

Можно: Тезей увез ее хитростью, женился на ней, и она, никогда не любя его, чтит в нем отца своего сына и была ему верной женой (NB! Не любя Тезея, могла ли она пойти против амазонок? Могла ли, из-за сына — сохранить ему царство?) <...>

Рассмотрим: Предположим, Тезей увозит ее хитростью, в первый раз лицом к лицу с ним, влюбляется в него <мотив «Пентесилеи» Клейста или инвертированный мотив классической версии мифа об Ахилле и Пентесилее. — В. З.-О.>. Отец, вместо того чтобы сразиться с ней, любя и боясь убить, увозит ее хитростью <нереализованный, но обсуждавшийся в тексте пьесы мотив «Пентесилеи» Клейста. — В. З.-О.>. Первая низость. Мать, влюбившись, предает свое царство и сражается против своих же — вторая низость. <...>

Решить: дать ли Ипполита сыном трагического или счастливого брака?

Образ Ипполиты, не любящей мужа и сражающейся за сына, — ценней. Ипполита, до конца, вся в женском царстве. Тезей до конца — для нее враг. Ипполита никого не любила, кроме сына» (III, 805—806). В этой героине выразилась еще одна грань понимания Цветаевой образа амазонки — презрение к полу, к плотской любви, к Еве, которой она предпочитала Психею-душу.

Итак, образ воительницы присутствует в сознании Цветаевой по крайней мере с 1909 по 1937 год, т. е. почти на всем протяжении ее творческого пути. Она неизменно осознает себя амазонкой, «единоличным бойцом» (VII, 381), хотя само содержание этого образа постепенно меняется. В ранней лирике это своего рода разбойница, «беззаконница», стихийная героиня, свободно проявляющая себя в мире и ему равная. С 1914 года амазонка предстает еще и как «подруга» — в лесбийском смысле, как женщина, не нуждающаяся в мужчинах. С 1917 года — что, видимо, не случайно — воительница обращается в Жанну д'Арк, провидицу и спасительницу, наделенную божественной миссией; эта миссия у Цветаевой, особенно в 1921—1922 годах, понимается как отказ от всего мирского ради поэтического призвания, ради мистического соединения с Гением. В то же время сохраняется почти неизменное у Цветаевой представление о силе лирической героини, реализующееся в разных обличьях. Так, с 1923 года на первый план выступают «разрозненные пары» — Ахилл/Пентесилея и Зигфрид/Брунгильда, с которыми связаны мотивы трагического разминовения равных (причем равенство воспринимается и как глубинное родство, «братственность»), их «ратоборства», любви-вражды. Наконец, к 1927 году амазонка обретает образ мужененавистницы, презрительной к жизни плоти, но при этом нежной матери, жертвующей собой ради сына. Все эти ипостаси так или иначе проявляют себя в письмах и эго-документах вплоть до 1937 года, хотя доминантным остается мотив силы, не нашедшей себе равного.

© Е. Р. Пономарев

## ОТ «ЖИЗНИ АРСЕНЬЕВА» К «ТЕМНЫМ АЛЛЕЯМ». ЭМИГРАНТСКОЕ ТВОРЧЕСТВО И. А. БУНИНА В СВЕТЕ ПОСЛЕДНИХ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИХ ИЗЫСКАНИЙ\*

Традиционные представления о позднем творчестве И. А. Бунина не выдерживают критики и требуют существенного пересмотра. На протяжении многих десяти-

Евгений Рудольфович Пономарев — ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, профессор Санкт-Петербургского государственного института культуры.

\* Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 17-18-01410 «Академический Бунин. Источниковедение, текстология, методология»).

тилетий бунинское творчество воспринимали как образцовый путь классика XIX века: автор пишет одно произведение, потом другое, потом третье, а к концу жизни у него складывается книга воспоминаний. Получалось, что Бунин в конце 1920-х годов написал роман «Жизнь Арсеньева», в 1930-е годы его несколько изменил и переработал; потом у него возник замысел книги «Темные аллеи», которая создавалась в течение 10 лет — с середины 1930-х по середину 1940-х, к концу 1940-х годов она тоже была несколько переработана (к основному тексту 1946 года добавились рассказы «Весной, в Иудее» и «Ночлег»), но в таком виде при жизни автора уже не вышла (так ее издал А. К. Бабореко в 1988 году, руководствуясь давними указаниями В. Н. Буниной); к 1950-му Бунин написал «Воспоминания», а в последние годы жизни работал над книгой «О Чехове» (напоминающей другую странную книгу, совмещающую личные воспоминания с попыткой разъяснить значение творчества писателя, — «Освобождение Толстого» 1937 года). Нет ничего более ошибочного, чем этот традиционный взгляд. Творчество Бунина нельзя воспринимать как линейную последовательность. Творчество Бунина — это скачки и переломы, забегания вперед и возвраты в прошлое, постоянные изменения художественного метода при сохранении некоторых общих мировоззренческих установок.

