

И. Д. Газер



**О сюжете и композиции
повести И. А. Бунина «Деревня»**

Среди писателей прошлого, творчество которых признано великолепной школой литературного мастерства, видное место принадлежит И. А. Бунину. Недаром А. М. Горький и другие советские художники слова настойчиво призывали учиться у Бунина литературной технике, пластике и рельефности изображения, чистому и точному языку.

Замечательное литературное мастерство Бунина впервые с полным блеском и силой проявилось в «Деревне» — высокохудожественной и социально острой книге, одном из лучших произведений русского реализма начала XX века.

«Деревня» писалась Буниным в годы реакции. Испытывая ненависть к насилию, полицейскому террору и будучи уверенным в то же время в гибельности революционной борьбы, писатель хотел своей книгой заставить многих задуматься о причинах неизбывных бед деревни, таящих в себе угрозу для будущего страны. Считая своей задачей сказать самую бескомпромиссную правду, Бунин полемически заостряет свое изображение деревни против народнической и неонароднической идеализации, против мистической трактовки народной души декадентами. Для Бунина живой действенной силой обладают традиции Гл. Успенского, его принципы серьезного изучения быта, нравов, психологического и экономического уклада крестьянской жизни.

Задумав повесть, как книгу о деревне, автор постепенно расширяет ее границы: «... кроме жизни деревни, я хотел нарисовать в ней картины вообще всей русской жизни...»¹ Тема деревни перерастает в тему всей России эпохи революции 1905 года. Повесть перенасыщается живым злободневным материалом действительности: «здесь все: и пылающие вдалеке помещичьи усадьбы, и попытка мужицкого самоуправления в Дурновке, и «озорство» на дорогах, и казачьи сотни..., и конституция, и монополия на водку... и необозримое половодье народного недовольства», — справедливо замечает А. Т. Твардовский².

Своеобразие идейного замысла, сложность авторской концепции, проблем и образов «Деревни» теснейшим образом связаны с особенностями ее сюжета и композиции.

¹ К - ский О новой повести Бунина (беседа с писателем). «Одесский листок», 12 марта 1910 г. Перепечатано в «Новом мире», 1965, № 10, стр. 223—224 (публикация А. Нинова).

² А. Твардовский О Бунине Вступительная статья к собр сочинении И. А. Бунина в 9 томах, т. I, Гослитиздат, М., 1965, стр. 19.

Уже первое знакомство с «Деревней» заставляет ощутить производимую Буниным ломку старых сюжетных шаблонов. Для писателя главное — серые будни деревни, ее ежедневный устоявшийся быт, веками существующий уклад бытия. И сюжет бунинской повести буднично прост, в нем нет не только сложной интриги, острых сюжетных ходов и поворотов: в «Деревне» не происходит почти ничего, выходящего за рамки будничной жизни.

В авторском повествовании трудно выделить традиционные сюжетные компоненты — завязку, кульминацию, развязку. Почти изолированно друг от друга развиваются события в первых двух главах: сквозное движение действия, обычно организующее все повествование в единое целое, в «Деревне» едва намечено. Утверждая, что «важное в этой повести... не столько персонажи, сколько весь уклад, весь быт русской жизни»³, Бунин дает своего рода поток обыденной жизни со всеми неприметными и будто случайными подробностями деревенского и вообще русского быта и нравов.

Русская повседневность показана в повести через восприятие братьев Красовых. Сначала Тихон (в первой части), потом Кузьма (во второй и третьей) словно сопровождают читателя, и последнему становится известно по преимуществу то, что видят и слышат герои книги.

