

Элегия в прозе: «Несрочная весна» И.А. Бунина¹

Е.В. Капинос
НОВОСИБИРСК

1. Элегическая тема и вариации

«Несрочная весна» (1923) – один из первых пяти рассказов, написанных Буниным в Приморских Альпах. Текст имитирует длинный отрывок из письма, приоткрывающегося для читателя не сначала, а как будто с середины, со слов «*А еще, друг мой, произошло в моей жизни целое событие...*»². Через семь лет после «Несрочной весны», в 1930 году, Бунин напишет миниатюру «Письмо» с похожим началом: «*Еще, пишу вам, обо мне не скучайте...*» (5; 462) и последней фразой, тоже напоминающей о «Несрочной весне» («...он погиб во славу и честь русского оружия»). На первый взгляд, ничего, кроме формы письма и приблизительно совпадающих фраз, не объединяет эти два текста, но поставленные рядом, рассказы начинают контрастно соотноситься, обнажая конструктивные черты двух разных поэтик Бунина. «Письмо» – это краткий, вершинный текст, энергично устремленный к резкому и значительному финалу, и несмотря на то, что во время написания письма будто бы ничего не происходит, вся энергетика повествования сосредоточена в неотвратимости трагической развязки. Кажется, как только герой рассказа «Письмо» (новобранец, пишущий с фронта в родную деревню) поставит точку, а, может быть, еще и до этого момента, пуля сразит его: «Прощайте, все мои родные и знакомые, наверное, больше не увидимся. Прощайте, дорогие, писать неко-

© Е.В. Капинос

¹ Работа выполнена в рамках Программы Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России» по проекту «Дискурсивные стратегии современной русской литературы в социокультурном пространстве России».

² Тексты И.А. Бунина цитируются по: *Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965–1967. С. 118.* Далее – указание на том и страницу этого издания даются в тексте в круглых скобках.

Критика и семиотика. Вып. 14, 2010. С. 186-204.

гда, да и дождь, а из глаз моих слезы. Как начали сыпать из винтовок снарядами...» (5; 462). Отрывочность, оборванность, торопливость письма вторит мимолетности жизни героя. «Несрочная весна», напротив, представляет собой длинный, мерно продвигающийся подробный текст, со множеством отступлений. Письмо посвящено описанию старинной усадьбы, будто бы чудом уцелевшей во время революции и превращенной в музей. Все перипетии рассказа никак не касаются внешней жизни героя-повествователя, который подобен лирическому герою стихотворного текста: он обозревает руины старинной усадьбы и претворяет все увиденное в эмоциональное описание.

Лирическая медлительность описаний позволяет дорисовать в воображении судьбу героя «Несрочной весны»: он погублен революцией отнюдь не физически, но лишен духовных основ и обречен на длительное и мучительное умирание. Неприкаянность главного героя «Несрочной весны» оттенена беглым портретом его случайного попутчика, бывшего московского профессора, от голода и руин уехавшего в деревню, кормящегося «трудами рук своих», но продолжающего писать «большой исторический труд, который... может создать эпоху в науке». Старик-профессор всего на мгновение появляется в рассказе, но Бунин акцентирует не столько момент его появления, сколько живописует картину его исчезновения из поля зрения рассказчика: «Солнце серебряным диском неслось уже низко за стволами, за лесом. И через полчаса создатель эпохи сошел на своем глухом полустанке – и заковьялял, заковьялял со своими мешками по зеленой березовой просеке, по холодку вечерней зари» (5; 120). Образ исчезающего старика-профессора имеет символический смысл – с ним навсегда уходит в небытие целая эпоха. Мотив исчезновения усилен страшными рассказами о пропавших по весне в лесу людях¹, которые слышит на станции рассказчик, – все это создает вокруг заброшенной усадьбы атмосферу едва ли не готических ужасов. Но страшные смерти от пуль и разбоя остаются, как и ужасы войны и революции, на дальнем плане, они «затушеваны» в «Несрочной весне» более тонкими и мягкими вариантами темы смерти: смерть наступает не вдруг, а медленно и постепенно, она больше похожа на долгий уход и растворение в пространстве.

Герой рассказа умирает не в прямом, а в переносном смысле, он просто не может более существовать, созерцая, как обрываются его связи с живым миром, и письмо, которое он пишет, становится знаком этой оборванной свя-

¹ Рассказы о бесследном исчезновении людей из «Несрочной весны» («Я спросил: “А если пешком?” – “А вам далеко?” – “Туда-то” – “Ну, это верст двадцать, не более. Дойдете”. – “Да ведь, говорю, по лесу да еще пешком?” – “Что ж, что по лесу! Дойдете”. И тут же рассказал, как весной два каких-то “человечка” наняли так-то “мужичка” в ихнем селе, да и пропали вместе с ним: “Ни их, ни его, ни лошади, ни снасти... Так и неизвестно, кто кого растерзал – они его или он их...”» (5; 120)) могут быть дополнены множеством подобных историй из «Окаянных дней», где Бунин тоже старается подчеркнуть их изустную стилистику: «Приехал Д. – бежал из Симферополя. Там, говорит, “неописуемый ужас”, солдаты и рабочие “ходят прямо по колено в крови”. Какого-то старика полковника живьем зажарили в паровозной топке» (Бунин И.А. Окаянные дни. М., 1991. С. 11).

зи: начало послания как будто утрачено, зато финал полностью сохранен, более того, он очень длительный, к нему подводит несколько риторических ступеней, он украшен поэтическими цитатами и пафосными обобщениями. Застывание, остановка на финальных картинах, фразах, на финальных частях композиции как нельзя лучше характеризуют поэтику «Несрочной весны». Отрывок из письма, отправленного в никуда, за пределы России, другу-эмигранту, тоже, видимо, принадлежащему исчезающему миру, укрепляет в правах тему смерти многократными повторами.

Исследователи Бунина часто высказывают мысль о том, что сюжеты «Темных аллей»¹ – это множественные вариации на тему любви, «Несрочная весна», рассказы Приморских Альп, вообще творчество Бунина 20–30-х годов проигрывает вариации на тему смерти и исчезновения: от безвременно оборванной жизни юноши на войне или в революцию до неприкаянной одинокой старости и смерти русского аристократа на родине или в эмиграции. Из финальных моментов всех рассказов или отдельных их отрывков (таких, как отрывок со стариком-профессором в «Несрочной весне») складывается разнообразная и красочная картина гибели целой страны, которая архаически-возвышенно названа в «Несрочной весне» «Державой Российской».