Во-первых, литературный путь Бунина следует поделить на две части — до и после 1920 года (в соответствии с двумя этапами развития модернизма в мировых литературах<sup>1</sup>) — и рассматривать эти части в контексте разных традиций: если «Суходол» еще можно прочесть как продолжение русской классической прозы, то «Жизнь Арсеньева» уже нет. По этой причине Бунина невозможно уложить на прокрустово ложе общепринятых историй русской литературы, выстроенных по принципу «творческий путь автора». Ему нужно посвятить как минимум две отдельные главы в разных частях тома, повествующего о литературе XX столетия. Тот факт, что Бунин в большинстве учебников, университетских курсов, а также в школьной версии русской литературы целиком попадает в рубрику «серебряный век», представляется рудиментом советской идеологии, требовавшей прямо или косвенно признавать, что дореволюционный Бунин был несколько «лучше» (народнее, ближе национальным корням, оригинальнее и пр.) пореволюционного.

Во-вторых, сам творческий процесс Бунина существенно отличается от привычного творческого процесса классиков XIX века и большинства писателей XX века. Бунин многократно исправляет и радикально переделывает ранее написанные тексты, создавая новые редакции (в этом он вновь типологически ближе модернистской литературе, нежели классической, — ближе Андрею Белому, чем Л. Н. Толстому), в том числе — так никогда и не опубликованные. Переделывает, не останавливаясь, до самых последних лет жизни. Понятия «завершенного текста» для него не существует: он перечитывает уже изданные тексты, а перечитывая, не может не править, ибо нет предела совершенству. Точнее, в авторском сознании Бунина постоянно сталкиваются две тенденции. С одной стороны, писатель стремится создать последний, совершенный текст своего произведения, максимально улучшив предыдущую редакцию. С другой стороны, едва создав последний вариант текста и начертав на нем «Исправлено мною для будущих изданий», Бунин пытается улучшить и его. Таким образом, любой бунинский текст следует

<sup>1</sup> Европейское литературоведение традиционно делит модернистскую литературу на два этапа: конец XIX — начало XX века и 1920—1930-е годы (межвоенный период). Иногда используют термины «ранний модернизм» и «поздний модернизм» (последний термин иногда охватывает и более поздний период). См., например: *The Cambridge companion to the modernist novel* / Ed. by M. Shiach. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2007. В российской традиции это деление не столь привычно, хотя в некоторых случаях оно удобно: как в англоязычных литературах модернизм Вирджинии Вульф не похож на модернизма Джеймса Джойса или Уильяма Фолкнера, так и в русской литературе модернизм Александра Блока существенно отличен от модернизма Даниила Хармса.

представлять не как сложившееся целое, а как нечто складывающееся и текучее — как процесс, а не результат. По этой причине традиционные текстологические методы, сложившиеся в процессе изучения и издания наследия более традиционных писателей, не всегда применимы к Бунину, и все чаще раздаются голоса (Р. Дэвис, Т. М. Двинятина, автор этой работы), призывающие не подходить к бунинской текстологии с привычными мерками: например, пересмотреть абсолютность принципа «последней авторской воли».

В-третьих, в позднем творчестве Бунина размывается привычное представление о литературном произведении. Как неоднократно отмечалось (О. В. Сливацкой, Ю. В. Мальцевым и др.), творчество Бунина — чем дальше, тем больше — абсолютизирует деталь и эпизод. Начиная как минимум с «Кратких рассказов» (1930) деталь и эпизод становятся не только основой бунинского текста, но собственно текстом. На это указывают и многочисленные наброски, оставшиеся после смерти писателя (планируется опубликовать их в готовящемся томе «Литературного наследия»). Бунин начинает работу с отдельной детали, отдельного маленького эпизода. Записанная деталь и эпизод могут быть несколько раз переписаны, расширены, дополнены — писатель работает с деталью как таковой, независимо от замысла какого-либо произведения, в которое деталь впоследствии (возможно) попадет. Лишь позднее детали из записных книжек, а также из специальных тетрадей, папок или просто листов с набросками включаются в черновой вариант большого сюжета. Так создаются многие части «Жизни Арсеньева» (планировавшийся второй том остался на уровне отдельных деталей), рассказы «Темных аллей», главы «Воспоминаний» и незавершенная книга «О Чехове». Таким образом, любой эпизод и любая деталь могут теоретически войти в любой планирующийся текст. Здесь Бунин типологически близок С. Д. Довлатову. Правда, в отличие от Довлатова, он еще не пробует вставлять один и тот же эпизод сразу в несколько произведений: используя эпизод так или иначе в одном тексте, он делает пометку в записной книжке: «Взято».

Все вышеизложенное позволяет нам выстроить (пока конспективно) новый взгляд на произведения Бунина 1920—1940-х годов. Принципиально иная поэтика, проявившаяся уже в рассказах 1921 года, после длившегося несколько лет перерыва, свидетельствует о начале совершенно нового этапа творческого пути, совпавшего с окончательным превращением в писателя-эмигранта.<sup>2</sup> Бунин почти перестает писать стихи — эта трансформация художественного мира еще не осмыслена в литературоведении должным образом (здесь можно провести типологическую параллель с В. Ф. Ходасевичем, одним из крупнейших поэтов первой эмиграции, в 1930-е годы переставшим писать стихи и переключившимся на иные литературные формы: прозу и публицистику). А проза Бунина все более ориентируется на документальные формы. Например, рассказ «Конец» (1921), основанный на реальных впечатлениях бегства из Одессы, сильно отличается от близкого по содержанию «Тумана» (1901) — ночного размышления посреди Черного моря. И дело не только в том, что второй текст рассказывает о спокойном дореволюционном времени, а первый — об эпизоде гражданской войны, второй — о respectable путешествии, а первый — о бегстве, эмиграции. Дело в художественной специфике, в форме нарратива. «Туман» — это развернутая метафора, полуаллегорическое изображение тайн бытия, в котором сознание повествователя движется в запредельное, постепенно удаляясь от реалий морского путешествия. Рассказ «Ко-

