

ФОЛЬКЛОР В ПРОЗЕ БУНИНА

Статья Э. В. Померанцевой

Обращение к народному поэтическому творчеству, характерное для русской литературы на всех этапах ее развития, было свойственно и писателям начала XX в., представителям самых различных школ и направлений — от Горького и Короленко до Блока и Ремизова. Каждый из них шел к этому своим путем и каждый, пользуясь образами, заимствованными из фольклора, подчинил их собственным художественным задачам. Настойчиво и разнообразно вводил фольклор в свои произведения и Бунин. Он преследовал при этом две цели — проникновение в «душу народа» и изображение «ее светлых и темных, часто трагических основ»¹.

«Важно знать, — писал Бунин, утверждая свои возможности в достижении этих целей. — А я *знаю* и, быть может, как никто из теперь пишущих. Важно и *восприятие иметь настоящее*. Есть у меня и этого доля» (курсив наш. — Э. П.)². Основание для подобного утверждения давал весь жизненный опыт писателя. «Лет с семи, — говорит он, — началась для меня жизнь, тесно связанная в моих воспоминаниях с полем, с мужицкими избами...»³ Его первыми друзьями были крестьянские ребятишки, первые познания в русском языке получены от матери и дворовых, им же он обязан и первыми уроками поэзии: «...от них, — вспоминал Бунин, — я много наслушался и песен, и рассказов» (9, 256). Став старше, он сделался неременным участником деревенской «улицы» и здесь уже сам «придумывал „страдательные и плясовые“, которые вызывали смех и одобрение», а в зимние вечера ходил по крестьянским избам слушать старинные песни⁴. Воспоминания брата писателя Евгения, публикуемые ниже, свидетельствуют, в каком тесном соприкосновении с деревенским бытом протекала жизнь на отцовском хуторе, где провел свою юность Бунин. Оставив родительский дом, он не утратил обретенного там сознания своей причастности к жизни народа. Более того, теперь уже вполне сознательно Бунин ищет возможности вновь и вновь к ней прикоснуться. Поселившись в Орле, он совершает поездку по средней полосе России, живя в Полтаве — бродит по украинским селам. «А я, брат, опять ничего не пишу, — сообщал он И. А. Белоусову в середине 1890-х годов. — Все учусь, — по книгам и по жизни: шатаюсь по деревням, по ярмаркам, — уже на трех был, — завел знакомства с слепыми, дурачками и нищими, слушаю их песнопения и т. д.»⁵. В этих скитаниях Бунин видел средство познания народа и вместе с тем школу собственного мастерства: «Для меня открылась красота природы, глубокая связь художественных созданий с родиной их творцов, увлекательность изучения народа и поэзия свободы и воли в скитальческой жизни» (2, 434). Позже Бунин неизменно возвращался из своих зарубежных поездок на Орловщину — в Глотово, где ежегодно проводил долгие месяцы не только за письменным столом, но и в непосредственном общении с крестьянами. Уже в наше время участники фольклорных экспедиций Елецкого педагогического института слышали рассказы крестьян-старожилов о том, что Бунин ходил по деревням и записывал песни и частушки⁶. Свои наблюдения он дополнял знакомством с трудами выдающихся фольклористов: Выпски, сделанные им из сборника П. В. Киреевского, перемежаются его собственными записями и заметками⁷. А оказавшись в Витебской губернии, Бунин с увлечением изучает этот «край, чрезвычайно любопытный в бытовом отношении», где ему «пришлось очень много ходить пешком, вступать в непосредственное соприкосновение с местными крестьянами, присматриваться к их нравам, изучать их язык» (9, 538).

Знание жизни народа, приобретенное в постоянном общении с ним, определяет исключительную достоверность бунинских описаний во всем, что касается на-

родного быта, народных обычаев и народного творчества, — они могли бы сделать честь профессионалу-этнографу. Таковы многочисленные описания крестьянского жилища в средней полосе России, например: «Вот богатый двор. Старая рига на гумне. Варок, ворота, изба — все под одной крышей, под старювкой в начес. Изба кирпичная, в две связи, простенки разрисованы мелом: на одном — палочка и по ней вверх — рогульки, — елка, на другом что-то вроде петуха; окошечки тоже окаймлены мелом — зубцами» (3, 79). Не менее точен Бунин и в описании народных костюмов: «Толнятся бойкие девки-однодворки в сарафанах, сильно пахнущих краской, приходят „барские“ в своих красивых и грубых дикарских костюмах, молодая старостиха, беременная, с широким, сонным лицом и важная, как холмогорская корова. На голове ее „рога“, косы положены по бокам макушки и покрыты несколькими платками, так что голова кажется огромной; ноги, в полусапожках с подковками, стоят туго и крепко; безрукавка — плисовая занавеска длинная, а-paneва — черно-лиловая с полосами кирпичного цвета и обложенная на подолé широким золотым „прозументом“» (2, 180).

Безупречно описаны у Бунина и народные обряды. Достаточно вспомнить сцену из «Деревни», где «девять девок, девять баб, десятая удова» совершают обряд опахивания, сопровождая его «дикой хоровой песней» (3, 93). В специальной этнографической литературе и в архивах исследователей существует множество описаний этого обряда, совершавшегося во время моровой язвы; некоторые из них довольно близки бунинскому тексту⁸. Но мы с уверенностью можем сказать, что Бунин шел здесь не от книг, а описывал виденное им в юности и воспринял текст песни, запомнившейся ему во всей ее злобещей, мрачной архаичности. Об этом свидетельствуют публикуемые в настоящей книге воспоминания брата писателя, описавшего, как совершался этот обряд в Озерках, причем текст песни, приведенный им, почти точно совпадает с бунинским текстом (стр. 229).

Иногда Бунин идет и от книги. Он внимательно изучал «Исторические песни малорусского народа», изданные Вл. Антоновичем и М. Драгомановым, сборники Е. В. Барсова, П. В. Киреевского, П. Н. Рыбникова, делал из них многочисленные выписки⁹. Очевидно, был он знаком и со сборниками великорусских песен А. И. Соболевского, П. В. Шейна, а также с лубочными песенниками, сборниками частушек и пословиц. Порой книжный источник явно ощущается в его произведениях. Таковы, например, фольклорные реминисценции в рассказе «На край света», где вспоминаются «величаво-грустная» дума о том, «як на Чорному морі, на білому камені сидить ясен сокіл-білозірець, жалібноенько квихлить-проквляле...» (2, 51). Все десять вариантов думы «Алексей Попович и буря на Черном море», опубликованные в сборнике Антоновича и Драгоманова, начинаются с образа ясного сокола, который на Черном море, на белом камне «жалібноенько квиле-проквляле»; особенно близок к тексту Бунина вариант, где фигурирует именно «ясен сокіл-білозірець», а в других думах этого же сборника мы найдем и «басурманскую каторгу», и «сиви туманя», и сизокрылых орлов, которые стали «на чорні кудри наступати, з лоба очи видирати»¹⁰. Все это — *loci communes* («общие места») украинских дум, переданные с большой точностью¹¹.

