

Алексей СЕМКИН

## БУНИН И ТЭФФИ

### Об одной любопытной сюжетной перекличке

Поиск сюжетных параллелей, совпадений, бросающихся в глаза или с трудом обнаруживаемых, очевидных или натянутых, что называется, из пальца высосанных — с одной стороны, увлекательный аттракцион, любимый конек преподавателей литературы (весело и занимательно доказывать, например, что «Пиковая дама» и «Преступление и наказание» фабульно практически совпадают). С другой стороны, это непосредственный материал для изысканий в области модной сегодня криптопоэтики, предполагающей в качестве одного из основных предметов исследования скрытую полемическую соотнесенность рассматриваемого текста с произведениями предшественников или современников.

Перед читателем попытка сопоставления двух рассказов И. А. Бунина, «Баллада» и «Ночлег», входящих в цикл «Темные аллеи», и рассказа Н. А. Тэффи «Собака» из сборника «Ведьма». Финальные сцены всех трех произведений одинаково ужасны и совпадают даже в деталях.

Тэффи, «Собака»: «И вдруг произошло нечто дикое. Раздался звон разбитого стекла, и что-то огромное, тяжелое, мохнатое впрыгнуло и упало сбоку на Гарри, повалив его и покрыв собою. <...> Когда я очнулась, все уже было кончено. Гарри с начисто разорванным горлом увезли в приемный покой. Собака исчезла бесследно».

Бунин, «Баллада»: «Стал тогда старый князь стрелять в лошадей <...> да глянул вбок и видит: несется на него по снегам, под месяцем, великий, небывалый волк, с глазами, как огонь, красными и с сияньем округ головы! Князь давай палить и в него, а он даже глазом не моргнул: вихрем нанесся на князя, прынул к нему на грудь — и в единый миг пересек ему кадык клыком».

Бунин, «Ночлег»: «...он опять мгновенно поймал ее и, зажав ей рот своей сухой, цепкой рукой, бросил ее на кровать. Она с яростной силой сорвала его руку и пронзительно крикнула: Негра! Он опять стиснул ей рот, но в ту же минуту услышал рев вихрем мчавшейся по лестнице собаки. Защищая лицо от пасти собаки, обдававшей его огненным псиным дыханием, он метнулся, вскинул подбородок — и собака одной мертвой хваткой вырвала ему горло».

Сюжетным совпадением, историей о страшном возмездии, настигающем в последнюю минуту негодяя, и о воплощении идеи возмездия в аналогичные бестиарные образы сходство текстов не исчерпывается.

Что же стоит за неосознанным (или осознанным?) диалогом двух ярчайших представителей культуры русского зарубежья (и близких друзей)?

---

Алексей Данилович Семкин родился в 1961 году. Кандидат искусствоведения, автор ряда статей по истории театра и литературы. Живет в Санкт-Петербурге.

И в том и в другом случае речь об очень важных страницах в творчестве и Бунина, и Тэффи — самых любимых ими самими.

Попробуем восстановить общий генезис трех текстов.

*Мистическая книга Тэффи «Ведьма» — это 1936 год.* Об этом сборнике Надежда Александровна сказала: «В этой книге наши древние славянские боги, как они живут еще в народной душе, в преданиях, суевериях, обычаях. <...> Эту книгу очень хвалили Бунин, Куприн и Мережковский, хвалили в смысле отличного языка и художественности».

Что привлекает внимание в этом комментарии? Во-первых, отсылка к «древним славянским богам». Во-вторых, «хвалил Бунин».

Первая публикация именно рассказа «Собака» состоялась раньше — в четырех номерах «Возрождения», с 4 по 25 сентября 1932 года. Рассказ Тэффи — о любви, самоотверженной и преданной; но одновременно это повествование о темной, рационально не объяснимой стороне жизни.

