меловой», «черно-зеркальный», «разноцветно-яркий». Такие же неожиданные словосочетания Бунин находит для точного описания звуков: соловей поет у него «старательно», лягушки «дремотно журчат», гармонь «рычит». То же — в передаче эмоций: «безнадежно-счастливый», «блаженно-смертная».

Характернейшая черта бунинского стиля — развернутые сравнения и неожиданные метафоры («плотная, как рыба, девка», «галки, похожие на монашенок») или странные сочетания иногда логически несовместимых слов, которые воздействуют на воображение читателя, рождая неожиданные образы («спрашивая всем черным раскрытием глаз и ресниц», «отдыхает от тайной внимательности к тому, как мы... говорим, переглядываемся», «красно чернели жесткие волосы», «унизан щебетом», «во все глаза ждет меня»).

Сюжет рассказов, как правило, динамичен: чаще всего автор в первых



Станислав Жуковский. Бессонная ночь. Светает. 1903 год

строках коротко указывает время и место действия, намечает возраст, профессию или социальное положение героя, иногда нет и того. Читатель оказывается погружен непосредственно в субъективный мир героя, переживающего или вспоминающего любовную встречу. «Кавказ», например, начинается как будто с полуфразы: «Приехав в Москву, я воровски остановился в незаметных номерах в переулке возле Арбата и жил томительно, затворником — от свидания до свидания с нею».

В жанровом отношении «Темные аллеи» неоднородны — от рассказов, новелл и даже «маленького романа», как определял сам писатель жанр своей

«Натали», до коротких сценок, анекдотов и чего-то вроде «стихотворений в прозе».

ЧТО НА НЕЕ ПОВЛИЯЛО?

И сам Бунин, и его исследователи называли множество претекстов к «Темным аллеям» — от «Декамерона» Боккаччо, пушкинского «Пира во время чумы», «Песни песней» («Весной, в Иудее»), «Новой жизни» Данте («Качели») и лирики Петрарки до русских сказок, «Повести о Петре и Февронии» и всей русской литературной традиции. В ряде случаев претексты указаны прямо — начиная с названия цикла и одноименного

рассказа, который, по воспоминаниям Бунина, родился при перечитывании стихов Николая Огарева^{*1}: «Почему-то представилось то, чем начинается мой рассказ, — осень, ненастье, большая дорога, тарантас, в нем старый военный... Остальное все как-то само собой сложилось, выдумалось очень легко, неожиданно». Другие рассказы цикла вырастают вокруг стихов Якова Полонского^{*2} («В одной знакомой улице») или Афанасия Фета («Холодная осень»). «Мертвые души» Гоголя подарили Бунину замысел «Натали» («Мне как-то пришло в голову: вот Гоголь выдумал Чичикова, который ездит и скупает “мертвые души”, и так не выдумать ли мне молодого человека, который поехал на поиски любовных приключений? И сперва я думал, что это будет ряд довольно забавных историй. А вышло совсем, совсем другое»). За всеми усадебными декорациями бунинских рассказов мерцает проза Тургенева, которую Бунин перечитывал в годы работы над «Темными аллеями», — результаты

такого перечитывания наиболее заметны в «Русе» (тургеневские «Фауст» и «Вешние воды»), в «Чистом понедельнике» («Дворянское гнездо»). «Генрих» — своеобразная реплика на «Весну в Фиальте» Владимира Набокова, бунинского ученика, а затем литературного соперника.

Главными бунинскими учителями можно с полным основанием назвать Льва Толстого и Антона Чехова (обоих Бунин знал в юности, а в дальнейшем написал книги об их творчестве). Следы толстовской интроспекции можно найти в рассказе «Начало», который повествует о потере невинности — но не физической, а скорее духовной. Толстовские «Дьявол», «Отец Сергей» и «Крейцеров соната» — очевидный фон бунинских размышлений о проблемах пола. Рассказы Чехова — например, «Дама с собачкой» и «Дуэль» — составляют литературный фон «Кавказа». «Мадрид» — рассказ о молодой проститутке — можно рассматривать как ироническую отсылку к проблематике Куприна.

^{*1} Николай Платонович Огарев (1813–1877) — поэт, публицист, революционер. В 1834 году был арестован за организацию вместе с Герценом революционного кружка и отправлен в ссылку в Пензенскую губернию. В 1856 году вышел первый сборник стихов Огарева, в этом же году поэт эмигрировал в Великобританию, где вместе с Герценом возглавил Вольную русскую типографию и издавал журнал «Колокол». Был одним из создателей организации «Земля и воля», развивал идею крестьянской революции.

^{*2} Яков Петрович Полонский (1819–1898) — поэт. Служил в Комитете иностранной цензуры и Совете главного управления по делам печати. С 1860 года устраивал «пятницы» Полонского — встречи с учеными и деятелями культуры. Автор поэтических сборников «Гаммы» (1844), «Стихотворения 1845 года», «Сазандар» (1849), сборника рассказов (1859), романов «Признания Сергея Чалыгина» (1867), «Женитьба Атуева» (1869), «Дешевый город» (1879).

Откровенность и натурализм, с которым Бунин описывает физическую любовь, коренятся скорее не в русской традиции (в которой до Бунина не было, как сетовал писатель, своего «Любовника леди Чаттерлей»^{*1}), а в западной литературе. Это прежде всего Мопассан, которого герои «Темных аллей» не выпускают из рук, Флобер, Бальзак, новеллы Проспера Мериме (его «Локис» сказался в «Железной Шерсти»).

Литература и литературный быт модернизма — что-то вроде антивлияния: с ними Бунин полемизирует и выясняет отношения, прежде всего в «Чистом недельнике».

Наконец, важный претекст книги — более раннее творчество самого Бунина («Жизнь Арсеньева», «Солнечный удар» и др.), который склонен был рассматривать русский литературный канон как завершённый корпус текстов, куда включал и собственные произведения, апеллируя скорее не к конкретным классическим произведениям, а ко всей традиции русской литературы.

КАК ОНА БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА?

Рассказы будущей книги появлялись в эмигрантской периодике постепенно. Так, например, «Кавказ» впервые был опубликован в парижской газете «Последние новости» уже в 1937 году, там же в 1938–1939 годах появились ещё шесть рассказов; «Руся» и «В Париже» вышли в январе 1942 года в первом номере «Нового журнала» — эмигрантского издания, созданного Марком Алдановым и Михаилом Цетлиным^{*2} при участии Бунина (впоследствии в этом журнале впервые будут напечатаны главы из «Доктора Живаго» и «Колымские рассказы» Шаламова). Рассказы цикла выходили и в других эмигрантских изданиях.

Бунин решил издать рассказы сборником в Америке, голодая и отчаянно нуждаясь в деньгах, и предложил уехавшему в США Андрею Седых^{*3} для издания книгу, включавшую тогда всего 11 рассказов, созданных в 1937–1942 годы. «Темные аллеи» впервые вышли на русском

^{*1} Роман английского писателя Дэвида Лоуренса, опубликованный в 1928 году. Из-за откровенных сексуальных сцен был запрещен в Великобритании вплоть до 1960 года.

