**О жизни и творчестве И.Бунина**

«Моя писательская жизнь,—вспоминал Иван Алексеевич Бунин,—...началась, должно быть, в тот бесконечно давний день в нашей деревенской усадьбе в Орловской губернии, когда я, мальчик лет восьми, вдруг почувствовал горячее, беспокойное желание немедленно сочинить что-то вроде стихов или сказки». Такое желание вызвала у него случайная картинка в книжке, изображавшая горы, водопад и странного карлика-уродца на первом плане,— и маленького Ваню «охватило вдруг поэтическим волнением».

Это поэтическое волнение приходило к Бунину в течение всей его писательской жизни всегда неожиданно; поводом обычно служило какое-нибудь мелькнувшее воспоминание, образ, слово...

Когда началась бунинская проза? Очень рано, с детских дневничков, где мальчик записывал свои переживания, впечатления и в первую очередь пытался выразить свое повышенное ощущение природы и жизни, которым был наделен с рождения. Вот одна такая запись;

Бунину пятнадцать лет:

«...я погасил свечу и лег. Полная луна светила в окно, ночь была морозная, судя по узорам окна. Мягкий бледный свет луны заглядывал в окно и ложился бледной полосой на полу. Тишина была немая. Я все еще не спал... Порой на луну, должно быть, набегали облачка, и в комнате становилось темней. В памяти у меня пробегало прошлое. Почему-то мне вдруг вспомнилась давно, давно, когда я еще был лет пяти, ночь летняя, свежая и лунная... Я был тогда в саду... И снова все перемешалось... Я глядел в угол. Луна по-прежнему бросала свой мягкий свет... Вдруг все изменилось, я встал и огляделся: я лежу на траве в саду у нас в Озерках. Вечер. Пруд дымится... Солнце сквозит меж листвою последними лучами. Прохладно. Тихо. На деревне только где-то слышно плачет ребенок и далеко несется по заре, словно колокольчик, голос его...»

Бунин вырос в тиши-и глуши российского захолустья,—и это обстоятельство немало повлияло на склад его характера и таланта. Детство его прошло в обедневшем поместье Орловской губернии. Не проучившись в Елецкой гимназии и четырех лет, Ваня был взят домой, где его образование осуществил старший брат Юлий; особое внимание он уделил литературе, языкам и истории, а с точными науками ознакомил лишь в общих чертах. Ум Ивана Бунина плохо воспринимал абстрактные науки; Иван Алексеевич принадлежал к тем натурам, в которые талант был вложен, говоря его же словами, «божьей милостью, а не человеческим хотением, измышлением или выучкой».

В характере Вани Бунина слились противоположные друг другу родительские черты. Еге-шецг-Алексей Николаевич, был человек открытый, широкий, с чертами талантливой, артистической натуры, беззаботный, обаятельный в своей вспыльчивости и отходчивости. Помни, нет большей беды, чем печаль»,—говорил он сыну. И еще:

«Все на свете проходит и не стоит слез». Разоряющийся, а под конец промотавший последнее, «мелкопоместный» Алексей Николаевич Бунин олицетворял собой» тип сходящего на нет русского помещика. представителя уплывающей в прошлое России. Мать Бунина, Людмила Александровна, урожденная Чубарова, тоже была типична для своего времени и среды. Это была женщина тихая и печальная, с «грустной поэтической душой» и с обостренной чувствительностью; ее ввергало в страдание происходящее вокруг,—а к тому основания были. Иван Алексеевич горячо ее любил и после ее кончины так глубоко запрятал память о ней, что до конца своей жизни ни с кем не говорил о ней вслух.

«Я рос одиноко... без сверстников, в юности их тоже не имел, да и не мог иметь: прохождения обычных путей юности—гимназии, университета,—мне было не дано... я нигде не учился, никакой среды не знал»,—с. грустью вспоминал писатель.

«Среда», конечно, была, только особая, не «своя», не людей его круга. Среда была деревенская: ребятишки-пастушата; «со всеми он был на равной ноге», «бывая запросто в их избах», как пишет В.Н.Муромцева-Бунина. Деревенские ребята, молодежь, старики—всех наблюдал будущий писатель, и когда принимался изображать их, то каждому дарил частицу самого себя, к каждому подходил «изнутри». В двадцать лет он написал пронзительный рассказ о старой, никому не нужной Федосевне, которую выгоняет из дома родная дочь, и несчастная старуха умирает на дороге. Ничего мелодраматического, преувеличенного здесь нет; все просто, даже • обыденно в своем кошмаре. Все буднично, обычно и в не менее страшном рассказе «Танька»—о маленькой девочке, которая идет на улицу «погулять», чтобы не просить у матери «картошек», которых нет в пустой, голодной избе. И вновь о стариках пишет юный Бунин; вот караульщик Кукушка, ставший совсем никчемным, бессильным и замерзший в лесу; или Кастрюк, страдающий оттого, что оказался не у дел, а ему так хочется общаться, помогать своим... Можно только поражаться, откуда у Бунина, молодого, жаждущего жизни человека, бралось такое понимание, такое сопереживание старости. Но не только это: с удивительной точностью он уже тогда, в первых рассказах, сумел воссоздать живую, образную крестьянскую речь, не выдумывая, не изобретая ее, а списав «с натуры», например: «У меня, брат, ни крова, ни дома, пробираюсь бережками и лужками, рубежами и межами, да по задворкам—и ничего себе». Так говорит странник в рассказе «Танька».

«Всякая натура «входила» в меня, конечно, всю жизнь и очень сильно,—вспоминал Бунин много лет спустя.—Разумеется, я иногда кое-что записывал в свои дневники—и погоду, и пейзажи, и людей, и народный и всяческий другой язык...» Однако он настаивал при этом, что все его произведения, за редким исключением,—«сплошная выдумка» и что это—главное. И так было всегда. Речь, понятно, не идет о бессюжетных лирических очерках. Но там, где Бунин дает вымышленных лиц, сюжет всегда «выдуман».

В своей прозе Бунин уже смолоду весьма разнообразен. Его рассказы написаны на самые разные темы и «населены» самыми различными людьми. Вот провинциальный учитель Турбин, близкий одновременно и к чеховским и к купринским персонажам,—человек, погибающий в глуши и безлюдье. Или самодовольные и пошлые «дачники», среди которых похож на человека лишь один, прямодушный и чудаковатый «толстовец» Каменский («На даче»)... Бунин возвращается мыслью к впечатлениям детства («В деревне», «Далекое»), пишет о любви неразделенной и мучительной («Без роду-племени») и взаимной и прекрасной («Осенью»), трагической («Маленький роман»).