Л. В. Крутикова справедливо указала на два повествовательных плана в «Деревне»: изображение быта и нравов и лирические историко-философские монологи братьев. Такая форма повествования, то есть сама композиция, помогала объективности изображения. Жизнь подвергалась оценке натур, во всем противоположных друг другу, сходность их выводов помогала ненавязчиво вызвать у читателя чувства и мысли, мучившие автора, «растревожить читателя жгучими проблемами современности»⁴. К замечанию исследователя можно добавить, что не только в монологах, спорах, но и в том, что и как видят братья, тоже обнаруживалось их отношение к жизни. Это не мешало Бунину рисовать действительность в точном, строго реальном и строго конкретном облике, доступном и для непосредственно читательского наблюдения и анализа.

Помимо главных героев, характер которых раскрывался и в их поведении, взаимоотношениях с другими людьми, и через сферу чувств, путем непосредственного изображения внутренней жизни, множество людей в повести показано так, как их видят и чувствуют Кузьма и Тихон. Мужики, нищие, странники, ночные сторожа — со своими лицами, голосами, речами, движениями, поступками, настроениями — не случайно занимают столь значительное место в «Деревне». В совокупности они создают образ живой, многоликой, волнующейся, как бы сдвинутой с места человеческой массы: так возникает в книге исторический жизненный фон, на котором отчетливо и впечатляюще воспринимаются судьбы братьев Красовых. Одни из второстепенных персонажей, нарисованных Буниным, появляются лишь на миг, другие более или менее долго соприкасаются с героями. В некоторых из них настойчиво вглядывается Кузьма, во всех без исключения — автор, ищущий связи между жизненной почвой, бытом, человеческими характерами и — судьбой России.

В «Деревне» три части. Неразделимо связанные друг с другом единством замысла, темы, героев, главы повести в какой-то степени обладают и самостоятельной идейно-художественной значимостью. Вероятно, это имел в виду Бунин, когда писал издательству А. Ф. Марк-

³ «Новый мир», 1965, № 10, стр. 224.

⁴ Ученые записки ЛГУ, серия филологических наук, № 295, вып. 58, 1960, стр. 173.

са: «В «Деревне» всего три главы (вернее — части)... Я бы очень хотел, чтобы каждая из них начиналась с новой страницы...»⁵ Бунин обнаружил великолепное мастерство в расположении и соотношении больших массивов повествования. Каждая часть «Деревни» поворачивает изображаемую жизнь новыми гранями, рисует ее в новых аспектах и связях. В этом смысле перед нами — идущие вширь и вглубь пласты русской жизни, вскрываемые неутомимым художником, который и читателя заставляет участвовать в своей исследовательской работе, от главы к главе обогащая его представление о старой деревенской России.

Первая глава «Деревни» рисует быт деревенского богатея Тихона. Встают скудные будни, равно нелепой и темной представляется сытая жизнь Тихона и нищая, голодная — дурновцев. Рисуя впечатления Тихона от поездки на ярмарку, быструю смену живых и радостных ощущений, вызванных «розовым росистым утром среди матово-зеленых хлебов» по дороге в город, невыносимым шумом и грязью постоянного двора, Бунин подчеркивал характерный для «Деревни» мотив непрочности, мимолетности всякой радости и всеобщего господства бессмысленной сутолоки, убожества. Далее этот мотив усиливался соответствующим подбором образов и их связью друг с другом, повторяясь во многочисленных подробностях и деталях. Он звучал в описании ярмарки с ее гомоном, пылью, барышниками, нищими мужиками, калеками, юродивыми, затем — Черной слободы, проезжая мимо которой Тихон увидел навоз, мусор, мазанки с гнилыми крышами, тихих девочек, играющих в любимую игру — похороны кукол, и даже в изображении кладбища с его тишиной и трогательными могильными надписями, вызывающими горькую усмешку.

Все, что видит Красов на ярмарке и по пути домой, оставляет у него мрачное, давящее чувство раздражения и гнева. Он не может сдерживать его, глядя на пьяных мужиков и баб в телеге, вонючий пруд, из которого «тыщу лет» пьют воду крестьяне («Да вода — что — вот хлебушка нетути...» — V, 17)⁶, черные остовы погоревших Выселок, тощие хлеба. Трижды перебивается повествование мрачным рефреном о бестолковости жизни. Вместе с Тихоном и читатель приходит к мысли о Руси без хозяина, о нищей, беспросветной жизни народа.