^{*2} Михаил Осипович Цетлин (1882–1945) — поэт, редактор, меценат. Участвовал в революционных событиях 1905–1907 годов, состоял в партии эсеров. Опасаясь ареста, сбежал за границу. Там организовал издательство «Зерна». После Февральской революции вернулся в Россию, но уже в 1918 году снова эмигрировал. В Париже основал журнал «Окно», был редактором поэтического раздела в журнале «Современные записки». Поддерживал многих нуждающихся русских эмигрантов. В 1942 году переехал в США, где совместно с Марком Алдановым основал «Новый журнал». Автор пяти книг стихов, воспоминаний о Максимилиане Волошине, книг о декабристах и композиторах «Могучей кучки».

^{*3} Андрей Седых (настоящее имя — Яков Моисеевич Цвибак; 1902–1994) — журналист, литератор. Эмигрировал в 1919 году. Работал в парижских «Последних новостях». Автор

языке в 1943 году тиражом 600 экземпляров в нью-йоркском издательстве «Новая земля», специально созданном Седых ради этого проекта. После войны появился и английский перевод. Второе издание вышло в 1946 году в Париже: сборник был значительно расширен и включал уже тридцать восемь новелл, хотя оттуда был исключен автором рассказ «Апрель». Позднее в это издание Бунин внес рукописные исправления и написал: «В конце этой книги (следуя хронологии) надо прибавить “Весной, в Иудее” и “Ночлег”», оконченные после 1946 года.

В СССР «Темные аллеи» были напечатаны только в оттепель, причем сперва с купюрами: первое нецензурированное издание — Собрание сочинений в восьми томах (М.: Московский рабочий, 1993–2000). Каноническим вариантом «Темных аллей» принято считать издание 1946 года, которое Бунин подготавливал к печати.

КАК ЕЕ ПРИНЯЛИ?

«Темные аллеи» вызвали в эмигрантской среде неоднозначную реакцию — как отмечал в статье «Еще о Бунине» Георгий Адамович: «...В печати отзывы

были, как обычно, одобрительные, даже восторженные: кто же в самом деле, кроме людей, литературе чуждых, отважился бы Бунина на склоне его лет бранить? Но “устная пресса” была несколько другая». Адамович горячо вступает за Бунина, сравнивая его книгу с «Пиром» Платона: по мнению критика, в своей поздней прозе писатель всматривается «в источник и корень бытия, оставив его оболочку», а от «Темных аллей» веет счастьем — «она проникнута благодарностью к жизни, к миру, в котором при всех его несовершенствах счастье это бывает»⁷.

Необходимость такого заступничества объяснима: многих читателей «Темные аллеи» шокировали. Иван Шмелев считал книгу недостойной бунинского таланта и миссии русского писателя — рассказы он назвал «паскудографией» и «голотой», выражением «старческой похотливости» и посвятил им следующий стихотворный пассаж:

*Тут инстинкт-то вон какой:
Родовой да половой...
Избежим такого «рейда»:
Почитай о сем у Фрейда...
Помни, помни: «не суди...»
Оттошнись — и прочь иди.*

сборников эссе «Старый Париж», «Париж ночью», «Там, где была Россия». В 1933 году стал литературным секретарем Ивана Бунина. В 1942 году переехал в США, где начал работу в «Новом русском слове». Выпустил книгу воспоминаний «Дорога через океан», сборник рассказов «Звездочеты с Босфора», «Сумасшедший шарманщик», роман «Только о людях», мемуары «Далекие, близкие». Участвовал в борьбе за независимость Израиля. С 1973 года — главный редактор газеты «Новое русское слово».

Бунина глубоко оскорбляло такое отношение. «Я считаю “Темные аллеи” лучшим, что я написал, а они, идиоты, считают, что я ими опозорил свои седины... Не понимают, фарисеи, что это новое слово в искусстве, новый подход к жизни», — жаловался он Ирине Одоевцевой*¹, а в 1952 году писал Федору Степуну: «Жаль, что вы написали, что в “Темных аллеях” есть некоторый избыток рассматривания женских прелестительностей... Какой там “избыток”? Я дал только тысячную долю того, как мужчины всех племен и народов “рассматривают” всюду, всегда женщин со своего десятилетнего возраста и до 90 лет».

Благосклоннее оказалась западная пресса: после выхода английского перевода «Темных аллей» лондонская *The Times* писала: «Как основные моменты, так и житейские детали прошлого он дает с такими остротой и мастерством, что порой окружающая ныне жизнь кажется, в сравнении с им описываемым, ужасающе невыразительной. <...> Автор умеет внести благородство, широту видения и непреходящую значимость в то, что иначе бы выглядело всего лишь обыкновенной любовной историей»⁸.

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

В СССР Бунин был писателем неподцензурным — об этом красноречиво свидетельствует, например, тот факт, что в 1943 году Варлам Шаламов, будущий автор «Колымских рассказов», получил в лагере новый 10-летний срок за то, что посмел назвать Бунина великим писателем. Правда, после войны советское правительство, пытаясь примириться с нобелевским лауреатом, обещало издать его на родине впервые с 1928 года, но этого так и не произошло.

В школьные и университетские хрестоматии просачивались разве что отдельные бунинские стихи «про природу». Советское литературоведение обходило вниманием его прозу, рассматривая только те произведения, которые можно было подверстать под концепцию «критического реализма», — «Господин из Сан-Франциско», где автор якобы обличал «язвы капитализма», «Антоновские яблоки», посвященные «ностальгическому» описанию «угасающих дворянских гнезд», и некоторые «деревенские» повести Бунина («Суходол», «Деревня»), где Бунин якобы показал «разложение капиталистического уклада в деревне». Ни «Жизнь Арсеньева»,

*¹ Ирина Владимировна Одоевцева (настоящее имя — Ираида Густавовна Гейнике; 1895–1990) — писательница и поэтесса. Была участницей «Цеха поэтов», ученицей Николая Гумилева. В 1921 году вышла замуж за Георгия Иванова, затем эмигрировала, жила с мужем в Париже. Написала книги воспоминаний «На берегах Невы» и «На берегах Сены». После смерти Иванова вышла замуж за писателя Якова Горбова. В 1987 году вернулась в СССР.

ни «Темные аллеи» не были известны советскому читателю до самой оттепели.

В 1965–1967 годах вышло самое полное советское собрание сочинений Бунина — девяти томник, пробитый в верхах лично Александром Твардовским. Туда не были включены некоторые совсем крамольные вещи, в первую очередь «Окаянные дни»^{*1}, было много цензурных искажений (Твардовский, в частности, настоял на сохранении знака усеечения текста — <...> — в местах купюр, вопреки обычной советской издательской практике, указав таким образом на самый факт цензуры), но именно там появились впервые в СССР «Жизнь Арсеньева» и некоторые рассказы из цикла «Темные аллеи». После этого началась постепенная литературная реабилитация Бунина: важной вехой в ней стал калужский сборник «Тарусские страницы» (1961), включавший очерк Константина Паустовского «Иван Бунин», где Бунин был назван автором «блестящих, совершенно классических рассказов» и «первоклассным поэтом». Впрочем, сборник был признан «политической ошибкой», издатели получили выговор «за утрату бдительности» по партийной линии и были отстранены от работы.

Столетний юбилей Бунина в 1970 году был уже отмечен рядом важных публикаций: в юбилейном томе «Литературно-

го наследства»⁹ (вышедшем в 1973 году) советские писатели наконец отдали Бунину должное, назвав его «вершиной, выше которой никому не подняться» (Сергей Воронин) и «самым могучим, самым прекрасным русским писателем» (Юрий Казаков), причем в числе лучших бунинских книг многие называли «Темные аллеи».