В прозе Бунина использованы буквально все фольклорные жанры: заговоры, обрядовые, календарные и свадебные песни, пословицы и загадки, причеты, былины и сказки, лирические, колыбельные, исторические песни, мещанский романс, духовные стихи и частушки, приметы и детский фольклор. И почти каждый раз достоверность бунинского текста подтверждается или печатным, или, — что еще более ценно, — архивным источником. Так, например, песня «Сова ль ты моя, совка», которую Бунин цитирует безусловно по памяти в рассказе «Божье древо», написанном в 1930 г., зафиксирована в Тенишевском архиве, варианты песни «Как у нас да по садику...», использованной в «Деревне», сохранились и в архиве Киреевского, и в записи самого Бунина, песня же «Уснул, уснул мой любезный» (9, 344), до сих пор не известная собирателям, теперь обнаружена среди фольклорных записей писателя, а недавно была записана участником фольклорной экспедиции Елецкого педагогического института¹². Вариант одной из самых острых антибарских сказок, рассказанной в «Сказке» (4, 163—168), впервые был опубликован незадолго до написания рассказа; бытовал он и в Орловской губернии¹³. Запись «Псалмы про сироту», недавно обнаруженная в архиве Бунина



Орель. — Orel.
Левый берегъ р. Оки. базаръ.

ОРЕЛ. БАЗАР НА БЕРЕГУ ОКИ

Открытка, 1910-е годы

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

(см. настоящ. том, кн. 1, стр. 400—401), дает основание полагать, что обстоятельства, при которых она была сделана, легли в основу рассказа «Лирник Родион».

Со знанием дела описывает Бунин самый процесс собирания и записи фольклорных текстов. Например: «А записывал я стих про сироту в Никополе, в жаркий полдень, среди многолюдного базара, среди телег и волов, запаха их помета и сена, сидя вместе с Родионом прямо на земле. Диктовал Родион ласково и снисходительно, повторяя одно и то же по несколько раз, и порою останавливался, сдерживая легкую досаду, когда я ошибался» (4, 162). Здесь все типично: и самый процесс записи под «диктовку», и отношение лирика к этому делу, и варьирование им текста: «Некоторые стихи он говорил то так, то сяк, кое-что улучшая по своему вкусу» (там же). Все это хорошо знакомо любому фольклористу-собирателю, вплоть до намека лирика «насчет корчмы».

В рассказе «Забота» молодой барин обращается к мужику: «Расскажи что-нибудь интересное, что было в твоей жизни» (4, 86); в «Сказках» к сказочнику обращена просьба: «Ну, расскажи еще что-нибудь, Яков Демидыч» (5, 469). Вопросы, направленные на то, чтобы «разговорить» сказочника, задают ему господа и в рассказе «Божье древо» (5, 349—366). И всюду интерес Бунина к фольклору, к «мужицким» песням и рассказам продиктован потребностью проникнуть в самую душу народа, к жизни и судьбе которого писатель относится с глубокой тревогой, мучительным беспокойством. Но тем же был вызван и повышенный интерес к народному творчеству у писателей и филологов конца XIX — начала XX в., результатом которого было своеобразное «хождение в народ» демократически настроенных собирателей от П. Н. Рыбникова до братьев Б. М. и Ю. М. Соколовых. Характерен для фольклористики этого времени и интерес к облику «носителя» фольклора: в научной литературе появляются портреты песенников, сказителей, сказочников, очерки творчества талантливых исполнителей и хранителей

богатств народного искусства слова. Достаточно вспомнить широко известные статьи А. Ф. Гильфердинга, Н. Е. Ончукова, Д. К. Зеленина, Б. М. и Ю. М. Соколовых, талантливые очерки М. М. Пришвина. Немало таких портретов находим мы и у Бунина. Тут и странники, исполняющие духовные стихи, и мастера-гармонисты, и певцы, и сказочники, и частушечницы. И прежде всего — сказочник Яков Демидыч и лирик Родион.

«Бог благословил меня,— пишет о Родионе Бунина,— счастьем видеть и слышать многих из этих странников, вся жизнь которых была мечтой и песней, душе которых были еще близки и дни Богдана, и дни Сечи, и даже те дни, за которыми уже проступает сказочная древнеславянская синь Карпатских высот» (4, 158).

На чужбине, с болью осозная свою уже неустраиваемую оторванность от родины, от того, что «любил всю жизнь и неизменно люблю и теперь»¹⁴, Бунин создает образ сказочника Якова Демидыча, обнаруживая при этом глубокое проникновение в самый процесс жизни фольклорной сказки. Он не только точно фиксирует сказочный текст, но и записывает ремарки сказочника, сохраняет индивидуальную интерпретацию традиционной сказки, проявляет интерес к тому, как сам сказочник расценивает свое мастерство: «А что ж вам еще рассказать? Сказку какую-нибудь? Али событие? — Что хочешь. Мы и сказки твои любим.— Это правда, я их хорошо выдумываю.— Да разве ты их сам выдумываешь? — А кто же? Я хоть и чужое говорю, а выходит, все равно, что выдумываю.— Это как же так? — А так. Раз я эту сказку сказываю, значит я свое говорю» (5, 469—470). Бунин воспроизводит певучую речь сказочника, соблюдает диалектные особенности его языка, показывает его отношение и к тому, что он рассказывает, и к своим слушателям: «Да вы не сбивайте меня, а то мне скушно станет...» (5, 474). Бунин подробно передает именно манеру рассказчика: «Начал рассказ шутя, отрывисто, но тотчас стал увлекаться, глаза, брови заиграли, быстро меня выражение, изображая то мужиков, то чванного москвича, то подкрадывающихся к нему собак, а потом вдруг вскрикнул, как бы от внезапной боли, подскочил, ударил себя по ляжкам, затопал лаптями, бросился, значит, бежать,— и согнулся, повалился вперед, хохоча вместе с воображаемыми девками» (5, 352). Известно, что, готовя рассказ к переизданию, Бунин тщательно сохранил говор сказочника и на полях специально отметил необходимость сохранения «всех неправильностей» (5, 530).

Можно подумать, что в «Божьем древе» и «Сказках» описан тот самый сказочник, с которым, по свидетельству близких, встречался Бунин, тем более что среди сделанных им из сборника П. Н. Рыбникова выписок встречается запись: «Совершенно также Яков Ехимыч рассказывает»¹⁵. Однако сам писатель подчеркивает, что это фигура вымышленная, собирательная, а не списанная с конкретного лица (5, 530—531). Об Иоанне Рыдальде Бунин также говорил, что он «весь выдуман» (4, 475).