Такое многообразие порождено богатыми жизненными впечатлениями, сменившими монотонность и однообразие первых двух десятилетий жизни Бунина. Юношей он покидает «отчий дом», и начинается его скитальческая жизнь. Словно какое-то беспокойство толкает его в девяностые—девятисогые годы к бесконечным перемещениям. Орел—г Харьков—Елец — Харьков — Смоленск — Москва и т. д. Работа в газете «Орловский вестник»; выход первой книги стихов;

встреча с Л.Н.Толстым; увлечение толстовством; любовь к В.В.Пащенко, длившаяся четыре года; опять скитания; женитьба; рождение сына; через два года разрыв; в тридцать лет первое путешествие за границу (в Европу); дружба с Чеховым; снова путешествие за границу;

и опять калейдоскоп: Москва — Одесса —Москва — деревня — Петербург—Москва... Смерть сына; встреча с будущей женой. Верой Николаевной Муромцевой; участие в горьковском издательстве «Знание»; знакомство, потом дружба с Горьким; литературные «среды» Н.Д.Телешова; третье, затем четвертое путешествие за границу. (Но деревню не забывал никогда: хотя бы раз в году, но непременно бывал в своих старых краях.)

Бунин теперь поистине «и жить торопится, и чувствовать спешит». Он не выносит серых, однообразных, томительных будней «бессвязной и бессмысленной жизни», которые суждено влачить русскому «мелкопоместному» обитателю разоряющегося «дворянского гнезда». Бунин исследует русскую действительность, крестьянскую и помещичью жизнь; он видит то, чего никто, в сущности, до него не замечал:

сходства как образа жизни, так и характеров мужика и барина. «Меня занимает ...душа русского человека в глубоком смысле, изображение черт психики славянина»,—говорит он.

В своей знаменитой повести «Деревня», снискавшей ему славу писателя,—произведении, подготовленном многими предыдущими рассказами, Бунин рисует безумную русскую действительность, порождающую столь причудливую в своих контрастах русскую душу;

писатель мучается вопросом: откуда в человеке два начала—добра и зла? «Есть два типа в народе,—пишет он немного позднее.—В одном преобладает Русь, в другом есть страшная переменчивость настроений, обликов, «шаткость», как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: «из нас, как из дерева,—и дубина, и икона,—в зависимости от обстоятельств, от того, кто это дерево обрабатывает...» В «Деревне» Бунин дает страшную хронику бессмысленной и загубленной жизни братьев Красовых и их окружения. Виноваты, по его мнению, все, всё вместе: и вековая отсталость России, и русская непроходимая лень, привычка к дикости. «Какая это старая русская болезнь, это томление, эта скука, эта разбалованность,— вечная надежда, что придет какая-то лягушка с волшебным кольцом и все за тебя сделает: стоит только выйти на крылечко и перекинуть с руки на руку колечко! Это род нервной болезни...»—напишет он позже. С видимостью бесстрастия, так сказать, сгущенно-реалистически, в чеканной, строгой речи живописует он безумную, мрачную, неизбывную российскую действительность. Страстность его повести не в рассуждениях, не в попытках что-то объяснить, а в боли, звучащей в каждом слове, боли за крестьянскую Россию, которая дошла до крайней степени падения^\_ материального и нравственного.

Начатое в «Деревне» исследование уродств российской жизни и бездн русской души продолжено было в повести «Суходол». В ней показаны кровные и тайные узы, «незаконно» связывающие дворовых и господ: ведь все, в сущности, родственники в Суходоле. Бунин говорит об упадке, вырождении, одичании помещичьей жизни, ненормальности ее. Быт Суходола, уродливый, дикий, праздный и расхлябанный, мог располагать только к безумию,— и в той или в иной мере каждый герой повести душевно неполноценен. Бунин не навязывает эту мысль, она напрашивается сама. Россия больна, утверждает автор, ибо один такой Суходол—уже гнойная язва. По словам Горького, высоко оценившего повесть, «Суходол»—«это одна из самых жутких русских книг». Это произведение о сокрушительных страстях, скрытых и явных, безгрешных и порочных, никогда не поддающихся рассудку и всегда разбивающих жизни—дворовой девушки Натальи, «барышни» тети Тони, незаконного барского отпрыска—Герваськи, дедушки Петра Кириллыча. «Любовь в Суходоле необычна была. Необычна была и ненависть».

«Деревня» и «Суходол» открыли собою ряд сильнейших произведений Бунина десятых годов, «резко рисовавших,— как он выразился позднее,—русскую душу, ее своеобразные сплетения, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы». Человек—загадочен, убежден писатель, характер его—непостижим.

По-разному относится Бунин к своим героям, но бесспорно одно: к слабым, обездоленным, неприкаянным он испытывает великое сочувствие и расположение—будь то маленькая голодная Танька (одноименный рассказ) или красивый и сильный деревенский «молодец» Захар Воробьев, который погиб по собственной вине, «на спор» с глупыми мужиками («Захар Воробьев»). Отсюда двоякое чувство Бунина, пронизывающее многие его рассказы: жалость и симпатия к безвинно страдающим и ненависть к нелепостям и уродствам русской жизни, которая эти страдания порождает («Веселый двор», «Сверчок»).