Рассказывая послереволюционную историю русского балета, В. Гаевский и П. Гершензон представляют ее как борьбу нарративности с чистой пластикой, последняя неразрывными узами связана с вариативностью, поскольку пластический образ формируется динамически – в соотнесенности вариантов. Постреволюционный культурный канон предписывает фабульной материи захватывать все художественное пространство и вытеснять пластические, вариативно-лирические формы, которые, сначала глубоко укоренившись в различных областях русского искусства, в конце концов «эмигрируют» на запад². Если проецировать эту мысль на литературу, и, в частности, на Бунина, то Бунин предстает адептом чистой пластической формы слова, которая тоже проявляет себя не в фабуле, а разыгрывается по лирическим правилам: в виртуозных вариациях на одну и ту же тему. Художественный эффект вызывает сам процесс созерцания того, как чувство переходит в вариативную форму, и поскольку для Бунина 20-х годов – это чувство или предчувствие смерти, то рассказы 20-х годов смотрятся на фоне более поздних «Темных аллей» как «орел на фоне решки»: там сквозь любовь проглядывает смерть, здесь сквозь смерть иногда сквозит любовь.

2. Элегические подтексты «Несрочной весны»: Державин, Батюшков, Боратынский

«Несрочная весна» имеет несколько ярких элегических подтекстов, которые не надо разгадывать, они названы у Бунина. Прежде всего, это элегия Бо-

¹ См., например: Ермоленко Г.Н. Образ «темной аллеи» в новелле Ивана Бунина «Зойка и Валерия» // *Dzieło literackie jako dzieło literackie*. Wydgoszcz, 2004. S. 303.

² См.: Гаевский В., Гершензон П. Разговоры о русском балете: Комментарии к новейшей истории. М., 2010. С. 25–26, 47, 76 и др.

ратынского «Запустение», цитата из которой дала название рассказу. Любопытно, что более чем за 20 лет до написания «Несрочной весны», в 1900 году, Бунин посвящает 100-летию со дня рождения Боратынского целую статью (9; 507–524), где, размышляя о «скорбной внутренней жизни» поэта, не цитирует, однако, самых скорбных его элегий – «Осени» (1836) и «Запустения» (1832), зато обращает внимание на два других текста: «Есть милая страна, есть угол на земле...» (1832) и написанную десятилетием раньше «Родину» (1821):

Я возвращуся к вам, поля моих отцов,
Дубравы мирные, священный сердцу кров!
Я возвращуся к вам, домашние иконы!¹

«Есть милая страна...», «Родина», «Запустение» написаны в одном и том же жанре «Heimkehr» – «возвращение на Родину». Примерно к тому же времени, что и статья о Боратынском, относится бунинский поэтический вариант на тему Heimkehr, для которого Бунин выбирает то же заглавие, что и у Боратынского, – «Запустение» (1903).

Следующий очевидный подтекст рассказа Бунина связан с центральным, «екатерининским» фрагментом «Несрочной весны», восходящим к «Развалинам» Державина и целому блоку царскосельских элегий-руин, среди которых и «Воспоминания в Царском Селе» (и 1814, и 1830) Пушкина, написанные по мотивам Державина под воздействием стилистики Батюшкова.

2.1. «Несрочная весна» и «Путешествие в замок Сирей» Батюшкова: пасторальная гармония и руины революции

Оставив на время в стороне Боратынского и Державина, нам хочется начать обзор бунинских подтекстов еще с одного, не менее значимого источника «Несрочной весны». Это «Путешествие в замок Сирей» Батюшкова, текст, который не мог не быть известен Бунину, глубоко переживавшему свое кровное и поэтическое родство с поэтами предпушкинской поры: В.А. Жуковским и А.П. Буниной. «Путешествие в замок Сирей» (1814–1815) представляет собой прозаическую миниатюру, включенную Батюшковым в состав «Опытов в стихах и прозе». В реминисцентном слое рассказа Бунина подтекст из Батюшкова как бы соединяет далеко отстоящие друг от друга во времени «Развалины» Державина (1797) и «Запустение» Боратынского. Прибавим попутно, что одно из стихотворений Анны Буниной 1808 года «Сумерки» обращено к Державину: лирическая героиня в мечтах посещает Званку и встречается там с великим поэтом.

Из литературы XVIII века, из «Прогулок» и «Дщиц для записывания» М.Н. Муравьева и «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина выкристаллизовывается форма батюшковских прозаических прогулок и путешествий. «Путешествие в замок Сирей» – это описание замка, где годы своего жизненного и творческого расцвета Вольтер провел с мадам дю Шатле, «божественной Эмилией» («Здесь долгое время был счастлив Вольтер в объятиях

¹ *Боратынский Е.А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1989. С. 76.

муз и попечительной дружбы», – пишет Батюшков¹). Конечно же, батюшковское «Путешествие...» повествует не только о Вольтере, но и о самом путешественнике: находясь в составе русских войск во Франции после победы над Наполеоном, Батюшков в феврале 1814 года посещает замок Сирé, расположенный на востоке страны, у границы Лотарингии, именно эту дату, февраль 1814 года он и ставит под текстом в «Опытах...», хотя фактически заканчивает работу над отрывком в 1815 году². Миниатюра Батюшкова имеет подзаголовок «Письмо из Франции к г. Д.» (за инициалом скрыт один из основателей «Арзамаса», знаток французской культуры Д.В. Дашков). Бунин заимствует для «Несрочной весны» у Батюшкова форму «письма-путешествия» вместе со всем литературным шлейфом этой формы, причем, если «Путешествие в замок Сирей» – это «письмо» русского офицера из Франции Россию, то у Бунина, волею судеб заброшенного на южный берег Франции, рассказ имитирует письмо из России в Европу (Францию?)³. Ближе к концу миниатюры Батюшкова рядом с Вольтером упоминается Екатерина, и тема писем из Франции в Россию и из России во Францию упрочивается уже совершенно: частное письмо подается в ореоле государственной переписки, переписки императрицы и мудреца.

Для выяснения характера бунинской поэтики немаловажно то, что Эмилия дю Шатле изображена у Батюшкова всего несколькими яркими штрихами, лишенными каких бы то ни было конкретных подробностей. История любви Эмилии дю Шатле и Вольтера не раз вдохновляла поэтов, в том числе и русских: посвященные маркизе стансы Вольтера «A m-me du Chatelet» в 1817 году перевел Пушкин, и, вполне вероятно, тень вольтеровской любви лежит на батюшковском «Тебе ль оплакивать утрату юных дней», на пушкинском «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...» и даже на «гробовой Афродите»⁴

¹ Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. Подг. И.М. Семенко. М., 1977. С. 110.

² Указ. соч. С. 518–519.