<sup>2</sup> Бунин выезжает за рубеж с удостоверением заграничного корреспондента одесской (деникинской) газеты «Южное слово»: «Удостоверение, выданное Отделом пропаганды Особого совещания при главнокомандующем всеми вооруженными силами Юга России в том, что И. А. Бунину поручена работа в Париже для отдела культуры газеты „Южное слово“» (Русский архив в Лидсе. MS. 1066/1254. Далее при цитировании материалов архива указывается РАЛ, номер фонда и единицы хранения).

нец» — почти репортаж, где точность детали позволяет показать изображение «обнаженного» человека, оторванного от родины и быта; зимнее морское путешествие становится постоянным фоном, усиливающим общую идею людской неприкаянности. С этой точки зрения принципиально важны «Окаянные дни» (первая половина 1920-х годов), в которых переработанная дневниковая форма получает значение эпического текста. А также неопубликованная «Скорбная книга, составленная из документов людей, живших под игом большевиков от 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923 гг.», сохранившаяся в бумагах В. Н. Буниной,<sup>3</sup> — форма, отчасти предвосхищающая документально-художественный тип «Архипелага ГУЛАГ» или «Блокадной книги». В этой системе значений и многие другие тексты — например, «Жизнь Арсеньева», «Освобождение Толстого» (для которого использовались как опубликованные, так и неопубликованные воспоминания, свои и чужие), «О Чехове», многие «нелитературные», по сути, очерковые рассказы («Возвращаясь в Рим», «Пророк Осия», «Господин порогов», «Бернар» и пр.) — следует воспринимать (частично) в поле документальной прозы.

Неотрывно от первой просматривается и противоположная тенденция, легко укладывающаяся в рамки модернизма образца 1920—1930-х годов (соотносима с новаторством Дж. Джойса, М. Пруста и др.): переосмысление документального факта, соиздание реальности исправленной и дополненной, игра на соотношении произошедшего и могшего произойти. Документальность «Жизни Арсеньева» с первой же главы становится обобщенной документальностью, историей современника,<sup>4</sup> а затем движется к идее общечеловеческой судьбы. Вырастающие из этого замысла «Темные аллеи» соединяют конкретику каждой любовной истории с обобщенной универсальностью любви как таковой и почти религиозным смыслом половой страсти. Наконец, то же «Освобождение Толстого» вписывается в ряд «житийных биографий» 1930-х годов — особого жанра литературы эмиграции<sup>5</sup> — и представляет Толстого религиозным учителем и пророком.

Понять эти трансформации в рамках традиционных парадигм классического девятнадцатого или модернистского серебряного века невозможно. Высокое и низкое, частное и общее, оригинальное и заимствованное переплетены в текстах Бунина-эмигранта. Принципы сюжетосложения, аллюзии и реминисценции, работа с цитатой и претворение классического литературного наследия в собственные тексты у него сугубо модернистские. Набоковскую «Лолиту» часто считают предшественницей русского постмодернистского романа. Никто еще не рассмотрел с этой же точки зрения «Темные аллеи» (в какой-то мере книгу-предшественницу «Лолиты»). Пожалуй, только в работах Т. В. Марченко, посвященных рассказам «Темных аллей», серьезно поставлен вопрос о модернистской поэтике позднего Бунина и интертекстуальности этого сборника.<sup>6</sup> Действительно, модернистская поэтика создает особые формы цитирования, в которых аллюзия стремится уйти от конкретности, реминисценция хочет быть отсылкой ко всей литературной традиции сразу, а цитата повисает в воздухе, ибо имеет сразу несколько источников. Имело бы смысл несколько расширить эту точку зрения, включив в объекты «переписыва-

<sup>3</sup> РАЛ. MS. 1067/8503.

<sup>4</sup> Подробнее об этом см.: Пономарев Е. Р. «Жизнь Арсеньева» как история моего современника: Движение автобиографических форм повествования от В. Г. Короленко к И. А. Бунину // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 4 (21). С. 152—165 (часть I); 2015. № 1 (22). С. 143—150 (часть II).

<sup>5</sup> См. об этом: Пономарев Е. Р. Россия, растворенная в вечности. Жанр житийной биографии в литературе русской эмиграции // Вопросы литературы. 2004. № 1. С. 84—111.

<sup>6</sup> Марченко Т. В. 1) Переписать классику в эпоху модернизма: О поэтике и стиле рассказа Бунина «Натали» // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2010. Т. 69. № 2. С. 25—42; 2) Опыт архетипического прочтения рассказа «Руся»: К интерпретации поздней бунинской прозы // Ежегодник Дома русского зарубежья им. Александра Солженицына. 2010. С. 107—140; 3) Диалогическая поэтика любовной прозы И. А. Бунина: Резервы интерпретации // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2014. Т. 73. № 2. С. 3—19.