Интересно, что Бунина, человека от природы очень ясного и гармоничного, в десятые годы—время расцвета его сил и таланта, и вдобавок самые, пожалуй, счастливые,—что именно в эти годы его влекут человеческие и жизненные аномалии. Его любви, жадности и любопытства к жизни хватает и на то, чтобы заглянуть в самые жуткие ее закоулки. Он следует за караульщиком Ермилом в дикую зимнюю лесную глушь и в дебри его затравленной и жестокой души («Ермил»). Он приглашает читателя полюбоваться чудовищной сырой полуземлянкой, битком набитой многолюдным семейством Лукьяна Степанова—фантастически богатого и не менее фантастически скупого деревенского мужика. А рядом, здесь же,—разоряющиеся помещики со следами былой роскоши либо вовсе без оных—нежизнеспособные, пассивные, сметаемые новыми хозяевами, типа Лопахина из чеховского «Вишневого сада» («Князь во князьях»). Единственное, что может сделать такой «бывший»,—злобно разорить дотла покидаемое гнездо и даже перевешать всех собак, чтобы только не достались новому хозяину («Последний день»). Притом бунинские зоркость и наблюдательность поразительны, так же, как и его умение облечь увиденное в емкие, точные слова, сливающиеся в распевные, ритмические фразы; у бунинской прозы всегда есть мелодия, она тяготеет к поэзии. Эти качества, год от году все более выявлявшиеся, обусловлены были внутренними причинами. К сорока годам Бунин успел .столько пережить, перечувствовать, перечитать и увидеть, что этого хватило бы на несколько жизней. Он не уставал от новых впечатлений, от встреч, от книг и путешествий; его влекли красоты мира, мудрость веков, культура человечества. Эта активная жизнь, при исконной созерцательности натуры, побуждала к созданию характерной его прозы той поры: бессюжетной, философско-лирической и в то же время раскаленной драматизмом. Таков рассказ «Братья»; его стиль и настроение пронизаны впечатлениями от путешествия на Цейлон и несут на себе печать прочитанных книг о буддийском учении; таков же рассказ «Сны Чанга» и, наконец, знаменитый «Господин из Сан-Франциско», многие страницы которого близки к прозе последнего Л. Толстого. С мельчайшими подробностями, так естественно сочетающимися в его таланте со страстностью, взволнованностью, не жалеет Бунин красок на изображение мира внешнего, в котором существует общество сильных мира сего. Он презрительно перечисляет каждую мелочь, все эти, отмеренные рукою мира вещественного, порции пароходной, отельной и прочей роскоши, являющие собою истинную жизнь, в поминании сих «господ из Сан-Франциско», у которых, впрочем, настолько атрофированы чувства и ощущения, что им ничто уже удовольствия доставить не может. Самого же героя своего рассказа писатель почти не наделяет внешними приметами, а имени его не сообщает вообще; он недостоин называться человеком. Каждый из бунинских мужиков — человек с собственной индивидуальностью; а вот господин из Сан-Франциско — общее место...

«Я с истинным страхом смотрел всегда на всякое благополучие, приобретение которого и обладание которым поглощало человека, а излишество и обычная низость этого благополучия вызывали во мне ненависть»,—писал Бунин много лет спустя. Благополучие, считает он,—это не бытие, а существование, то есть обратное истинной жизни, природе, любви. В бунинском творчестве середины и конца десятых годов проходят перед читателем герои, раз и навсегда опаленные сильной и мучительной любовью, которая сокрушает их жизни, если только они вообще остаются в живых, а не кончают с собой оттого, что иначе нельзя, как госпожа Маро и ее юный друг Эмиль («Сын»). Так, оцепенев после смерти горничной Лушки, помещик Хвощинский больше двадцати лет просидел на ее кровати, никуда не показываясь и беспрестанно перечитывая старинные книги о любви. Чутьем художника стремился Бунин проникнуть в эту «бездну», постичь: просто ли сумасшедший его герой, или это «какая-то ошеломленная, на одном сосредоточенная душа»? («Грамматика любви»).

В эти годы бунинское творческое воображение не направлено еще на то, чтобы более или менее осязаемо обрисовать женские характеры. Все они лишь намечены: Оля Мещерская («Легкое дыхание») или не проснувшаяся еще для жизни и невинная в своем очаровании Клаша Смирнова («Клаша»). Женские типы, во всем разнообразии, придут на бунинские страницы в двадцатые годы («Ида», «Митина любовь», «Дело корнета Елагина») и дальше—в тридцатые и сороковые («Темные аллеи»). Пока что писатель почти всецело занят им, героем, вернее, персонажем. Галерея мужских портретов (скорее именно портретов, нежели характеров) выстраивается в бунинских рассказах, написанных, как правило, в 1916 году. Далеко не все познали сладкую отраву любви,—разве что капитан из «Снов Чанга» и еще, пожалуй, странный Казимир Станиславович в одноименном рассказе, стремящийся убить себя, после того как последним взглядом проводил под венец прекрасную''девушку,— может быть, свою дочь,— которая даже не подозревала о его существовании и которую он, очевидно, беззаветно любил, подобно Желткову из «Гранатового браслета» Куприна... Старый же архивариус из рассказа «Архивное дело» не только ни о какой любви не ведал—он вообще не подозревал о существовании никакого иного мира, кроме своего архивного подвала да еще длинной дороги на службу и обратно, машинально и ежедневно им проделываемой. Нужно представить себе во всей полноте страстное жизнелюбие самого Бунина, его стремление путешествовать, видеть и испытать как можно больше, чтобы понять, до какой степени для него чужд и непонятен этот живой мертвец. Но, с другой стороны, он с участливым любопытством и даже сочувствием живописует этого старого русского чудака, живущего не в настоящем, а в прошлом, давно отшумевшем, но всегда милом бунинскому сердцу мире.

Гораздо меньше сочувствия вызывает у Бунина Зотов—еще не старый, в расцвете сил, вчерашний брянский мужик, сделавшийся благодаря своей феноменальной напористости и удачливости преуспевающим дельцом. Его буквально разрывает от бушующей в нем энергии, бросаемой на все новые и новые аферы: «и правительственную службу, и пароходную агентуру, и чайные дела». Вдобавок он пребывает «всегда во хмелю—от нервности, от жары, от табаку, от виски» и сам сжигает себя. Он неглуп и чувствует, что впереди у него лишь пустота. И только там, в индийских тропиках, куда забросила его судьба, по временам начинает его охватывать «тоска какого-то бесконечно далекого воспоминания» о своей «прародине»...

Но Зотов, этот странный и страшный тип с зачатками вырождения, все же не чета Адаму Соколовичу—жестокому выродку, для которого спланированное и хладнокровное убийство женщины составляет развлечение, приятно щекочущее нервы. Не оттого ли, как бы спрашивает Бунин читателя, что не перевелись пока на земле выродки с «петлистыми ушами», все еще содрогается она от войн, насилий, казней? Появление на бунинских страницах именно в 1916 году, в разгар империалистической войны, чудовищного Соколовича так же не случайно, как и молодого самоуверенного немца, будущего ученого, который тоже страшен, ибо для него не существует ничего, кроме собственной карьеры, ради которой он спокойно пройдет по трупам («Отто Штейн»).

В 1916 году созрел перелом в мироощущении Бунина, назревший еще осенью 1915 года, когда Бунин писал своему другу, художнику П. А. Нилусу: «Деревни опустели так, что жутко порой. Война и томит, и мучит, и тревожит». Писатель понимал весь ужас и бессмысленность войны, видел, что народу война не нужна, что она только разоряет страну и уносит множество жизней. «Народ воевать не хочет, ему война надоела, он не понимает, за что мы воюем, ему нет дела до войны. А в газетах продолжается все та же брехня... Все несут свое, не считаясь с тем, что народ войны не хочет и свирепеет с каждым днем... Война все изменила. Во мне что-то треснуло, переломилось, наступила, как говорят, переоценка всех ценностей» — эти слова Бунина записал его племянник, Н.А. Пушешников.

