

«Развернулось ведь нечто ужасное.
Это первая страница из Библии»
(Первая мировая война в творчестве И.А. Бунина)

Тема, обозначенная в заглавии, нуждается, на наш взгляд, в особом внимании. Нуждается ввиду своеобразности и одновременно впечатляющей масштабности — с точки зрения общего состояния мысли тех лет, — которые отличали мироощущение знаменитого русского писателя в условиях мировой войны.

Много лет спустя Бунин воспроизвел в дневнике реакцию своего старшего брата, Юлия Алексеевича, на так называемое Сараевское убийство, ставшее внешним поводом для последующего развязывания мировой войны: «Ну, конец нам! Война России за Сербию, а затем революция в России... Конец всей нашей прежней жизни!», заметив: «и вскоре начало сбываться его предсказание»¹.

Отсюда — особая захваченность писателя, с самых первых дней войны, совершающимися событиями, которая временами становится всепоглощающей, отодвигая творческую работу. Газеты порою едва ли не единственное его чтение, о чем он неоднократно говорил: «Три месяца я с утра до вечера сидел — читал газеты и забыл за войной все на свете»²; «Живем от утра до утра, от газеты до газеты. Тяжело в такой обстановке заняться широким творчеством»³; «До ярости, до боли кровной обиды отравляемся каждый день газетами»⁴ и мн. др.

И, однако, глубоко драматические переживания Бунина тех лет объяснялись в конечном счете значительно более глубинной причиной, чем захваченность сегодняшним днем и предчувствиями ближайшего будущего, поскольку происходившее в мире «огромное событие», которое «опрокинуло и опрокидывает все понятия о настоящей жизни»⁵, потребовало коренного пересмотра всего своего, самого общего, мирозерцания: «...война все изменила. Во мне что-то треснуло, переломилось, наступила, как говорят, переоценка всех ценностей»⁶. И она началась тогда же, в ведущих сочинениях писателя. Видимо, именно здесь в значительной степени кроется причина того, почему Бунин не втягивался в военную публицистику. Потому, очевидно, что — вопреки публицистической открытости своему времени в общении с близким кругом, в дневниках, переписке, отдельных суждениях из интервью — в основных писаниях первых лет войны он избегал отдавать современным злобам слишком большую дань (которую находил в окружающей литературе) ради того главного, что осуществлял в художественном творчестве (об этом — позже).

Преимуществам последнего над публицистикой он уделил внимание в интервью начала 1917 г.: «Надо ли говорить, что интуитивные художественные постижения дороже и ценнее, чем все торжественные вещания, подсказанные публицистикой того или иного лагеря», исходящей «из принятых платформ»⁷. И действительно, в течение 1914–1916 гг. публицистических публикаций на военную тему у Бунина не было, кроме одной — несомненно, важной, о которой речь пойдет чуть дальше.

(Заметим, что в последующее время наступил другой этап деятельности писателя, интенсивно публицистический. Живя в Одессе с начала лета 1918 г. и вплоть до отъезда в эмиграцию в двадцатых числах января 1920 г., писатель поместил — преимущественно в одесской газете «Южное обозрение» — ряд публикаций с резчайшей критикой большевистского режима, которые были обращены уже не к внешней политике, а к внутренним проблемам России, связанным с политическим переворотом в стране, Гражданской войной и др.)

Вернемся к предшествующему периоду и только что упомянутой публикации. Это был написанный Буниным текст коллективного воззвания «По поводу войны. От писателей, художников и артистов», помещенного в газете «Русское слово» (от 28 сентября 1914) и других газетах. Его подписали широко известные люди России. В их ряду Бунин, М. Горький, В. Васнецов, К. Коровин, К. Станиславский, Вл. Немирович-Данченко, Ф. Шаляпин, Л. Собинов, Д. Овсяннико-Куликовский и очень многие другие; всего — 259 подписей⁸.