Рисуя привычную суету будней Тихона, Бунин словно забывает вести вперед сюжет повести. Автор задерживает внимание читателя на случайностях, примелькавшихся Тихону и вместе с тем вызывающих его злобу, на подробностях быта, на лицах, фигурах дурновцев; в живо и резко переданную им атмосферу грязной, скучной жизни Дурновки входят тревожные и бестолковые слухи о войне, земле, революции, будоражившие мужиков и Красова.

⁵ Рукописный отдел ГБИЛ, ф. 360, п. 1, ед. хр. 16.

⁶ «Деревня», впервые напечатанная в № 3, 10 и 11 «Современного мира» за 1910 г. и вышедшая отдельным изданием в 1910 г. (Московское книгоиздательство), подвергалась затем многочисленным авторским правкам, причем последняя производилась Буниным незадолго до смерти, в 50-х годах. Внесшие некоторые стилистические улучшения, авторские редакции «Деревни» эмигрантских лет вместе с тем были во многом тенденциозны, направлены на смягчение обличительной силы повести. Именно это обстоятельство и заставило в данной статье цитировать «Деревню» по Полному собранию сочинений И. А. Бунина 1915 г., в V томе которого помещена повесть. Текст для этого издания редактировался Буниным с большой тщательностью, авторские коррективы 1915 г. значительно улучшили книгу, сократили длинноты, сделали более выразительными многие образы, углубили идейную суть повести. В этой же редакции вместо двух глав, как было прежде, появляется три, путем деления второй главы; таким образом, отделяется часть повествования, где в центре внимания автора уже не Кузьма или Тихон, а сама Дурновка (см. об этом подробнее: «Русская литература», 1959, № 4, стр. 130—146).

Изображая деревню, Бунин обнаруживает невидимую, но существенную связь между бытом и нравами, экономикой и культурой, психологией и нравственностью. За внешне случайным сцеплением образов открываются глубинные жизненные связи. Мрачные и жестокие события воспринимаются как неотделимая часть быта. Убогие будни объясняют темные злобные мысли, дикие понятия дурновцев. Общий мрачный колорит повести усиливается пейзажными картинками с неприятным мокрым ветром, дождем, грязью на дорогах, сумрачным небом, нависшим над Дурновкой.

Развертывая изображение «великой нищеты и великого убожества» деревни, Бунин связывает с ним пробуждение и глухую подспудную работу мысли, сознания у Тихона. Он показывает, как тяжело страдает этот энергичный человек, загубленный жадностью и каторжной бессмыслицей будней, бесплодно растративший душевные силы, так и не испытавший настоящей жизни. Но Бунин не затушевывает классовой природы Тихона, того, что «благополучие свое он основал... главным образом, — на деревенской бедноте»⁷. Писатель рисует Тихона безжалостным эксплуататором; почти всегда этот кулак выступает в контрастном сопоставлении с дурновцами (Серым, Кобыляем, Родькой, Жмыхом, толпой взбунтовавшихся мужиков), при этом обычно подчеркивается взаимная ненависть крестьян и Тихона.

Эта вражда особенно усиливается во время мужицкого бунта. Его изображение Бунин вписывает в общую картину будней. Он рисует толпу мужиков, поджарого шорника, Ваньку Красного, Николку Серого, смело обступивших Красова, кричавших, что надо «хозяев турить в три шеи» (V, 23). Крестьянский бунт, неожиданно начавшийся в один день по всему уезду, кончился тем, что «поорали дурновцы, побезобразничали, да и смолкли» (V, 23). Вновь начались серые будни. Ими-то, по мысли писателя, и был определен от начала и до конца характер мужицких волнений; ничего, кроме невероятной путаницы понятий, стихийной вспышки ярости и злобы, не принесла революция в Дурновку.