Дневник писателя за 1916 год полон безнадежности и желчи. Сообщения газет о событиях на фронте и в тылу, разговоры, новые произведения литературы—все вызывает у него непреодолимое раздражение, пессимизм и ощущение ужаса от мысли, что старой жизни приходит конец. «В газетах та же ложь—восхваление доблестей русского народа, его способностей к организации. Все этв очень взволновало «народ, народ»! А сами понятия не имеют (да и не хотят иметь) о нем. И что они сделали для него, этого действительно несчастного народа?» «Душевная и умственная тупость, слабость, литературное бесплодие все продолжается... Смертельно устал,—опять-таки уже очень давно,—и все не сдаюсь. Должно быть, большую роль сыграла тут война—какое великое душевное разочарование принесла она мне!».

Так, в конце 1916 года подкрался к Бунину творческий кризис, продолжившийся несколько лет. Замыслы, редкие и случайные, обдумываются им и покидаются. «Совсем отупела, пуста душа, нечего сказать, не пишу ничего; пытаюсь—ремесло и даже жалкое, мертвое». Достаточно сказать, что с конца 1916 года до января 1920-го—года бегства из Одессы за границу — у Бунина с трудом наберется десяток мелких произведений. Некоторые представляют собою этюды, переделанные из дневниковых записей («Последняя весна», «Последняя осень», «Брань»). Другие—пересказ легенд, исторических событий, то есть построенные на книжном материале: «Готами», «Андре Шенье». В рассказе «Исход»—о смерти князя, которого всю жизнь безнадежно пролюбила деревенская калека Анюта, слышится перепев «Суходола» с роковыми страстями его персонажей...

Далее следует немой 1920 год—первый год на чужбине. Лишь в декабре Бунин пишет маленький незначительный рассказ «Метеор»—о любви гимназистки и лицеиста...

Последующие два года сохранили бунинские записи, свидетельствующие о разъедающей его тоске, безнадежности написать что-нибудь значительное и какой-то сладкой грусти по оставленной родине:

«Нынче прелестный день, теплый—весна, волнующая, умиляющая радостью и печалью... Все вспоминалась молодость. Все как будто хоронил я—всю прежнюю жизнь, Россию»—8 мая 1921 г. «По ночам читаю биографию Толстого, долго не засыпаю. Эти часы тяжелы и жутки. Все мысль: «А я вот пропадаю, ничего не делаю». И потом: «А зачем? Все равно—смерть всех любимых и одиночество великое—и моя смерть!»— 10/23 января 1922 г. «Солнце, облака, весна, хотя еще прохладно. Вышел на балкон—5-ый час—в чистом, углубляющемся небе одно круглое облако висит. Вспомнил горы, ^авказ, небо синее, яркое и в нем такое же облако, только ярче, белее—згГчте-лишил меня бог молодости, того, теперь уже далекого времени, когда я ездил на юг, в Крым, молодой, беззаботный, людей, родины, близких? Юлий, наша поездка на Кавказ... Ах, как бесконечно больно и жаль того счастья!»—7/20 февраля.

К творчеству Бунин начинает возвращаться очень медленно. Настроения его пессимистичны, неустойчивы. Больше всего ему хотелось бы забыть о действительности. Он погружается в свои старые записи о поездке на Цейлон, пишет рассказы «Третий класс», «Ночь отречения». Глубоким отчаянием вызван рассказ о художнике, который, страстно желая воплотить на своем полотне божественную мировую гармонию, независимо от своей воли запечатлевает картину ужасающего разрушения и гибели («Безумный художник»). А следом Бунин создает ярчайшую в своей правдивости, беспощадности и художественной силе сцену собственного бегства за границу из Одессы на хлипком французском суденышке «Патрас» («Конец»).

Постепенно все же в творчестве писателя начинает звучать и новая нота: «Нет разлук и потерь, доколе жива моя душа, моя Любовь, Память! В живую воду сердца, в чистую влагу любви, печали и нежности погружаю я корни и стебли моего прошлого...» («Роза Иерихона»). Эти слова—нечто вроде бунинского художественного девиза. Теперь Любовь и Память все чаще начинают вдохновлять его на воссоздание Прошлого, Которое видится писателю в ином, преображенном виде. Порою Бунин словно переживает то, что испытал крестьянин Гаврила, увидевший, как преобразилась, предстала в ином свете его только что умершая мать («Преображение»). В рассказе «Косцы» главная прелесть для него не только в крестьянах и их дивном пении: «Прелесть была в том, что все мы были дети своей родины и были все вместе и всем нам было хорошо, спокойно и любовно без ясного понимания своих чувств, ибо их и не надо, не должно понимать, когда они есть. И еще в том была (уже не сознаваемая нами тогда) прелесть, что эта родина, этот наш общий дом была—Россия, и что только ее душа могла петь так, как пели косцы в этом откликающемся на каждый их вздох березовом лесу».

Однако родина отнюдь не всегда является творческому взору писателя в розовом свете. Память дарит ему и другую Россию—тоже преображенную творческой фантазией, но в противоположном смысле. Бунин отлично помнит и заостренно воссоздает то, что можно обозначить словом «суходолыцина»—в лице некоего опустившегося помещика, сына беглой дворовой девки и барина («Сосед»). Его речь некстати и обильно уснащена французскими выражениями; его «усадьба» являет собой пепелище от некогда роскошного поместья, а его имущество состоит из балалайки, «стопудового» кожаного драного дивана, «мещанского одеяла из разноцветных лоскутков» и тому подобного хлама. Очень интересен в плане социально-историческом (хотя сам автор вряд ли думал о том) рассказ «Слава»—о русских мошенниках, плутах и жуликах, выдававших себя за юродивых и даже святых, торжествующе шествующих по темной, дремучей России, одурачивая народ. Несколько таких типов Бунин выводит в своем рассказе с необычайной яркостью, предельно сгущая краски.