Последнее замечание очень многозначительно. Бунин постоянно отрицал наличие у него «записей» и подчеркивал «вымышленность» образов «носителей» фольклора в своих произведениях. «Когда будете писать обо мне,— настойчиво просил он А. А. Измайлова,— не говорите, пожалуйста, о моих „записях“, можно ошибиться»¹⁶. И хотя, вопреки утверждениям Бунина, мы видим на страницах его прозы не только высокое искусство крупного художника, но и ценные наблюдения фольклориста и этнографа, собирательный характер созданных им образов сказочников и рассказчиков не только не подлежит сомнению, но раскрывает самый смысл бунинского обращения к фольклору, высказанный им в рассказе «Лирик Родион»: «Я <...>,— пишет Бунин, говоря о своих странствиях по Украине,— жадно искал сближения с ее народом, жадно слушал песни, *душу* его» (4, 157; курсив наш.—Э. П.). Независимо от того, идет ли Бунин от книги или от живого наблюдения, точно ли цитирует фольклорный текст или вспоминает некогда услышанное им, он неизменно видит в нем непреложно правдивую и потому драгоценную черту народного быта, жизни, души.

Общие принципы обращения Бунина к народному поэтическому творчеству остаются неизменными на протяжении всего его творческого пути. Но конкретная разработка фольклорных материалов в бунинской прозе чрезвычайно многообразна.



1903



М. Дмитриевъ

Н. НОВГОРОДЪ.

БУНИН

Фотография М. П. Дмитриева. Н. Новгород, 1902

Парижский архив Бунина

Нередко фольклорный текст или упоминание о нем играют у Бунина роль звуковой детали, дополняющей пейзаж, создающей настроение, раскрывающей бытовую обстановку. Например: «Вечер был молчалив и спокоен (...). Не играли песен, не кричали ребятишки...» (2, 30). Или: «Звонкий девический голос замирает за рекою: „Ой, зійди, зійди, ясен місяцю!“ Глубокое молчание!» (2, 54). «Вполголоса поют» поденщицы в рассказе «Всходы міные» (4, 112); «Хорошо и протяжно пели девки» в рассказе «Худая трава» (4, 136). Характерна концовка в рассказе «Последняя весна» — проводы рекрута, телега трогается, гармонист «тотчас громко заиграл. Девки подхватили, „застрадали“» (4, 432). Тишина деревенского дня становится особенно ощутимой потому, что «только девочки тоненькими голосками напевали песни, сидя на траве за коклюшками» (2, 21; здесь, в частности, обращает на себя внимание деталь, характерная для знаменитого своими кружевными промыслами края). Краски фольклора входят в картину украинского базара: «...кругом стоит говор, гудит бранью и спорами корчма, выкрикивают торгочки, поют нищие, пилкает скрипка, меланхолично жужжит лира...» (2, 50). В описании деревенской весны фольклор и природа как бы сливаются воедино: «Тонко пахло в чистом ночном воздухе зелеными, мирно было в степи, тихо в темной деревне, где уже не вздували огня с Благовещенья, и замирали по вечерней заре песни девушек, прощавшихся со своими обрученными подругами» (2, 196). В природе все меняется, наступает Троица, плетут березовые венки и опять — фольклор: «помню грубые, но могучие песни на Духов день» (там же). В описании этом Бунин не обходит такие этнографические детали, как обрядовая каша, моление кукушке, церковные молебны, «игры солнца», и снова: «помню величальные песни и шумные свадьбы» (там же).

Фольклор тонко, мастерски используется Буниным для характеристики ситуации, раскрытия личности и психологии того или иного персонажа. Средствами фольклора, например, поэтически раскрывается судьба деревенской женщины — матери Таньки и будущее ее дочери: «Тихим голосом пела она „старинные“ песни, которые слышала еще в девичестве, и Таньке часто хотелось от них плакать. В темной избе, завешанной снежными выюгами, вспоминалась Марье ее молодость, вспоминались жаркие сенокосы и вечерние зори, когда шла она в девичьей толпе полевою дорогой с звонкими песнями (...). Песней говорила она дочери, что и у нее будут такие же зори, будет все, что проходит так скоро и надолго, надолго сменяется деревенским горем и заботою...» (2, 13). Точность фольклориста заставляет Бунина здесь поставить слово «старинные» в кавычки. Несколько сентиментальные нотки этого рассказа поддерживаются переключкой между песнями матери и «Зоренькой», которую одинокий барин поет деревенской девчонке. В рассказе «Мелитон» обаяние, мудрость старика-караульщика выражены в его «задушевном» пении: «Слышно было, что рассказывал он в песне про какие-то зеленые сады, с добрым укором напоминал кому-то те места, где „скончалась-распросталась, ах, да прежняя любовь...“» (2, 207).

Старинная песня «Закипели в колодезях воды, заболело во молодце сердце» выражает тоску потерявшего силу, состарившегося Кастрюка, которому дали это прозвище потому, что он пел про Кастрюка «старинные веселые прибаутки» (2, 21—22; историческая песня о Кастрюке-Мамструке поется на веселый скоморошеский напев и неоднократно зарегистрирована в средней полосе России). Жестокий романс «Вот скоро, скоро я уеду, забудь мой рост, мои черты» дополняет в рассказе «Учитель» характеристику лавочкицы, которая напевает его «сдержанно-страстно, прикрывая, как бы в изнеможении, глаза» (2, 59). Разухабистая «барыня» и прибаутки, которые «с серьезными, неподвижными лицами» поют бабы, являются выражением того бессмысленного пьяного веселья, на фоне которого развертывается драма деревенского интеллигента. Такую же роль здесь играет и пошленькая песня: «А всем барышням-модисткам / По поклончику по низком» (2, 89 и 68).

Старинный печальный романс Якова Петровича «Что ты замолк и сидишь одиноко», навеянный воспоминаниями детства¹⁷, связанный с думами о разорении, подготавливает конец рассказа «В поле»: «Скоро, скоро, должно быть, и следа не останется от Лучезаровки!» (2, 106). Песня, которую «с грустной, безнадежной удалью» поют «мелкопоместные» в рассказе «Автоновские яблоки»: «На сумерки буен ветер загулял/

Широки мои ворота растворял / Белым снегом путь-дорогу заметал» (2, 193), воспринимается как заукоыйный плач по помещичьей России.

