

УДК 821.161.1:7.091.5

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-3-86-93

ИВАН БУНИН В ИНТЕРПРЕТАЦИИ НИКИТЫ МИХАЛКОВА

Моторина А.А.

*Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10а, Российская Федерация*

Аннотация. В статье рассматривается отражение революционной эпохи в творчестве И. Бунина и преломление образа писателя в фильме Н. Михалкова «Солнечный удар». Вдумчиво подходя к бунинскому наследию, Михалков соединяет художественный рассказ «Солнечный удар» с документальными записками «Окаянные дни», помещая их в религиозно-философский контекст. Режиссёр не только передаёт художественное видение Бунина, но и по-своему трактует характерное для него понимание специфики исторического развития России и русского самосознания.

Ключевые слова: И. Бунин, Н. Михалков, русская литература, кинематограф, философия, религия, революция.

IVAN BUNIN IN NIKITA MIHALKOV'S VISION

A. Motorina

*Moscow State Region University
10A Radio St., Moscow, Russian Federation, 105005*

Abstract. The article deals with the reflection of the revolutionary epoch of Russian history in works of I. Bunin and the transfer of writer's insight into the film «Sunstroke» by N. Mikhalkov. Connecting Bunin's heritage «Sunstroke» with the documentary notes «Cursed Days», Mikhalkov places them in the context of religious and philosophical thoughts of the era. The director not only conveys Bunin's artistic vision but also in his own way interprets his characteristic understanding of the specifics of historical development of Russia and the Russian identity.

Key words: I. Bunin, N. Mikhalkov, Russian literature, cinema, philosophy, religion, revolution.

В основе творчества Бунина лежит чувственное восприятие мира и умение точно отобразить воспринятое. По замечанию И.А. Ильина, Бунин как бы «вдвигает в душу читателя зрительный образ» [5, с. 41], показывает «вещь через её запахи» [5, с. 41], создаёт ощущение «присутствия» [5, с. 43] предмета посредством передачи звуков. Кажется, вот где благодатная почва для союза литературы и кинематографа! Однако многими режиссёрами отмечена «чрезвычайная сложность» в сохранении особой, «неосязаемой, но неотъемлемой» атмосферы бунинских произведений при экранизации [11]. «То, что так неуловимо написано на бумаге, как будто акварелью, практически невозможно перевести на язык кино» [9], – подтверждает Н. Михалков, выпустивший в 2014 году фильм «Солнечный удар».

К данной картине режиссер шёл целых 37 лет: последовательно погружаясь в творчество Бунина, ««обчитывая» время со всех сторон» [9], в конечном счёте, Михалков решает соединить, казалось бы, несоединимые вещи – художественное повествование о внезапно, подобно «солнечному удару», вспыхнувшей страсти и документальные записи об «окаянных днях» гражданской войны. Выбор режиссёра определяется его убеждённой необходимостью экранизировать «не произведение, а автора»: «Нас <...> интересовал в первую очередь сам Бунин, – объясняет Михалков в интервью «Комсомольской правде», – человек, который, с одной стороны, пишет “Солнечный удар”, а с другой – бескомпромиссные, жёсткие записки “Окаянные дни”» [9].

Рассказ «Солнечный удар», созданный в 1925 году, уносит читателя в эпоху царской России. Выхваченный из общего исторического контекста, он может показаться обычной, хотя и мастерски запечатлённой, любовной историей. Но, замечает Н. Михалков, такой «высоты чувств» автор мог достигнуть «только через осмысление потерянного» [9]. Пронзительная психологическая параллель, увиденная Михалковым в образах утерянной любви и погибающей России¹, стано-

вится отправной точкой в создании режиссёром собственной лиро-трагической картины по мотивам произведений писателя.