³ Рассказик «Несрочной весны» пишет своему адресату: «у вас в Европе...» (5; 118).

⁴ В своей книге о Венеции Нина Елисеевна Меднис цитирует венецианское стихотворение А. Кушнера «Знаешь, лучшая в мире дорога...» (См.: Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 2000. С. 80), где оксюморонность образа – «гробовая Афродита», взятого из стихотворения Боратынского «Филида с каждою зимою...», подчеркнута специально:

И казалось, что эти ступени,
Бархатистый зеленый подбой
Нам мурановский сумрачный гений
Афродитой назвал гробовой.

Как и текст Кушнера, очень многие стихи на итальянские темы не чужды жанру элегии-руины, поскольку вся страна хранит память античных времен. Что касается выбранного ими рассказа Бунина, то из итальянских подтекстов для него важнее всего, на наш взгляд, «Итальянская villa» Тютчева – еще один

Боратынского. Основной мотив всех этих текстов – красота и любовь перед лицом увядания, разрушения и смерти. В «Путешествии в замок Сирей» Батюшков создает вокруг мадам дю Шатле ореол величия: в тексте появляется ее идеально-прекрасный портрет, который незаметно проступает из впечатлений от интерьера, картин, развешанных на стенах, от книг в библиотеке замка. «Путешествие в замок Сирей» Батюшкова образует единый пласт не только с его стихотворными элегиями-руинами (такими, как «На развалинах замка в Швеции»), но и с любовными элегиями, включенными в состав «Опытов в стихах и прозе», оно прочитывается как прозаическая квинтэссенция множества батюшковских поэтических текстов на темы любви на исходе жизни, на темы предсмертной любви. Именно поэтому в «Путешествии в замок Сирей» Батюшков со скорбью описывает сцены похорон маркизы («Все жители плакали о ней как о нежной, попечительной матери»¹) и неутешное горе Вольтера. Эскизность портрета главной героини, акцентирование темы смерти, длинный финал батюшковской миниатюры – все это немаловажно для восприятия «Несрочной весны» Бунина.

В «Несрочной весне» трудно не усмотреть стилизацию под прозаическую миниатюру начала века XIX века в духе Батюшкова. И речь идет не только о словесных формулах элегического репертуара, без которых невозможно представить прозу Бунина (в «Путешествии...» есть «темная аллея», «тенистые аллеи», «слава меча русского», которая у Бунина превращается во «славу и честь Державы Российской» и т.д.). Еще в более общем плане важно то, что проза Батюшкова, столь же изящная и поэтичная, как и его стихи, содержит в себе множество стихотворных вкраплений: в «Путешествии в замок Сирей» Батюшков обильно цитирует Вольтера, Лебрюна, Данта, Державина и др. («В тех покоях, где Вольтер написал лучшие свои стихи, мы читали с восхищением...»²).

Стилизаторские усилия, направленные на оживление памяти о преромантической прозе, в «Несрочной весне» органично сливаются с привычной для Бунина манерой расцветивать прозу стихотворными фрагментами, причем сюжетный импульс для введения в прозаическую ткань поэтических фрагмен-

вариант путешествия в старинное имение, укрытое непроходимыми лесами и уснувшее «элисейским сном»:

И распротысь с тревогою житейской
И кипарисной рощей заслоняясь, –
Блаженной тенью, тенью элисейской
Она заснула в добрый час.

И вот уж века два тому иль боле,
Волшебною мечтой ограждена,
В своей цветущей опочив юдоли,
На волю неба предалась она.

¹ Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. Подг. И.М. Семенко. М., 1977.

С. 111.

² Там же.

тов у Батюшкова и Бунина один и тот же: в разрушенном замке / имении есть библиотека, которая будит литературное воображение путешественников, заставляет их читать и вспоминать тексты своих поэтических предшественников («Но мы еще воспользовались сумерками: обошли нижнее жилье замка, где живет г-жа Семиан; осмотрели ее библиотеку, – прекрасный и строгий выбор лучших писателей...»¹ – у Батюшкова, «Часто бывал я в нижних залах. Ты знаешь мою страсть к книгам, а там, в этих сводчатых залах, книгохранилище <...> Там... мерцают тусклым золотом десятки тысяч корешков, чуть ли не все главнейшее достояние русской и европейской мысли за последние два века» (5, 124) – у Бунина).

Точность Бунина сказывается в воспроизведении мельчайших деталей стилистики элегической школы начала XIX века. Элегический жанр предписывает легкие пасторальные включения в элегиях-руинах. Так, в последней строфе элегии Батюшкова «На развалинах замка в Швеции» одиночество героя нарушается земледельцем, произносящем сентенцию на тему «отеческих гробов»:

Оратай ближних сел, склоняясь на посох свой,
Гласит ему: «Смотри, о сын иноплеменный,
Здесь тлеют праотцев останки драгоценны:
Почти их гроб святой!»

В духе идиллии, Бунин сочиняет пасторальное четверостишие, которое герой «Несрочной весны» находит в «одном из прелестнейших томиков начала прошлого столетия». Четверостишие получается похожим на классицистический перевод античной буколки, слегка неловкий, шероховатый, будто бы автор XVIII подбирает слова, стараясь сохранить верность оригиналу. Одновременно «благородная шероховатость XVIII века» оборачивается дисгармонией «разломленного» поэтического сознания XX века – стихи звучат авангардно как в лексике (где практически невозможная в XVIII веке, а гораздо более поздняя романтическая формула «мятежный дух» пародийно сочетаться со словом «успокой»), так и в ритмике (ощущение разлома дает сочетание хорейских и анапестических стихов², а также обилие жестких мужских словоразделов):

¹ Батюшков К.Н. Указ. соч. С. 112.

² В устном высказывании Т.В.Марченко охарактеризовала ритм этого бунинского четверостишия как частушечный. Несколько «выровнять» ритм стихотворения, перевести его из «народного» в сугубо «литературный» формат можно, разбив его не на 4, а на 6 стихов:

Успокой мятежный дух
И в страстях
Не сгорай,
Не тревожь меня, пастух,
Во свирель
Не играй.

Успокой мятежный дух
И в страстях не сгорай,
Не тревожь меня, пастух,
Во свирель не играй (5, 125).

Пасторальная фигура орастая, пастуха, земледельца в поэзии предельно условна, а в прозаическом опыте Батюшкова и рассказе Бунина безмятежные земледельцы поэтических идиллий контрастируют совсем с другими крестьянами – с теми, что пережили революции (французскую – у Батюшкова и русскую – у Бунина) и последовавшие за ними войны.