ния» и тексты Бунина — не только дореволюционные, но и созданные буквально вчера — и логически соединить это «переписывание» с постоянной переработкой собственных произведений.<sup>7</sup> «Темные аллеи» тем самым попадают в общий контекст бунинского проекта по переосмыслению русской классики (в том числе и собственных произведений), предполагающего выставление оценок произведениям писателей XIX века (включая любимого Буниным Льва Толстого),<sup>8</sup> жесткую критику писателей-современников (на полемических страницах «Жизни Арсеньева», в книге «Воспоминания» и в отдельных публицистических статьях), собственное понимание закономерностей развития русской литературы XIX—XX веков. Эмигрантское творчество Бунина становится тотальным переписыванием русской классики, и знаменитая фраза Горького обретает в этом контексте совершенно новый отзвук: «Бунин переписывает „Крейцерову сонату“ под титулом „Митина любовь“».<sup>9</sup>

Другая сторона бунинского творчества, как было сказано, — это совершенно особое ощущение текста как вечно становящегося и никогда не завершаемого целого. Прежде всего, следует ввести термин «начальный текст» — это отдельная зарисовка или отдельный штрих (иногда одно-два слова: например, «Пепельный верблюд»)<sup>10</sup> Начальные тексты писатель записывает на разрозненных бумажках, газетах, листках отрывных календарей, иногда даже на папиросных коробках. Это первый этап работы. На втором этапе начальные тексты собираются в тетради или на отдельные листы. Затем текст проходит еще несколько этапов, на которых писатель либо вовсе отказывается от него — вычеркивает и больше не переписывает, либо расширяет и дополняет — иногда до небольшого эпизода, либо копирует в другую тетрадь для дальнейшей работы. Наконец, начальный текст или переработанный начальный текст входит в наброски (назовем их «промежуточными текстами»), а затем фиксируется внутри большого текста. В принципе, в этом нет ничего особенного, что бы отличало Бунина от писателей XIX столетия — например, Достоевского или Чехова. За исключением двух важных обстоятельств. Во-первых, для Бунина запись на полях — это не элемент «писательской кухни» (не яркий эпитет к верблюду, который надо зафиксировать, как это было бы у Чехова), а готовое произведение словесного искусства, квинтэссенция большого текста. Во-вторых, в писательском сознании Бунина любой готовый и опубликованный текст — потенциально промежуточный. В любой момент он может быть использован для другого текста.

В отличие от писателей XIX века Бунин тщательно уничтожал начальные тексты. Все, что имеется в нашем распоряжении, — это несколько тетрадей, записных книжек, папок с отдельными листами за небольшой период времени: с середины 1940-х до начала 1950-х годов. В них находятся начальные тексты (второго или последующих этапов) для произведений последних лет жизни Бунина. Начальные тексты первого этапа сохранились лишь от последнего года жизни: писатель не успел выполнить отбор и переписать их на листы и в тетради. Начальный текст не всегда важен для анализа окончательной редакции того или иного произведения. Но для некоторых текстов последнего этапа мы можем (впрочем, далеко не всегда) начальный текст установить. Так, замысел рассказа «Ривьера»<sup>11</sup> появляется в на-

<sup>7</sup> О важности автоцитат в рассказах «Темных аллей» нам уже приходилось писать. См.: Пономарев Е. Р., Аболина М. М. Рассказ И. А. Бунина «Речной трактир»: Материалы для научного комментария // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 2 (19). С. 144—148.

<sup>8</sup> Подробнее о бунинской «ревизии русской литературы» см.: Пономарев Е. Р. Предисловие // «Когда переписываются близкие люди...»: Письма И. А. Бунина, В. Н. Буниной, Л. Ф. Зурова к Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун / Сост., подг. текста, научный аппарат Е. Р. Пономарева и Р. Дэвиса; сопроводит. статьи Е. Р. Пономарева. М., 2014. С. 15 (И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. 3).

<sup>9</sup> Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 431 (письмо К. А. Федину).

<sup>10</sup> РАЛ. MS. 1066/586.

<sup>11</sup> Авторская датировка — 1944; опубликован после смерти Бунина: Новый журнал. 1962. Кн. 68. С. 5—7; в СССР: Литературное наследство. 1973. Кн. 84. Т. 1. С. 123—124.

бросках ко второму тому «Жизни Арсеньева» (краткая фраза: «Hôtel Balmoral (Ментона). Жаркая ночь» и записи, находящиеся рядом, рассказывающие о видах с набережной Ментоны), приобретает более развернутый вид в чуть более поздних набросках и, наконец, становится темой отдельного рассказа, представляющего собой абсолютизированный эпизод. Пожалуй, «Ривьера» — это почти уникальная возможность проследить превращение начального текста в отдельное произведение. Однако всякий раз, изучая работу Бунина 1920—1940-х годов, мы должны помнить о специфике этой работы, восходящей к начальному тексту.