Оба произведения Бунина – это плач о потере смысла жизни, исчезающего с утратой «даже желания желать» [3, с. 65] – об этом автор откровенно размышляет в рассказе «Темир-Аксак-Хан». «Поэт счастлив, – замечает Ильин, – пока он блаженно <...> медиумически воспринимает мир, как чувственную стихию и творчески закрепляет его в словах. <...> Гаснет “желание”, – гаснет и жизнь» [5, с. 49]. Подаренная лишь на мгновение и затем навсегда утраченная любовь приводит поручика из «Солнечного удара» к состоянию потерянности и уныния: «Куда идти? Что делать?» [3, с. 338] – спрашивает себя герой и не находит ответа. Этот солнечный *дар* (или *удар*?) [см.: 8, с. 72], «поразивший» сердце «слишком большой любовью, слишком большим счастьем» [3, с. 338], не может длиться долго: «от этого сгорают», – поясняет Михалков устами незнакомки.

В трактате «Смысл Любви» Вл. Соловьёв отмечает «особенную идеализацию любимого предмета, который представляется любящему совершенно в другом свете, нежели в каком его видят посторонние люди» [10, с. 515]. По мнению мыслителя, влюблённому на время приоткрывается в образе другого человека «далёкий идеальный образ» [10, с. 517], «образ Божий» [10, с. 530]. Однако чисто плотское соединение, лишённое духовной основы, делает невозможным реализацию истинной любви, низводя её лишь до животного уровня. Оно «делает любовь не только бессильной против

¹ Подобную параллель обнаружил А. Белый в творчестве А. Блока: «“Прекрасная Дама” была “Незнакомкой”, “Проституткой”, и даже проституткой низшего разряда, “Катькой”, – утверждал Белый на заседании Вольной Философской Ассоциации (А. Белый. Памяти Александра Блока. 1921. [Электронный ресурс]. URL: <http://prochtu.ru/text.php?avtor=734&kniga=4&f=html&p=view>). В поэме «Двенадцать» образ убитой «толстоморденькой» Катьки символизирует гибель старого мира, прежней России, которую персонажи называют и «Святой Русью», и «кондовой», и «избяной», и «толстозадой».

смерти, но само неизбежно становится нравственной могилой любви гораздо раньше, чем физическая могила возьмёт любящих» [10, с. 536]. «Есть те проблески иного света, после которых “Ещё темнее мрак жизни вседневной, Как после яркой осенней зарницы”» [10, с. 535], – приводит Соловьёв строки из стихотворения Фета.

«Как всё это случилось? С чего всё началось?» – эти вопросы снова и снова повторяются в фильме «Солнечный удар». Михалков не даёт зрителю готового ответа: показывая два исторических пласта – 1907 и 1920 годы – он предлагает каждому самостоятельно спросить себя, почему же исчезла прежняя Россия. Данные вопросы, не звучащие прямо в «Окаянных днях», оказываются смысловым центром дневниковых записей Бунина. В попытках отвлечься от ужасов «братоубийственной» [2, с. 335] войны и «изнуряющего ожидания» [2, с. 305] спасительной помощи «от кого-нибудь, от чего-нибудь, от чуда» [2, с. 302] автор решает письменно фиксировать всё происходящее, выплескивая на бумагу часть переполнявших душу эмоций. «Записываю я, в сущности, <...> что попало, как сумасшедший» [2, с. 374], – признаётся писатель.

Задумываясь о корнях революции, Бунин отмечает помимо скрытого за красивыми лозунгами «равнодушия» [2, с. 312] всех народников к народу также страшную «беспечность» [2, с. 312], свойственную русскому человеку. Неоднократно обвиняя своих бывших соратников в пособничестве перевороту: «Не народ начал революцию, а вы» [2, с. 295], – писатель старается уделить как можно меньше внимания собственной роли в слу-

чившемся. Всю вину он списывает на абстрактную русскую интеллигенцию, веками расшатывавшую древние основы государственности: «Вскормлены, вспоены той самой литературой, которая сто лет позорила буквально все классы <...> “попа”, “обывателя”, мещанина, чиновника, полицейского, помещика, зажиточного крестьянина, – словом, вся и всех, за исключением какого-то “народа”» [2, с. 304], – с горем и злорадством отмечает Бунин по прибытии в Одессу. «Изумительное дело художников, – вновь возвращается автор к той же мысли, – так чудесно схватывает, концентрирует и воплощает <...> типическое, рассеянное в воздухе, – что во сто крат усиливает его существование и влияние – и часто совершенно наперекор своей задаче <...> Хотел казнить марковщину – и наплодил тысячи Марков»¹ [2, с. 330].