С наступлением бума «возвращенной литературы» 1986–1990 годов в России вышло свыше 40 отдельных изданий его произведений (больше, чем за предшествующие 70 лет). Тем не менее полного собрания сочинений Бунина не существует до сих пор.

ПОЧЕМУ ЛЮБОВЬ У БУНИНА ВСЕГДА ПЛОХО ЗАКАНЧИВАЕТСЯ?

Бунин, почти полвека проживший во взаимной любви со своей женой Верой Муромцевой, полностью посвятившей себя его интересам, любил повторять чей-то афоризм, что «легче умереть за женщину, чем жить с ней». Любовное счастье в «Темных аллеях» всегда краткосрочно, хотя нередко определяет всю дальнейшую жизнь героя.

Каждый третий рассказ в «Темных аллеях» имеет трагическую развязку.

^{*1} Дневниковая книга Ивана Бунина об эпохе революции и Гражданской войны. Была опубликована в 1925–1937 годах в эмигрантской газете «Возрождение». Бунин оценивал революцию как национальную катастрофу, поэтому в СССР «Окаянные дни» были запрещены, впервые книга была напечатана только в перестройку.

Иногда гибель героев происходит прямо на почве любовного аффекта, как самоубийство («Кавказ», «Зойка и Валерия», «Галя Ганская», «Железная Шерсть»), убийство из ревности («Генрих», «Дубки», «Пароход “Саратов”»), случайное убийство проститутки («Барышня Клара»). Иногда трагический исход предопределен самой русской историей — герои гибнут на Первой мировой («Холодная осень»), их разлучают революция и эмиграция («Таня»). Однако иногда для смерти или расставания нет никаких сюжетных предпосылок — и все же они неизбежны.

Самый знаменитый пример — «Натали», история любви, прошедшей через годы, со своеобразным фальшфиналом. Главный герой Мещерский, в юности упустивший свою истинную любовь из-за плотской интрижки, наконец воссоединяется с овдовевшей Натали. Чтобы убедить читателя в реальности счастливой развязки, автор добавляет ей драматическую ноту. Мещерский, приживший ребенка с дворовой девочкой, не может жениться на Натали — и героиня согласна на такое неполное счастье: «И вот ты опять со мной и уже навсегда. Но даже видеться мы будем редко — разве могу я, твоя тайная жена, стать твоей явной для всех любовницей?» Однако этой жертвы автору мало — следующей же и последней фразой он хоронит свою героиню: «В декабре она умерла на Женевском озере в преждевременных родах». Эта

развязка не убедила Владимира Набокова, который счел «Натали» в композиционном отношении совершенно беспомощной вещью: «Характерно, что они все умирают, ибо все равно, как кончить, а кончить надо»¹⁰. Но в мире «Темных аллей» трагедия закономерна.

В книге «Освобождение Толстого» Бунин цитирует фразу, сказанную ему некогда классиком: «Счастья в жизни нет, есть только зарницы его, — цените их, живите ими»¹¹. Неизвестно, что конкретно подразумевал под «зарницами счастья» яснополянский старец, но на счет Бунина сомнений нет.

По мнению литературоведа Олега Михайлова, влюбленным у Бунина «необходимо расстаться», чтобы «любовь не исчерпала себя, не выдохлась», поэтому, «если этого не делают сами герои, в ход вмешивается судьба, рок, можно сказать, во спасение чувства убивающий кого-то из возлюбленных»¹². Другой исследователь, Юрий Мальцев, полагает, что в «Темных аллеях» «катастрофичность заключена в несовместимости любви с земными буднями. Всевозможные трагические коллизии бунинских рассказов есть лишь выражение этой катастрофичности, внешней (сюжетной) катастрофы могло бы и не быть, и тогда обнаружился бы трагизм самой жизни»¹³.

А следовательно, самые подходящие декорации для любовного свидания — дорога, переходное состояние, в котором весь обыденный уклад

человека оставляется за рамками повествования — и это выглядит естественно с точки зрения сюжета. Страсть вспыхивает или разгорается на постоялом дворе («Темные аллеи», «Степа», «Ночлег»), в поезде («Кавказ», «Генрих», «Начало», «Камарг»), на пароходе («Визитные карточки»), в номерах или гостинице («Мадрид», «Генрих» и «Месть»), в усадьбе, куда герой приезжает только погостить («Антигона», «Зойка и Валерия», «Таня», «Натали», «Кума»). «Руся» объединяет сразу и поезд как пространство, выключенное из обычного течения жизни в силу мимолетности, и усадебную идиллию как пространство вечности. Для Бунина — эмигранта, унесшего с собой, перефразируя Ходасевича, Россию в дорожном мешке, — оседлое счастье невозможно. Зато «зарница» может вспыхнуть в самых неподходящих условиях. Любовью парадоксальным образом может обернуться и изнасилование, и встреча с проституткой, а самый скверный исход — благополучный брак, как в «Русе». Некоторые исследователи полагают, что бунинский пессимизм в этом отношении мог обостриться в период создания «Темных аллей» из-за ухода Галины Кузнецовой, его поздней любви, которая долгие годы мирно уживалась в его доме с Верой Муромцевой.

КАК БУНИН ОБМАНЫВАЕТ СЮЖЕТНЫЕ ОЖИДАНИЯ ЧИТАТЕЛЯ?

Многие тексты «Темных аллей» — новеллы с традиционной для этого жанра неожиданной развязкой. Однако у Бунина неожиданность эта чаще всего не детективного, а психологического свойства: «Темные аллеи» обманывают читателя, в последний момент меняя его отношение к действующим лицам, оценку происходящего или сюжетные ожидания, подсказанные литературным контекстом.

Так, в «Кавказе» мы видим типичную ситуацию адюльтера с явными чеховскими обертонами (здесь и «Дуэль», и «Дама с собачкой»). При этом романтический пейзаж и уже само название рассказа вызывают лермонтовские ассоциации. Любовники тайком уезжают вместе на Кавказское побережье, их незаконное счастье омрачено страхом мести со стороны обманутого мужа: «Я думаю, что он на все способен при его жестоком, самолюбивом характере. Раз он мне прямо сказал: “Я ни перед чем не остановлюсь, защищая свою честь, честь мужа и офицера!”»

Таким образом, в «Кавказе» вводится фигура «старого и грозного мужа» — единственная альтернатива комическому рога носцу в классическом любовном треугольнике. Так мы и смотрим на него до самой трагической развязки,



Александровский (Белорусский) вокзал. 1910-е годы

в которой Бунин одним последним абзацем смещает фокус читательской эмпатии:

Он искал ее в Геленджике, в Гаграх, в Сочи. На другой день по приезде в Сочи, он купался утром в море, потом брился, надел чистое белье, белоснежный китель, позавтракал в своей гостинице на террасе ресторана, выпил бутылку шампанского, пил кофе с шартрезом, не спеша выкурил сигару. Возвратясь в свой номер, он лег на диван и выстрелил себе в виски из двух револьверов.