Превращению повести в значительное художественное обобщение, отличающееся глубиной социального анализа, беспощадным отрицанием жизненных уродств, помогло то, что Бунин изобразил деревню в революцию 1905—1907 гг., когда трагические конфликты действительности выявились с обостренной силой. Писатель впечатляюще показал неизбежность бунта, взрыва гнева, ненависти, порожденных нищетой и горем. С большой убедительностью он обрисовал темноту, стихийность бунтующей крестьянской массы, дав тем самым, по выражению Воровского, ключ к пониманию памятных неудач «пресловутого бурного года»⁸.

Но Бунин был бесконечно далек от осознания той непреложной правды истории, что руководство пролетариата сможет превратить народные массы в единую миллионную армию социалистических борцов. Рисуемая им картина не оставляла надежд на будущее. В конце главы все отчетливее проступало что-то зловещее в дурновских буднях. Это — и позор Молодой, и смерть Родьки, и тревожные сны Тихона, тяжкие думы его о смерти, а особенно — грозные прорицания Макарки и пение нищего, «властное и грозящее», словно приобретающее какую-то пророческую силу: «Расплатится мыть сыра-земля, разрыдается!» (V, 46).

Во второй части «Деревни» резко менялся аспект изображения. Наблюдателем и судьей жизни в ней выступал не Тихон, а его браг

⁷ «Новый мир», 1965, № 10, стр. 223.

⁸ В. Воровский. Литературно-критические статьи, Гослитиздат, М., 1956, стр. 334.

Кузьма, поэт-самоучка, горячий правдоискатель. Если Тихон с его поступками и делами был еще как-то вплетен в едва намеченную событийную сторону сюжета (история Молодой, ее судьба), то характер Кузьмы раскрывался главным образом в его реакциях на окружающее. Тихону мешали его докучные думы, а Кузьма живет напряженной духовной жизнью, мысль его бьется над острыми и большими вопросами.

Можно было бы считать недостатком композиции «Деревни» ослабление внешних связей между этими ее главами, если бы не внутренняя органическая связь между ними. Бунин обращается к тому же жизненному материалу — русским будням, но, не повторяя себя, он шире охватывает жизнь, глубже «вспахивает» ее. Здесь не только деревня, но и быт уездного города, его базарные нравы и стольный град Киев. Писатель рассказывает о буднях, о празднике народа — революции, о тяжелых днях «похмелья» — репрессиях, погромах, насилиях. И деревенские мужики, и уездные философы-самоучки, рабочие, мещане, жандармы, чиновники предстают перед читателем. Иными словами, именно здесь от изображения Дурновки автор переходит к воплощению темы русской деревни вообще, и вместе с тем — России — деревенской страны.

Сложнее становится структура бунинского повествования. Во-первых, действительность не изображается здесь так непосредственно просто, как в первой главе; многие события уже не совершаются «на глазах» у героя и читателя, а предстают в потоке воспоминаний. Во-вторых, в сложную, противоречивую картину жизни вплетаются не менее сложные и противоречивые раздумья Кузьмы о пережитом. В главе отчетливо чувствуется лихорадочный ритм смены событий, разнородных впечатлений, встреч Кузьмы со многими людьми, его сомнений, горьких споров с самим собой, Балашкиным, Тихоном. В книгу словно переносится возбужденная атмосфера «пятого года» — его сумятица, брожение умов.

Если в первой части «Деревни» своеобразной завязкой многих конфликтов служила поездка Тихона на ярмарку, то во второй главе примерно тем же является путешествие Кузьмы в Киев, когда он становится противником толстовского непротivления и расстается с ложными иллюзиями славянофильского и народнического толка относительно особой русской души и особой судьбы России. Кузьме открывается и в прошлом, и в настоящем родины смешение великого и убогого, прекрасного и рабского. Подтверждение своим выводам Кузьма находит и в городе, и в деревне. В прошлом — героическая жизнь народа, «боровая, древнемуужицкая» (ее следы видит Кузьма в мужестве украинских крестьян, выдержавших рукопашную схватку со зверем) и темнота, юродство. В настоящем — забурлившая Русь, революция, пожары в помещичьих усадьбах, «отзвуки большого праздника, какой-то большой победы и больших ожиданий» (V, 80), новые настроения, смелые разговоры, толки о Думе, о бунтах, о земле и наряду со всем этим — следы невежества, рабства.