В первой половине двадцатых годов как никогда сильна в творчестве Бунина борьба двух начал: мрака и света. Так, в рассказах «Город царя царей» (о стертой с лица земли древнецейлонской столице), «Огнь пожирающий» (о смерти прекрасной женщины, от которой осталась лишь горстка пепла) писатель побежден чувством безнадежности. А рассказ «Несрочная весна», не знающий себе равных по страстности выраженной в нем любви и тоски, являет собою переломный момент в миросозерцании автора. Это, пожалуй, единственный рассказ, написанный Буниным как бы из некоего далека и высока, почти сновиденный, где описываемое не воссоздано с натуры, а воображено. Ибо, при всей кажущейся конкретности деталей (пассажиры в грязном вагоне, чай в каком-то трактире и т. п.), все здесь, в сущности, абстрактно, условно, все—страшный сон, а не реальность. Впрочем, реальность есть, единственная и сильнейшая:

это—одиночество автора, смертельное, безнадежное, непреходящее. Болью одиночества пронизан весь бунинский рассказ—болью человека, не только утратившего родину, но и знающего, что никакой второй родины или хотя бы подобия домашнего «гнезда» ему не обрести, что ему просто нет места в современности. «Талант талантом, а все-таки всякая сосна своему бору шумит. А где мой бор? С кем и кому мне шуметь?»—эти трагические слова читаем в записях Бунина той поры. И эти слова были подхвачены одним из критиков русского зарубежья, который назвал творчество Бунина «плачем последней сосны своему сведенному бору». Но Бунин не был бы Буниным, очень большим русским писателем, если бы дело обстояло столь просто. Возвращаясь же к «Несрочной весне»: проще и легче всего усмотреть здесь реквием по прекрасному разрушенному прошлому и анафему зловещему и неуютному настоящему. Пусть и так, но главное, однако, в другом: в порыве из тьмы к свету, от разрушения — к жизни, поиски человеком опоры в мире, изначально подверженном катастрофам, насилию, жестокостям. Такая опора, такой выход—природа, не подвластная никакому злу; такая опора—прекрасное, созданное на земле руками и духом человека, начиная от изумительных дворцов и кончая волшебными стихами; все та же красота, которая спасет мир,—эту «формулу» Достоевского Бунин, сам того не ведая (ибо Достоевского не любил и не принимал), как бы подхватывает и утверждает. А в финале рассказа «Богиня разума» (1924) прямо досказано то, что не договорено в «Несрочной весне»: «...от жизни человечества, от веков, поколений остается на земле только высокое, доброе и прекрасное, только это. Все злое, подлое и низкое, глупое в конце концов не оставляет следа: его нет, не видно. А что осталось, что есть? Лучшие страницы лучших книг, предание о чести, о совести, о самопожертвовании, о благородных подвигах, чудесные песни и статуи, великие и святые могилы, греческие храмы, готические соборы... и «Смертию смерть поправ...»

В рассказе «Скарабеи», написанном в том же 1924 году, природное бунинское жизнеутверждение побеждает окончательно. Писатель уже не «горько усмехается» по поводу того, что от пятитысячной истории Египта осталась лишь горстка царских скарабеев, а, наоборот, радуется—тому, что его сердце, сердце живого человека, связано с умершим много столетий назад сердцем египтянина,—связано верою в жизнь, а не в смерть.

В творчестве Бунина теперь усиливается мотив доброты. «Все мы в сущности своей добры,—пишет он в маленьком этюде «Слепой» (1924).—Я иду, дышу, вижу, чувствую,—я несу в себе жизнь, ее полноту и радость. Что это значит? Это значит, что я воспринимают приемлю все, что окружает меня, что оно мило, приятно, родственно мне, вызывает во мне любовь. Так что жизнь есть, несомненно, любовь, доброта, и уменьшение любви, доброты есть всегда уменьшение жизни, есть уже смерть» — слова, словно выписанные из страниц позднего Л. Толстого. Так природное жизнелюбие художника пытается преодолеть издавна мучившую его проблему жизни и смерти.

Противопоставление смерти Бунин видит в любви. Начиная с середины 20-х годов тема любви властно входит в его творчество, чтобы впоследствии, в конце 30-х—40-е годы, стать главной.

Самый большой рассказ Бунина двадцатых годов — «Дело корнета Елагина». Герой, влюбленный в актрису, переживает мучительную и сокрушающую любовь—ту первую любовь, которая, по словам писателя, «сопровождается драмами, трагедиями, но совсем никто не думает о том, что как раз в это время переживают люди нечто гораздо более глубокое, сложное, чем волнения, страдания, обычно называемые обожанием милого существа; переживают, сами того не ведая, жуткий расцвет, мучительное раскрытие, первую мессу пола». Эта «первая месса пола», в понятии. Бунина,—явление космического масштаба, ибо в человеке, в этом микромире, частице природы, происходят катаклизмы, потрясающие до основания его хрупкую телесную основу, когда в ощущениях человека преображается и весь мир, когда до предела обострена чувствительность ко всему вокруг. В «Деле корнета Елагина» Бунин, несомненно, воссоздает мучительные переживания своей юношеской любви к В. В. Пащенко, дочери елецкого врача. Пащенко первая объяснилась Бунину в любви, однако в своем чувстве никогда не была уверена, упрекала, наоборот, его в том, что он недостаточно ее любит; на письма отвечала редко и неохотно и, наконец, бессильная разобраться в путанице чувств, во многом ею же и выдуманных, оставила его и ушла к другому. Бунин был близок к самоубийству, долго мучился, переходил от отчаяния к взрывам нежности, от ярости к прощению,—и вновь к мукам ревности. Отношения Елагина и Сосновской, горячее чувство его и переменчивое, капризное—ее, переходы ее от равнодушия к отчаянию и к внезапным проявлениям нежности автобиографичны (та же ситуация в повести «Митина любовь», в романе «Жизнь Арсень-ева»). Ревность героя не только естественна, она неизбежна, ибо «героиня» постоянно дает повод к ней. Жестокую ревность (как и страстную любовь), развивает свою давнишнюю мысль Бунин, чаще всего вызывают именно такие типы женщин, которые являют собою олицетворение «типичнейшего женского естества». Они всегда кажутся «загадочными», их невозможно понять,—да они и сами себя не понимают; они мятущиеся, неустойчивые, неопределенные, «недолепленные» природой душевно и духовно; они, как правило, страдают сами и заставляют страдать других. Люди же с особо обостренной чувствительностью, с повышенным воображением тянутся к таким женщинам, как тянется корнет Елагин к изломанной и истеричной Сосновской.

В рассказе «Солнечный удар» Бунин продолжает развивать свою философию любви. Если в произведениях, написанных раньше, любовь была трагедийна потому, что она была неразделена, одинока, то здесь ее трагедийность именно в том, что она слишком сильна для того, чтобы продлиться. Обрыв встречи закономерен и неизбежен. Более того: оба любящих знают, что, продлись их встреча, соединись их жизни—и чудо, озарение, «солнечный удар», поразивший их, уничтожится. В «Деле корнета Елагина» автор замечает:

«Неужели неизвестно, что есть странное свойство всякой сильной и вообще не совсем обычной любви даже как бы избегать брака?»