Облечённые в резкую, разговорную форму, идеи Бунина становятся ярким акцентом в финале фильма Михалкова: «Ненавижу. Русскую литературу ненавижу, – внезапно произносит один из героев. – Сто лет <...> остановиться не можем <...> Ни стыда, ни греха, ничего нет <...> Всё потеряли <...> Страна большая, здесь загадим, туда перейдём <...> место много, обойдётся <...> А не обошлось. Какую страну загубили... вот этими руками <...> Как теперь с этим жить? <...> Как жить?»². Таким же вопросом задавался Бунин в «Окаянных днях»: «Зачем жить, для чего? В

¹ Имеется в виду Марк Волохов – герой романа И.А. Гончарова «Обрыв», в образе которого показан революционный демократ 1860-х годов.

² См. к/ф «Солнечный удар», реж. Н. Михалков, 2014. Используемые далее цитаты из к/ф приводятся в кавычках без дополнительных ссылок.

этом мире, в их мире <...> мне ничего не нужно...» [2, с. 310].

Воспоминания о навсегда ушедшей Руси, облечённые автором в словесную форму, призваны не только сохранить в собственной памяти писателя любимый и ранее недостаточно ценимый образ Родины, но и воскресить прежнюю Русь в сердцах читателей. «Нет разлук и потерь, доколе жива моя душа, моя Любовь, Память!» [3, с. 63], – пишет он в 1930 году в «Розе Иерихона».

Михалков ставит творчество Бунина в контекст философско-исторических идей, выраженных формулой «Православие, Самодержавие, Народность». В фильме «Солнечный удар» режиссёр наглядно показывает, как выведение из равновесия любого компонента триединства приводит к разрушению всей системы. Не случайно началом обратного отсчёта в воспоминаниях главного героя становится 1907 год – время окончания первой русской революции. В этот период многие философы и писатели пытались осмыслить её истоки. Так, в очерке «Революция и религия» Д. Мережковский связывает воедино крушение русской Церкви и русского царства. «Не ждёт ли гибель Россию, – спрашивает мыслитель, – если не вечную душу народа, то смертное тело его – государство» [6, с. 193]. «Никогда ещё люди так не чувствовали сердцем необходимости верить и так не понимали разумом невозможности верить» [7, с. 455], – читаем мы в статье Мережковского «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы».

Подмена истинной, живой веры мертвенной религиозной обрядовостью стала одной из ключевых причин грядущей революции в России. Дан-

ный процесс был с едкой наблюдательностью запечатлён Буниным: «Корнет молится рассеянно, – пишет автор в рассказе “Иоанн Рыдалец” (1913). – Он <...> крестится мелкими крестиками и склоняет <...> головку с той не доведённой до конца почтительностью, с которой кланяются святым <...> люди, мало думающие о святых, но всё-таки боящиеся испортить свою счастливую жизнь их немилостью» [1, с. 259]. Не имея глубокой веры, сам Бунин осуждает скорее слепую приверженность обычаям, нежели «душевную хладность» [8, с. 68], не осознавая всей опасности последней.

Михалков незаметно вкрапляет в ткань кинематографического повествования короткие художественные зарисовки, показывая через незначительные, на первый взгляд, детали, как рушился старый мир. Гибко подходя к бунинскому наследию, режиссёр передаёт зрителю тонкие наблюдения писателя, включая новые сцены и образы, отсутствующие в рассказе. Так, в фильме появляется эпизод, где главный герой теряет нательный крестик. Обнаружив пропажу, поручик первым делом отправляется купить новый. Казалось бы, вот где проявление любви ко Христу. Однако для героя крест – это лишь оберег. Требуя от батюшки досконального соблюдения обряда освящения (непрерывно «по полному чину»), поручик не остаётся на Литургию и даже не заходит внутрь храма, ссылаясь на мнимую занятость. Не удивительно, что в финальной сцене целый корабль русского воинства уходит ко дну под торжественное пение «Спаси, Господи, люди Твоя». Данная молитва, произносимая не от избытка веры, а скорее из боязни «испор-

тить <...> жизнь <...> немилостью» [1, с. 259] Бога, теряет свою сакральную силу.