В течение долгого времени воззвание если и упоминалось в отечественной литературе вопроса, то главным образом в связи с реакцией на него В.И. Ленина. Раздраженный подписью Горького, он выступил в декабре 1914 г. с короткой статьей «Автору “Песни о Соколе”», где критиковал писателя за отступничество от «дела пролетариата», одновременно именуя воззвание «шовинистически-поповским»⁹ (а в одном из писем октября 1914 г. — «поганой бумажкой российских либералишек»¹⁰). В который раз сказалось здесь характерно большевистское ожесточение против всего инакомыслящего.

Воззвание, резко обличавшее «жестокость и вандализм, творимые германцами в той кровавой брани народов, свидетелями которой суждено нам быть», было направлено лишь в сторону одной страны. Но если иметь в виду, что оно появилось в *самые первые месяцы* мировой войны, когда общее возмущение естественно обращалось прежде всего против страны, которая ее начала, то это было объяснимо. Тем более, что в бунинском тексте, при всей его резкости, не было ничего собственно националистического. Напротив. В нем высказывалось опасение, что «семя национальной гордыни <...> может перекинуться» от Германии «к другим народам, и громко раздадутся тогда голоса ослепленных гневом, — голоса требующих мести и отрекающихся даже от всего великого и прекрасного, что было сделано гением Германии на радость и достояние всего человечества». Известные претензии могла вызвать самая последняя фраза воззвания — «Противники ее (Германии. — В.К.), несущие народам мир и освобождение, воистину должны быть руководимы лишь священными чувствами», — представляющая воюющие с Германией страны носителями справедливости. Но и здесь, уже в самом императиве «должны», тоже ощущалось опасение о возможном отступлении от «должного».

Примечателен следующий факт, на который в свое время обратил внимание А.А. Нинов. Воззвание подверг критике и Леонид Андреев в статье «Освобождение» (опубликованной в журнале «Отечество» от 2 ноября 1914), но с полярно противоположных большевистской «пораженческой» идеи позиций — как раз за непоследовательность, недостаточность его обличительного пафоса¹¹.

Среди подписавших обращение были и те, кто так или иначе включался в официально идеологическую кампанию. Подавляющее же большинство выдающихся деятелей культуры, участников воззвания, было никак не повинно в этом. Известно, что о своей подписи, признаваясь, что сделал это «второпях» и что это его «очень мучает», сказал Горький¹². Но можно предположить, что признание это подсказывалось больше тактическими, чем прин-

ципиальными соображениями. Действиями в начале войны германской армии был возмущен и Горький¹³.

Что же до автора воззвания, то его позиция была прежде всего решительно антивоенной. Еще в 1912 г. он заявил в одном из интервью: «я противник всякой войны»¹⁴. Воззвание 1914 г. недвусмысленно подтвердило это. А в последующих суждениях о войне он был уже далек от мысли об отдельных ее виновниках, возводя вину на все участвующие в ней стороны: «Говорят все эти Брианы (Аристид Бриан — французский политический деятель Третьей республики, в 1916 г. премьер-министр Франции. — В.К.), Милюковы, а мы ровно ничего не значим. Миллионы народа они гонят на убой <...>»¹⁵. Последняя фраза обращена к главному, что возмущало писателя в состоянии русского общества. Восприятие войны народной массой — основной его аргумент в развенчании националистических настроений, к чему он настойчиво возвращался — особенно на протяжении 1916 года: «Все думаю о той лжи, что в газетах насчет патриотизма народа. А война мужикам <...> осточертела <...>»¹⁶. И еще: народу «война надоела, он не понимает, за что мы воюем, ему нет дела до войны. А в газетах продолжается все та же брехня <...> Все несут свое, не считаясь с тем, что народ войны не хочет и свирепеет с каждым днем. И что это значит: вести войну до победного конца?»¹⁷. И позже — в дневниковой книге «Окаянные дни»: «преступно врал о его “патриотическом” подъеме, даже тогда, когда младенец не мог не видеть, что народу война осточертела»¹⁸ и др.

В этих и тому подобных бунинских суждениях, помимо антивоенного пафоса, обнаружилось и другое, в значительной степени новое. Это — усиление социально-контрастных чувствований, сугубая резкость которых не идет ни в какое сравнение с прежним Буниным. Писатель сохраняет пессимистический взгляд на русскую деревню и ее обитателей. И, однако, в разделяющем общество отношении к войне понимающе воспринимает народное мнение о ней.