Это ощущение текста как вечно становящейся реальности проявляется и в том, что Бунин отнюдь не считает непроницаемыми границы текста и контекста. Он может опубликовать свои воспоминания о Л. Н. Толстом отдельно, затем включить их в книгу «Освобождение Толстого» — причем не в качестве украшения-вставки, а как важную главу, влияющую на общую концепцию произведения, а потом вновь вынести воспоминания за скобки идеи «освобождения», включив в книгу «Воспоминания». Пятая книга «Жизни Арсеньева» создается как продолжение первых четырех (далее предполагается как минимум шестая), затем печатается отдельным изданием под заглавием «Лица», превращаясь в отдельную повесть, а по прошествии времени вновь включается в «Жизнь Арсеньева» в качестве пятой, но теперь уже финальной книги. Некоторые рассказы писатель создает специально для «Темных аллей», часть из них убирает из последующих вариантов книги, часть дописывает для следующих изданий — так, что корпус «Темных аллей» никак не может завершиться и рядом с ним образуется целый круг «Темных аллей». С рассказом или даже повестью Бунин поступает точно так же, как с начальным текстом: его можно расширить или сократить и использовать в дальнейшем творчестве.

Включение в собственный текст цитат из чужих и собственных произведений — явление того же порядка. Цитата — своего рода начальный текст, требующий переработки для использования в новом тексте, создающемся прямо сейчас. Этим объясняются обильные неточности и пропуски, которые Бунин допускает в цитатах — даже в цитатах из священных текстов. Он перерабатывает их, делает своими — выпуская то, что ему не нужно, или даже переосмысляя, приспособляя к нужному контексту. Часто Бунин не заключает цитату в кавычки и не дает ссылок на источник (хотя источник совсем не легко установить даже его читателю-современнику). На листах и в тетрадях с отбираемыми для дальнейшей работы начальными текстами очень много цитат; они идут вперемешку с собственными мыслями и зарисовками. «Компактность» авторской мысли в цитате и начальном тексте одинаково мощная: если ранний Бунин создавал «сгущенный бульон» из деталей (письмо А. П. Чехова Бунину от 5 января 1902 года о рассказе «Сосны»), то поздний Бунин концентрирует мысль в одной детали начального текста, а затем разводит подробностями этот концентрат.

Осознав этот основополагающий момент, мы иначе будем смотреть на творческий путь Бунина. Замысел «Жизни Арсеньева», по-видимому, вырастает из неизвестных нам начальных текстов — воспоминаний о детстве, возможно, очень ранних. Первыми промежуточными текстами следует считать отрывки, появившиеся и напечатанные еще в первую половину творчества писателя (до 1917 года): «В хлебах» (первая публикация в 1904 году; под заглавием «Сон Обломова-внука» — в 1910 году; в 1915 году под тем же заглавием вошло в Полное собрание сочинений; в 1926 году, в разгар работы над «Жизнью Арсеньева», в переработанном виде вышло в свет под заглавием «Далекое» в «Возрождении» и одновременно в «Новой Риге»; в 1937 году — в «Последних новостях» под заглавием «Восемь лет»<sup>12</sup> и со

<sup>12</sup> Ср.: Иван Алексеевич Бунин. Библиография первых изданий в газетах, журналах, литературно-художественных альманахах и сборниках (1887—1987) / Сост. Йитка Кржесалкова. Прага, 2011. С. 67 (№ 435).

сноской: «Жизнь Арсеньева. Вариант первого наброска»<sup>13</sup>) и «У истока дней» (первая публикация в 1907 году; перепечатано в Полном собрании сочинений 1915 года; в переработанном виде опубликовано в 1929 году в «Последних новостях»<sup>14</sup> под заглавием «Зеркало: Из давних набросков „Жизни Арсеньева”»<sup>15</sup>). «В хлебах» послужил промежуточным вариантом для глав 20—21 первой книги романа; содержание «У истока дней» отчасти перешло в 11-ю главу первой книги (мальчик увидел себя в трюмо и понял, как смотреть на себя со стороны), а большей частью в 18-ю главу первой книги (смерть сестры Нади). К промежуточным текстам следует отнести и опубликованный в 1927 году в газете «Россия» «Отрывок» с первыми строками следующего содержания: «Начало моей жизни... / Но где остановиться мне по пути к своему началу?»<sup>16</sup> При этом следует понимать, что упомянутые промежуточные отрывки, представленные автором как ранние наброски романа, не являются тупиковыми путями в развитии замысла; несмотря на то, что они (на тот момент) не вошли в роман, они имеют скрытые возможности — для создания иной, альтернативной версии «Жизни Арсеньева». Именно так, как возможность альтернативного текста на тот же сюжет, их и следует изучать. Показательно, что в конце 1940-х годов (в процессе подготовки нового издания) Бунин правит газетные вырезки с этими тремя промежуточными текстами.<sup>17</sup> Таким образом, вопрос об их использовании в романе не был закрыт вплоть до издания 1952 года.