Новый год наводит на ум детскую приговорку-гаданье: «Месяц, месяц, тебе золотые рога, а мне золотая казна» (2, 258). Лес рисуется «сказочным мертвым царством». Сосновый бор воскресает воспоминания о сказочных образах: «Не в такой ли же черной сторожке жила Баба-Яга? „Избушка, избушка, стань к лесу задом, а ко мне передом! Приюти странника в ночь!..“» (2, 210). Кажется, по всей сонной стране гуляет жалобная песня: «Ходит сон по сням, а дрема по дверям» (2, 211)¹⁸, и перекликается со словами стародавней сказки, которую певуче и глухо рассказывает старик-сказочник: «Не в том царстве, не в том государстве, а у самом у том, у каком мы живем...». И на фоне этого зачарованного сна, этой сказки, вырисовывается образ загадочного спящего богатыря — народа: «Лес гудит, точно ветер дует в тысячу золотых арф, заглушенных стенами и вьюгой. „Ходит сон по сням, а дрема по дверям“, и, намаившись за день, поевши „соснового“ хлебушка с болотной водицей, спят теперь по Платоновкам наши былинные люди, смысл жизни и смерти которых ты, господи, вели!» (2, 212—213). Именно в свете традиционных фольклорных образов раскрывается образ спящего «народа-богатыря»: пусть пока неясен смысл его жизни, пусть неизвестно, чем, проснувшись, «осветят новые люди свою новую жизнь» (2, 198), но ведь спящий богатырь в фольклоре значителен именно тем, что просыпается он для великих дел.

Так Бунин видел народ и так показал его в самом начале XX в., пользуясь именно средствами фольклора. А вскоре зазвучал уже и грозный народный сказ о праведном попе, который, видя народное горе, ждет перемены, и быличка о трех кочетах, которые поют «жуткой и строго», заблестели «серьезные и злые» глаза мужиков, стала как никогда раньше остро ощутима грань между ними и бариним, прозвучало отчужденно и резко: «Не господское это дело мужицкие побаски слушать» (2, 276—277).

Смутная тревога, ощущавшаяся за элегическими, «похоронными» настроениями ранних рассказов Бунина, все усиливается и после 1905 г. становится более определенной и доминирующей в его прозе. Не раз теперь в его произведениях вплетается духовный стих о Страшном суде, и пророчески звучат в «Деревне», в рассказах «Я все молчу» и «Веселый двор» слова о неумолимом суде, ожидающем грешников.

Особенно значительно обращение к фольклору в повестях «Деревня» и «Суходол». Вырождение дворянского рода в «Суходоле» показано сквозь призму восприятия Натальи — «сказительницы прошлой жизни». Ее бесстрастный рассказ об истории господской семьи и собственной загубленной судьбе уподобляется рассказу святого из древней легенды: обезглавленный, пришел он к согражданам и «на руках принес свою мертвую голову — во свидетельство своего повествования...» (3, 184). Эта легенда о Меркурии Смоленском несколько раз упоминается в «Суходоле». Она является одной из самых поэтичных в русской житийной литературе. Ее фольклорное происхождение несомненно. Недаром Ф. И. Буслаев, указавший, что она «соединяет в одно поэтическое целое древнейшие предания народного эпоса с характеристикой нравственного и религиозного движения русской жизни во времена татарщины», считал, что эта легенда «принадлежит столько же письменной литературе, как и безыскусственной народной поэзии»¹⁹. То же можно сказать и по поводу легенды о святом Евстафии, использованной Буниным в стихотворении «Святой Евстафий», и по поводу муромской легенды о Петре и Февронии, привлечшей его внимание уже в эмигрантский период в рассказе «Чистый понедельник»²⁰. Образ Натальи целиком строится на фольклоре — сквозь всю повесть лейтмотивом проходит сказка об Аленьком цветочке — сказка о всепоглощающей, всеочищающей, преображающей любви. Под властью мистики народных верований, в страшную минуту Наталья испуганно шепчет «первобытно-грозные слова» стародавних колдовских заклинаний; для нее «нет и не может быть более ужасных слов, чем эти, сразу переносящие всю ее душу куда-то на край дикого, сказочного, первобытно-грубого мира» (3, 181 и 175—176). Возможно, что Бунин использовал здесь текст из сборника «Великорусские заклинания» Л. Н. Майкова (СПб., 1868), но возможно также, что он шел и от живого наблюдения, поскольку приводит одну из самых распространенных в заговорах от тоски традиционных формул. Интерес его к этому жанру народного творчества проявляется и в том, что несколько позже

он выписывает текст заговора свадебного дружки из сборника П. В. Киреевского²¹. Этим вниманием к мистическому фольклору Бунин в какой-то мере отдал дань времени: тогда же Александр Блок пишет статью о поэзии заговоров и заклинаний, Бальмонт — рецензию на книгу С. В. Максимова «Нечистая, неведомая и крестная сила»; оба они, так же как и другие символисты, неоднократно обращались к этому виду народного творчества в своих стихах.

Религиозная легенда, поэтическая сказка, стародавний заговор, народная лирическая песня помогают понять образ Натальи. Они же пронизывают и всю «летопись» суходольской жизни — «жизни глухой, сумрачной»: «А предание да песня — отравка для славянской души!» (3, 185 и 137).

Тема «Деревни» — тема России, недаром слова одного из ее героев, сказанные о России: «Да она вся — деревня» (3, 70), подчеркнуты писателем и являются как бы ключом ко всей повести. Общеизвестно, как высоко ценил ее Горький, считавший, что «так глубоко, так исторически деревню никто не брал», разглядевший безмерность тоски и боли, с которыми Бунин писал эту повесть: «Дорог мне этот скромно скрытый, заглушенный стон о родной земле, дорога благородная скорбь, мучительный страх за нее...»²².

Пафос «Деревни» — боль, мучительная боль за народ, за страну. Этим определяется вся система образов повести, ее сюжет, отдельные эпизоды и детали, пейзаж. Этим определяется и отбор фольклорных текстов, введенных в повесть, удельный вес их в ней. Функция фольклора целиком подчинена здесь задаче изображения России, ее народа и его судьбы, и потому именно в этом произведении, «резко рисовавшем русскую душу» (9,268), глубокое проникновение Бунина в народное творчество проявилось с особой силой.

Каждый из героев повести связан со своей фольклорной линией. При помощи фольклора рисуется образ Молодой, воссоздается история ее изломанной жизни. Ее внутренняя драма раскрывается плачем на похоронах Родьки: «Молодая голосила, провожая гроб, так искренно, что была даже неприлична». Подчеркивая внутренний смысл этой сцены, Бунин прибавляет: «Ведь эта голосьба должна быть не выражением чувств, а исполнением обряда» (3, 41)²³.

В сцене же свадьбы Молодой Бунин не побоялся погрешить против этнографической правды ради того, чтобы раскрыть правду образа, ситуации: он описывает обряд, которым провожают в новую семью девушку, а не вдову. Правда, Бунин мог позволить себе эту неточность, ибо в начале XX в. канон свадебной игры в средней полосе России уже заметно разлагался, отдельные части ее путались, не всегда принималось во внимание семейное положение жениха и невесты, и одни и те же песни пелись вдовым и холостым и т. д. Обряд для невесты-девушки, торжественный, в отдельных моментах похожий на похоронный, когда в поэтических причетах и грустных песнях предчувствуется трагедия ее будущей судьбы, нужен был Бунину, чтобы подчеркнуть трагическую участь его героини. Бунин дает весь обряд остраненно — через восприятие Кузьмы: он действительно подобен похоронному обряду. Даже веселая величальная песня «У голубя, у сизова золотая голова»²⁴, полная любования молодой женой, звучит зловеще, кажется завершающим аккордом происходящей драмы, потому что поет ее пьяная баба, которая «орала на ветер, в буйную темную муть, в снег, летевший ей в губы и заглушавший ее волчий голос» (3, 132).