Был естественен поэтому его приход в основанный Горьким антивоенный журнал «Летопись» (декабрь 1915 — декабрь 1917). Горький крайне дорожил этим сотрудничеством, почитая Бунину, по существу, главной фигурой в беллетристическом отделе издания. С очевидным расположением высказывался о «Летописи» и Бунин. Симптоматично, что первый номер журнала начинался именно Буниным, известнейшим его стихотворением «Слово», призывающим «в дни злобы и страданья» беречь слово как великую ценность человеческого духа. Поместивший в журнале ряд прозаических и стихотворных сочинений, писатель ощущал себя здесь вполне независимым. Известно, что «Летопись», последовательная в общей своей антивоенной ориентации, была неоднородна идеологически: «в состав редакции и в число авторов журнала вошли представители различных течений русской социал-демократии»¹⁹. Но Бунин находился совершенно в стороне от подобного рода разноречий. И эта его позиция, разумеется, проявилась не только в «Летописи».

«Исследователи видят в Первой мировой прообраз “тотальной войны”, — констатирует один из них, — в которой идеологические баталии приобретают не меньшее значение, чем собственно военные сражения»²⁰, рассматривая панславизм и европеизм как ведущие идеологические направления тех лет. Но можно с уверенностью сказать, что Бунин полностью «выпадал» из этого «измерения» времени. Будучи неизменно социально ориентированным, он, однако, был одинаково далек не только от панславизма и европеизма в их современном ему выявлении, но и вообще от всякой сколько-нибудь оформленной идеологической определенности. Отчуждаясь от них, он предпочитал в конечном счете верить все «временное»

прежде всего категориями «вечного». И в этом смысле следовал и здесь тому, что совершал в своем образном творчестве.

Можно думать, что среди особенно близких писателю и органичных для него высказываний о войне было, например, такое: «Развернулось ведь нечто ужасное. Это первая страница из Библии. Дух Божий носился над землей, а земля была пуста и неустроенна. Это подавляет!..»²¹ Ветхозаветные параллели — и это давно отмечено литературой о Бунине — занимают крайне важное место в его творчестве, естественно привлекая художника слова выразительнейшим образным языком. Но особая их близость писателю заключается, разумеется, далеко не только в этом. Метафорически осмысленный Буниным библейский текст и в нашем, и во многих других случаях говорил о гораздо большем — о всегдашнем *бытийном*, неизменно *сущностном* осмыслении писателем исторической, как и любой другой «эмпирии». Именно так, и преимущественно так, воспринималось Буниним крупнейшее мировое событие дней.

Переходя к собственно художественному его творчеству лет войны, снова убеждаемся в особенности и своеобразности писателя. Поглощенный происходящими перед глазами событиями, он, однако, высказывался во многом отлично от ряда других своих коллег об изображении войны в текущей литературе, призывая воздержаться от немедленного отклика на происходящее, «от горячности первых минут» в ожидании отстоявшегося взгляда на события: «Я понимаю, что можно оказаться насыщенным страшными впечатлениями и захотеть рассказать их, но ведь это будет крик души, а не художественное произведение»²². Спустя очень короткий срок писатель снова возвращается к волнующей его мысли: «Новое, сильное слово в этой плоскости сказать невозможно, гораздо удобнее, до поры до времени, воздержаться писать на темы о войне»²³. Приблизительно в том же духе высказывается писатель и об изображении «так называемой “жизни тыла”»²⁴.

Впрочем, возможно все-таки несколько ограничить эти суждения. Бунин никогда не обращался к изображению военных действий, поскольку писал только такую современность, которую мог до конца поверить своими «дотошными» наблюдениями. Сочинить что-то в духе андреевского «Красного смеха» он, разумеется, не смог бы. Но «жизнь тыла», которую постоянно видел своими глазами, он воплотил в отдельных произведениях.