«Путешествие в замок Сирей» – это одна из самых ярких русских инвектив XIX века, направленных против революции: «Развалины, временем сделанные, – ничто в сравнении с опустошениями революции», «Здесь не одна была революция, господин офицер! Не одна революция!.. (рассказывает путешественнику старый крестьянин в сношенном фригийском колпаке – Е.К.) Разорили храмы Божии...»¹. Войны и революции представляются Батюшкову тем, что страшнее самой смерти. Если после смерти маркизы и отъезда Вольтера жизнь в замке не прервалась, напротив, стены сохранили память о своих обитателях, то революция и война стирает память, покушается на пугливые тени: «...там, где маркиза прекрасною рукою поливала розы и лилеи, кормила голубей ячменем... там, где она любили отдыхать под тенью древних кедров у входа в Заирину аллею, где Вольтер у ее ног в восторге читал первые стихи бессмертной трагедии... там вы расставите часовых с ужасными усами, гренадер и казаков, которые приводят в трепет всю Францию...»².

Теневой, призрачный мир с рассветами и закатами, таинственная дорога в заброшенное имение – все это повторено вслед за Батюшковым, вслед за русской элегией в рассказе Бунина, но гармоническая стилистика пушкинского времени у Бунина теряет качества идеального баланса, игра полутеней то и дело превращается во вспышки гроз, в огненные зарницы («и все это при блеске зарниц, которые все ярче озаряли лес, избы, дорогу»), отчего очертания разрушающегося мира, вещи, которым суждено погибнуть, выступают еще четче и для главного героя «Несрочной весны», и для мужика, который подвез его от станции: «Человек оказался очаровательный – детски наивный гигант, всю дорогу повторял: “Глаза бы не глядели! Слезы!” Меж тем... оглохший от старости белый жеребец быстро и легко мчал по лесным дорогам коляску, тоже старую, но чудесную, покойную, как люлька...» (5; 122).

Заброшенная усадьба в «Несрочной весне» называется то «дворцом», то «музеем». Последнее наименование иронично: созданный по инициативе советской власти «музей» должен сохранить намеренно уничтоженное и уничтожаемое той же самой властью. Охраняет «музей» однорукий китаец, чья немота и инородство прибавляет к музейной теме коннотаты гибели и ужаса. Однорукий музейный сторож-китаец страшен не живым, он олицетворяет угрозу абстрактную и всеобъемлющую – революционное покушение на элегиче-

¹ Указ. соч. С. 105–106.

² Указ. соч. С. 110.

ский мир памяти: «в вестибюле... сидел... с короткой винтовкой на коленях однорукий китаец... Ни одна не китайская душа, конечно, ни за что бы не выдержала этого идиотского сиденья в совершенно пустом доме, – в нем, в этом сиденье, было даже что-то жуткое» (5; 123).

С подтекстом из Батюшкова, одного из основоположников русской музейной культуры, созидавшего ее наряду с другими участниками кружка А.Н. Оленина¹, музейная тема у Бунина выступает гораздо рельефнее и заставляет вернуться к «Путешествию в замок Сирей», к размышлениям Батюшкова о том, насколько опасны для руин несведущие профаны: «В Германии вы узнаете от крестьянина множество исторических подробностей о малейшем остатке древнего замка или готической церкви. Все рейнские развалины описаны с возможною историческою точностью учеными путешественниками и художниками, и сии описания вы нередко найдете в хижине рыбака или земледельца. Притом же немцы издавна любят все сохранять, а французы разрушать»². Финал «Путешествия в замок Сирей» намного оптимистичнее, чем финал «Несрочной весны»: у Батюшкова русские офицеры, оказавшись в замке, хотя бы на некоторое время возвращают ему прежнюю жизнь, бунинский герой путешествует по заброшенному дворцу в абсолютном одиночестве, он не в силах вернуть жизнь мертвой усадьбе, ему остается только одно: самому вступить во владения смерти. Батюшков описывает европейские руины в момент петербургского расцвета, «золотого века» русского искусства, Бунин констатирует смерть обрушившейся русской империи.

2.2. «Несрочная весна» и «Развалины» Державина: «во славу и честь Державы Российской»

Элегическая тема теней в «Путешествии...» Батюшкова вариативно умножается и разрастается во всем тексте. Замок Сирей хранит память не только о маркизе дю Шатле и Вольтере: вокруг владелицы замка смыкается целый круг ее просвещенных и высокородных родственников, знаменитых друзей, добрых слуг. И путешественник, странник, попавший в замок, тоже будто бы попадает в этот круг, увенчанный самыми высокими именами. Несколько раз в «Путешествии...» Батюшкова упоминается и Екатерина, «лучшее украшение протекшего века». Она появляется по ассоциации с письмами Вольтера и со всей вольтеровской эпохой, и в связи со стихами Державина: «мы читали... оды певца Фелицы»³.

Тень Екатерины царит и среди теней заброшенной усадьбы в «Несрочной весне» Бунина: «на озере остров с павильонами, где не однажды бывали пиры в честь Екатерины, посещавшей усадьбу» (5; 123). Но если у Батюшкова в центре повествования оставлена все-таки владелица замка и история ее любви

¹ В том же году, что и «Путешествие в замок Сирей», Батюшков под влиянием идей А.Н. Оленина пишет свой наиболее известный «музейный» текст – «Прогулку в Академию художеств», как и «Путешествие...», «Прогулка...» написана в форме письма «другу-затворнику» в провинцию.

² Батюшков К.Н. Указ. соч. С. 105.

³ Указ. соч. С. 111.

к Вольтеру, то у Бунина тень Екатерины почти полностью замещает хозяев («И ярче и величавее всех Екатерина»), чьи имена («князя Д.»?), портреты, судьбы стерты революционной стихией¹, – уничтожен как будто бы сам корень, исток «музея».

Фрагмент, который касается Екатерины, написан у Бунина с явным наведением на очень известный текст – «Развалины» Державина с их сочными картинами, на которых «домашняя», улыбающаяся («блистая щедростью лица»), «царскосельская» Екатерина смотрит на рдеющих в воде рыб, на собачек с завитыми кольцами хвостами:

Киприда тут средь мирт сидела,
Смеялась, глядя на детей;
На восклицающих смотрела
Поднявших крылья лебедей;
Иль на станицу сребробоких
Ей милых сизых голубков;
Или на пестрых, краснооких
Ходящих рыб среди прудов;
Иль на собачек, ей любимых,
Хвосты несущих вверх кольцом...

У Бунина многие детали пестрого державинского великолепия внедрены в пейзаж, предвещающий в «Несрочной весне» появление Екатерины: «...где вода прозрачна, как слеза, хотя и казалась черной, и мелькали серебром мелкие рыбки, пучили глаза какие-то зеленые тупые морды... А затем я переходил старинный каменный мост и подымался к усадьбе.