Дело не только в неожиданном сюжетном повороте (потенциальный палач

оказывается жертвой). Фраза о «честь мужа и офицера», в устах героини звучащая штампом, обретает нравственный вес. Дополнительное измерение придает нашему восприятию странная деталь: муж героини застрелился почему-то из двух револьверов. Как замечает буниновед Татьяна Марченко, можно предположить, что он взял их для дуэли — это подсказывает и лермонтовский контекст. В этом случае его отказ стреляться (традиционный способ отстоять честь мужа и офицера) может означать жертвенную готовность сойти со сцены, дав свободу неверной жене, но может и намекать, что соперник не стоит дуэли: стреляться можно только с равными. Смысл истории и ее

главный герой изменяются постфактум, традиционно униженный рогоносец восстановлен в своем человеческом достоинстве.

Таким же образом в «Гале Ганской» тривиальная история соблазнения юной девушки распутным художником («волнистые усы... под Мопассана, и обращение с женщинами совершенно подлое по безответственности») оказывается не тем, чем кажется. «Мопассан», год за годом любуясь расцветающей девушкой, тем не менее жалеет ее невинность до тех пор, пока героиня не проявляет инициативу сама, практически не оставляя ему выбора, — перед этим она нелогично восклицает: «Ах, какой

вы негодяй. Какой негодяй». В конце рассказа Галя травится ядом, предположив, что любовник хочет бросить ее и сбежать в Италию, хотя он и в мыслях такого не держал, любит ее, а поездку, пусть и недолгую, готов отменить по первому ее слову. Героиня в своем воображении последовательно лепит из героя мопассановского негодяя, причем ее действия как бы материализуют реакции читателя, который находится во власти того же литературного контекста и ожидает трагической развязки (хотя в реальности рассказа для нее на самом деле нет никаких предпосылок). «На вот, бери ее скорей», — отвечает ему автор.



Гагра. Вид на парк. 1910-е годы

ЗАЧЕМ В «ТЕМНЫХ АЛЛЕЯХ» ТАК МНОГО ЛИТЕРАТУРНЫХ АЛЛЮЗИЙ?

Литературными аллюзиями, цитатами и отсылками к классическим сюжетам «Темные аллеи» пронизаны насквозь, начиная с названия цикла — неточной цитаты из стихотворения Николая Огарева «Обыкновенная повесть»: «Кругом шиповник алый цвел, / Стояла темных лип аллея...»

Юрий Лотман, размышляя о том, как преломляются и трансформируются классические сюжеты у Бунина, пишет, что к русской литературе художника «тянуло ностальгически, именно в ней он видел подлинную реальность», но «подобно тому, как он ретроспективно перестраивал свой образ России, он “переписывал” в своем сознании и русскую литературу»¹⁴. Евгений Пономарев, анализируя интертекст «Темных аллей», приходит даже к выводу, что в своих поздних, экспериментальных рассказах Бунин «уже нащупывает возможности поэтики постмодерна».

Приметы этой поэтики — литературная игра, бесконечное разворачивание альтернативных сюжетов: так, уже в главном рассказе книги герой, пожилой военный, случайно узнавший в хозяйке постоянного двора некогда соблазненную им дворовую девушку, гадает, могла ли его жизнь сложиться иначе: «Что, если бы я не бросил ее? Какой вздор! Эта самая Надежда не содержательница

постоялой горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?» Имя героя — Николай Алексеевич, как Некрасов, — в сочетании с цитатой из Огарева, по мысли Пономарева, рождает в литературном сознании букет ассоциаций, связанных с любовными коллизиями писателей-революционеров: к Некрасову ушла жена Панаева, жена Огарева ушла к Герцену. Бунин иронически переосмысляет традиции XIX века, создавая «мерцающий фон» цитатами и аллюзиями. Любовный сюжет напоминает альтернативный вариант толстовского «Воскресения», а почтовая станция, на которой происходит встреча, неизбежно напоминает о пушкинском «Станционном смотрителе», где сословные различия не стали помехой счастью.

Характерно, что цитаты у Бунина часто намеренно неточны — можно вспомнить «Холодную осень», где цитируется стихотворение Фета. «Смотри, — из-за дремлющих сосен / Как будто пожар восстает» — так в оригинале, а у Бунина — «Смотри — меж чернеющих сосен / Как будто пожар восстает...» У Фета под пожаром подразумевается восход луны, но у Бунина, превратившего элегические дремлющие сосны в драматические чернеющие, это, очевидно, уже «мировой пожар в крови», пожар, в котором сперва погибнет главный герой, а затем сгинет и вся прежняя Россия.

Рассказ «В одной знакомой улице» и вовсе представляет собой построчный комментарий героя к знаменитому

тексту Якова Полонского. В «Натали» герой читает барышням вслух «Обрыв» и в каком-то смысле повторяет коллизию гончаровского героя.

Эти цитаты, сюжеты и переклички можно находить в «Темных аллеях» бесконечно, но есть один пласт аллюзий, который звучит у Бунина прямой идеологической декларацией. Это аллюзии на произведения, реалии и персоналии Серебряного века, которыми перенасыщен, к примеру, «Чистый понедельник».

Познакомились герои «на лекции Андрея Белого, который пел ее, бегая и танцуя на эстраде», время проводят на капустнике Художественного театра в обществе Станиславского и Качалова. Обсуждают текущую культурную ситуацию (время действия — 1912 год):

- Вы дочитали «Огненного ангела»?
- Досмотрела. До того высокопарно, что совестно читать.
- А отчего вы вчера вдруг ушли с концерта Шаляпина?
- Не в меру разудал был. И потом желтоволосую Русь я вообще не люблю.

Брюсов, автор «Огненного ангела», удостоен cameo в «Речном трактире», где он предстает мерзким развратителем

своих наивных поклонниц: шпилька, вполне обоснованная репутацией Брюсова, в частности широко известной его современникам историей самоубийства поэтессы Надежды Львовой^{*1}.

«Желтоволосая Русь», в свою очередь, отзывается в «Степе». Герой рассказа, несмотря на университетское образование, «любил чувствовать себя помещиком-купцом, вышедшим из мужиков... носил смазные сапоги, косоворотку и поддевку, гордился своей русской статью». При этом приметы его московской жизни — отчетливо богемные: «завтраки... с актерами Малого театра... потом сидение в кофейне Трамблэ». Все это здорово напоминает шарж Георгия Иванова на «мужичка-травести» поэта Николая Клюева, брюсовского протеже, который в своей, как он выражается, «клетушке-комнатушке» — номере «Отель-де-Франс» — ходит при воротничке и галстук, но в ресторан демонстративно обряжается в смазные сапоги и малиновую косоворотку.

Отвергая «Огненного ангела», героиня «Чистого понедельника» цитирует герою «Повесть о Петре и Февронии Муромских» и «Войну и мир» (портрет босяковского Толстого висит у нее в будуаре). В «Темных аллеях» Бунин выясняет отношения с классической и современной

^{*1} Надежда Григорьевна Львова (1891–1913) — поэтесса. Еще учась в гимназии, вместе с Ильей Эренбургом и Николаем Бухариным участвовала в подпольной большевистской организации. В 1911 году начала печатать стихи в журнале «Русская мысль». Познакомилась с Валерием Брюсовым, с которым у нее завязался роман. В 1913 году у Львовой вышла первая книга стихов. В этом же году поэтесса, находясь в депрессии из-за зашедшего в тупик романа с Брюсовым, застрелилась.