При некоторой сложности внутреннего композиционного рисунка развитие сюжета во второй главе повести протекает по общим для «Деревни» законам — через обыденные явления, эпизоды. Некоторые из них заставляют Кузьму радоваться народному пробуждению, оживлению надежд, другие — их гораздо больше — внушают мрачные предчувствия страшного конца революции, убеждая в том, что Россия из-за своей непреодолимой отсталости не подготовлена для новых форм жизни и социальной борьбы.

Городские впечатления Кузьмы сменяются еще более тягостными — деревенскими, подтверждая уже понятое Кузьмой: чем дальше в беспредельную даль полей, тем искаженнее, «нелепее и тоскливее»

будут становиться отзвуки революции, тем больше будут подавляться они властью извечного пещерного быта: «впереди — будни, серые и равнодушные...» (V, 80).

Автор неумолим в изображении жутких подробностей деревенского быта. Вот Кузьма видит больного изможденного мужика с нечеловечески худым лицом, просящими, измученными глазами; вот он разговаривает с возницей Меньшовым, большим «дурной болезнью»; вот глядит на слепую девку, спокойно хлебавшую молоко, в которое падают мухи, только что ползавшие по лобку мертвого ребенка... Но самым страшным порождением идиотизма деревенской жизни оказывается Акимка, душа которого темна, слепа, равнодушна и в то же время полна лютой злобы.

Продолжая художественное исследование деревни, Бунин вместе с Кузьмой думает о будущем России и пытается разгадать, понять мужика — корень, основу народа. Эти думы ведут к неразрешимым противоречиям: «Рабство отменили всего сород пять лет назад, — что ж и взysкивать с этого народа? Да, но кто виноват в этом? Сам же народ...» (V, 76).

В последней главе автор, возвращаясь в Дурновку, подвергает суровому анализу ее варварскую жизнь, немыслимую в XX в., и создаваемые ею характеры людей. Это, а не судьба Тихона и Кузьмы, как прежде, выдвигается здесь на первый план.

Дурновка представала как средоточие всех мрачных сторон народной жизни в старой России. Читатель видел нравственное одичание, равнодушие ко всему, что выходит за родную околицу, лень, тупую апатию, примирение с грубой и грязной жизнью, жестокость, чаще рождаемую не злобой, а равнодушием и скукой. Ему становилась ясна и реальная жизненная почва всего этого — вопиющая нищета деревни, нестерпимые страдания народа. Обличительный пафос «Деревни» достигает именно на этих страницах наивысшей выразительности. Гневным обвинением социальному строю звучали описания Дурновки, погибающей в нищете и грязи, голоде и болезнях. В этой же как бы итоговой главе с особенной силой выяснились сложные противоречия мировоззрения и творческого метода писателя. Выражая скорбный и страстный протест против уродств жизни, Бунин не скрывает своего безнадежного взгляда на весь ход русской истории.

Едва ли не с первых страниц «Деревни» писатель вел взволнованный разговор о «гибельных» чертах русской психики. Как образ широкого обобщения рисовался им Серый, занимающий, пожалуй, центральное место в последней части повести. К раздумьям о его судьбе часто обращается Кузьма. Кажется, что и автор то жалеет, то судит Серого. Отличает этого человека стихийная пестрота характера, смешение хороших задатков с дурными. В глазах Бунина расхлябанность Серого, «жизнь на авось», в надежде, что «корабли приплывут», были национальными чертами. Сама же русская действительность в ее историческом развитии осмысливалась писателем как неизбежный и трагический жизненный круговорот: нищие, рабские условия жизни рождают безвольные спутанные характеры, которые в свою очередь объясняют застой, неподвижность, отсталость России. Бунин не видит и не знает силы, способной разорвать этот порочный круг. Тяжелую роль в дальнейшей судьбе писателя сыграла эта его недооценка революционных возможностей народа, преувеличение стихийности, инертности масс.