*Бунин «Баллада» 3 февраля 1938 года.* Это самое начало работы над «Темными аллеями» — рассказ второй по времени написания, сразу после «Кавказа», остальные гораздо позже. Рассказ, по свидетельству самого писателя, написанный случайно, но автору очень дорогой: «Бог дал быстро выдумать нечто совершенно прекрасное (с вымышленной странницей Машенькой, главной прелестью рассказа, с ее дивным ночным бдением, дивной речью)». Сюжет также мистический. В отличие от текста Тэффи оправдание-обоснование казни князя совершается на самом высоком уровне, волк получает эпитет: «этот самый Божий волк», он практически канонизирован, изображен на иконе... И как! «...Голова большая, остроухая, клыками оскаленная, глаза ярые, кровавые, округ же головы золотое сияние, как у святых и угодников».

*«Ночлег» 23 марта 1949 года.* Финал «Темных аллей» с огромным отрывом в пять лет от основного корпуса произведений. Такой постскрипtum. История спасения девочки от насильника верной собакой (неизвестно откуда взявшейся и тоже с некоторым inferнальным колоритом).

В большей степени внимание исследователей до сих пор привлекала «Баллада», иногда в параллели с «Ночлегом» — и вне связи с Тэффи. И конечно, интересовала в первую очередь мифология: от Фенрисульфа, суперволка скандинавской мифологии, до смутных революционных времен. Вот интересное рассуждение В. Г. Богомякова («Археология поэзии: от волка-злодея к волку-сотоварищу»): «Во времена общественных потрясений и сломов, войн и революций, как квинтэссенция положительной ипостаси иного в стихах появляется бог-волк, возрождающий память о германо-скандинавском Фенрире, древнеегипетском Упауте и других волкоподобных богах». В подтверждение исследователь приводит стихотворение Анны Радловой «Ангел песнопенья»:

Лечу зигзагами по небесному черному бездорожью,  
Бездорожный волк бежит по черному снегу яростным талым мартом,  
Прямо в глаза мне глядят грозные глаза Божьи,  
А я обеими руками прижимаю к себе российскую, рваную, географическую карту.  
(Январь 1922)

Но еще задолго до волчьих грозных Божьих глаз у Радловой эти же страшные глаза появятся — у кого же? У Бунина, и это самый темный и практически не поддающийся разумной, логической интерпретации бунинский поэтический текст, «Сказка о Коже», написанная почти за четверть века до «Баллады»:

Это волчьи глаза или звезды — в стволах на краю перелеска?  
 Полночь, поздняя осень, мороз.  
 Голый дуб надо мной весь трепещет от звездного блеска,  
 Под ногою сухое хрустит серебро.  
 Затвердели, как камень, тропинки, за лето набитые.  
 Ты одна, ты одна, страшной сказки осенней Коза!  
 Расцветают, горят на железном морозе несытые  
 Волчьи, Божьи глаза.

Вот откуда в «Балладе» «Божий зверь, Господень волк, моли за нас царицу небесную». Это было впервые тогда, в 1915 году.

Вернемся, однако, к славянским богам. Алексей Кононенко в «Энциклопедии славянской культуры, письменности и мифологии» сообщает: «...в славянской мифологии присутствует Полкан, существо с песьей головой, мстящее насильникам за поруганную девичью честь. Иногда... Полкана изображали в виде человека-пса... Имя его, ставшее кличкой большинства русских деревенских собак, вовсе нерусское. Оно латинско-итальянское и происходит от Pulicane — «полупес».

Возможно ли привести к общему знаменателю эти сюжеты?

Первое, что объединяет три текста (кроме сходства финальной кровавой сцены), — мистический элемент, мотив чудесной помощи. Тэффи, с увлечением окунувшись в мир легенд, суеверий и темных верований, конструирует в «Ведьме» некоторое количество уже собственных, но растущих из этой почвы сказок-быличек, и среди них самый поэтический сюжет — милая русскому сердцу сказка о верности таинственного возлюбленного.

Бунин, отталкиваясь от мистической новеллы Тэффи, продолжает работать в русле давно привлекавших его тем. Интерес к фольклору и, если шире, вообще к мифологической, легендарной стороне жизни актуален и для раннего его творчества; темные предания и роковые тайны составляют едва ли не главное очарование «Суходола». В «Балладе» же он прямо ориентируется на традиции русского фольклора, сошлемся на мнение молодой исследовательницы из Екатеринбурга Н. Ю. Лозюк: «Здесь Бунин продолжает традиции русского фольклора, в котором волк фигурирует как сложный амбивалентный образ: страшный и опасный хищник и волшебный помощник, спасающий от гибели, и позволяющий вызволить невесту». Сложнее с «Ночлегом» — вернемся к нему чуть позже.