Участники литературного кружка «Среда». Слева направо: Скиталец, Леонид Андреев, Максим Горький, Николай Телешов, Федор Шаляпин, Иван Бунин, Евгений Чириков. 1902 год

ему русской литературой — как замечает филолог Игорь Сухих, писатель «ощущает себя одиноким наследником великой традиции, посланником девятнадцатого века в двадцатом. Он страдает и за себя, и за настоящее искусство, которое, с его точки зрения, декаденты и модернисты подменяют фокусами, кривляньем, пошлостью и патологией».

ПОЧЕМУ У БУНИНА ГЕРОИ ПОСТОЯННО ВСЕХ ОБЪЕКТИВИРУЮТ?

При сквозном чтении «Темных аллей» бросается в глаза «избыток рассматривания женских прельстительностей»,

как выразился Федор Степун. Чего стоят многочисленные описания щиколоток, бедер, коленей, лодыжек и ступней, как будто заключающие в себе всю историю русского литературного футфетишизма, от пушкинских «ножек Терпсихоры» до Олейникова («Верный раб твоих велений, / Я влюблен в твои колени / И в другие части ног — / От бедра и до сапог»).

Избыток этот имеет накопительный эффект: отдельные женские портреты исполнены тонкого лиризма, но в совокупности составляют настоящий реестр женских фигур разной степени полноты, оттенков волос, глаз и кожи, груди, животов и коленей всех форм, родинок и усиков. Этот

эротически-анатомический атлас производит леденящее впечатление, приводя на ум тургеневского Базарова, говорившего о красивой женщине: «Этакое богатое тело! <...> Хоть сейчас в анатомический театр».

«Анатомический» подход Бунина к себе подобным, в «Темных аллеях» окрашенный любованием, был свойственен ему и в совершенно неэротических контекстах. Так, в автобиографической «Жизни Арсеньева» герой сожалел, что его возлюбленная Лика не сочувствует его главному интересу: «Я страстно желал делиться с ней наслаждением своей наблюдательности, изощрением в этой наблюдательности, хотел заразить ее своим беспощадным отношением к окружающему». У Лики его наблюдения, например над икрами толстого полицейского пристава в «блестящих крепко выпуклых голенищах», вызывают брезгливое сожаление. Арсеньев смотрит на живых людей с чувством физиологического превосходства, прямо выводя душевные и умственные свойства из их анатомии: «Какое количество мерзких лиц и тел! Ведь это даже апостол Павел сказал “Не всякая плоть такая же плоть, но иная плоть у человека, иная у скотов...” Некоторые просто страшны! На ходу так кладут ступни, так держат тело в наклон, точно они только вчера поднялись с четверенек».

Подобной наблюдательностью Бунин шокировал современников и в быту, особенно любовно описывая в мемуарах

коллег по цеху — «тщедушного, дохлого от болезней Арцыбашева», «педераста Кузмина с его полуголым черепом и гробовым лицом, раскрашенным как труп проститутки» или «извилистые, жабы губы» Маяковского.

Нужно заметить, что для его времени такие взгляды не были чем-то необычным — в начале XX века считалось, например, что преступнику присущи атавистические черты, как будто он стоит на иной ступени эволюции, чем его современники. В своем труде «Преступления, причины, средства борьбы» (1899) основатель биокриминалистики итальянский психиатр Чезаре Ломброзо выделял физиологические признаки врожденных преступников: например, «низкий и наклонный лоб, отсутствие четкой границы роста волос»; «большие глазницы с глубоко посаженными глазами»; «кривой или плоский нос». Сравните с портретом героя бунинской «Барышни Клары», грузинского купчика, в порыве звериной похоти убившего проститутку: «Чуть не до бровей заросший по низкому лбу красноватыми жесткими волосами, лицом брит и смугл; нос имел ятаганом, глаза карие, запавшие».

Чуть позже русский психиатр (и сторонник расовой теории) Иван Сикорский предлагал использование «поэтических изображений душевных состояний» и «художественных произведений для целей научных и физиогномических»¹⁵. Как будто ответом на заказ Сикорского

выглядит ранний рассказ Бунина «Петлистые уши» (1916): «У вырождков, у гениев, у бродяг и убийц уши петлистые, то есть похожие на петлю, вот на ту самую, которой и дают их». «Большие, выступающие уши» отмечал Ломброзо, здесь же можно вспомнить уши Алексея Каренина, хрящами подпиравшие шляпу: через физический признак Толстой проявляет жестокость и лицемерие в «правдивом, добром и замечательном в своей сфере» человеке.

Однако никто, наверное, до Бунина не применял такой безжалостно-анатомический взгляд, любуясь женским телом. И в отличие от Лики, списанной с реальной женщины с ее реальными, можно предположить, реакциями, вымышленные героини «Темных аллей» в полной мере готовы стать «соучастницами его чувств и мыслей» и блещут не менее изощренной наблюдательностью.

В «Натали» Соня так описывает герою свою будущую соперницу:

Представь себе: прелестная головка, так называемые золотые волосы и черные глаза. И даже не глаза, а черные солнца, выражаясь по-персидски. Ресницы, конечно, огромные и тоже черные, и удивительный золотистый цвет лица, плечей и всего прочего.

«Так называемые золотые», «конечно, огромные»: Соня описывает подругу как хорошо изученный вид, которому

свойственна та или иная окраска и густота волосяного покрова. Не отстают и Натали: «Ваш кузен, этот, простите, упитанный, весь заросший черными блестящими волосами, картавящий великан с красным сочным ртом...»

А вот герой «Руси» описывает жене свою первую любовь: «Длинная черная коса на спине, смуглое лицо с маленькими темными родинками, узкий правильный нос, черные глаза, черные брови... Волосы сухие и жесткие слегка курчавились. <...> Лодыжки и начало ступни в чуньках — все сухое, с выступающими под тонкой смуглой кожей костями». Жена подхватывает: «Я знаю этот тип. <...> Истеричка, должно быть». «А у Ли... груди, конечно, острые, маленькие, торчащие в разные стороны? Верный признак истеричек», — эхом отзывается заглавная героиня новеллы «Генрих», подобными разговорами просто переполненной:

Что ж тут описывать, не видала ты, что ли, цыганок? Очень худа и даже не хороша — плоские дегтярные волосы, довольно грубое кофейное лицо, бессмысленные синеватые белки, лошадиные ключицы в каком-то желтом крупном ожерелье, плоский живот...

Женщина у Бунина готова исследовать тело другой женщины с той же безжалостной и расчеловечивающей наблюдательностью, что и герой-мужчина. Такая нелояльность собственному гендеру

находит у Бунина сюжетную мотивацию — Генрих и безымянная молодая жена в «Русе» разбирают чужие статьи с позиции превосходства, уже одержав победу; менее уверенная в себе Соня, предчувствуя поражение, как будто «идентифицируется с агрессором»: они с «Витиком» оказываются заговорщиками, объективирующими соперницу совместно. Однако складывается впечатление, что сюжетная мотивация тут второстепенна: героиня просто становится еще одним эхом автора, для удобства и занимательности раскладывающего на реплики свои наблюдения равно над женским телом, природой и погодой. Ту же роль выполняют в «Темных аллеях» случайные персонажи — в «Гале Ганской» художник и бывший моряк вспоминают, например, весну в Одессе и «всю ее совершенно особенную прелесть — это смешение уже горячего солнца и морской еще зимней свежести, яркого неба и весенних морских облаков». Кто это говорит, художник? Нет, моряк.