Она осталась по счастливой случайности нетронутой, неразграбленной, и в ней есть все, что обыкновенно бывало в подобных усадьбах. Есть церковь, построенная знаменитым итальянцем, есть несколько чудесных прудов; есть озеро, называемое Лебединым».

Второй момент, заставляющий вспомнить элегию Державина, – это описание частицы флагманского корабля «Св. Евстафий», который лежит в кабинете заброшенной усадьбы «на небольшом письменном столе». Чесменская битва, где погиб флагманский корабль, – это та самая победа, на памятник которой смотрит Екатерина у Державина:

А здесь, исполняясь важна вида,
На памятник своих побед
Она смотрела: на Алкида,
Как гидру палицей он бьет;
Как прочие ее герои,
По манию ее очес,

¹ Это характерный для Батюшкова прием, он использован и в «Чистом понедельник», на последних страницах которого в.к. Елизавета Федоровна замещает собой главную героиню рассказа, он чувствуется и в «Жизни Арсеньева» в связи с темой в.к. Николая Николаевича.

В ужасные вступали бои
И тьмы поделали чудес:
Приступом грады тверды брали,
Сжигали флоты средь морей...

Название корабля и очень известная история его гибели важны для уточнения отдельных смыслов «Несрочной весны».

Когда-то подаренный Екатериной сыну 66-пушечный «Св. Евстафий Плакида» был одним из лучших судов русской армады, в Хиосском проливе он должен был наряду с двумя другими линейными кораблями и одним фрегатом выступать в авангарде; именно на «Св. Евстафии» был поднят русский флаг командующим адмиралом Г.А. Спиридоновым. Е.В. Тарле так описывает гибель корабля: «Что касается арьергарда, то он оставался некоторое время вдали. Первыми напали на турецкий линейный корабль “Реал-Мустафа” (где находился сам капитан-паша) русские линейные суда “Европа” и “Евстафий”. “Реал-Мустафа” вскоре загорелся от русского артиллерийского огня. Команда в панике бросилась в море, чтобы вплавь добраться до берега. Но тут русских постигла большая неудача: “Евстафия” течением нанесло прямо на горящего ярким пламенем “Реал-Мустафу”, и никакими усилиями нельзя было удержать его от этого губительного сближения. Когда “Евстафия” прибило окончательно к “Реал-Мустафе”, русские матросы и армейский отряд бросились на бордаж и перебили турок, еще находившихся на борту пылающего судна. Но тут горящая грот-мачта турецкого корабля вдруг рухнула прямо на “Евстафия”, и так как крюйт-камера была открыта (для пополнения артиллерии порохом и снарядами во время боя), то горящие головешки попали в нее. Раздался оглушительный изрыв, и “Евстафий” взлетел на воздух. Спустя несколько минут был взорван и “Реал-Мустафа”¹. Как и предписывается уставом, адмирал Спиридонов и штаб оставили «Св. Евстафия» сразу после начала пожара, а капитан А.И. Круз, потомок моряка, служившего у Петра I, был на корабле до последней минуты. При взрыве его выбросило в море, и он чудом спасся, ухватившись за обломок «Евстафия».

«Частица флагманского корабля» в тексте Бунина воскрешает сразу всю его легендарную историю, а случайная, нелепая и трагическая гибель судна (из приблизительно шестисот погибших в Чесменском сражении около 400 погибли на «Св. Евстафии») дает еще одну, пусть и далекую, семантическую параллель гибели России в неожиданном пожаре революции. Имеет значение еще и то, что в 1915 году Житие Евстафия Плакиды стало поводом для сочиненного Буниным стихотворения, которое заканчивается строфой, живописующей кульминационный момент Жития – крест, пламенем воссиявший над головой оленя, настигаемого Евстафием на охоте:

¹ Тарле Е.В. Чесменский бой и первая русская экспедиция в Архипелаг (1769–1774). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://flot.com/publications/books/shelf/senyavin2/ush7.htm> (дата обращения – 01.07.2010).

Мрак и стволы великой чаши,
 Органных труб умолкший ряд,
 Взор, и смиренный и грозный,
 И крест из пламени, горящий
 В рогах, откинутых назад.

Перекличка названия корабля с заглавием написанного еще до революции в бунинском имении Васильевское стихотворения¹, лесные и «огненные» мотивы Жития и «Несрочной весны», «смиренный и грозный взор» оленя и немые взоры владельцев заброшенной усадьбы, устремленные на путешественника с портретов княжеского дома, – все это будто бы возводит христианский крест над имперской темой «Несрочной весны».

Но вернемся к «Развалинам» Державина. Возникающий в последних стихах у Державина мотив запустения становится ключевым для финала «Несрочной весны»: «Запустение, окружающее нас, неопишимо, развалинам и могилам нет конца и счета: что осталось нам, кроме “Летейских теней” и той “несрочной весны”, к которой так убедительно призывают они нас» (5; 129). Значение местоимения «они» слегка расплывается, «подтекает»; грамматически «они» – это «могилы» и «развалины», это они обещают «несрочную весну», но у местоимения есть и другой оттенок «они» – это поэты, чьему перу принадлежат «Запустение», «Развалины» и еще множество элегий на тему руин. Екатерининская элегия Державина увенчана аллегорией плачущей любви и изысканной анафорой, отозвавшейся в середине предпоследней строки, последние четыре стиха элегии Державина создают образ женского рыдания, захватившего «все и вся», и, конечно, отозвавшегося в рассказе Бунина:

Все тьмой покрылось, запустело;
 Все в прах упало, помертвело;
 От ужаса вся стынет кровь, –
 Лишь плачет сирая любовь.

2.3. «Несрочная весна» и «Запустение» Боратынского: «к роду отцов своих»

Если подтексты из Державина и, особенно, Батюшкова скрыты в рассказе Бунина, то элегия «Запустение» (1834) дважды цитируется; поэтический неологизм Боратынского «несрочная весна» Бунин ставит в заглавие своей вещи. «Странное» вне поэтического контекста словосочетание «несрочная весна» появляется в элегии, описывающей не весеннюю, а осеннюю прогулку по давно оставленному героем родному имению:

Я посетил тебя, пленительная сень,
 Не в дни веселье живительного мая...

¹ В «Несрочной весне» Васильевское однократно упоминается, речь об этом совершенно не случайном упоминании еще пойдет далее.