Одной из главных задач, поставленных перед сценаристами, рассказывает Михалков, было «не разделять героев на чёрных и белых, хороших и плохих» [9]. В фильме говорится «о соединении противоположностей в каждом человеке, о том, что у каждого своя правда» [9]. Для раскрытия данной темы Михалков вводит в повествование дополнительных действующих лиц, самым ярким из которых становится комиссар особого отряда ВЧК Георгий Сергеевич. Развитие текущих событий 1920 года и воспоминаний поручика 1907 года происходит параллельно до тех пор, пока герой не осознаёт, что мальчик Егорий, церковный служка, и Георгий Сергеевич – это один и тот же человек. Лишь в этот момент поручик до конца понимает, как же всё случилось. «Нам поговорить надо!», – кричит он Егорию-Георгию. Однако теперь говорить уже поздно.

При виде тонущей баржи у Георгия Сергеевича, следящего за исполнением приговора, возникает заученное ещё в детстве желание перекреститься: он подносит руку ко лбу, но вместо этого поправляет фуражку, надвигая на глаза козырёк. Примечательно, что в далёком 1907 году поручик также надвинул на глаза мальчика шляпу во время их совместной съёмки в фотостудии. Герой не только закрыл от взгляда ребёнка привычный ему мир, но и, сам того не осознавая, стал виновником полного переворота в мировоззренческих взглядах Егория. Занятый мыслями об исчезнувшей любовнице, поручик невнимательно отнёсся к вопросам мальчика о теории Дарвина.

Это правда, что «всё без Бога, от обезьяны?», – размышляет Егорий над непривычной, услышанной от учителя «из самого Петербурга» теорией. «Если принять теорию Дарвина, то да», – этот ответ поручика подталкивает не принимающего относительности истины ребёнка к новым умозаключениям. «Так это значит, что Вы тоже от обезьяны? <...> А я, я тоже? <...> И сам царь от обезьяны, и Владыка наш... <...> Зачем тогда в церковь ходить, если Бога вообще нет?» Поручик стремится поскорее перевести разговор на интересные его предметы: «Егорий, во что человек верит, то и есть». «Знакомая либеральная песня», – произнесёт другой герой кинофильма – ротмистр, полагавший, что русская интеллигенция давно перепутала милосердие с беспечностью и нежеланием ни в чём замарать своих рук, загубив тем самым страну. В записках Бунина не встречается прямого упоминания Дарвина, однако высказывания писателя также отсылают к теории происхождения видов: «Как они одинаковы, все эти революции! <...> В человеке просыпается обезьяна» [2, с. 301].

Отказавшийся с утратой веры и от мёртвой обрядовости, Георгий оказывается по-своему честнее большинства «православных христиан», давно потерявших веру. Больше десяти лет он хранит часы, случайно забытые поручиком. Эпизод возвращения часов законному владельцу становится мостиком между прошлым, настоящим и будущим, которое суждено далеко не всем героям. Этим жестом красный комиссар, с одной стороны, показывает, что ничего чужого ему никогда было не нужно, с другой – очищает память от какой бы то ни было связи с людьми

на барже. Теперь он может беспрепятственно проводить казнь.