Текст «Жизни Арсеньева», как известно, создавался с середины 1920-х годов. Первые отрывки из романа Бунин начал печатать в газетах в 1927 году. В 1928-м в газете «Последние новости» появились отдельные главы из романа, а в журнале «Современные записки» был помещен текст первых трех книг. В 1929 году газета «Последние новости» (частично) и журнал «Современные записки» (полностью) представили читателю четвертую книгу. В 1930-м в издательстве «Современных записок» вышло отдельное издание «Жизни Арсеньева», включавшее первые четыре книги. Бунин в этот момент не собирался останавливаться, хотя обдумывал новый формат повествования. В. Н. Бунина записала слова мужа 20 октября 1928 года, во время работы над четвертой книгой романа: «Вечером Ян долго говорил о „Жизни Арсеньева”, он очень горюет, что дал такое заглавие, что нужно было бы назвать „У истока дней” и писать, „как Толстой, душенька, написал «Детство, отрочество, юность» и запнулся... И мне кажется, душа моя, что я больше не напишу... Ведь 17 лет я написал в трех книгах, а 40 лет я должен написать в одной, в крайнем случае, в двух... Ведь одно из двух: или писать гораздо кратче, а если так же, то сколько выйдут томов! Я думаю об этом денно и noctно».<sup>18</sup> В кругу общения писателя активно обсуждаются варианты продолжения. Интересна с этой точки зрения другая дневниковая запись Буниной, сделанная 13 февраля 1929 года: «Потом Яна расспрашивали о „Жизни Арс(еньева)”. Он рассказал и о дальнейшем содержании, „все пришли в восторг”. Мы попросили его и нам сообщить, он кратко сказал: „Вот молодой человек ездит, все видит, переживает войну, революцию, а затем и большевизм и приходит к тому, что жизнь выше всего, и тянется к небу».<sup>19</sup>

В 1933 году появилась пятая книга романа (частично публиковалась в январе в «Последних новостях», почти полностью в «Современных записках»); небольшой отрывок Бунин осенью — уже было известно о присуждении Нобелевской премии — отдал рижской газете «Сегодня», в скором времени предполагалась шестая и, возможно, дальнейшее продолжение. Бунин полагал, что пятая книга начнет

<sup>13</sup> Последние новости. 1937. 28 авг. № 5993. С. 3.

<sup>14</sup> Ср.: Иван Алексеевич Бунин. Библиография первых изданий... С. 86 (№ 606).

<sup>15</sup> Последние новости. 1929. 29 дек. № 3203. С. 2—3.

<sup>16</sup> Россия. 1927. 24 дек.

<sup>17</sup> Правка Бунина поверх газетных вырезок легко датируется по использованию шариковой ручки (не раньше конца 1940-х годов): РАЛ. MS. 1066/811; 1066/846; 1066/847.

<sup>18</sup> РАЛ. MS. 1067/393.

<sup>19</sup> РАЛ. MS. 1067/395.

второй том романа. Однако присуждение Нобелевской премии и серьезные проблемы в личной жизни (с начала 1934 года стал обозначаться разрыв с Г. Н. Кузнецовой, музой всех пяти книг) остановили этот замысел. В архиве Бунина сохранилась специальная папка с набросками второго тома «Жизни Арсеньева»,<sup>20</sup> начатая, по-видимому, в этот период. Не исключено, что Бунин обращался к продолжению романа и в дальнейшем. Рубежом можно считать 1938 год, когда было принято решение выпустить пятую книгу в виде отдельной повести «Лика» в издательстве «Петрополис» (вышла в 1939 году), дополнив тем самым Собрание сочинений, выпущенное этим же издательством.

По-видимому, в ходе работ над вторым томом (шестой книгой) романа у Бунина начал складываться замысел нового произведения. Арсеньев в шестой книге, как следует из начальных текстов второго тома, должен был стать известным писателем и много ездить по России. Один из набросков доводит жизнь героя до начала мировой войны. Многочисленные романы Арсеньева (стихия любви занимает существенное место и в пятой книге) так или иначе оказывались в центре повествования. Интересно, что сохранившийся в архиве Бунина в двух различных вариантах дон-жуанский список<sup>21</sup> не имеет однозначной привязки (как, впрочем, и многое другое в романе об Арсеньеве): он характеризует то ли жизнь самого Ивана Алексеевича, то ли жизнь его литературного героя. С конца 1937 года — т. е. практически с того самого времени, когда идея продолжения «Жизни Арсеньева» была окончательно оставлена — Бунин печатает в периодике первые рассказы будущего сборника «Темные аллеи». Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что замысел книги непосредственно вырастает из работы над вторым томом «Жизни Арсеньева».

Многие мотивы второго тома перешли в рассказы «Темных аллеи». Так, начало мировой войны, которое должно было стать важной вехой жизни Арсеньева, отозвалось в фабуле «Холодной осени», революция 1917 года стала пуантом «Тани» и т. д. Рассказ «Поздний час» с его елецкой топонимикой (и темой давней возлюбленной, похороненной там на кладбище) кажется отрывком из романа. Именно так восприняла его Бунина, перепечатывая на машинке для первой публикации. Она пишет мужу из Парижа на юг Франции 23 ноября 1938 года: «〈...〉 „Последний час“, — который совершенно восхитил меня, — так это хорошо... (я подумала, что это последняя глава из «Жизни Арсеньева», а Галя 〈Г. Н. Кузнецова снова жила у Буниных. — Е. П.〉 не соглашается) 〈...〉».<sup>22</sup> Но еще четче связь между «Жизнью Арсеньева» и «Темными аллеями» видна на уровне начальных текстов.

Начальными текстами для многих рассказов «Темных аллеи» послужили начальные тексты, готовившиеся с прицелом на «Жизнь Арсеньева». Например, одна из важнейших записных книжек Бунина<sup>23</sup> представляет собой серию писательских упражнений с обработкой различного рода русских имен, оттенков цвета, необычных эпитетов и пр. Рядом с этими традиционными писательскими упражнениями — упражнения иного рода: перечисление всех волжских пристаней, на которых останавливается пароход (с указанием западного или восточного берега), перечисление всех станций, на которых останавливался курьерский поезд по маршрутам «Москва—Петербург», «Москва—Вологда», «Москва—Владикавказ», «Москва—Севастополь», «Киев—Одесса», станций и пристаней кавказского побережья и пр. Эти упражнения, вероятнее всего, предназначались для «Жизни Ар-

<sup>20</sup> Она будет опубликована в новом бунинском томе «Литературного наследства».