<.....>
 В осенней нагоде стояли дерева...¹

Конечно, «несрочная весна» означает не «природную», а элизийскую весну, длящуюся вечно. Словосочетание «несрочная весна» появляется у Боратынского в конце длинной лирической медитации и как будто закрепляет идею длительности, переводит реальное ощущение внушительного объема всей элегии и каждого ее отдельного стиха (разностопный ямб с преобладанием 6-сложных строк) в идеальный план. Подбирая заглавие и цитаты из «Запустения» для своего рассказа, Бунин сосредотачивает внимание именно на окончании элегии, где кажется, что лирический герой идет уже не по тропинкам парка, а вступает на «нездешние», бесконечные луга.

«Запустение» Боратынского – это классическая элегия на тему руин, поэтому в ней наличествует весь набор мотивов, присущих этому жанру: заглохшие тропинки, высохший пруд, ветхий мостик и т.п., но важны не столько мотивы, сколько ритм и пространственные векторы элегии, подробно описанные В.Н. Топоровым². Лирический герой элегии не просто бродит по парку, он идет очень медленно, останавливаясь от того, что неверная дорога то и дело обрывается (и ритм стиха здесь моделирует обвалы: «Дорожка смелая ведет меня... обвал / Вдруг поглотил ее... Я стал / И глубь неожиданную измерил грустным взором») и все время спускается вниз, от чего читателю передается ощущение холода преисподней. Лишь в самом конце мрачная печаль запустения сменяется надеждой на встречу со светлой Летейской тенью, именно этот отрывок цитирует Бунин на последней странице своего рассказа, именно это – самый загадочный момент элегии Боратынского, неоднократно комментированный:

Он убедительно пророчит мне страну,
 Где я наследую несрочную весну,
 Где разрушения следов я не примечу,
 Где в сладостной тени невянущих дубров,
 У нескудеющих ручьев,
 Я тень священную мне встречу³.

Конечно, в тексте Бунина тоже отзывается затрудненный и медленный ритм «Запустения» Боратынского. Дорога в заброшенное имение для героя Бунина полна непреодолимых препятствий, сама усадьба скрыта в глубине густых лесов («кругом – заповедные леса, глушь и тишина неописуемые»), по-

¹ *Баратынский Е.А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1989. С. 176.

² *Топоров В.Н.* Встреча в Элизии: Об одном стихотворении Баратынского // Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана / *Stanford Slavic Studies*. Stanford, 1994. Vol. 8. P. 197–222.

³ *Баратынский Е.А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1989. С. 177.

У Бунина «несрочная весна» в цитате из Боратынского выделена курсивом, что усиливает ощущение композиционного кольца: рассказ о июльском путешествии в провинцию начинается и заканчивается «несрочной весной».

пав в дом, герой очень долго бродит по комнатам, беспрестанно останавливаясь в залах, кабинетах, покоях, надолго задерживается в библиотеке. Бунин как бы повторяет вектор движения лирического героя Боратынского: спускаясь вниз, в библиотеку, герой «Несрочной весны» оказывается будто бы в склепе: «Часто бывал я в нижних залах. Ты знаешь мою страсть к книгам, а там, в этих сводчатых залах, книгохранилище. Там прохладно и царит вечная тень, окна с железными толстыми решетками, сквозь решетки видна радостная зелень кустов, радостный солнечный день, все такой же, как сто, двести лет тому назад» (5; 126)¹. В «вечную тень» сводчатых библиотечных залов освещает не только свет, пробившийся сквозь железные оконные решетки, но и свет пасторального четверостишия, найденного героем на шершавой странице книги «прошлового столетия». Бунинская стилизация с играющим «во свирель» пастушком, «танцующий перелив чувств» (так характеризуется Буниным им же самим сочиненное четверостишие) – это светлое солнечное пятно, похожее на светлую залетейскую тень, на «доступный дух» в заключительных стихах мрачной элегии Боратынского.

В связи с Боратынским нельзя не вспомнить еще один, более ранний рассказ Бунина, где цитируется другое стихотворение Боратынского, а сюжет рассказа перекликается с сюжетом «Несрочной весны». «Грамматика любви» (1915) – это доэмигрантский, дореволюционный вариант прозаической элегии-руины, в центре которой – посещение заброшенного дома помещика Хвоцинского, которое, как и в «Несрочной весне», заканчивается чтением старинных книг библиотеки: «Престранные книги составляли эту библиотеку! Раскрывал Ивлев толстые переплеты, отворачивал шершавую страницу и читал: «Заклятое урочище», «Утренняя звезда и ночные демоны»... «Размышления о таинствах мироздания»... «Чудесное путешествие в волшебный край». <...> «Есть бытие, – вспомнил Ивлев стихи Боратынского, – есть бытие, но именем каким его назвать? Ни сон оно, ни бденье, – меж них оно, и в человеке им с безумием граничит разуменье» (4; 304). С подлинными цитатами из поэзии начала XIX века у Бунина соседствуют фиктивные: тексты из «старинных книг» с «шершавыми страницами» Бунин сочиняет сам (для «Грамматики любви» Буниным сочинено стилизованное под идиллию четверостишие:

¹ Этот отрывок «Несрочной весны» так же, как и описание склепа в старинной усадьбе, может считаться эскизным наброском «Часовни» из «Темных аллей». Ср.: «Я спустился в непроглядную темноту склепа, озаряя красным огоньком воскового огарка громадные мраморные гробы, громадные железные светильники и шершавое золото мозаик по сводам. Холодом преисподней веяло от этих гробов. Неужели и впрямь они здесь, те красавицы с лазоревыми глазами, что царствуют в покоях дворца? <...> Нет, мысль моя не мирилась с этим... А потом я опять поднялся в церковь и долго глядел в узкие окна на буйное и дремотное горение сосен. Как-то весело и горестно радовался солнцем забытый, навсегда опустевший храм! Мертвая тишина царила в нем. За стенами же пел, гудел летний ветер...» («Несрочная весна» – 5; 125–126); «Там ничего не видно, оттуда только холодно дует. Везде светло и жарко, а там темно и холодно: там в железных ящиках, лежат какие-то дедушки и бабушки...» («Часовня» – 7; 252).

Тебе сердца любивших скажут:
«В преданьях сладостных живи!»
И внукам, правнукам покажут
Сию Грамматику Любви).

То, что до Бунина пасторальных стихов из «старинных книг» никогда не было, обнажает интимный нерв повествования: все, что видят рассказчики (Ивлев в «Грамматике любви», анонимный рассказчик в «Несрочной весне»), не может существовать в реальном мире. Старинные усадьбы, а не только стихи из старинных книг, представляют собой «танцующий перелив чувств» рассказчиков и их автора. Необитаемые усадьбы с их парками, садами, комнатами и вещами в этих комнатах, – это и есть сны и наваждения, сочиненные «путешественниками в неведомый край», извлеченные не только из известного всем литературного, элегического мира, а напрямую, без цитат, из небытия.