По убеждению Бунина, любовь—некий высший, напряженный момент бытия; подобно зарницам в ночи, она озаряет всю жизнь человека. Эта мысль особенно важна для Бунина, с его повышенным, обостренным чувством жизни. В свои лучшие минуты, когда его не томили мрачные мысли, безнадежность и недуги, писатель создавал лирико-философские эссе (как бы теперь сказали), нечто вроде стихотворений в прозе. Вновь и вновь перерабатывал он на собственный лад мудрость древних, выбирая из нее все, что служило утверждению жизни, говорило об ее прелести и очаровании, и отбрасывая то, что призывало к отрицанию ее радости и смысла. В такие светлые дни были написаны «Ночь», «Воды многие»—истинные гимны красоте, гармонии и загадочности мироздания, бесконечного во времени и пространстве, пронзительно передано ощущение самого себя как крохотной частицы вселенной. Справедливо причисляя себя к людям «мечты, созерцания, удивления себе и миру, людям умствования», Бунин не устает испытывать это удивление и вопрошать: что же все-таки есть земная жизнь хрупкого человеческого организма? «Поминутно думаю: что за странная и страшная вещь наше существование—каждую секунду висишь на волоске! Вот я жив, здоров,, а кто знает, что будет через секунду с моим сердцем, которое, как и всякое человеческое сердце, есть нечто такое, чему нет равного во всем творении по таинственности и тонкости?» («Воды многие»). Герой рассказа «Алексей Алексеевич», ощутив неладное в этом своем сердце, успел зайти к врачу и услышать от него небрежное заключение, после чего сел на извозчика и скоропостижно скончался,—вероятно, не без вины бездушного эскулапа. Речь идет в данном случае вовсе не о пессимизме писателя, а опять все о том же его безмерном и неистощимом изумлении перед жизнью, то есть обратной стороне его неугасимой влюбленности в нее...

С июля 1927 года Бунин целиком поглощен работой над романом «Жизнь Арсеньева» и рассказов пишет мало. В 1930 году он печатает под рубрикой «Краткие рассказы» и «Далекое» множество (свыше сорока) миниатюрных эскизов, сценок, пейзажей. Содержанием этих миниатюр послужило то или иное воспоминание, которое приходило писателю в голову во время работы над романом, но не попало туда. В отточенной, совершенной форме Бунин умел буквально в нескольких строках явить какую-нибудь выразительную картину—чаще всего старой России. Эти его «крохотки»—совершенно особый жанр:

маленькие стихотворения в прозе. Темы и формы их самые различные. Это зарисовки виденного («Ландо», «Обреченный домА, «Идол», «Красные фонари», «Ущелье»); живые сценки («Слон», ^Телячья головка»); диалоги («Слезы», «Капитал», «Коренной»); портреты («Убийца», «Небо над стеной», «Марья», «Старуха», «Дедушка»);

монолог («Постоялец»); анекдоты, остросюжетные новеллы, которые писатель ухитряется вместить в объем одной-двух страниц («Грибок», «Роман горбуна», «Молодость»). Есть миниатюры размером не более восьми—десяти строк: «Петухи», «Полдень», «Бродяга» и др. •

«Краткие рассказы» образуют своеобразную мозаику, из которой складывается широкая и яркая панорама старой России, в красках, контрастах, многоголосии.

С 1930 года в течение нескольких лет Бунин работает над своим знаменитым автобиографическим романом «Жизнь Арсеньева». Эта книга—своеобразный сплав художественной автобиографии, мемуаров, лирико-философской прозы. Написано было пять частей романа, а герой доведен до двадцатилетия; на этом автор его покинул и больше к замыслу не возвращался, как ни убеждали его это сделать...

Среди произведений, принадлежащих к так называемым художественным автобиографиям, «Жизнь Арсеньева» занимает место, единственное в своем роде. Когда некоторые современники рассматривали эту книгу как биографию самого автора, Бунин негодовал, горячо возражал и утверждал, что «Жизнь Арсеньева»—это автобиография вымышленного лица. Замысел книги об Алексее Арсеньеве был написать «жизнь артиста» — поэта, в чьей душе уже с детства переплавляются «все впечатленья бытия», чтобы впоследствии быть претворенными в слове. Поэтому «Жизнь Арсеньева», с одной стороны, есть действительно автобиография вымышленного лица: некоего собирательного «рожденного стихотворца», а не конкретного Ивана Алексеевича Бунина. С другой же стороны, эта книга—самая исповедальная из бунинских творений — такова ее диалектика, двуединство реальности и вымысла, слияние правды и поэзии, воссоздания и преображения. Отсюда же и двуплановость книги, постоянное присутствие автора, прошедшего уже немалый жизненный путь, его теперешняя точка зрения, его сегодняшнее мироощущение, как бы вливающееся в то, давнее; взаимопроникновение былого и настоящего; возврат в детство, в юность—и тут же «скачок» в сегодняшний день, в собственное шестидесятилетие; то растворение в прошлом, то ретроспективное его воссоздание. Все это создает некий льющийся «поток сознания», воплощенный в такой же текучей, непрерывающейся, неспешной и плавной, с длинными периодами, лирической прозе.

«Жизнь Арсеньева» писалась в тот период жизни писателя, когда свойственное Бунину повышенное ощущение бытия не только не ослабевало с годами, а, напротив, все более и более укреплялось, приобретая новые оттенки. Обостренное чувство «тайн и бездн» жизни, ее каждого мгновения имело обратной стороной столь же повышенное ощущение конца, такой же неразгаданности его, как и начала всякого существования. Человек не знает своего начала, не помнит и не может помнить его, и точно так же не знает и не постигает того, что будет, когда оборвется его жизнь. Эта мысль Бунина, рожденная еще в его путевых дневниках десятых годов, кочует по многим зрелым и поздним его произведениям. Неотступно присутствует она и в «Жизни Арсеньева», не всегда высказанная прямо, но подразумеваемая постоянно. Как художника очень большого творческого и личностного масштаба, Бунина томило, говоря словами Л.Н.Толстого, «созерцание двух концов жизни каждого человека». Притом характерно, что так называемое сиюминутное существование приобретало с годами для Бунина все большую ценность; хотелось уберечь его от ударов судьбы, каждый из которых мог оказаться роковым, продлить его, порою мучительное, очарование...