<sup>21</sup> РАЛ. MS. 1066/567; 602(2). Также готовится к публикации в новом томе «Литературного наследства».

<sup>22</sup> РАЛ. MS.1067A/210.

<sup>23</sup> РАЛ. MS. 1066/547. Материал также готовится к публикации в новом томе «Литературного наследства». Препринт см.: Новое литературное обозрение. 2017. № 4 (146). С. 227—246.

сеньева». Ряд из них был использован в рассказах «Темных аллея»: перечисление курортных городов кавказского побережья дано в финале рассказа «Кавказ», движение парохода по Волге с перечислением некоторых пристаней использовано в рассказе «Визитные карточки», в «Речном трактире» важную роль играет длинное перечисление волжских городов, в рассказе «Руся» не менее важно движение поезда по линии «Москва—Севастополь» с названием некоторых станций. Сама по себе российская география имеет в книге «Темные аллея» важнейшее значение,<sup>24</sup> создавая ностальгический фон для историй любви. Этот фон связывает книгу с «Жизнью Арсеньева», где рассуждения об истории России и причинах революции пронизывают картины российской жизни конца XIX столетия. В «Темных аллеях» остается погруженность повествования в далекое (российское) прошлое, система прошедших времен (прошедшее, прошедшее продолжающееся, перфект, плюсквамперфект); сохраняется «отчужденность» повествователя от события; сохраняется условный или «отчужденный» герой («мой современник» вообще) и «отчужденность» места действия (даже Москва в «Темных аллеях» — это лишь Москва памятных открыток, а не интимно знакомый рассказчику город). Меняется лишь одно: «Темные аллея» не имеют единого героя, рассказанные истории не образуют единой фабульной линии (что не подвергает сомнению цикличность «Темных аллея»). Бунины разом уходит и от линейности повествования и от автобиографической привязки, решая проблему, которая так волновала его в октябре 1928 года.

«Темные аллея» организованы как круг близких тем и мотивов. Трехчастное деление книги можно осознать как техническое: рассказы распределены в сборнике хронологически, по давности написания — а можно как семантическое: между ними намечаются интертекстуальные связи; темы и мотивы постоянно возвращаются; постоянно поддерживается «русский фон» и ощущение живого прошлого. Принципу круга соответствует и сложная система программ «Темных аллея»: введение новых рассказов под обложку книги и выведение за обложку некоторых прежних — а также обширный «круг „Темных аллея”», сложившийся вокруг сборника, — тексты 1940-х годов, близкие по тематике и стилистике.<sup>25</sup> Если рассказы «Темных аллея» практически стирают границы текста и контекста: широкий контекст пульсирует в глубине каждого рассказа за счет «русского фона», упоминаний городов и столичных улиц, литературных произведений и театров, писателей, артистов, режиссеров, великих княгинь (типологически близко великому князю из «Жизни Арсеньева»), скрытых и явных цитат из отдельных текстов и целых культурных традиций (эту сторону «Темных аллея» следует рассматривать как часть «ревизии русской литературы»), а также из собственных произведений, включая соседствующие рассказы книги, — то рассказы «круга» выводят сюжеты «Темных аллея» за пределы русской тематики, эротики, отдельных историй жизни сочиненных персонажей к неразделимой жизни-литературе, сгущенной в одной или нескольких деталях. Рассказы третьей части «Темных аллея» можно считать переходом к «кругу»: и структурно, и идейно они размыывают новеллистическую форму, сложившуюся в первых двух частях книги.

Для ряда рассказов «Темных аллея» мы нередко имеем и начальные, и промежуточные тексты — развернутые, конспективные или незавершенные наброски рассказов, сделанные до первой печатной редакции. Наряду с недописанными рассказами «круга»,<sup>26</sup> они дают нам исключительную возможность заглянуть на «писатель-

<sup>24</sup> Об этом автор настоящей статьи писал много лет назад, еще не имея возможности познакомиться с материалами архива Бунина. См.: Пономарев Е. Р. Русский фон «Темных аллея» И. А. Бунина // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2005. № 1 (3). С. 78—85.

<sup>25</sup> Подробнее об этом см.: Пономарев Е. Р. Круг «Темных аллея». Неопубликованный рассказ И. А. Бунина // Вопросы литературы. 2015. № 5. С. 319—323.

<sup>26</sup> Их всего семь, целиком они будут опубликованы в новом томе «Литературного наследства». Препринт рассказа «Иволга» см.: Там же. С. 323—330.

скую кухню» Бунина. Интересно, что так или иначе писатель создает сначала общий каркас рассказа (можно выделить несколько вариантов такого каркаса), а затем наполняет каркас подробностями и деталями. Такова же работа Бунина и с рассказами иной тематики — см. незавершенный рассказ о смерти девушки.<sup>27</sup> На роль каркаса, по сути, избирается один из начальных текстов: его потенции реализуются при помощи других начальных текстов. Так из начального текста получается промежуточный текст.