Сравним подробнее эти три текста по некоторым важным пунктам:

*Во-первых, обратим внимание на рассказчика.* Здесь Бунин явно противостоит Тэффи; у нее историю рассказывает главная героиня, результат — живая эмоция и включенность в происходящее. У Бунина взгляд извне, но в «Балладе» рассказчица — транслятор народной мудрости и выразитель нравственной нормы, отсюда откровенно дидактическое начало — как и должно быть в соответствии с жанром; в «Ночлеге» — общение дано без эмоций и комментариев, рассказчик — объективный наблюдатель, хладнокровно фиксирующий происходящее.

*Во-вторых, стоит обратить внимание на негодяя — и особенно с точки зрения его демонической природы.* У Тэффи мерзость героя гармонична, насколько он и его компания отвратительны, уродливы внешне, настолько же они омерзительны душой: «Было в нем, в этом выродке, что-то такое беспокояно-противное, что я подумала: „Неужели найдется на свете такая идиотка, которая допустит его к какой-нибудь близости, как-нибудь поверит ему, да еще, пожалуй, увлечется таким гадом ползучим?“»

У Бунина несколько сложнее. Согласимся с Н. Д. Есиковой, которая в статье «Жанровая природа рассказов И. А. Бунина „Баллада“ и „Ночлег“» отмечает: «Автор в облике старого князя и марокканца настойчиво маркирует inferнальное начало». Но есть между ними и существенная разница: князь в «Балладе» внешне «очень еще в силе был, а касательно наружности отлично красив»; он ужасен именно душевно. Марокканец в «Ночлеге» ужасен и внешне, он абсолютный бес: «большой рост и небольшое, очень смуглое лицо, изъеденное оспой», «так крепко затянулся окурком, что обжег кончики острых черных пальцев <...> в светлом лунном сумраке пронзительно чернели его птичьи глаза, чернела маленькая, коротко стриженная голова, белела длинная рубаха, торчали большие голые ступни <...> Все это было очень жутко».

*В-третьих, посмотрим пристальнее на саму ситуацию насилия — и избавления от насилия.*

Отметим сразу существенную разницу: в «Собаке» негодяй угрожает жизни и здоровью героини, но не ее чести, о сексуальном насилии речь не идет. Тэффи вообще гораздо целомудреннее, и в «Собаке» эротический подтекст отсутствует или приглушен, пишет она совсем не об этом. А Бунин именно об этом. Безымянный автор в Интернете остроумно отмечает, что сюжет многих рассказов «Темных аллей» содержит насилие или попытку насилия над героинями, но попытки насилия показаны только в «Балладе» и «Ночлеге». И в обоих случаях расправляется с насильником зверь — «Господень волк» или преданная собака Негра. А дальше удачно приведена остроумная цитата из В. Гречнева («О прозе и поэзии XIX—XX вв.»): «*И тут спаситель от зверя выступает в образе зверя*».

Об этом же, о природе этого странного мстителя, одновременно ангела-хранителя, более категорично сказала Н. Ю. Лозюк: «В сущности, эту типично бунинскую развязку, как нам кажется, можно обозначить, переформулировав известное „Deus ex machina“ в „Deus ex bestia“».

В этом бунинское переосмысление сюжета Тэффи; у нее собака — друг (и все же изначально человек, выручающий в опасности), у Бунина — воля Божья.

*В-четвертых, рассмотрим внешнее воплощение мстителя — внимание привлекают в первую очередь глаза, страшные, горящие.*

У Тэффи: «Смотрела в упор на Гарри. Так смотрела, точно вся ушла, всей силой в свои глаза», «...и эти страшные глаза, уставленные на Гарри».

В «Балладе»: «...великий, небывалый волк, с глазами как огонь, красными и с сиянием округ головы!»