Мрачность бунинских выводов и прогнозов определила неуклонное нарастание трагической тональности повествования. Она создавалась не только путем стилизованного оформления, но и средствами композиции и сюжета.

По мере того, как солнечные дни сменяются холодными, осенни-

ми, а потом зимними, а Кузьма все больше узнает Дурновку, Серого, — растет его сердечная тоска, все более отталкивающей выглядит деревенская Русь, все более мрачным кажется ее будущее. Все в повести как бы движется помимо своей воли к неизбежному концу. Подводят последние жизненные итоги Кузьма и Тихон.

Трагически звучит сам сюжетный финал повести. Внутренний драматизм повествования приобретает здесь какую-то особенную напряженность; кажется, что отчаяние и тревога, испытываемые автором, вот-вот вырвутся наружу. И они прорываются — в остром горе Кузьмы, в рыданиях Молодой. Ощущение безысходности и жуткой тревоги исходит и от образа метели — «непроглядной вьюги», «буйной темной мути». Этот образ, завершающий повесть, при всей своей реалистической конкретности, кажется, вбирает в себя и символический смысл. Это — хаос, тьма, опасность, которые чувствует писатель в русской жизни.



Анализ сюжетно-композиционной структуры «Деревни» убеждает, что присущий Бунину «дар построения, ритма и синтеза» (по выражению французского поэта Рене Гиля), т. е. искусство композиции проявляется не только в соединении больших частей повествования, скажем, трех глав «Деревни», а в организации всего художественного материала, т. е. в соединении и эпизодов, и деталей быта, и душевных движений. При этом подчеркнутая простота сюжетных форм нередко сочетается в «Деревне» с достаточно сложным внутренним композиционным рисунком. Так происходит, к примеру, во второй главе, когда в поток воспоминаний или переживаний героя органически вплетаются, наслаиваясь друг на друга, срастаясь в очень концентрированную ткань, — мгновенные ощущения, разнородные впечатления, отзвуки споров, толков, шум людских голосов, новые лица, сомнения, разочарования, надежды...

Излюбленные приемы соединения образов в «Деревне» — нагнетание и контраст. Идут перед читателем часто сменяющие друг друга путем «наплыва», как кинокадры, картины будничной русской жизни. Следуют друг за другом мрачные, убогие, жестокие явления нищенского быта, усиливающие ощущение безысходности, беспросветности бытия. Но вот с каким-то неистощимым разнообразием контрастно переплетается в бунинском изображении настоящее и прошлое, прекрасное и уродливое, мужественное и рабское, отчаяние и надежда, — заставляя ощутить в полную силу пестроту, сумятицу жизни и ее великую сложность.

Не только разнообразные формы связи образов друг с другом, но и перебивка ритмов повествования для Бунина важное средство в организации образного материала «Деревни». Ритмическая окраска повествования передает то застойную, неподвижную медлительность времени, то его бурную, лихорадочную встревоженность, напряженность чувств, событий в дни революции.

Нельзя не увидеть связи между своеобразием сюжета и композиции «Деревни» и художественными тенденциями к преодолению сюжетной условности, влияние которых чувствовали многие большие мастера прозы. Флобер в середине XIX в., Толстой в конце столетия, каждый по своему, мечтали о создании книги «без внешней привязи», «без сюжета»⁹, о том, что «писатели со временем вообще перестанут выдумывать художественные произведения...»¹⁰

⁹ Г. Флобер. Собр. соч. в 5 томах, «Правда», М., 1956, т. 5, стр. 42.

¹⁰ А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого. Гослитиздат, М., 1959, стр. 181..

