

*А. А. Коновалов*

**Бунинские  
традиции  
в творчестве  
Л. Д. Ржевского**

**В** творчестве И. А. Бунина очень существен ассоциативный «предфабульный» элемент<sup>1</sup>. Своим образом художественного мира этого писателя и состоит в том, что жизненным аналогом художественной образности для его произведений явилась ассоциация — фабу-

лонесущая или фабуло-содержащая, ассоциация-идея, впечатление, воспоминание, — в зависимости

от конкретного соприкосновения И. А. Бунина с реальностью жизни.

Аналогичный принцип организации повествования во многом благодаря Бунину ут-

вердился в литературе XX века. Так, он прослеживается в романе крупного представителя второй волны русской эмиграции Л. Д. Ржевского «Две строчки времени»<sup>2</sup>. По мнению С. Крыжицкого, «этот глубоко трагический роман может быть назван «Две Ии». В нем Ржевский рассказывает о судьбах двух женщин, по совпадению, с одинаковыми именами Ия: об одной русской, москвичке, и другой полурусской, но хорошо понимающей по-русски, живущей в Швеции, потом в США. Повествование (род мемуарного романа) ведется от «я» («Ich Erzählung») писателем П., жителем Нью-Йорка, проводящим свой летний отпуск на шведском взморье»<sup>3</sup>.

Роман состоит из шести рассказов: «Виу-виу-виу...», «Темные аллеи», «Пока», «Юта», «Ия», «Вечера». Если в книге И. А. Бунина связь между новеллами осуществляется на философско-гиперсюжетном уровне (идея жизни, любви, счастья, утраты и т. д.), то рассказы из романа Л. Д. Ржевского имеют единый сюжетный стержень. Фабула романа проста: пожилой писатель случайно встречается с девушкой, ищущей себя в разных сферах деятельности — туристические услуги, переводческая работа, порнобизнес. Герои сближаются при работе над переводом бунинских «Темных аллей», и юная переводчица оказывается чем-то похожей на давнюю трагическую любовь писателя — московскую балерину Юту. Ее судьбе посвящена вторая сюжетная линия романа: Ия читает мемуары о Юте и дает современную оценку быдому. По чьему-то злому умыслу герою романа приходится посмотреть порнофильм с участием Ии. Это еще более усугубляет трагический оксюморон трех судеб — писателя, Ии и Юты. Герои расстаются, и спустя некоторое время писатель узнает Ию в опустившейся бродвейской нищенке.

Сюжетный контур романа Л. Д. Ржевского сам по себе ассоциативен: истории Ии и Юты служат поводом для создания масштабного философского полотна, основанного на оппозиции прошлое/настоящее. Именно в этих границах постигается иной антиномический уровень — трагичности бы-

тия вообще и счастья конкретного мгновения, в частности. Это соотносится с мыслью Л. Н. Толстого, высказанной в разговоре с И. А. Буниным: «Счастья в жизни нет. Есть только зарницы его. Цените их, дорожите ими...»

Важное место в сюжетно-композиционной структуре романа отводится категории случайности, совпадениям, переплетению параллелей судеб. История человеческой жизни, по Л. Д. Ржевскому, есть спираль, каждый виток которой в чем-то повторяет предыдущее движение; чем более переживается и анализируется прошлое, тем ярче чувствуется и осознается настоящее. Космичность мироощущения автора состоит в бесконечном многообразии ассоциативного ряда его произведений. Память писателя аккумулирует прошлое до мельчайших подробностей цвета, звука и запаха, и любая картина, микрофрагмент памяти может стать основой сюжета его произведения. Уже в самом названии романа «Две строчки времени» скрыта визуальная параллель оппозиции прошлого и настоящего.