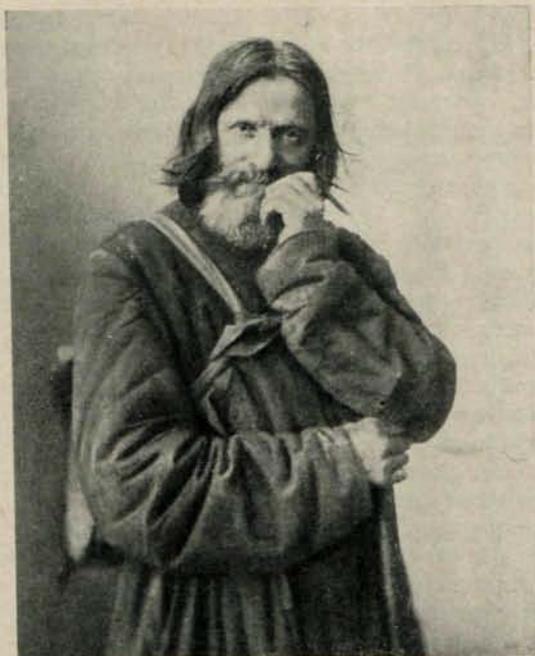
Средствами фольклора во многом раскрывается и Кузьма, бессильный выбраться из заколдованного круга дурновского быта. В своих творческих попытках он невольно поддывается под базарный вкус: «В семьдесят седьмом году / Вздумал турка воевать, / Подвигал свою орду / И хотел Россию взять» (3, 66). Эти беспомощные стихи близки к поздним историческим песням, тексты которых свидетельствуют о разложении жанра, о падении в начале XX в. эстетического уровня народного устного творчества (ср., например: «Я задумал думу крепку / И хочу вам рассказать, / В семьдесят седьмом году / Хочу с русским воевать»²⁵). В бреду Кузьма видит дочь, поющей «Хаз-Булата», — популярный в начале XX в. романс А. Н. Аммосова (3, 116)²⁶. С брезгливостью говоря о Дениске — «новеньком типике», Кузьма ассоциирует его с песней, которую тот пел: «Прикрасна, как андел небесный, как деман коварна и зла...» (3,122)²⁷.

СТРАННИК

Фотография М. П. Дмитриева,

1890-е годы

Музей А. М. Горького, Москва



Обличения русской жизни — ее прошлого и настоящего — у Кузмы также исполнены фольклора. Здесь Бунин нарочито тенденциозно цитирует строки из былин и песен, подбирает пословицы: «Да-а, хороши, нечего сказать! Доброта неописанная! Историю считаешь — волосы дыбом станут: брат на брата, сват на свата, сын на отца, вероломство да убийство, убийство да вероломство... Былины — тоже одно удовольствие: „распорол ему груди белые“, „выпускал черева на землю“... Илья, так тот своей собственной родной дочери „ступил на леву ногу и подернул за праву ногу“... А песни? Все одно, все одно: мачеха — „лихая да алчная“, свекор — „лютый да придирчивый“, „сидит на палате, ровно кобель на канате“, свекровь опять-таки „лютая“, „сидит на печи, ровно сука на цепи“, золовки — непременно „псовки да кляузницы“, деверья — „злые насмешники“, муж — „либо дурак, либо пьяница“, ему „свекор-батюшка вялит жану больней бить, шкуру до пят спустить“, а невестушка этому самому батюшке „полы мыла — во щи вылила, порог скребла — пирог спекла“, к муженьку же обращается с такой речью: „Встань, постылый, пробудися, вот тебе помой — умойся, вот тебе онучи — утрися, вот тебе обрывок — удавися“... А прибаутки наши, Тихон Ильич! Можно ли выдумать грязней и похабнее! А пословицы! „За битого двух небитых дают“..., „Простота хуже воровства“...» (3, 39). Кузьма цитирует здесь широко распространенные пословицы и песни. Знать их Бунин мог по многочисленным публикациям XIX—XX вв., мог их слышать и в народном исполнении. Все они неоднократно зафиксированы в средней полосе России. В частности, в сборнике Шейна «Великорусс...» даны две очень близкие к тексту Бунина песни Тверской губернии²⁸. Мог Бунин идти и от сборника Якушкина, где есть песни о «драчливом свекре», о свекре, который сидит «на печи, что кобель на цепи»²⁹. Соответствующие словам Кузмы цитаты из редкого варианта былины «Об Илье Муромце и паленице удалой» были выписаны Буниным из сборника Рыбникова³⁰. Вся эта тирада Кузмы не что иное, как кощунство верующего, крик души человека, охваченного смятением, ищущего, но не видящего выхода для себя, для народа. Болезненность всего душевного строя Кузмы проявляется в его пьяной пляске с босяком, сопровождаемой дикой песней, в том, что он оказывается у лавры рядом с мальчишкой-калекой, тянущим жалостливый стих, и, наконец, в безнадежной пословице «ненадолго лягушке хвост» (3, 72 и 74).

При помощи фольклора раскрывается и центральный образ повести — образ Тихона Ильича, богатея из мужиков, дурновца, «наизнанку истаскавшего» свою жизнь. Не случайно он дважды, как бы оправдываясь перед кем-то, вспоминает строчку из песни, возникшей на рубеже XX в.: «Поживи-ка у деревни, похлебай-ка серых щей, поноси худых лаптей!» (3, 34 и 47). Вряд ли Бунин обращался в данном случае к книге (недаром он приводит одну и ту же строчку в двух вариантах), — песня эта была широко распространена в начале века. Основной сюжет во всех ее многочисленных вариантах единый — деревенская жизнь осуждается, но попытка жизни в городе кончается неудачей; почти везде в них твердо держатся опорные строки: «Поживи-ка ты в деревне, / Похлебай-ка серых щей, / Поноси худых лаптей!»³¹.

Тоскуя о ребенке, Тихон Ильич слушает старинную колыбельную песню, которую поет над кухаркиным ребенком его бездетная жена, читает на кладбище наивную надпись на детской могилке (3, 23). Смятение Тихона Ильича, вызванное не столько неудачной личной жизнью, сколько политической ситуацией, раскрывается в духовном стихе о Страшном суде, который поют странники, — «выходило что-то не в меру громкое, грубо-стройное, древнецерковное, властное и грозящее» (3, 51; духовные стихи Бунин мог слышать от слепцов, промышлявших их исполнением в центральной России, мог знать их и по книгам)³².