К этим мыслям корифеев реализма чем-то близки и стремления Бунина: «Мне хочется писать без всякой формы, не соглашаясь ни с какими литературными приемами», — признавался он Н. А. Пушешникову¹¹. «А зачем выдумывать? Зачем героини и герои? Зачем непременно роман, повесть с завязкой и развязкой? Вечная боязнь показаться недостаточно книжным!» — сетовал писатель много лет позднее¹².

Если полное освобождение от сюжетной условности вообще невозможно в художественном творчестве, то поиски путей к нему, несомненно, обогащают литературу, рождают новые приемы и формы воплощения жизни в слове. Можно сказать, что в этих поисках Бунин шел главным образом по путям, открытым Чеховым. Именно у Чехова наиболее решительно проявился интерес к простой, будничной жизни, к раскрытию ее сложности, драматизма. Изображение обыкновенной жизни требовало подчеркнутой простоты художественно-образных средств, в том числе и простоты сюжета.

Новизна в построении «Деревни» рождалась во многом из стремления Бунина приблизить изображение жизни к обычному, естественному ее течению, заставить «заговорить» самые простые вещи. Интересно, что именно такого рода художественные поиски занимают многих писателей и кинематографистов наших дней.

Ломку старых сюжетных шаблонов у Бунина можно обнаружить не только в «Деревне»; эта ломка зачастую производилась им иначе, чем в повести, где особенности замысла, стремление написать подчеркнуто строгую, объективную книгу подсказали необходимость пренебречь занимательной стороной сюжета, перенести центр тяжести с событий на изображение быта, повседневности. В то же время свободная емкая композиция, характерная для «Деревни», была присуща и другим произведениям Бунина, не имеющим, как и эта повесть, замкнутых конца и начала, оставляющим простор для читательской мысли, «для додумывания», «доследования» затронутых в них человеческих судеб, идей и вопросов»¹³.

Сюжет и композиция «Деревни» интересны, конечно, не только с точки зрения художественного новаторства Бунина. Образная структура произведения, это, без сомнения, формы и отражения, и познания, и оценки жизни. В сюжетно-композиционном строении «Деревни» открывается и авторская логика освоения мира и общая бунинская концепция жизни, проникнутая безграничным пессимизмом. Внешняя хаотичность, случайность в подборе и последовательности образов, бесперспективность в общем развитии сюжета подчеркивали стихийность, неразумность того, что, по мысли Бунина, происходило в стране, и гибельную неустроенность русской жизни. В противоречивых и во многом хаотических жизненных и общественных процессах пробивалось неодолимое — победное движение революции, — но писатель был бесконечно далек от того, чтобы понять и принять это. Повествование в «Деревне» обрывалось на зловеще звучащей ноте. Бунин предсказывал русским людям новые беды. При всем своем огромном таланте он нарисовал и неполную и неоправданно безнадежную картину жизни.

Однако в избранных писателем сюжетно-композиционных формах был дан бесстрашный анализ и критика российской нравственно-бытовой и культурной отсталости. Структура образов «Деревни» отразила связь между простейшими явлениями действительности и коренны-

¹¹ Сб. «В большой семье», Смоленск, 1960, стр. 47.

¹² И. А. Бунин. Собр. соч. в 5 томах, «Правда», М., 1956, т. 4, стр. 88.

¹³ А. Твардовский. О Буине. Вступительная статья к собр. сочинений И. А. Бунина в 9 томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1965, стр. 33.

ми ее основами. Сюжет, спущенный в быт, в будни, показал деревню с самой трагической ее стороны, открывая читателю, что стоит на пути народа к новому. Своеобразное построение повести позволило вместить в нее жизненный материал большой густоты и плотности; старая русская жизнь предстала в момент своего перелома и потрясения; в «Деревне» отразилась по-своему воспринятая Буниным противоречивая и сложная эпоха первой русской революции.

Кафедра русской литературы Львовского университета