В «Ночлеге»: «Собака остановилась и опять подняла морду, сверкнув красным огоньком глаз».

Такие глаза появлялись в текстах Бунина и раньше. Можно вспомнить рассказ «Волки», где все те же звери появляются тоже, кстати, в эротической ситуации, в момент, когда барышня готова уступить гимназисту и «уступает ему долгим поцелуем в губы, как вдруг...» Конечно, никакого насилия здесь нет, но связь бестиарного начала и плотского возбуждения, являющегося мотором этой сцены, очевидна. И вот — перед повозкой с героями возникают «три больших волка, и в глазах у них мелькает то сквозной зеленый блеск, то красный — прозрачный и яркий». Явление волков отменяет если не изнасилование, то уж во всяком случае интимную близость.

*В-пятых, поговорим о преданности и ее бестиарном воплощении.*

Эдит Хэйбер в своей работе «„Ведьма“ Тэффи: мифология русской души» замечает: «Показательно в этой связи, что Толя ассоциируется не с пугающим нечистым, фигурирующим в других историях, а с собакой. Ибо, по мнению Тэффи, тот вид бес-

корыстной любви, который он олицетворяет, присутствует в чистом виде именно у животных».

Позволим себе не согласиться. У Бунина действительно образец преданности, абсолютная ее вершина — преданность собачья. Она представляется возможной заменой в случае предательства женщины: «Хорошо бы собаку купить» (стихотворение «Одиночество», 1903). Чего ищет герой? Преданности, которой не получил от женщины. И в «Снах Чанга» (1916) тот же мотив: «...Чанг любит и чувствует капитана, видит его взором памяти, того божественного, чего никто не понимает, значит, еще с ним капитан». И в «Ночлеге» девочку спасает Негра, «привязавшаяся к ней с той преданностью, на которую способны только собаки».

У Тэффи же главная тема принципиально иная — идеальная преданность вечного возлюбленного, который придет на помощь даже с того света, собака только его личина.

*Наконец, в-шестых, вернемся к мистике.*

У Тэффи в «Собаке» — мертвый возлюбленный, пришедший на помощь уже из иного мира, уже расстрелянный. В «Балладе» Волк со свечением над большой головой, какое окружает лики святых, очевидно, посланец небес. В «Ночлеге» собака — единственный друг девочки, но зверь это весьма необычный — неизвестно откуда взявшийся, таинственный, грозный, все понимающий, единственный друг девочки.

Как справедливо заметила Эдит Хэйбер именно в связи с «Собакой» Тэффи: «...в то время как в других историях сверхъестественная сила обычно представляет собой какую-нибудь темную страсть или суеверие, здесь она полностью положительна». Тем более это относится к рассказам Бунина.

*Творческая история* обоих рассказов Бунина представляется достаточно сложной. Автор лукавит, когда изображает все неким спонтанным и экономически вынужденным эпизодом, пишет он об этом так: «А меж тем написать его, как и многие другие рассказы... побудила меня нужда в деньгах...» В действительности появление «Баллады» подготовлено и привязанностью Бунина к поэтической волшебной старине, к жутким легендам темного прошлого, причем здесь часты бестиарные мотивы, — и, с другой стороны, попыткой противостоять темному ужасу плотского начала. Тема эта стала одной из важнейших в «Суходоле», в «Темных аллеях» она прозвучит не раз, но ближе всего к «Балладе», безусловно, страшная сказка «Железная шерсть» (и вновь бестиарий!)... Но об этом попробуем в завершение сказать подробнее.