Тема писательства и писательской среды, игравшая важную роль в «Жизни Арсеньева», оказалась потеряна в «Темных аллеях». Идея книги «Воспоминания» вырастает из не востребуемых начальных текстов папки второго тома «Жизни Арсеньева», описывающих писательские круги дореволюционной России. Резкость, неприятно поразившая многих читателей бунинских «Воспоминаний», идет именно отсюда. В четвертой книге «Жизни Арсеньева» неоднократно поднимается тема внутренней лживости интеллигентско-кружковской культуры. В пятой книге романа появляются страницы, подчеркивающие пошлость театрального искусства как такового, — на полемическую заостренность и яркость этих страниц обратила внимание современная автору критика.<sup>28</sup> Заметим, что тема честности искусства появлялась и ранее в публицистике Бунина, особенно в произведении «Окаянные дни». Наброски второго тома (шестой книги) «Жизни Арсеньева» зло и толстовски-бескомпромиссно рисуют литературные круги обеих столиц — а возможно, и литературный круг эмиграции (нельзя определить точно, к какому времени и месту относятся наброски). По сути, книга «Воспоминания» посвящена той же теме — это в основном портреты поэтов и писателей, деятелей культуры в России и эмиграции. Специфика бунинских «Воспоминаний» еще описана недостаточно; они безусловно модернистские: отдельная деталь, поступок, высказывание (цитата) нередко замещают в них традиционное описание череды встреч и событий. Часто воспоминания оборачиваются анализом произведения или небольшого отрывка произведения, превращаясь из воспоминаний о писателе в воспоминания о его тексте. Как и в художественных текстах, Бунин стремится к дискретности мемуаров. От «Воспоминаний» сохранились начальные тексты, не использованные в книге и переписанные на будущее. Но их совсем немного, тем более что Бунин несколько раз выступал в периодике после 1950 года с дополнениями и продолжениями «Воспоминаний».

Книга «О Чехове», задуманная перед самой смертью (и в какой-то мере спровоцированная желанием Б. К. Зайцева написать о Чехове традиционную «житийную биографию»), по сути, продолжает линию, идущую от «Освобождения Толстого» — созданного во второй половине 1930-х годов, в момент застопорившейся работы над «Арсеньевым». Это альтернатива «Воспоминаниям», рассказ о писателях, абсолютно честных в жизни и литературе, писателях-образцах. Бунину в книге «О Чехове» принадлежат лишь начальные тексты. Все остальные этапы работы — сведение деталей воедино, выстраивание их порядка и пр. — выполнены В. Н. Буниной: на протяжении многих десятилетий она имела возможность непосредственно наблюдать за работой мужа. Вторая часть книги «О Чехове» вообще появилась случайно: издательство имени Чехова не устроил малый объем книги, и Буниной было предложено дополнить существующий текст другими материалами

<sup>27</sup> См.: Пономарев Е. Р. Неопубликованный рассказ И. А. Бунина // Новое литературное обозрение. 2015. № 4 (134). С. 3—7.

<sup>28</sup> «Характерно, однако, что автор оживляется, главным образом, в отступлениях от хода фабулы, — как, например, на странице, посвященной театру и актерам. Эта страница, кстати сказать, подлинно „просится в антологию“. Сколько убийственной меткости, сколько иронии и зоркости! Арсеньев утверждает, что „талантливость актеров есть только умение быть пошлыми“, и припоминает одно за другим все то, что „приводит его в содрогание“ (...)» (Адамович Г. «Современные записки». Кн. 52. Часть литературная // Последние новости. 1933. 1 июня. № 4453. С. 3).

ми.<sup>29</sup> Так что считать «О Чехове» текстом Бунина можно лишь с большими оговорками.

Таким образом, постреволюционная половина творчества Бунина может быть представлена сразу в нескольких ракурсах. В линейном плане она выстроится так: «Жизнь Арсеньева» концентрирует все идейные и стилистические поиски первой половины 1920-х годов. От центрального романа расходятся две линии: «Жизнь Арсеньева» — «Темные аллеи» — круг «Темных аллеи»; «Жизнь Арсеньева» — «Освобождение Толстого» — «Воспоминания» — «О Чехове». Воспринимая творчество Бунина в виде концентрических кругов, мы имеем круг «Жизни Арсеньева» с альтернативным развитием первой книги, отделенной от общего целого «Ликой», безграничными возможностями второго тома и допустимым финалом «Позднего часа»; круг «Темных аллеи» с массой альтернативных вариантов: выпадением или, напротив, включением в него тех или иных текстов; круг «Воспоминаний», вбирающий в себя «Освобождение Толстого» и книгу «О Чехове» (разумеется, множество менее крупных сюжетных объединений, в том числе восточный сюжет, выпадает из приведенной схемы). При дискретном восприятии творчества Бунина мы имеем множество начальных текстов, которые «снуются» (выражение А. Н. Веселовского) в творчестве писателя, легко образуя те или иные большие тексты и так же легко распадаясь до начальных текстов. Это модернистское многообразие вариантов следует непременно учитывать при описании творческого пути И. А. Бунина.

---

<sup>29</sup> См.: Пономарев Е. Р. Предисловие. С. 8; см. также тексты писем: «Когда переписываются близкие люди...». С. 196—276.