ЧТО И ПОЧЕМУ ЕДЯТ ПЕРСОНАЖИ «ТЕМНЫХ АЛЛЕЙ»?

Воспоминания о русском хлебосолье, о еде в самых разных ее проявлениях — будь то купеческая гульба в ресторанах, бесхитростная русская кухня в поместье, праздничное застолье — составляли важную часть и символ эмигрантской

ностальгии. В «Поэме о голодном человеке» (1921) Аркадий Аверченко описывает петербуржцев, дистрофиков, сползающих скоротать «еще одну из тысячи и одной голодной ночи» при «гнусном воровском свете сального огарка» за порнографическими по своей сути описаниями прежних пиров:

Отделив куски наваги, причем, знаете ли, кожица была поджарена, хрупкая такая и вся в сухарях... в сухарях, — я наливал рюмку водки и только тогда выдавливал тонкую струю лимонного сока на кусок рыбы... И я сверху прикладывал немного петрушки — о, для аромата только, исключительно для аромата, — выпивал рюмку и сразу кусок этой рыбки — гам! А булка-то, знаете, мягкая, французская такая, и ешь ее, ешь, пышную, с этой рыбкой.

В «Лете Господнем» (1927–1948) Иван Шмелев, коллега и друг Бунина, воссоздает идиллическую жизнь старого московского купечества в форме гастрономически-церковного календаря. Этой гастрономической ностальгии был вовсе не чужд и сам Бунин — язвительный Набоков рассказывает в «Других берегах» о неудачной встрече с мэтром в 1936 году в парижском ресторане: «К сожалению, я не терплю ресторанов, водочки, закусок, музыки — и душевных бесед. Бунин был озадачен моим равнодушием к рябчикам и раздражен моим отказом распахнуть душу».

«Розовых рябчиков в крепко прожаренной сметане», как и «расстегаи с налимьей ухой», особенно любит героиня «Чистого понедельника», фактически олицетворение русской духовности по Бунину. А вот кулинарный портрет Руси, бедной, иконописной и «любимой, как другая любима не будет», которая дразнит возлюбленного: «Он вареников не любит. Впрочем, он и окрошки не любит, и лапши не любит, и простоквашу презирает, и творог ненавидит», — ее меню безыскусно и «в стиле бедности», как и она сама.

Примета любовного свидания — напоминающие о грехопадении Адама яблоки (или заменяющие их груши) и вино: «бумажный мешочек с яблоками и бутылка крымской мадеры» — ужин трогательной юной проститутки в «Мадриде», розовое шампанское пьет проститутка Клара (издевательская пародия на «Незнакомку» Блока), чтобы умереть от удара бутылкой, груши и рейнское вино — примета счастливой, «совсем семейной ночи» в «Генрихе», яблок велит купить эмансипированная Муза, явившись в одноименном рассказе к незнакомому ей герою с целью завести с ним роман. Герой же любит раков с пивом — это, как и бильярд, характеристика «молодых и потрепанных».

Зато роман зрелых людей, эмигрантов («В Париже»), максимально приближенный к счастливой семейной жизни (по меркам «Темных аллей», конечно!), прямо начинается с кормления Николая

Платоновича ностальгической русской едой в ресторане, где служит Ольга Александровна:

Она стала перечислять заученным тоном:

— Нынче у нас щи флотские, битки по-казацки... можно иметь отбивную телячью котлетку или, если желаете, шашлык по-карски...

— Прекрасно. Будьте добры дать щи и битки.

Она подняла висевший у нее на поясе блокнот и записала на нем кусочком карандаша. Руки у нее были очень белые и благородной формы, платье поношенное, но, видно, из хорошего дома.

— Водочки желаете?

— Охотно. Сырость на дворе ужасная.

— Закусить что прикажете? Есть чудная дунайская сельдь, красная икра недавней полочки, коркуновские огурчики малосольные...

Характерно, что французы, заходящие в русский ресторан, «спрашивают непременно зубровку, блины, даже борщ», то есть стереотипные русские блюда, русский же герой выбирает более аутентичные щи.

Наконец, любопытно используется еда в «Натали», где она организуют кольцевую композицию. В начале рассказа Соня, ложная любовь, встречает Мещерского ужином, за которым развивается флирт: «На столе в столовой

были холодные котлеты, кусок сыру и бутылка красного крымского вина. — Не прогневайся, больше ничего нет, — сказала она, садясь и наливая вина мне и себе. — И водки нет». В самом конце, когда герой воссоединяется с любовью подлинной — Натали, его тоже ждет поздний ужин: «...На блестящей скатерти стоял чайник на спиртовке, блестела тонкая чайная посуда. Горничная принесла холодную телятину, пикули, графинчик с водкой, бутылку лафита». Сонин ужин — холодный, Натали подогревает чай, символ семейной жизни и уюта, на спиртовке; холодные котлеты сменяет более нежная телятина, грубое крымское вино — изысканный лафит. И водка, конечно, есть.

«ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ» — ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ?

Многие рассказы «Темных аллей» любопытным образом колеблются между поэзией в прозе и прозой почти документальной. В длинных отступлениях автор подробно описывает реалии, ничего не добавляющие к сюжету и избыточные с точки зрения простого создания атмосферы. Например, в рассказе «Речной трактир» (1943) рассказчик прерывает развитие интриги — а ведь он торопился спасти прелестную девушку из лап совратителя! — ради экскурса в область материальной культуры:

А посмотришь вокруг — что это, собственно, такое, этот трактир? Свайная постройка, бревенчатый сарай с окнами в топорных рамах, уставленный столами под белыми, но нечистыми скатертями с тяжелыми дешевыми приборами, где в солонках соль перемешана с перцем и салфетки пахнут серым мылом, дощатый помост, то есть балаганная эстрада для балалаечников, гармонистов и арфянок, освещенная по задней стене керосиновыми лампочками с ослепительными жестяными рефлекторами, желтоволосяные половые, хозяин из мужиков с толстыми волосами, с медвежьими глазками...



Меню ресторана «Эрмитаж»
на французском языке. 1913 год

Следует описание трактирной публки, выступления балалаечников, чтобы затем как будто наскоро досказать историю спасения девицы: формально описание трактира — только фон, окружение, в котором героиня неуместна, но оно ставило большую часть рассказа.

Пример энциклопедического подхода Бунина к созданию художественной реальности приводит Евгений Пономарев, исследовавший¹⁶ записные книжки Бунина, представлявшие собой что-то вроде технического справочника — списки фамилий, разбитых по российским сословиям, географических маршрутов, устаревших слов и выражений, цветообозначений, названий старинных монет, забытых форм родства и так далее. В одной из книжек есть и такой отрывок: «В Венеции я уже... знал, что треченто — XIV век, кватроченто — XV, чинквеченто — XVI, что Джотто относится к треченто, Корреджио — к чинквеченто... что Гирляндайо Доменико жил на свете от 1449 до 1494 года, Боттичелли Сандро — от 1447 до 1515, Фра Беато — от 1387 до 1455...» — это, видимо, часть подготовки к написанию рассказа «Генрих»: «Треченто, кватроченто... И я возненавидел всех этих Фра Анжелико, Гирляндайо, треченто, кватроченто и даже Беатриче и сухоликого Данте в бабьем шлыке и лавровом венке...»