Важное место в творчестве Л. Д. Ржевского занимает мемуаристика. Все его произведения в той или иной мере автобиографичны, причем память становится не только одним из способов создания художественного произведения, но и самостоятельной темой, объектом внимания автора. В своих многочисленных отступлениях от сюжета Л. Д. Ржевский анализирует свойства памяти, способность воспоминаний, внезапных или сознательно вызванных, влиять на мироощущение, мысли, поступки и в конечном итоге на судьбу человека. Воспоминания у Л. Д. Ржевского нередко становятся некой мистической силой, которая часто неожиданным образом заставляет прошлое проникать в настоящее и имеет свои приемы, при помощи которых воздействует как на материальный мир, окружающий конкретного человека (нередко то, что происходит с предметами материального мира, значимо, символично), так и на внутренний его мир. Чаще всего это ассоциации, рожденные ка-

ким-то звуком, случайно увиденным ярким пятном за окном, чьим-то профилем, давно забытым запахом, вкусом и т. д. Один раз возникнув, воспоминание уже не исчезнет бесследно, потому что приходит оно как бы со своей тайной целью, приходит как вестник грядущих перемен в жизни или в сознании, посланный из прошлого.

При чтении произведений Л. Д. Ржевского возникает ощущение, что жизнь циклична, что все может повторяться, и в его произведениях это часто происходит. Прошлое незримо, но всегда близко и, находясь в невидимом параллельном мире, в любую минуту может послать свой знак, свое маленькое знамение, причем оно может иметь больше власти, чем собственная воля человека. Такой силой Л. Д. Ржевский наделяет непроизвольную память, которая у него всегда четко отграничена от специально вызываемых воспоминаний. Это отграничение происходит при помощи такого художественного приема, как различная динамика повествования. Когда автор рассказывает о своей работе над мемуарами, он передает напряжение мысли, сопровождающее эту работу, то, с каким трудом порой приходится выбирать самое существенное, но не выбросить случайно чего-то на первый взгляд незначительного, но очень важного. Само время при этом становится более емким, плавным, как бы замедляется, а прошлое, с усилием воскрешаемое на бумаге, все-таки остается в прошлом. Но вот возникает, как из иного мира, яркое пятно за окном, или комок земли глухо ударяется о доски, и сразу все меняется. Не повествователь ищет теперь нужное в своей памяти — воспоминания сами находят его. И тут же меняется динамика. Всего «несколько взрывных минут» — и рождается повествование.

Л. Д. Ржевский, получивший филологическое образование, не может не показать весь этот механизм, поэтому нередко его произведения начинаются с объяснения того, что вызвало в нем желание придать художественную форму тем или иным событиям его жизни.

«Две строчки времени» — это условно автобиографический роман, причем мемуары здесь — не только художественная форма, но и объект повествования. Из шести глав романа две посвящены прошлому и на самом деле являются главами мемуаров, о работе над которыми автор говорит в первой главе. О событиях же, описываемых в этих мемуарах, читатель узнает только в третьей и четвертой главах, а пока, в самом начале романа, известно только то, что повествователь работает над автобиографическим произведением. В тот момент, когда впервые об этом заходит речь, и происходит мистическое проникновение прошлого в настоящее, подается импульс, благодаря которому происходят все дальнейшие события и сам читатель получает шанс познакомиться с содержанием мемуаров.

Прошлое вызвано к жизни опять же через ассоциации, в данном случае основанные на внешнем сходстве. Но это прошлое теперь не только в памяти — оно в реальности. В одной точке соединяется нечто знакомое, милое, старое, ушедшее с новым, активным и решительно о себе заявляющим. Прошлое и настоящее олицетворены в образах двух женщин, похожих друг на друга и в то же время совершенно разных. Появление первой в начале романа сразу же сопровождается упоминанием о том, что когда-то другая, похожая на нее женщина была дорога писателю, но о ее значении в его судьбе читатель узнает лишь в третьей главе, и только тогда он понимает, что в мемуарах автор писал о ней, понимает, какие чувства могли всколыхнуться при встрече с похожей на нее современницей. Таким образом, мы снова сталкиваемся с несоответствием факта и сюжета, а также с нарушением хронологии причинно-следственных связей. Поведение повествователя в первой и второй главах мотивируется событиями, о которых читатель узнает только в третьей главе из его воспоминаний и которые произошли много лет назад. По сути, роман «Две строчки времени» — не одно, а два произведения, два сюжета о прошлом и о на-

стоящем, на первый взгляд абсолютно автономные, сюжетно не зависящие друг от друга. Однако при более глубоком изучении мы видим, что они построены по одинаковой схеме:

1. Повествователь встречает девушку и влюбляется в нее.

2. Обстоятельства, обусловленные данной эпохой, не дают им возможности быть вместе.

