



И. Бунин (в центре) на заседании литературного кружка «Среда». 1902

ФОТО: РИА НОВОСТИ

и пива, облезло-розовый итальянский городок и петушиные перья на касках коротконогих вокзальных солдатиков. Мальчишка лениво катит тележку, на которой только апельсины и фиаски.

Критики отмечали мощный язык Бунина, его искусство переносить принципы живописи в литературу, лаконизм, четкость и тонкость письма, свободу, господствующую над материей.

«Бунин завоевал себе место во всемирной литературе», — писали в начале 20-х английские журналы. Его прозу приравнивали к произведениям Толстого и Достоевского, говоря при этом, что он обновил русское искусство и по форме, и по содержанию.

«Божественное великолепие мира», по его же собственному признанию, писатель ощутил в сельской глуши. Когда в середине 1870-х родители перебрались на хутор Бутырки, в Елецкий уезд Орловской губернии. Подражая подпаску, Ваня и его сестра Маша ели черный хлеб, редьку, «шершавые и бугристые огурчики» и за этой трапезой, «сами того не сознавая, приобщались самой земли, всего того чувственного, вещественного, из чего создан мир».

Жесткая, беспощадная повесть «Деревня», принесшая писателю

Талант и выверенный профессионализм в противовес изживающему себя постмодерну с его нигилизмом, вездесущей иронией и прочей деструкцией

славу, выйдет только в 1910-м. Резкая рисовка русской души, ее светлых и темных сторон, часто трагические основы.

«Так глубоко, так исторически деревню еще никто не брал», — оценит Максим Горький. Бунин, впрочем, признавался, что радищевская правда мужицкого царства навеяна злобой дня.

Но была у него и другая деревня — с запахом меда и антоновских яблок, теплыми дождиками, выпадавшими на Лаврентия, как будто нарочно для сева, с сытым квохтаньем дроздов на коралловых рябинах в чаще сада, голосами да гулким стуком ссыпаемых в меры и кадушки яблок. В саду был шалаш, а рядом вырытая земляная печка, на которой в полдень варился великолепный кулеш с са-

лом, вечером грелся самовар, а между деревьями расстился длинной полосой голубоватый дым. В праздничные дни у шалаша собиралась целая ярмарка. Толпились бойкие девки-одноворки в сарафанах, сильно пахнущих краской, приходили «барские» в своих красивых и грубых, дикарских костюмах и молодая старостиха, беременная, с широким сонным лицом, важная, как холмогорская корова.

Его, конечно, никогда не оставляли вниманием. Но в последнее время вспомнили как-то особенно, позвали на баррикады: скудеет речь, утверждается примитив, письменное слово все больше ориентируется на толпу и улицу. Как пишет литературовед Игорь Ильинский, «надбытовое, надземное, таинственное, непостижимое и воистину прекрасное — любовь, красота, страсть находится под подозрением». Другое упование на Ивана Алексеевича — в явлении новой (вернее, хорошо забытой старой) эстетической парадигмы. Талант и выверенный профессионализм в противовес изживающему себя постмодерну с его релятивизмом, нигилизмом, вездесущей иронией и прочей деструкцией. Пронзительная искренность чувств, точность эмоции — в пику напускному умничанью сетевых гуру.

Возможно, Бунин был бы рад такой миссии. Консерватор, барин и сноб, он чурался неологизмов, бежал от современных ему течений — модернизма и футуризма, считая все это отвратительным варварством. А вот учить не любил и о писательской кухне не рассуждал. «Никто не верит, что я почти всегда все выдумываю — все, все, — настаивал писатель, — как-то проснулся в Париже... выпил кофе, сел за стол — и вдруг ни с того ни с сего стал писать, сам не зная, что будет дальше». А язык... «Какой такой особый язык? Пишу русским языком, язык, конечно, хороший, но я-то тут при чем?»