Пономарев предполагает, что у подобного энциклопедизма в позднем творчестве Бунина есть просветительская

функция: Бунин в старости считал себя единственным оставшимся знатоком старой России. Действительно, «Темные аллеи» восстанавливают отошедший русский быт начала века в мельчайших деталях: меню ресторанов, женский гардероб, от шляпок, перчаток, чулок (серых, палевых, ажурных) до нижнего белья (корсетов, панталон с разрезом в шаг) и неперменных ботишков, надевавшихся прямо на домашнюю обувь.

В «Чистом понедельник» — настоящий топографический справочник старых московских ресторанов («Прага», «Эрмитаж», «Метрополь», «Яр» и «Стрельна») и святынь (Зачатьев и Чудов монастыри, Марфо-Мариинская обитель, кремлевский Архангельский собор, часовня Иверской Божьей Матери, старообрядческое Рогожское кладбище). Филологи Олег Лекманов и Михаил Дзюбенко в комментарии к «Чистому понедельнику»¹⁷ обращают внимание на то, что маршрут героя, спешащего к возлюбленной, пролегает от Красных ворот к храму Христа Спасителя — оба архитектурных памятника к моменту создания рассказа давно были уничтожены большевиками: таким образом, в рассказе «с первой же страницы исподволь вводится тема утраты Москвой и Россией своего прежнего облика».

В художественном смысле, фиксируя в записных книжках приметы прежней жизни, писатель «совершает перевод воспоминаний из индивидуальной памяти в Память абсолютную... где прежняя

Россия должна обрести нетленность». Характерен в этом смысле рассказ «Баллада», в котором схематичная и окрашенная в фольклорные тона любовная история — только предлог для изображения старинной русской речи во всем ее многообразии, законсервированной в языке странницы Машеньки. Тут крестьянская речь («узнал от своих наушников»), народный сказ («Тут сам Господь землю слушает, самые главные звезды начинают играть, проруби мерзнут по морям и рекам»), литературные выражения и неточные цитаты из стихотворения Алексея Мерзлякова или Александра Сумарокова, дворянская речь («сераль»), фольклорная быличка, библейская лексика («алектор»), архаизмы («пересек ему кадык клыком») — вот где должна была пригодиться Бунину его записная книжка.

«В старину, Машенька, все жутко было», — резюмирует ее рассказ герой. Страница в ответ емко формулирует главную идею «Темных аллей»: «Может, и правда, что жутко, да теперь-то все мило кажется».

ПОЧЕМУ СЮЖЕТЫ В «ТЕМНЫХ АЛЛЕЯХ» ЧАСТО ПОВТОРЯЮТСЯ?

В «Темных аллеях» многие рассказы как бы отражают друг друга, перекликаются или предлагают альтернативное развитие одной и той же ситуации. Скажем, предысторию заглавного рассказа

(барин соблазняет дворовую девушку, любит ее, но не представляет возможности соединить с ней жизнь) можно покадрово увидеть в «Тане». «Кавказ» комически варьируется в «Куме» — в первом случае любовники сбегают «в горные джунгли, к тропическому морю» и счастливы там, как в раю, во втором герой, собираясь с любовницей в Крым, предвидит, что немедленно возненавидит ее там.

В финале «В одной знакомой улице» описан счастливый роман и расставание на вокзале, которое никак не объяснено: «Помню, как... мы говорили, прощались и целовали друг другу руки, как я обещал ей приехать через две недели в Серпухов... Больше ничего не помню. Ничего больше и не было». Но этот оборванный финал эхом отдается сразу в двух других рассказах, которые можно рассматривать как альтернативные объяснения: возможно, героев разлучила Гражданская война и революция, возможно, причины расставания в принципе не важны — как это всегда бывает у Бунина, любовь не может длиться по причине общего несовершенства жизни, но становится ее апогеем. В «Холодной осени», где женщина вспоминает расставание с женихом, убитым затем в Первую мировую, свое замужество, бегство и эмигрантские скитания, она заключает: «...Вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только

тот холодный осенний вечер. <...> И это все, что было в моей жизни, — остальное ненужный сон». В маленькой сценке «Качели» та же фраза звучит совсем иначе. «Да, счастливее этого вечера, мне кажется, в моей жизни уже не будет», — молодые люди, признавшиеся друг другу в любви, единодушно признают невозможность длительного счастья, непонятную читателю, но очевидную для них обоим: «Но какой же я муж?» — «Нет, нет, только не это». И эхом отзывается героиня «Чистого понедельника»: «Нет, в жены я не гожусь. Не гожусь, не гожусь».

Иногда Бунин обыгрывает одну и ту же коллизию в разных рассказах, а иногда, наоборот, предлагает разветвление сюжета в рамках одного текста. Любовь или влечение сразу к нескольким женщинам — частая у него тема. Герой «Генриха», расставшись в гостинице с одной любовницей, Надей, и простившись на вокзале со второй, Ли, отбывает на поезде с третьей. В «Натали» плотский роман с Соней становится роковым препятствием к воссоединению с предметом подлинной любви — Натали. В «Зойке и Валерии» герой, мучимый любовью к красавице Валерии, в то же время не может устоять перед телесным обаянием не по годам развитой гимназистки Зойки. Все «неглавные» любовные линии ведут в никуда: мы никогда не узнаем, что случилось с Надей, Ли, Соней, Зойкой, и можем додумывать, как сложилась бы жизнь героя с любой

из них. В каком-то смысле на этот вопрос отвечает «Руся»: героя, драматически разлученного с первой возлюбленной, мы находим в благополучном, но очевидно скучном браке.

Эта бесконечная вариативность одних и тех же сюжетов в «Темных аллеях», вкупе с вереницей героинь, схожих между собой иногда до неразличимости, создает ощущение библейской цикличности жизни и повторяемости всего и вся, которая заявлена как тема уже в первом, заглавном рассказе: «Все проходит, мой друг... Любовь, молодость — все, все. История пошлая, обыкновенная. С годами все проходит. Как это сказано в книге Иова?»

«Обыкновенная история» — рефрен всех «Темных аллей». «Прошлое мое тоже самое обыкновенное», — поясняет героиня «Мести», пересказывая герою при знакомстве свою эмигрантскую эпопею. Здесь нам показана любовь в самом начале, не помышляющая о будущем: «А что дальше, не стоит загадывать».

«Месь» — один из двух всего рассказов цикла, действие которых происходит в эмиграции, и единственный, который не заканчивается разлукой: в нем можно увидеть ключ к бунинскому пониманию счастья.