3. Девушка становится жертвой эпохи.

4. Герои получают единственную возможность быть вместе, но не используют ее. Обещая друг другу скорую встречу, они расстаются навсегда.

5. Все попытки героя помочь девушке оказываются безрезультатными.

Такое построение помогает реализовать авторский замысел, который заключается в том, чтобы показать независимость общечеловеческих ценностей и глобальных проблем от смены эпох. Каждая эпоха предлагает свои «блага» и «свободы», которые впоследствии губят человека и, затмевая разум, не дают ему возможности сделать выбор между добром и злом. Зло у Л. Д. Ржевского — неизменная категория, которая в зависимости от времени меняет только свою внешнюю оболочку, но при помощи фактически одних и тех же приемов разрушает отношения, ломает судьбы, калечит «Я» человека.

Зло не исчезло вместе со сталинскими репрессиями, а преобразовалось и стало еще опаснее, потому что не имеет ярких, всем видимых конкретных проявлений и действует скрыто, прячась под маской вседозволенности. Зло ниоткуда не приходило и никуда не исчезает, его сила в том, что оно есть, оно не зависит от человека, оно имеет власть, достаточную, чтобы изменить сознание миллионов.

В России в 1930-е годы этим злом были страх и оцепенение перед Сталиным; в Америке в 1960-е — иллюзия абсолютной свободы, захватившая умы многомиллионной молодежи, что привело к бездуховности, наркомании, деградации личности. В том

и в другом случае зло достигает своей цели — уничтожения человеческой личности как морально, так и физически.

В романе нет привычного нам уже восхищения широтой русской души, силой великой нации. Напротив, Л. Д. Ржевский с сожалением отмечает, что общество, встретившее его за границей, несмотря на все отрицательные стороны, по своей сути является более здоровым. В романе Л. Д. Ржевского лишь несколько героев достойны уважения, но и они оказываются не в состоянии что-либо исправить. Остальные же охарактеризованы так: «дрянь народ», «подушку у тебя из-под головы отмежуют», «спасительная и постыдная уравниловка», «рабья соборность», «все предатели». Роман изобилует подобными характеристиками, которые каждый раз подтверждаются реальными фактами, что оставляет у читателя тяжелое впечатление, ставя под сомнение величие духа русского человека.

Философская проблематика книги И. А. Бунина «Темные аллеи» получила в романе Л. Д. Ржевского оригинальное решение: трагизм личностного мироощущения возрос до масштабов космических, преломляясь в двух эпохах, строчкой каждой из которых были женщины — Юта и Ия. В «Двух строчках времени» Ржевский не просто опирается на художественный опыт И. А. Бунина, но объясняет свое видение бунинской традиции. Так в рассказе «Темные аллеи» из книги Л. Д. Ржевского даются и характеристики, и типично бунинские сюжетные ходы. Отмечается, что «язык Бунина труден для перевода», а период работы героев над «Темными аллеями» именуется «эрой «Темных аллей». Герой-повествователь пересказывает фабулы рассказов «Степа», «Таня» и «Галя Ганская», делая акцент на эротических мотивах. Героиня, Ия, оценивает это как «почти современную смелость». Но для самого повествователя гораздо важнее живописность прозы И. А. Бунина: «живопись, как видите, вдохновенно проста и жжется».

Повествователь объясняет, чем привлечены «Темные аллеи» равнодушному

к философии современному поколению: Ие «нравится бунинская живопись экстаза овладения и прелюбодейных оргий». Но, как подлинная высокая литература, книга И. А. Бунина захватывает гораздо более глубокий пласт души, нежели простейшие сексуально-эротические струны. «Интересна у Бунина психология этих жертв — тех, кого грубо лишают невинности. Они испытывают у него вместе ужас и восторг, плачут «сладко и горестно». Может, так и случается в жизни, но, по мне, это дико возмутительно... Я вам скажу сейчас про себя, чего никогда не сказала бы, если б не Бунин, — считайте это тем эстетическим воздействием, о котором вы тут как-то проповедовали и которое отводит в человеке здравый смысл на задний план»<sup>4</sup>.