Главная правда книги—правда исповеди поэта. В эту исповедь, творческую и человеческую, втянут весь подвластный сознанию Арсеньева мир. Само рождение в мир, осознание этого события идет в сокровищницу душевных впечатлений Алексея Арсеньева, чтобы на всю жизнь остаться там.

Люди—родные, близкие, знакомые—были только частью огромного мира, который входил в мальчика бесчисленным множеством своих воплощений, и в первую очередь, конечно, природой. Бунин «подарил» Арсеньеву свою страстную влюбленность в природу, сверхчувствительность к ней. Философско-созерцательное отношение к природе побуждало Арсеньева к раздумьям (не по возрасту зрелым) о загадках и смысле самого бытия, мироздания, о бесконечности времени и пространства, постичь которые не в силах человеческий мозг... Всякое жизненное впечатление «переплавлялось» в сознании мальчика; его душа не «ленилась», а, напротив, неустанно вела свою «тайную работу».

Каждая из пяти книг «Жизни Арсеньева» заключает в себе этапы, вехи этой духовной работы, происходящей в герое. Дом, родители;

окружающая природа; первая увиденная смерть; религия; чтение Пушкина и Гоголя; преклонение перед братом Георгием; казенщина и серость гимназии; первые влюбленности; стремление познать мир и первые путешествия. И—уже со школьных лет (а может быть, и еще раньше?)—смутное желание выразить, сказать себя, томление от невозможности это сделать,—первые мечты о творчестве. Арсеньеву хочется «что-нибудь выдумать и рассказать в стихах», «понять и выразить что-то происходящее» в нем самом.

Самая важная часть «Жизни Арсеньева»—книга пятая. В ней говорится об окончательном вырастании Арсеньева в поэта. Бунин опускает тяжелые годы своей жизни, годы нужды, случайной и неинтересной работы, душевной депрессии. Арсеньев как бы перешагивает весь этот период. Оставшись наедине с самим собой после расставания с любимой, он весь отдается борьбе с «неосуществимостью»: с самим собой и с миром,—с тем, что он стремится выразить в слове и что не дается ему. И эта борьба за самое главное счастье—научиться «образовать в себе из даваемого жизнью нечто истинно достойное писания»—заслоняет все другие чувства и стремления. И в один прекрасный день счастье творчества вдруг открывается ему, когда на место душевных терзаний и мучительных поисков приходит спокойствие и очень простое решение: «без всяких притязаний, кое-что вкратце записывать—всякие мысли, чувства, наблюдения». Так рождается художник-лирик, поэт, который должен писать обо всем, что наблюдает и чувствует. Так рождается чувство долга художника, столь же органичное, сколь и сама потребность творчества.

В 1937 году Бунин написал философскую, публицистическую и мемуарную книгу «Освобождение Толстого». В ней, помимо воспоминаний и рассуждений о творчестве, жизни и личности великого писателя, он выразил издавна выношенные мысли о человеческой жизни и смерти, о смысле бытия в бесконечном и загадочном мире. Он категорически не согласен с толстовской идеей ухода, «освобождения» от жизни. Не уход, не прекращение существования, а Жизнь, драгоценные ее мгновения, которые надо противопоставить смерти, увековечить все прекрасное, что пережил человек на земле,—вот его убеждение. Интересно, что из сказанных когда-то Толстым слов Бунину запомнились именно эти: «Счастья в жизни нет, есть только зарницы его—цените их, живите ими».

Такими зарницами счастья, такими прекрасными мгновениями, озаряющими жизнь человека, Бунин, как известно, считал любовь. •Любовь не понимает смерти. Любовь есть жизнь»,—выписывает Бунин слова Андрея Болконского из «Войны и мира». И подспудно, постепенно, неосознанно, однако и в некоей подсознательной полеми-хе с Толстым у него рождается замысел написать о самом высшем и полном, с его точки зрения, земном счастье, о «зарницах» его. «Блаженные часы проходят, и надо, необходимо... хоть что-нибудь сохранить, то есть противопоставить смерти, отцветанию шиповника»,—написал он еще в 1924 году (рассказ «Надписи»). Стихотворение Н.П.Огарева «Обыкновенная повесть», откуда взяты эти слова, вновь возвращается в его сознание спустя почти два десятилетия и дает название книге рассказов о любви, над которой Бунин работает в последующие годы, «Темные аллеи».

«Темные аллеи» поистине можно назвать «энциклопедией любви». Самые различные моменты и оттенки в отношениях двоих влекут писателя. Это поэтичнейшие, возвышенные переживания («Руся», «Натали»); противоречивые и странные чувства («Муза»); вполне заурядные влечения и эмоции («Кума», «Начало»), вплоть до низменного, животного проявления страсти, инстинкта («Барышня Клара», «Гость»). Но в первую очередь и главным образом Бунина привлекает истинная земная любовь, гармония «земли» и «неба». Такая любовь—огромное счастье, но счастье именно как зарница: вспыхну-•ла—и исчезло. Ибо любовь в «Темных аллеях» всегда очень краткая;

более того: чем она сильнее, совершеннее, тем скорее суждено ей оборваться. Оборваться—но не погибнуть, а осветить всю память и жизнь человека. Так, через всю жизнь пронесла свою любовь к «нему», некогда соблазнившему ее. Надежда, владелица постоялой «горницы» («Темные аллеи»). «Молодость у всех проходит, а любовь—другое дело»,—говорит она. Двадцать лет не может забыть Русю «он», некогда молодой репетитор в ее семье. А героиня рассказа «Холодная осень», проводившая на войну своего жениха (его убили через месяц), не только тридцать лет хранит в сердце любовь к нему, но и вообще считает, что в ее жизни только и был «тот холодный осенний вечер», когда она простилась с ним, а «остальное ненужный сон».

Со «счастливой», длящейся, соединяющей людей любовью Бунину просто нечего делать: он никогда о ней не пишет. Недаром он однажды взволнованно и вполне серьезно процитировал чужие шутливые слова: «Часто бывает легче умереть за женщину, чем жить с ней». Соединение любящих—уже совсем иные отношения, когда нет боли, а значит, нет и томительно-щемящего блаженства,—его не интересует. «Пусть будет только то, что есть... Лучше уж не будет»,—говорит молодая девушка в рассказе «Качели», отвергая саму мысль о возможном браке с человеком, в которого влюблена. Герой рассказа «Таня» с ужасом думает, что он будет делать, если возьмет Таню в жены,—а ведь именно ее он по-настоящему только и любит. Если же влюбленные стремятся соединить свои жизни, то в последний момент, когда, кажется, все идет к счастливому завершению, непременно разражается внезапная катастрофа либо появляются непредвиденные обстоятельства, вплоть до смерти героев,—для того, чтобы «остановить мгновенье» на высшем взлете чувств. Погибает от выстрела ревнивого любовника единственная из сонма женщин, которую по-настоящему полюбил «поэт», герой рассказа «Генрих». Внезапное появление сумасшедшей матери Руси во время ее свидания с любимым навеки разлучает влюбленных. Если же вплоть до последней страницы рассказа все идет благополучно, то в финале Бунин оглушает читателя такими фразами: «На третий день Пасхи он умер в вагоне метро,—читая газету, вдруг откинул к спийке кресла голову, завел глаза...» («В Париже»); «В декабре она умерла на Женевском озере в преждевременных родах» («Натали»).