Из небытия является и «священная тень» в стихотворении Боратынского, возможно, поэтому она привлекла Бунина, возможно, поэтому она особенно притягательна для читателей и комментаторов «Запустения». За этой тенью скрыта некоторая тайна, отгадку которой текст провоцирует искать в биографии Боратынского. Многим кажется, что в «Запустении» речь идет не просто об абстрактной тени: не переставая быть поэтической формулой, «священная тень», благодаря наличию датива «мне» и инверсии («Я тень, священную мне встречу»), будто бы скрывает кого-то, не известного читателю, но хорошо знакомого лирическому герою, который чувствуют, чья именно тень «священна» ему. Поскольку элегия «Запустение» написана о родовом имении Боратынских, то «священную тень» связывают то с архитектором, спланировавшим усадьбу, то с наставником («дядькой-итальянцем» Жьянчинто Боргезе), то с отцом поэта, в 1804 году основавшем новый дом в урочище Мара¹. Как бы то ни было, тема теней предков в варианте Боратынского звучит не абстрактно, а интимно, обостряя «семейные», «родовые» ассоциации², которые переходят

¹ См.: *Летопись* жизни и творчества Е.А. Боратынского. Сост. А.М. Песков. М., 1998. С. 5. См. также художественную, тесно сплетенную со множеством серьезных исторических событий XVIII века летопись рода Боратынского и подробное описание имения Мара в кн. *Песков А.М. Боратынский. Истинная повесть*. М., 1990.

² Высказываясь о «Запустении Боратынского», И. Бродский тоже обращает внимание на финальную часть элегии: «...я бы сказал, что лучшее стихотворение русской поэзии – это “Запустение”. В “Запустении” все гениально: поэтика, синтаксис, восприятие мира. Дикция совершенно невероятная. В конце, где Баратынский говорит о своем отце “Давно кругом меня о нем умолкнул слух, / Прияла прах его далекая могила./ Мне память образа его не сохранила...” Это все очень точно, да? “но здесь еще живет...” И вдруг – это потрясающее прилагательное: “...его доступный дух”. И Баратынский продолжает: “Здесь, друг мечтанья и природы, / Я познаю его вполне...” Это Боратынский об отце... “Он вдохновением волнуется во мне. Он славить мне велит леса, долины, воды...” И слушайте дальше, какая потрясающая дикция: “Он убеди-

и в семантический ореол «Несрочной весны» Бунина. Сны о родителях, осязаемое и сильное присутствие почивших родителей в жизни их детей – это одна из любимых тем Бунина. Так, например, автобиографическая морина «Воды многия» (1925–1926) завершается лучезарным сном героя, в котором ему являются умершие родители: «А в рубке были, кроме рулевого, отец и мать, давно, как я хорошо понимал, умершие, но живые все-таки <...> И я чувствовал к ним необыкновенную нежность в ответ на те ласковые, милые улыбки, с которыми они смотрели на меня, гордясь мной, моей отвагой. И было в их улыбках еще что-то, смутный смысл чего был, кажется, таков: да благословит тебя Бог, живи, радуйся, пользуйся тем кратким земным сроком, что и ты получил в свой черед от него» (5; 336).

В «Несрочной весне» о роде и родителях рассказчика ничего не сказано, напротив, возникает ощущение, что революцией, войной, разрухой рассказчик оставлен без роду и племени, без родных и друзей, которые если и есть, то отдалены от героя (одному из таких друзей и адресовано письмо), не сопровождают его. В своем элизийском одиночестве герой «Несрочной весны» становится настоящим, «кровным» наследником князей Д., бывших владельцев усадьбы, о которых как будто бы ничего не знает и в то же время узнает все, забредая во все тайные уголки дома, парка, родового склепа, нарисованные его же, рассказчиком, воображением.

Сравнительные анализы рассказа Бунина с элегическими опытами Батюшкова, Державина, Боратынского – не самоцель нашей статьи, они призваны лишь поместить рассказ Бунина в тот литературный контекст, который выявляет сложную фактуру бунинской прозы: на ней оставила след и ранняя имперская элегия рубежа XVIII–XIX веков, и позднеромантическая элегия, хранящая тайны интимного, узкого, «семейного» круга. Таким образом, текст вписывается и в большой контекст русской истории и поэзии, а одновременно подталкивает к улавливанию автобиографических импульсов.

3. Затекстовый топоним как индикатор лирического

«Несрочная весна» оканчивается затекстовым топонимом: «Приморские Альпы, 5 октября 1923» (5; 128), это достаточно обычная пометка для прозы Бунина 20-х годов, но ее значение возрастает от того, что рассказ относится к числу самых первых текстов, написанных Буниным в Грасе, когда стало очевидным, что Франция будет окончательным прибежищем писателя. «Приморские Альпы, 5 октября 1923» – не просто обозначение места и даты написания рассказа, это знак, который органично входит в состав художественного текста. Через затекстовый топоним рассказу придается биографический план:

тельно пророчит мне страну, / Где я наследую несрочную весну, / Где разрушения следов я не примечу, / Где в сладостной тени невянущих дубов, / У нескучеющих ручьев...” Какая потрясающая трезвость по поводу того света! “Я тень, священную мне, встречу” <...> Тот свет, встреча с отцом – ну кто об этом так говорил?”. (Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 229).

русские руины предстают пред взором писателя-изгнанника, поселившегося на Лазурном берегу и пытающегося представить разоренную Москву 1920-х годов. Не вызывает сомнения, что рассказчик «Несрочной весны» – очевидный двойник автора, вариация его собственного «я», «автоперсонаж», а рассказ, следовательно, прочитывается как письмо автора самому себе от себя воображаемого, будто бы не покинувшего Россию.