Далее героиня рассказывает трагическую историю своего отрочества, растреления ее дальним родственником отца, гостившим в их доме. Монолог Ии — фабульная калька с рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание». В рассказе Ии — своего рода антиэротика, эстетика безобразного, и, что свойственно прозе Л. Д. Ржевского, целый спектр ощущений. Описание сближения четырнадцатилетней девочки и взрослого сластолюбца поражает своей фотографичной визуальностью. Ия рассказывает это, «чтобы сравнить с бунинской этой нотой — этой мешаниной обиды и восторга у изнасилованных». Вышеприведенное требует некоторого комментария. В данном случае в позиции И. А. Бунина выступает скорее Л. Д. Ржевский. Ия не понимает «перспективы» ситуации, которую понимал И. А. Бунин. Вектор «обида — восторг» трактуется как соотношение мига и перспективы, «сейчас» и «после»; это «после» — перспектива женственности, чувственности, возможности новых открытий (имеется в виду литературно-художественный, а не медицинско-психологический и юридический аспект ситуации). «У Бунина всюду дышит его любовь к жизни», — говорит повествователь, сравнивая эротические мотивы «Темных аллей» и набоксовской «Лолиты». Юная переводчица видится повество-

вателю опять же в бунинском ключе: «она хрупкая и сильная вместе, в самом деле — из тех, кто сами в себе несут катастрофу»<sup>5</sup>.

Работа над переводом книги И. А. Бунина «Темные аллеи» способствует возникновению у героев массы вопросов. Так, Ия отмечает, что в книгах повествователя довольно много эротических мест, и задает вопрос: «Если вас как писателя тоже интересовали «Темные аллеи», почему вы не продолжаете в том же духе?». Таким образом, оба героя признают наличие традиций «Темных аллей» И. А. Бунина в творчестве Л. Д. Ржевского.

В финале романа Л. Д. Ржевский подает квинтэссенцию бунинского и своего понимания онтологической связи любви и смерти, акта обладания: «Сильна, как смерть» — заглавие не только мопассановского романа, но множества живых! Зов тела становится зовом души. «Встретили меня стражи, обходящие город: «Не видели ли вы того, кого любит душа моя?» Знаете ли вы, сколько тысячелетий назад написаны эти строчки? Молитвы тела оказываются молитвами духа, и вы, конечно, помните, сколько великих творческих свершений, которыми гордится человечество, были вдохновлены этими молитвами, сладким благовестом любви и горьким — смерти, которой всегда на крайних взлетах своих касается любовь [...] Ромео и Джульетта, Манон Леско, Анна Каренина и роستانовский Сирано де Биржерак [...] Тема всех этих образов — *тема любви и смерти, именно в таком соседстве любовь излучает свет* [...] (выделено мной. — А. К.). Акт обладания! Да, он возносился романтиками к сказочному замку Тамары. Чертог Клеопатры, в котором она продавала ночи своей любви, был именно «чертог» и «сиял!» Даже у любимого вами Маяковского с его похабным «Мария, дай!» торжество любви совершалось не в подворотне. Почему же ваши современники, которых, по вашим словам, вы представляете, перенесли это торжество в нужник? Из таинства сделали физическое отправление, которое приподносят как зрелище на киноэкранах и в жизни? Физические от-

правления обычно совершаются скрыто от посторонних глаз, и даже кошки, одни из самых чистоплотных животных, не испражняются и не совокупаются на виду у всех...»<sup>6</sup> — так звучит обращенный к Ие страстный монолог героя в защиту святого таинства любви и обладания.

Таков сюжетно-композиционный и философско-психологический аспект, роднящий книгу И. А. Бунина «Темные аллеи» и роман Л. Д. Ржевского «Две строчки времени».

<sup>1</sup> О жизненном аналоге художественной образности и «предфабульном» элементе в ли-

тературе см.: Хализев В. Е. Жизненный аналог художественной образности (опыт обоснования понятия) // Принципы анализа литературного произведения. М., 1984. С. 37, 40; Левитан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. Рига, 1990. С. 108.

<sup>2</sup> Ржевский Л. Две строчки времени. Франкфурт-на-Майне, 1976.

<sup>3</sup> Крыжицкий С. Новый журнал. № 130. 1978. С. 248.

<sup>4</sup> Ржевский Л. Две строчки времени. С. 46.

<sup>5</sup> Там же. С. 56.

<sup>6</sup> Там же. С. 68–69.