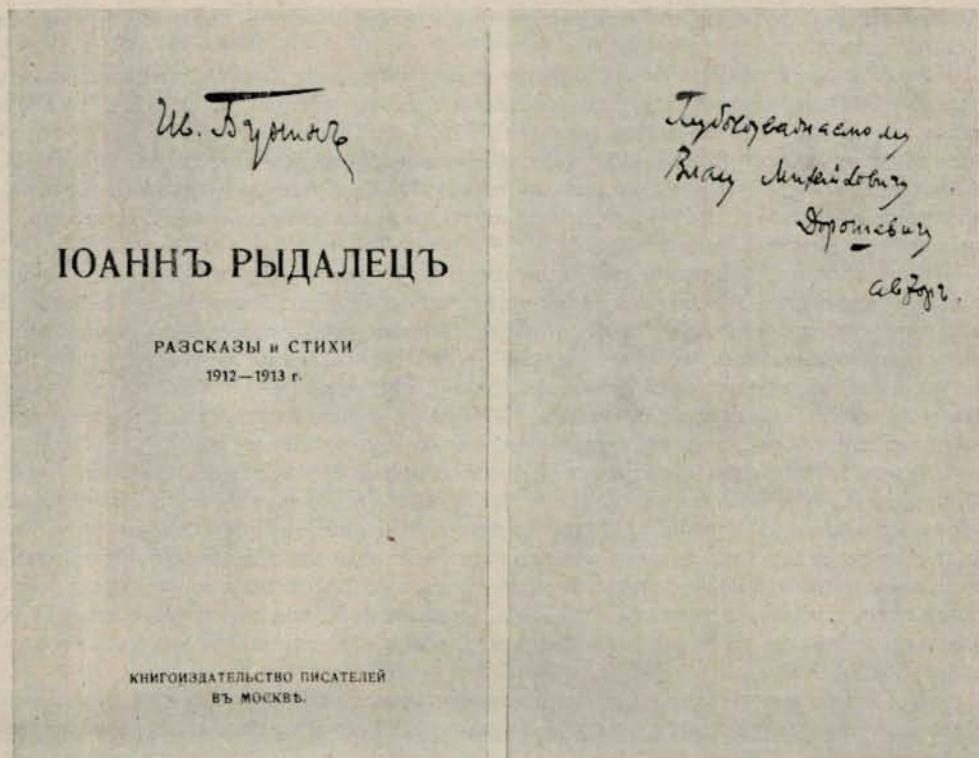
Не узнавший настоящей любви, тоскующий по ней, Тихон вспоминает любовную песню: «Пришел мой скучный вечер», причем Бунин очень точно указывает среду бытования подобных, романсного типа песен — ее поют девки-кружевницы: «Сидят, плетут и, не поднимая ресниц, звонкими грудными голосами выводят: „Целует, обнимает, / Процается со мной...“» (3, 64).

Находясь во внутреннем разладе со всем своим домом, Тихон подслушивает сатирическую сказку о похоронах собаки, которую, «изображая то попа, то мужика», рассказывает Оська. Сказку эту Бунин, очевидно, услышал в живом бытовании, так как во времени написания повести варианты, текстуально далекие от сказки Оськи, были опубликованы лишь в «Письмовнике» Н. Г. Курганова, в изданном анонимно за границей сборнике А. Н. Афанасьева «Заветные сказки» и в «Мордовском этнографическом сборнике» А. А. Шахматова; наличие же этого сюжета в репертуаре современных сказочников свидетельствует о его широкой распространенности и в XIX — начале XX в. Показательно, что Бунин использовал именно сказку о том, что все можно купить за деньги, — сказку, клеймящую цинизм всех действующих лиц вплоть до попа и архиерея. Слова кухарки, сравнивающей героя сказки, разбогатевшего мужика, со своим хозяином, подчеркивают значение этого фольклорного образа в раскрытии идейного содержания повести.

Повесть «Деревня» — повесть о безвременье, о беспрсветной жизни, повесть о людях, жизнь которых сложилась трагически неудачно. Этим определяется насыщенность ее фольклором, отражающим не светлые, оптимистические начала народной философии, а страшные, темные ее стороны, — таковы воспоминания Кузьмы об опаживании деревни во время моровой язвы (3, 93), такова сиротская песня, которую поют девки на свадьбе Молодой (3, 129), зловещие пророчества стиха о Страшном суде (3, 51), «буйно-тоскливые» песни рекрутов «с воплями и не в лад орущими гармоньями» (3, 15). В огне пожарниц барских усадеб гуляют мужики, лихо раздаются прибаутки, звенят пьяные песни — народ «надеется». И предельно пессимистично звучат слова: «На что? — Известно на что... На домового!» (3, 80).

Очевидно, именно насыщенность «Деревни» фольклором имел в виду Горький, когда говорил, что автор придал этой вещи местами «этнографический» колорит, «слишком щедро разбрасывая местные речения»³³. Об этом же он писал и Бунину: «Если надобно говорить о недостатке повести — о недостатке, ибо я вижу лишь один, — недостаток этот — густо! Не краски густы, нет, — материала много. В каждой фразе стиснуто три, четыре предмета, каждая страница — музей! Перегружено знанием быта, порою — этнографично, местно»³⁴.

Впоследствии, перерабатывая текст «Деревни», Бунин разредел эту «густоту», опустил многие детали, характеристики второстепенных действующих лиц; однако полностью сохранил насыщенность «Деревни» фольклором.



«ИОАНН РЫДАЛЕЦЪ» (М., 1913)

С дарственной надписью Бунина: «Глубокоуважаемому Власу Михайловичу Доросевичу автору»
Обложка и форзац

Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград

Значение фольклора для этой повести трудно переоценить. Путем обращения к народному творчеству писатель поэтизирует душу народа и, рисуя самые страшные картины его жизни, необычайно целомудренно раскрывает в поэтическом народном слове его высокие сокровенные мысли и чувства. Именно это позволяет ощутить за беспощадными изображениями деревенской жизни не только ненависть, но прежде всего — глубокую любовь к родной стране и страх за нее, не только отвращение к дикости, но и щемящую жалость, боль, ощущение необходимости разбудить то сонное царство, в котором спит народ-богатырь. Прав был Горький, когда писал Бунину: «Да, вы написали мужественно, даже можно сказать — героически. Боже мой—какое великое явление русская литература, и какую мучительную любовь будит она»³⁵.

«Мужественно» и «героически» написать о деревне помог Бунину фольклор, помогло глубокое проникновение в русское и украинское народное творчество. Оно явилось для него ключом к душе народа, который, по его словам, пел так, «как должен петь тот, чье рождение, труд, любовь, семья, старость и смерть — служение, пел то гордо и строго, как потомок героев, а порой с той глубокой и сдержанной нежностью, которая дается только силой»³⁶.