Alter ego рассказчика моделирует и расширяет авторское «я» как в пространственном, так и временном плане: рассказчик «Несрочной весны» соотнесен с реальным автором, который пережил в Москве страшную зиму 1918 года и написал об этом в «Окаянных днях». В «Несрочной весне» приблизительно отмечено время посещения заброшенной усадьбы – «июнь тысяча девятьсот двадцать третьего года» (5; 128), то есть от «написания письма» до написания рассказа прошло 2–3 месяца. Можно провести множество параллелей между дневниковой прозой «Окаянных дней» и «Несрочной весной». В обоих текстах при обозрении московских руин проскальзывают мотивы азиатского варварства: «Вся Лубянская площадь блестит на солнце. Жидкая грязь брызжет из-под колес. И Азия, Азия – солдаты, мальчишки, торг пряниками, халвой, маковыми плитками, папиросами» («Окаянные дни»)¹, «Москва представляется тебе даже внешне “нестерпимой”. Да, она очень противна. Какое азиатское многолюдство! Сколько торговли с лотков, на всяческих толкучках и “пупках”...» («Несрочная весна») (5; 119). Риторическому восклицанию в зачине «Несрочной весны» – «Сколько погибших домов!» соответствуют в «Окаянных днях» описания московских домов, покидаемых хозяевами: «Великолепные дома возле нас (на Поварской) реквизируются один за одним. Из них вывозят и вывозят куда-то мебель, ковры, картины, цветы, растения – нынче весь день стояла на возу возле подъезда большая пальма, вся мокрая от дождя и снега, глубоко несчастная»². И рядом с погибающими «великолепными домами» в «Окаянных днях» подробно описывается бунинская усадьба в Васильевском, причем сначала – это тихие зимние вечера 1916: «Поздний вечер, сижу и читаю в кабинете, в старом спокойном кресле, в тепле и уюте, возле чудесной старой лампы. <...> Проходя назад по гостиной, смотрю в окна: ледяная месячная ночь так и сияет на снежном дворе...»³, а затем страшное лето того же года, когда крестьянские бунты, поджоги едва не уничтожают усадьбу: «...почти весь июль Васильевское было тише травы, ниже воды. А в мае, в июне по улицам было страшно пройти, каждую ночь то там, то здесь красное зарево пожара на черном горизонте. У нас зажгли однажды на рассвете гумно...»⁴. Эти дневниковые записи прибавляют новые оттенки к одной из фраз «Несрочной весны» – «Помнишь ночные грозы на Васильевском? Помнишь, как боялся их весь наш дом?» (5; 121). Как бы случайно, единожды, упомянутое в рассказе Васильевское ставит реальную, едва не погибшую в ре-

¹ Бунин И.А. Окаянные дни. М., 1991. С. 40.

² Указ соч. С. 35.

³ Указ. соч. С. 18–19.

⁴ Указ. соч. С. 31–32.

волюционном пожаре усадьбу Бунина в длинный ряд «погибших домов» «Державы Российския»¹.

Несмотря на многочисленные параллели с «Окаянными днями», текст «Несрочной весны» не получает публицистической тональности, напротив, сопоставление с «документальными», «дневниковыми» записями обостряет ощущение лирической природы рассказа, поскольку «документальные» фрагменты пытаются отменить «литературность», условность элегической рамки. Не переставая быть литературным «путешествием в волшебный край», рассказ в то же время становится «живым», неповторимо-бунинским переживанием революции. Усиление личностного, «фактического» плана намечает для текста лирическую перспективу, еще больше сосредотачивая повествовательное напряжение вокруг автоперсонажного «я». Грязный, переполненный московский поезд («И народу всегда – не протолпишься: поезда редки, получить билет из-за беспорядка и всяческих волокит дело трудное, а попасть в вагон, тоже, конечно, захолустный, с рыжими от ржавчины колесами, настоящий подвиг» (5; 119)) привозит героя в заброшенное поместье-сон, поместье-мечту, поместье-элегию. Сюжет посещения заброшенного поместья в первые два десятилетия XX века, очевидно, переживает возрождение, причем, не только в русской литературе. К примеру, кульминация лирического романа «Большой Мольн» Алена Фурнье (автора, погибшего во время Первой мировой войны) тоже связана с посещением затерянного в лесах, чудесного поместья, которое открылось для героев всего на один день и в которое им никогда больше не суждено вернуться.

Как уже отмечалось выше, сюжетной пружиной романтической элегии-руины очень часто является момент возвращения героя в родные места, к «отеческим гробам», родным теням, увлекающим в мир дорогих сердцу воспоминаний. Список таких элегий в поэзии начала XIX века мог бы быть бесконечно длинным: «Вновь я посетил...», «Как часто, пестрою толпою окружен...», «Запустение»... В другом примере – в элегии-руине «На развалинах замка в Швеции» Батюшкова возвращение вписано прямо внутрь сна о старинном замке; путник смотрит на развалины, погружается в мечты и видит «Одну храбрых внуков»: старика-отца, отправляющего сына в туманный Альбион на борьбу с врагами, возвращение воина в родные места, его встречу с отцом, свадьбу с красавицей. «Приморские Альпы, 5 октября 1923» зияет под текстом «Несрочной весны» трагическим смыслом невозвращения. Рассказ, написанный как вариация на элегическую тему, последней своей фразой, оставленной даже за текстом, фразой, не содержащей ничего, кроме указания

¹ В связи с бунинским Васильевским вспоминается один из самых выразительных финалов «Темных аллей» – финал рассказа «Таня». Герой уезжает из усадьбы, обещая возлюбленной вернуться:

– Ну скажи: «Петруша, я тебя очень люблю!»

Она тупо повторила, икнув от слез:

– Я тебя очень люблю...

Это было в феврале страшного семнадцатого года. Он был тогда в деревне в последний раз (7; 109).

места и даты, делает резкий, неожиданный, пуантированный поворот от привычного элегического сюжета-возвращения в противоположную сторону.

Параллель между героем «Несрочной весны» и автором рассказа, чье биографическое «я» проступает в затекстовом топониме, острее всего сказывается в мотиве отъезда: чтобы увидеть всю историю и потаенную прелесть России, герой «Несрочной весны» уезжает подальше от Москвы¹, реальный автор рассказа – Бунин уезжает из России, и только по мере удаления от России больше и больше открывается ее целостный образ. Образ этот разворачивается по лирическим законам: контуры отдаляющихся картин становятся множественными, вариативными. Варьирование хорошо знакомого, многократно пережитого и воспетого имеет чисто эстетические цели: только ради «танцующих переливов чувств» отодвигаются в сторону или вообще изгоняются за пределы текста драматические события. Все описываемое у Бунина подается в модальной форме сна, и по законам сновидческой метонимии заброшенная усадьба замещает весь русский мир. Здесь уместно будет привести размышления о природе сна В.В. Бибихина: «Целый мир нельзя видеть; если пытаться назвать способ, каким он в нас присутствует – он приснился, привиделся человеку. <...> Но человеческие сны, цепкие и неотвязные... имеют свойство сбываться, в них есть своя неопровержимая убедительность, они способны захватывать человека. Язык, если пытаться назвать его статус, тоже как бы приснился человеку, он укореняется в человеческом существе, доходя до самого дна»².

¹ Грибоедовское «Вон из Москвы!» цитируется в московской части «Окаянных дней».

² Бибихин В.В. Внутренняя форма слова. СПб., 2008. С. 131.