Но как он, казалось бы, честный и справедливый, смог допустить исполнение подобного бесчеловечного приговора? Ответ на это также можно найти в творческом наследии Бунина. Под защитой «священно-революционных слов» [2, с. 331], таких как «комиссар» [2, с. 331], «трибунал, а не просто суд» [2, с. 331], читаем мы в «Окаянных днях», даже самые «пристойные революционеры, приходящие в негодование от обычного грабежа, воровства, убийства» [2, с. 331], могут без зазрения совести «шагать по колено в крови» [2, с. 331] вперёд, и всё это «во имя „светлого будущего“, которое будто бы должно родиться именно из этого дьявольского мрака» [2, с. 301-302]. Главный «адский секрет большевиков, – размышляет Бунин, –

убить восприимчивость. Люди живут мерой <...> перешагни же меру <...> и конец изумлению, крику, столбняк, бесчувственность» [2, с. 314]. Так человек может представить себе семерых повешенных – представить и ужаснуться, но если скажут, что казненных не семь, а «семьсот, даже семьдесят», то тут уж «непременно столбняк», мера восприимчивости нарушена [2, 314].

Некоторыми критиками [4; 9; 11] подмечено, что Бунин в интерпретации Н. Михалкова звучит необыкновенно злободневно, хотя у режиссёра и не было задачи «снять картину по политической повестке дня» [4]. По словам самого Михалкова, «иногда, чтобы увидеть будущее, надо пристально взглянуть в прошлое» [9], а произведения Бунина дают для этого «потрясающий материал» [4].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бунин И.А. Полное собрание сочинений: В 13 (16) т. (т. 14-16 дополнительные). Т. 3. Повести, рассказы (1911–1914); Тень Птицы (1907–1911). М.: Воскресенье, 2006. 552 с.
2. Бунин И.А. Полное собрание сочинений: В 13 (16) т. (т. 14-16 дополнительные). Т. 6. Тёмные аллеи. Книга рассказов (1938–1953); Рассказы последних лет (1931–1952); Окаянные дни (1935). М.: Воскресенье, 2006. 488 с.
3. Бунин И.А. Полное собрание сочинений: В 13 (16) т. (т. 14-16 дополнительные). Т. 4. Воды многие (1914–1926); Грамматика любви (1914–1926). М.: Воскресенье, 2006. 536 с.
4. Владимиров С. «Солнечный удар» Михалкова – это фильм-паломничество [Электронный ресурс] // Комсомольская правда. 13 октября 2014. URL: <http://www.kp.ru/daily/26294.5/3172010/> (дата обращения: 23.09.15).
5. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелёв. Мюнхен, 1959. 196 с.
6. Мережковский Д.С., Гиппиус З.Н., Философов Д.В. Царь и революция. Сб. / Первое русское издание под редакцией М.А. Колерова. М.: ОГИ, 1999. 224 с.
7. Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. 904 с.
8. Моторин А.В. Духовное направление в творчестве И.А. Бунина // Исследовательский журнал русского языка и литературы (Вестник ИАЯЛ) / Иранская ассоциация русского языка и литературы. Тегеран (Иран). 2015. Т. 2 (5). 140 с.
9. Нефедова Е. Солнечный удар: как всё это случилось [Беседа с Н. Михалковым] [Электронный ресурс] // Комсомольская правда. 1 октября 2014. URL: <http://www.kp.ru/daily/26289/3166876/> (дата обращения: 24.09.15).
10. Соловьёв В. С. Сочинения в 2 т. Т. 2. 2-е изд. М.: Мысль, 1990. 822 с.

11. Сорокина М. Солнечный удар Никиты Михалкова. Конец привычного мира [Электронный ресурс] // vtbrussia.ru. 8 октября 2014. URL: <http://vtbrussia.ru/culture/konets-privychnogo-mira/> (дата обращения: 24.09.15).