На чужбине Бунин упорно продолжает писать о родной земле, ее природе и людях, ее песнях и сказках. Все снова и снова обращается он в этих полных щемящей боли и тоски произведениях к фольклору, выразителю «народной души». В фольклоре он видит прежде всего утверждение национального величия, выявление подлинного лица народа. И снова поражает разнообразие жанров, к которым он обращается, глубокое

знание текстов, точность их воспроизведения, умение передать характер бытования устной поэзии.

Здесь и мастерски сделанный вариант сказки «О дураке Емеле, какой вышел всех умнее» (5, 51), и великолепное воспроизведение пения косцов (5, 68—72), и пересказы множества быличек о нечистой силе (5, 75, 446). Здесь и многочисленные рассказы о «божьих людях» (5, 164—170, 445), трогательный рассказ о страннице Машеньке, молившейся «божьему зверю, господнему волку» (7, 18), и легенда о чудесном образе — «поруганном Спасе» (5, 341—342), и бесчисленные приметы и поверья, и «старинный, косолапый, крупный» говор (5, 350).

Произведения, написанные в эмиграции, поражают насыщенностью подлинным фольклором, все тем же умением дать портрет его «носителя». В это время внимание к народному языку, народному творчеству стало еще острее, появилось «любование» отдельными выражениями, которого раньше не было, восхищение сугубо национальными особенностями фольклора. Такова, например, миниатюра «Пегухи», явно написанная ради выражения «пегухи опевают ночь» (5, 426), таков «Капитал», с выкриком разносчика: «Вот квасок, попыривает в носок! Вот кипит, да некому пить!» (5, 444)³⁷.

Бунин восхищается «богатейшим русским языком» средней полосы, откуда «вышли чуть не все величайшие русские писатели» (9, 267). Он говорит о «нелепой и чудесной образности» в языке деревни (9, 272). По поводу названия церкви «Спас-на-бору» пишет: «Вот это и подобное русское меня волнует, восхищает древностью, моим кровным родством с ним» (9, 346). И теперь все те же, что и в более ранних произведениях, описания пляски, пения частушек (5, 429—430), все та же народная песня, часто используемая как лейтмотив всего рассказа, например, песня «Уж как выйду я в сад...» в рассказе «Таня» (7, 106).

Особенно примечательны в этом отношении повесть «Митина любовь», в которой Бунин дает песню, частушку и меткую поговорку, раскрывая образы деревенских девушек (5, 207, 208), и роман «Жизнь Арсеньева», где Бунин снова вспоминает отцовские песни старинных дедовских времен, и насмешливых девок, радующих своей пестротой, бойкостью, смехом, песнями, и слышанные в детстве сказки с их словами о «неизвестном и необычном»: «В некотором царстве, в неведомом государстве, за тридевять земель... За горами, за долами, за синими морями... Царь-Девица, Василиса Премудрая...» (6, 21). И каждый раз это обращение к фольклору поражает своей органичностью всему творчеству писателя, оно является выражением кровного единства его с родиной: «<...> и я вдруг почувствовал эту Россию, почувствовал ее прошлое и настоящее, ее дикие, страшные и все же чем-то плевающие особенности и свое кровное родство с ней...» (6, 57).

В лучших произведениях Бунина, созданных за рубежом, сочетаются, как и прежде, сила художественной интерпретации фольклора с почти документальной подлинностью его. Таков пересказ известной народной сказки о Емеле, сделанный, очевидно, по памяти, однако поразительно точно воспроизводящий манеру, стиль, язык сказочника именно XX в., характерное сочетание в нем архаики, народных диалектизмов с городскими новшествами, литературными словечками. Таково воспроизведение пения косцов, с которым по точности изображения народного исполнительства могут конкурировать только «Певцы» Тургенева.

Бунин, говоря о происхождении рассказа «Косцы», написанного в 1921 году в Париже, вспоминает, как, слушая с братом пение грузчиков на волжском пароходе, «говорили: „Так <...> могут петь свободно, легко, всем существом только русские люди“. Потом мы слышали, едучи на беговых дрожках <...>, как в березовом лесу рядом с большой дорогой пели косцы — с такой же свободой, легкостью и всем существом» (9, 370).

В рассказе «Косцы» примечательно не только воспроизведение певческой манеры крестьян средней полосы России. В нем, как ни в одном другом произведении Бунина, выражены настроения писателя, оторванного от родной земли, но исполненного чувством тоскующей любви к ней. И это чувство выражено посредством фольклора, — песней «Ты прости-прощай, любезный друг, / И, родимая, ах да прощай, сторонущка!» (5, 71). Не имеет значения, взял ли Бунин эту песню из фольклорного сборника, вос-

произвел ли ее по памяти, — важно то, что он сумел донести до читателя ее смысл, ее силу, ее страсть, самое ее звучание, ее «дивную прелесть».