Сборник «Темные аллеи» представляет поразительное разнообразие, топографическое и временное, множественность боковых линий — при однородном ядре вполне определенного хронотопа. Пространственно-временные координаты «темных аллей» таковы: классическая средняя полоса, тургеневско-чеховская Россия, включая Москву — и соответствующая эпоха. Это двадцать девять рассказов из сорока. Россия с выходом в иное пространство — еще пять, «Кавказ», «Генрих», «В Париже», «Холодная осень» и «Месь» (причем три последних раздвигают границы и временные, действие ближе к моменту создания, к концу 1930-х годов). Третья группа — экзотика, уже не Париж или Кавказ, но глухая испанская провинция, Иудея, маленькая станция между Марселем и Арлем, Индия (Цейлон) представлена эпизодически, всего четыре текста: «Ночлег», «Сто рупий», «Весной, в Иудее» и «Камарг» (десятая часть сборника). Из них «Ночлег» и «Весной, в Иудее» и сегодня в сборнике на птичьих правах, не признаны многими исследователями как законная часть «Темных аллей» — какой-то довесок. И наконец, два рассказа фольклорных, вообще противопоставленных всей поэтике сборника, «Баллада» и «Железная шерсть». Рассматриваемые нами вариации на «собачью» тему суть два исключения — одно в сторону древности, другое в экзоти-

ку. Это важно и помогает понять замысел Бунина. Два максимально противопоставленных мира — с одной стороны, мир архаичного «древлего благочестия» и такого же архаичного безудержного порока и воздаяния свыше. С другой — мир животной похоти, он дан в экзотической, но очень наглядной осязаемой реальности испанской провинции (известно, как Бунин искал экзотики, писал Н. А. Тэффи 6 марта 1949 года: «...теперь одолеваю „Дон Кихота“ ... в тщетной надежде зацепиться хоть за что-нибудь испанское...»).

Еще раз отметим: это начало и конец цикла, рамочная композиция. «Баллада» — начало 1938 года. «Ночлег» — 1949 год. С чего Бунин начинает «Темные аллеи», тем, в сущности, и заканчивает. Древняя поэзия «Баллады», ее возвышенно-абстрактный, иконописный изобразительный ряд и холодный бесстрастный натурализм «Ночлега» — в результате инструменты для решения одной задачи. Именно об этом писал Ф. А. Степун в связи, правда, с «Митиной любовью»: «С невероятную, потрясающую силою раскрыта Буниным жуткая, зловещая, враждебная человеку, дьявольская стихия пола».

«Темные аллеи» — о темных аллеях любви. Но в двадцати рассказах из сорока о любви нет и речи, нет и не может быть объяснения в чувствах, поскольку предмет их исключительно плотская сторона отношений между мужчиной и женщиной. От «Дурочки» до «Гали Ганской». В «Митиной любви» есть свидетельство бунинского беспощадного понимания этой проблемы: «Всего же нестерпимее и ужаснее была чудовищная противоестественность человеческого соития...» А наивысшая точка этого «чудовищного» — изнасилование. Экзотика выполняет ту же функцию, что у Грина в «Острове Рено» или в «Сердце пустыни» — верифицирует этот побег от мерзости жизни и мерзости плоти и даже победу над этой страшной силой, как ее не раз определял Бунин: «Несть ни единой силы в мире сильнее похоти» («Железная шерсть»). Или в «Суходоле»: «Та страсть, та похоть, с которой шептал Наташке проходимец, была тоже нечеловеческая: как же можно было противиться ей?»

В обычных, реальных интерьерах нет спасения от дикости плоти и свинцовых мерзостей жизни — и быть не может. Представим себе, как это могло бы быть возможно в рассказах « Степа », « Дурочка », « Гость », « Кума », « Дубки », « Барышня Клара »? Нужны совсем иные декорации, в которых возможно спасение и возможно возмездие. И этот путь подсказала Тэффи.

Сюжет можно соотносить и с чеховским «Волком», и с Полканом, и даже Конан-Дойлем — но только когда Иван Алексеевич прочел «Собаку» Тэффи, он понял: «Мое!»

Выше шла речь о насилии в «Темных аллеях». Бегство в экзотику или в легенду — единственная возможность не только уйти от грязи (Эдит Хэйбер точно сформулировала: «...дихотомия между повседневной жизнью <...> и сверхъестественным <...> добавляет определенное волнение и интерес к жизни, которая в противном случае была бы почти невыносимо тоскливой») — но и покарать зло. И осуществляется эта возможность вмешательством свыше. В этом отличие от, например, «Зойки и Валерии», где зло в принципе непобедимо.