Такая напряженная фабульность рассказов не исключает и не противоречит полнейшей психологической убедительности характеров и ситуаций—до того убедительных, что многие утверждали, будто Бунин писал по прекрасной памяти случаи из собственной жизни. Он действительно не прочь был вспомнить некоторые «приключения» своей молодости, но речь шла, как правило, о характерах героинь (да и то, разумеется, лишь отчасти). Обстоятельства же, ситуации писатель изобретал полностью, что доставляло ему большое творческое удовлетворение.

Сила воздействия бунинского письма поистине непревзойденна. Предельно откровенно и подробно умеет говорить он об интимнейших человеческих отношениях, но всегда на том пределе, где большое искусство ни на йоту не снижается даже до намеков на натурализм. Но это «чудо» достигнуто ценою великих творческих мук, как, впрочем, и все написанное Буниным — истинным подвижником Слова. Вот одна из многих записей, свидетельствующая об этих «муках»: «...то дивное, несказанно-прекрасное, нечто совершенно особенное во всем земном, что есть тело женщины, никогда не написано никем. Надо найти какие-то другие слова» (3 февраля 1941 г.). И он всегда умел найти эти другие—единственно нужные, насущные слова. Подобно «художнику и ваятелю» живописал и лепил он Красоту, воплотившуюся в женщине во всей грации и гармонии данной ей природою форм, линий, красок. Женщины вообще играют в «Темных аллеях» главную роль. Мужчины, как правило, — лишь фон, оттеняющий характеры и поступки героинь; мужских характеров нет, есть лишь их чувства и переживания, переданные необычайно обостренно и убедительно. Упор всегда сделан на устремление его—к ней, на острейшем желании постигнуть магию и тайну неотразимого женского «естества». «Женщины кажутся мне чем-то загадочным. Чем более изучаю их, тем менее понимаю»,—выписывает Бунин из дневника Флобера 13 сентября 1940 года. Женских типов в книге «Темные аллеи», можно сказать, целая вереница. Здесь и преданные любимому до гроба «простые души»—Степа и Таня (в одноименных рассказах); и изломанные, экстравагантные, по-современному смелые «дочери века» («Муза», «Антигона»); рано созревшие, не в силах справиться с собственной «природой» девочки в рассказах «Зойка и Валерия», «Натали»; женщины необычайной душевной красоты, способные одарить несказанным счастьем и сами полюбившие на всю жизнь (Руся, Генрих, Натали в одноименных рассказах); проститутки—наглая и пошлая («Барышня Клара»), наивная и ребячливая («Мадрид») и множество других типов и характеров, и каждый—живой, сразу запечатлевающийся в сознании. И все эти характеры—очень русскш, да и действие почти всегда происходит в старой России, а если и вне ее («В Париже», «Месть»), родина все равно остается в душах героев. «Россию, наше русское естество, мы унесли с собой, и где бы мы ни были, мы не можем не чувствовать ее»,— говорил Бунин.

Работа над книгой «Темные аллеи», в которую автор, можно сказать, был влюблен, служила писателю в какой-то мере уходом, спасением от ужаса, творящегося в мире. Более того: творчество было противостоянием художника кошмару второй мировой войны. В этом смысле можно сказать, что в старости Бунин стал сильнее и мужественнее, чем был в зрелые годы, когда первая мировая война ввергла его в .состояние глубокой и длительной депрессии, и что работа над книгой была безусловным писательским подвигом.

Бунинские «Темные аллеи» стали той неотъемлемой частью русской и мировой литературы, которая, пока живы люди на земле, варьирует на разные лады «песнь песней» человеческого сердца.

После книги «Темные аллеи» Бунин написал еще несколько рассказов (так же, как немного и до нее). Они созданы с тою же художественной силой, что и книга («Ловчий», «Памятный бал» и др.). Бунин не прекращал труда; вот письмо от 23 августа 1947, года, в котором он как бы подводит итоги написанному и пережитому:

«Что иногда, да даже и частенько я «мрачен», это правда, но ведь ие всегда, не всегда. Я сейчас ...стал перечитывать свое «собрание» (изд. Петрополиса), кое-что правлю (чуть-чуть) и, поправив книжку, надписываю по-дурацки на ней: «Для нового издания»—потому по-дурацки, что не видать мне как своих ушей этого нового издания при жизни (да и после-то смерти будет ли оно такое, какое мне было бы нужно: ведь где же издадут, кроме Москвы...)

Да, так вот я и хотел сказать: наряду с «мрачным» сколько я написал доброго, самого меня порой до слез трогающего!.. Насчет народного языка... Как я все это помню? Да это не память... это... в моем естестве—и пейзаж, и язык, и все прочее—язык и мужицкий, и мещанский, и дворянский, и охотницкий, и дурачков, и юродов, и нищих... И клянусь Вам—никогда я ничего не записывал; последние роды немало записал кое-чего в записных книжках, но не для себя, а для «потомства» — жаль, что многое из народного и вообще прежнего и былого уже забыто, забывается; есть у меня и много других записей,—лица, пейзажи, девочки, женщины, погода, сюжеты и черты рассказов,—которые, конечно, уже никогда не будут написаны,—я, верно, «уже откупался», как говорил Толстой в свои последние годы про свое «художественное»...»

Остаток сил—уже в самом конце жизни—Бунин посвятил работе над книгой о Чехове, приведению в порядок своего архива, а также «тяжбам» с издателями, задерживающими печатание его книг. Несмотря на то, что материально он целиком зависел от изданий своих произведений, гордый писатель не желал склонить голову ни перед какими обстоятельствами. Он с негодованием отверг «условие» американского издательства снабдить его книги предисловием. «Я шестьдесят пять лет издавался в России и по всему миру без всяких удостоверений, что я достоин печататься. И вот дожил!»— писал он.

До самого последнего дня работала творческая мысль Бунина; еще в день своей кончины он занимался книгой о Чехове...