С одной стороны, будущего, по Бунину, у любви быть не может. Лишнее подтверждение — рассказ «В Париже», описывающий такое же неожиданное счастье двух немолодых и усталых русских



Храм Христа Спасителя и Большой Каменный мост. 1905 год

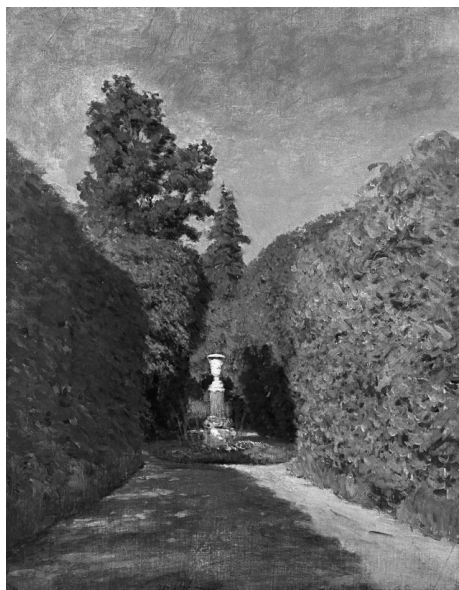
эмигрантов, Ольги Александровны и Николая Платоновича, причем Ольга похожа на безымянную героиню «Мести» как близнец, а негодяй, обобравший и бросивший героиню в «Мести», — зеркальное отражение «мальчишки, сутенера», о котором не хочет вспоминать Ольга Александровна, и другого распутного мальчишки, к которому ушла жена Николая Платоновича. «Да, из году в год, изо дня в день, втайне ждешь только одного, — счастливой любовной встречи, живешь, в сущности, только надеждой на эту встречу — и все напрасно», — уныло думает Николай Платонович и оказывается прав. Семейная жизнь случится, но не продлится и полугода: поздней осенью он

встретил свою любимую, на третий день Пасхи умер.

С другой стороны, «В Париже» — рассказ из второй части цикла, а «Месть» — из третьей, подводящей итоги. Надо думать, такой порядок неслучаен. Время в «Темных аллеях» разделено на два сосуществующих пласта: настоящий момент и пространство памяти. Эта дихотомия имеет как экзистенциальное измерение (отдельный миг счастья и долгая обыденная жизнь), так и историческое: за двумя исключениями, все любовные истории бунинских героев разворачиваются до революции, разделившей их жизнь пополам. За этой демаркационной линией остались любовь, счастье,

молодость, рябчики в сметане, усадебная идиллия, русская культура, «Россия, Лета, Лорелея»^{*1}. О своем эмигрантском существовании многие русские современники Бунина думали как о посмертном.

На трюизм Николая Алексеевича в первом и заглавном рассказе героиня возражает: «Молодость у всякого проходит, а любовь — другое дело». Устами Надежды, которую Бунин недаром сделал ростовщицей (она справедлива, но не прощает и не забывает долгов), Бунин с самого начала вводит сквозную для всего цикла тему памяти. Память — это то пространство, в котором и любовь, и Россия, сохраненные русской культурой, воскреснут и «тленья убегут». Многообразие отдельных ситуаций, историй и героев, лиц, тел и переживаний сливается в одну общую эмигрантскую судьбу: «внеличностная стихия эроса оттеняется случайностью целого ряда любовных интрижек, рассказ об ушедшей России получает особый колорит благодаря ироническому переосмыслению всей литературной классики»¹⁸. Героиня «Мести» отказывается мстить своему обидчику и голой выходит из моря на пляж, в объятия новой любви — в каком-то смысле в ее лице, как Афродита из пены, возрождаются все героини «Темных аллей» — а они, как принято считать, все немножко «Россия».



Исаак Левитан. Аллея.
Останкино. 1880-е годы

КАК БУНИНСКИЕ ЖЕНЩИНЫ РЕЖИССИРУЮТ СОБСТВЕННУЮ СУДЬБУ?

Свое творческое кредо Бунин сформулировал в «Темных аллеях» устами одного из героев:

— Ах, Генрих, как люблю я вот такие вагонные ночи, эту темноту в мотающемся вагоне, мелькающие за шторой огни станции — и вас, вас, «жены человеческие, сеть прельщения человеком»! Эта «сеть» нечто поистине неизъяснимое, Божественное и дьявольское, и когда я пишу об этом, пытаюсь

^{*1} Строка из стихотворения Осипа Мандельштама «Декабрист» (1917).

выразить его, меня упрекают в бесстыдстве, в низких побуждениях... Подлые души!

Взгляд автора в «Темных аллеях» — предельно мужской, объективирующий. Как отмечает исследователь, «мужские персонажи являются только условными, поэтически варьируемыми носителями одного... взгляда на женщину»¹⁹. О том, что она думает и чувствует, мы почти ничего не узнаем. Во всем цикле только один рассказ — «Холодная осень» — написан от женского лица, и в нем, что характерно, нет и намека на эротику. Если у героев «Темных аллей» от страсти «отнимаются руки и ноги», «темнеет в глазах», они «изнемогают от неистовой любви» и «содрогаются смертной истомой», то героиня часто удивительно невозмутима, деловита и лишена стеснения.

Студентка консерватории Муза в одноименном рассказе выбирает героя себе в любовники: «От кого и что слышала, неважно. Пошла больше потому, что увидела на концерте. Вы довольно красивы». Придя к герою, велит послать коридорного за яблоками (именно сорта ранет, и купить именно «у Белова»), неторопливо заваривает чай, перетирает чашки и ложки, а затем уже обстоятельно целует героя, как будто следует какой-то одной ей ведомой программе. Никакой психологической мотивировки ее поведению Бунин не дает — она остается загадкой и для героя, который подчиняется

с радостным недоумением, и для читателя, и для самого автора, писавшего о появлении этого рассказа: «...Никак не могу вспомнить, почему, откуда взялась эта странная Муза Граф, — никогда подобной не встречал. Жизнь художника на даче, подмосковные дни и ночи там — некоторое подобие (гораздо более поэтическое действительности) того недолгого времени, когда я гостил на даче писателя Телешова».

Николай Платонович («В Париже») пытается следовать обычному ритуалу соблазнения, предлагая героине вина, но Ольга Александровна условности презирает: «Пейте, милый, а я пойду разденусь и помоюсь. И спать, спать. Мы не дети...» Взрослая бунинская женщина, как правило, владеет ситуацией. Этот тезис хорошо иллюстрируют «Визитные карточки», где герой — знаменитый писатель — реализует «сладострастное желание воспользоваться... наивностью и запоздалой неопытностью» случайной попутчицы на пароходе. В реальности, как показывает Александр Жолковский, героиня — замужняя провинциалка, мечтающая о красивой и захватывающей жизни, — сама создает этот эротико-литературный сценарий в духе мадам Бовари. В конце рассказа она уходит, не оглядываясь, герой же поражен любовью «на всю жизнь». Так же точно «эротико-литературный сценарий» пишет и для себя, и для героя Соня в «Натали», предрекая герою, что он влюбится в Натали до гроба («Ты будешь сходить

с ума от любви к ней, а целоваться будешь со мной» — так оно и выходит).

Даже ситуации, которые на сегодняшний взгляд выглядят прямым насилием, в художественном мире Бунина имеют другой смысл. Девочка Степа в одноименном рассказе давно влюблена в соблазняющего ее героя, близость вызывает в ней смесь ужаса и восторга. Кухарка Саша, которую «в одну минуту, со шляпой на затылок, повалил... на сундук» демонический Адам Адамович в «Госте», сперва сопротивляется, но затем засыпает «в сладкой надежде» на его возвращение. Женщина

по Бунину — сосуд и жрица страсти, и хотя в юности ей открывает это призвание мужчина, пусть даже против ее воли, но мужчина этот в сущности откликается на ее собственный неотвратимый зов.

В определенном смысле Бунин обвиняет жертву — его насильники грешат против ханжеской морали, но не против прекрасного, как все естественное, зова пола. Когда же в «Ночлеге» отвратительный марокканец пытается купить, а затем изнасиловать девочку, которой он не нравится, — сама природа в обличье черной собаки немедленно карает его, вырывая ему горло.