REFERENCES

1. Bunin I. A. Polnoe sobranie sochinenii: V 13 (16) t. (t. 14–16 dopolnitel'nye). T. 3. Povesti, rasskazy (1911–1914); Ten' Ptitsy (1907–1911) [Collected works: In 13 (16) vol. (vol. 14–16 additional). Vol. 3. Novels, short stories (1911–1914); the Bird Shadow (1907–1911)]. M., Voskresenè, 2006. 552 p.
2. Bunin I. A. Polnoe sobranie sochinenii: V 13 (16) t. (t. 14–16 dopolnitel'nye). T. 6. «Temnye allei». Kniga rasskazov (1938–1953); Rasskazy poslednikh let (1931–1952); «Okayanye dni» (1935) [Collected works: In 13 (16) vol. (vol. 14–16 additional). Vol. 6. «Dark alleys». Book of short stories (1938–1953); Stories of recent years (1931–1952); «Cursed days» (1935)]. M., Voskresenè, 2006. 488 p.
3. Bunin I. A. Polnoe sobranie sochinenii: V 13 (16) t. (t. 14–16 dopolnitel'nye). T. 4. Vody mnogie (1914–1926); Grammatika lyubvi (1914–1926) [Collected works: In 13 (16) vol. (vol. 14–16 additional). Vol. 4. Water many (1914–1926); Grammar of love (1914–1926)]. M., Voskresenè, 2006. 536 p.
4. Vladimirov S. «Solnechnyi udar» Mikhalkova – eto fil'm-palomnichestvo [Elektronnyi resurs] [«Sunstroke» Mikhalkov is a film-pilgrimage [E-source]] Komsomol'skaya pravda. 13 oktyabrya 2014. [Komsomolskaya Pravda. October 13, 2014.]. URL: <http://www.kp.ru/daily/26294.5/3172010/> (request date 23.09.15)
5. Il'in I. A. O t'me i prosvetlenii. Kniga khudozhestvennoi kritiki. Bunin – Remizov – Shmelev [On darkness and enlightenment. Book art criticism. Bunin, Remizov, Shmelev]. Munich, 1959. 196 p.
6. Merezhkovskii D.S., Gippius Z.N., Filosofov D. V. TSar' i revolyutsiya. Sb. [The king and revolution. Coll.]. M., OGI, 1999. 224 p.
7. Merezhkovskii D.S. Vechnye sputniki. Portrety iz vseмирnoi literatury [Eternal companions. Portraits of world literature]. SPb., Nauka, 2007. 904 p.
8. Motorin A.V. Dukhovnoe napravlenie v tvorchestve I.A. Bunina // Issledovatel'skii zhurnal russkogo yazyka i literatury (Vestnik IARYAL) / Iranskaya assotsiatsiya russkogo yazyka i literatury. Tegeran (Iran). 2015. T. 5 [The spiritual dimension in the works of I. A. Bunin // Research journal of Russian language and literature (journal of IORAL) / Iranian Association of Russian language and literature. Tehran (Iran). 2015. Vol. 5]. 140 p.
9. Nefedova E. Solnechnyi udar: kak vse eto sluchilos' [Beseda s N. Mikhalkovym] [Elektronnyi resurs] [Sunstroke: how it happened [Interview with N. Mikhalkov] [E-source]] // Komsomol'skaya pravda. 1 oktyabrya 2014. [Komsomolskaya Pravda. October 1, 2014.]. URL: <http://www.kp.ru/daily/26289/3166876/> (request date 24.09.15)
10. Solov'ev V. S. Sochineniya v 2 t. T. 2. [Works in 2 vol-s. Vol. 2]. 2nd ed. M., Mysl', 1990. 822 p.
11. Sorokina M. Solnechnyi udar Nikity Mikhalkova. Konets privychnogo mira [Elektronnyi resurs] [Sunstroke Nikita Mikhalkov. The end of the usual world [E-source]] // vtbrussia.ru. 8 oktyabrya 2014 [October 8, 2014.]. URL: <http://vtbrussia.ru/culture/konets-privychnogo-mira/> (request date 24.09.15)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Моторина Анна Александровна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета,
e-mail: blackfish00@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Motorina Anna – post-graduate student of the Department of the 20th century Russian literature at Moscow State Region University,
e-mail: blackfish00@yandex.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Моторина А.А. Иван Бунин в интерпретации Никиты Михалкова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 3. С. 86-93.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-3-86-93

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Motorina A. Ivan Bunin in Nikita Mihalkov's vision // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian philology. 2016. no 3. pp. 86-93.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-3-86-93