Рассказ «Косцы» весь, целиком — как бы ключ к пониманию фольклоризма Бунина, им он сумел показать свое отношение к родине, народу, природе. «Прелесть ее была в том, что никак не была она сама по себе: она была связана со всем, что видели, чувствовали и мы и они, эти рязанские косцы. Прелесть была в том несознаваемом, но кровном родстве, которое было между ими и нами — и между ими, нами и этим хлебобородным полем, что окружало нас, этим полевым воздухом, которым дышали и они и мы с детства, этим предвечерним временем, этими облаками на уже розовеющем западе, этим свежим, молодым лесом, полным медвяных трав по пояс, диких несметных цветов и ягод <...>, и этой большой дорогой, ее простором и запovedной далию. Прелесть была в том, что все мы были дети своей родины и были все вместе и всем нам было хорошо, спокойно и любовно без ясного понимания своих чувств, ибо их и не надо, не должно понимать, когда они есть. И еще в том была (уже совсем не сознаваемая нами тогда) прелесть, что эта родина, этот наш общий дом была — Россия, и что только ее душа могла петь так, как пели косцы в этом откликающемся на каждый их вздох березовом лесу» (5, 70). Здесь, как и во многих других произведениях, написанных за рубежом, Бунин раскрывал «неизреченную красоту русской души» (5, 140) при помощи обращения к народному творчеству, все величие, всю мощь, всю мудрость которого он так глубоко ощущал.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ И. Б у н и н. Весной в Иудее. — Роза Иерихона. Нью-Йорк, 1953, стр. 8.
- ² Письмо Н. С. Клецову 23 января 1910 г. — «Новый мир», 1956, № 10, стр. 210.
- ³ Собр. соч. 1965—1967, т. 9, стр. 256. — Далее при ссылках на это издание том и страница указываются в тексте статьи.
- ⁴ «Жизнь Бунина», стр. 48, 49.
- ⁵ «Материалы», стр. 61. Письмо без даты, предположительно относится к 1897 г.
- ⁶ Сообщение С. В. Красновой на научной конференции, посвященной столетию со дня рождения Бунина (Орел, 1970).
- ⁷ См. настоящ. том, кн. 1, стр. 399—418.
- ⁸ «Воронежский литературный сборник», вып. 1. Воронеж, 1861, стр. 387; «Симбирские губернские ведомости». Часть неофициальная, 1864, № 10, стр. 92. Описание обряда опахивания, зафиксированные в различных уездах Орловской губ., сохранились в материалах Тенишевского этнографического бюро (Архив Гос. музея этнографии, Ленинград).
- ⁹ См. настоящ. том, кн. 1, стр. 399—418.
- ¹⁰ «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова», т. I. Киев, 1874, стр. 176 и далее; т а м ж е, стр. 194; т а м ж е, стр. 89, 120, 122, 111, 132.
- ¹¹ Значительно чаще и совершенно иначе используются книжные источники фольклора в стихах Бунина, — в этих случаях мы имеем дело со стилизацией. Такой стилизацией былинных мотивов является стихотворение «Святогор и Илья» (1, 386) — недаром Бунин выписал из былин «Святогор-богатырь» отдельные строки (см. настоящ. том, кн. 1, стр. 414—415). Однако по существу это стихотворение очень далеко от фольклорного текста, особенно в своей морализующей концовке: «Отягла / Русской силы Земля половину: / Выезжай на иную путину, / На иные дела!» Этой же былинной навеяно и стихотворение «Святогор» (1, 357). В том же плане использован и духовный стих «Красная Алисафия Агапиевна» из сборника Барсова (см. настоящ. том, кн. 1, стр. 416) в стихотворении «Алисафия» (1, 348—356) и свадебная песня об олене из сборника Киреевского (см. настоящ. том, кн. 1, стр. 402) в стихотворении «Белый олень» (1, 348); последние строки его очень близки к фольклорному источнику, а одна — «В некое время сгложусь я тебе» — полностью с ним совпадает). Из книжного источника и «троеперый петух» в стихотворении «Два голоса» (там же, стр. 409; ср. т. 1, 341). Однако подобное обращение к книжному фольклорному источнику в целом для поэзии Бунина не характерно и встречается больше в ранних его стихах — «На распутье», «Веснянка», «Петров день», «Баба-Яга», «Мачеха». Иной точки зрения придерживается Н. П. Смирнов (см. настоящ. кн., стр. 410—411).
- ¹² Материалы Тенишевского этнографического бюро; настоящ. том, кн. 1, стр. 403, 410; сообщение С. В. Красновой на научной конференции, посвященной столетию со дня рождения Бунина (Орел, 1970).

¹³ Н. Е. О н ч у к о в. Северные сказки. СПб., 1909, стр. 491, № 223. — Вариант этой сказки, записанный в 1898 г. в Болховском у. Орловской губ., хранится в материалах Тенишевского этнографического бюро.

¹⁴ «Наш современник», 1959, № 2, стр. 80.

¹⁵ См. настоящ. кн., стр. 202; настоящ. том, кн. 1, стр. 417.

¹⁶ Собр. соч. 1956, т. 3, стр. 376 (то же — 4, 475).

¹⁷ Позднее Бунин записал: «Мой отец пел под гитару старинную, милую в своей романтической наивности песню, то протяжно, укоризненно, то с печальной удалью (...): „Что ты замолк и сидишь одиноко...“» (9, 343).

¹⁸ Ср. П. В. Ш е й н. Великоорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. СПб., 1898, т. 1, вып. 1, стр. 4, № 7.

¹⁹ Ф. И. Б у с л а е в. Смоленская легенда о св. Меркурии и ростовская о Петре, царевиче Ордынском. — «Исторические очерки русской народной словесности и искусства». СПб., 1861, т. II, стр. 191.

²⁰ У Бунина неточность — в его пересказе фигурируют «князь Павел и его жена» (7, 246—247).

²¹ См. настоящ. том, кн. 1, стр. 402.

²² Письмо Бунину, декабрь 1910 г. — «Горьковские чтения 1958—1959», стр. 52—53.

²³ Обрядовый плач Бунин приводит и в рассказе «Худая трава» — умирающий Аверкий представляет себе причет дочери над своей могилой: «Родимый ты мой батюшка, что ж ты себе сдумал...» (4, 150).

²⁴ Ср. «Песни, собранные П. В. Киреевским». Новая серия, т. I, стр. 188, № 681. У Киреевского — «У голубя, у голубя золотая голова...» Песня эта неоднократно зафиксирована в записях конца XIX — начала XX в., в том числе и в Орловской губ. (Материалы Тенишевского этнографического бюро).

²⁵ «Народные исторические песни». «Библиотека поэта». Большая серия, М.—Л., 1962, стр. 309.

²⁶ В. Е. Г у с е в. Песни и романсы русских поэтов. М.—Л., 1965, стр. 719.

²⁷ Бунин часто с чувством горечи говорит о новых «книжных» песнях, которые хлынули в деревню, где теперь, вместо старинных поэтических песен, «солдат, в новой ситцевой рубахе и в черном галстуке (...), рычит на тульской гармонике: „Чудный месяц плывет над рекою...“» (2; 225). Отрицая ценность новой песни, Бунин не делает различия между жестокими романсами и такими популярными в кругах передовой молодежи песнями, как «Из-за острова на стрежень...» Д. Н. Садовникова, «На старом кургане» И. С. Никитина и «Солнце всходит и заходит...» (9, 350, 356). Показательно, что, вводя в свои произведения частушки, Бунины обычно использует не те, в которых продолжается поэтическая линия старой крестьянской песни, а те, которые ей противостоят. Именно такие частушки ассоциируются у Бунина с воспоминаниями об осени 1917 г. (9, стр. 317; см. также: 2, 399; 4, 251, 480; 5, 208).

²⁸ П. В. Ш е й н. Великоорусс..., т. I, вып. 1, стр. 166, № 627, 628. См. также настоящ. том, кн. 1, стр. 403, № 42; стр. 417, № 5.

²⁹ «Народные русские песни из собрания П. Якушкина». СПб., 1865, стр. 247, 144.

³⁰ «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», т. I. М., 1861, стр. 74. См. также настоящ. том, кн. 1, стр. 417—418.

³¹ А. И. С о б о л е в с к и й. Великоорусские народные песни. СПб., 1900, т. VI, № 546, 550, 552.

³² Бунин знал фольклорные сборники Барсова и Бессонова (см. настоящ. том, кн. 1, стр. 414—418), где есть несколько вариантов стиха о Страшном суде, близких тексту Бунина, но не совпадающих с ним.

³³ Письмо Горького М. К. Иорданской, конец ноября — начало декабря 1910 г. — Б у н и н. Собр. соч. 1956, т. 2, стр. 403—404.

³⁴ Письмо 27 октября / 9 ноября 1910 г. — «Горьковские чтения 1958—1959», стр. 50.

³⁵ Письмо Бунину, декабрь 1910 г. — там же, стр. 53.

³⁶ Собр. соч. 1915, т. IV, стр. 49.

³⁷ Очевидно, у Бунина было диалектное «кпшть», но это утерялось при публикации.