Выделяются три рассказа — «Последняя весна» (1916), «Последняя осень» (1916), «Старуха» (1916). Их содержательная сторона тесно связана с разоблачительными публицистическими суждениями писателя тех лет. А художественное запечатление (прежде всего в двух первых рассказах) столь же тесно — с особенностями бунинского дневникового жанра той же поры и присущей ему документальной достоверностью до «мелочей». Итогом стало неприятие представлений об «официальном» патриотизме народной массы, порожденном войной, и следующих отсюда представлений о единстве нации, объединенной этого рода патриотизмом. Этой газетной «лжи» и «брехне» (бунинские слова) противопоставлена пугающая автора картина нарастающей розни между «господами» и «мужиком», уже не отличающим «хороших» от «плохих» господ. Автор и одновременно персонаж, от чьего лица ведется повествование, при всем сочувственном интересе к крестьянской массе тоже оказывается в ее глазах инородным, чужим, негодным.

Деревенскую бунинскую прозу предшествующих лет характеризовала, в общем и целом, другая, надсловная, смысловая доминанта. Повести и рассказы, составившие этот массив,

запечатлевают «и душу <...> русскую, славянскую»²⁵ в так толкуемом автором его замысле: «Нигде в иной стране жизнь дворян и мужиков так тесно, близко не связана, как у нас. Душа у тех и других, я считаю, одинаково русская»²⁶. Писатель противопоставляет в этих произведениях друг другу национальную и социальную идеи, заставив последнюю уступить.

Напротив, в рассматриваемых здесь рассказах на передний план выдвигается мысль о социальном антагонизме.

Превосходный рассказ «Старуха», переносящий резчайшую социальную контрастность в городскую среду, — самое значительное из трех произведений. Значительное прежде всего — впечатляющей крупностью главного персонажа, «старухи», запечатлевшего собирательный образ народного горя на фоне кощунственного равнодушия к нему и к стране в целом значительной части «образованной» публики.

В общем же, три эти рассказа, вероятно, наиболее красноречивы — среди художественных бунинских произведений — в подтверждении сказанного прежде о невиданном обострении социального чувства у писателя. И, тем не менее, при всех их серьезных достоинствах, главное русло пути писателя лет войны пролегало через другие сочинения.

* * *

Ими стали сочинения, сохранившие в неприкосновенности обретенный писателем усиленный социальный заряд и, однако, представившие иной тип восприятия времени — и содержательно, и художественно.

Уместно вспомнить высказывание молодого В. Маяковского из его статьи 1914 г. «Штатская шрапнель. Вравшим кистью»: «Можно не писать о войне, но *надо* писать *войною!*», ибо «теперь — всё война»²⁷. Если б Бунин прочитал эту газетную статью (едва ли она попала к нему на глаза), он бы, разумеется, отверг ее футуристическую аргументацию с присущей ему яростью. И, однако, дерзкая иллюстрация к сказанному: «Тот не художник, кто на блестящем яблоке, поставленном для натюр-морта, не увидит повешенных в Калише»²⁸ — претворялась, *хотя и совсем по-своему*, и в творчестве Бунина. Претворялась как раз в наиболее значительных его сочинениях той поры, *целиком (или почти) независимых от непосредственно военной темы*. Они и свидетельствовали о том, что «теперь — всё война».

Проблема военного «подтекста» в «невоенных» сочинениях Бунина возникала в литературе о писателе — однако, в самой общей форме. На это обращалось внимание, например, в дореволюционной критике о «Господине из Сан-Франциско», а затем в позднейшей литературе вопроса (в том числе в 1971 г. автором настоящей работы). Но сколько-нибудь подробного рассмотрения этой проблемы до сих пор не было. А между тем оно, несомненно, важно в широком смысле, подразумевающим решение данной творческой задачи на самых общих основаниях художественного мира писателя — как мирозерцательных, так и стилевых.

Именно решая эту задачу, Бунин оставался более всего самим собой. Оставался до конца верным закономерностям своей неореалистической системы, стремящейся вывести искусство за пределы конкретных общественных платформ к некоему надидеологическому субстрату, ко всеобщностям философического свойства, возводившим до себя тщательно наблюдаемую реальность.

Подобное устремление сближало с модернистами, но воплощалось совсем особенным образом. Особым образом объясняются и достаточно известные слова Бунина о собственном

художественном пути, сказанные уже в конце его. В ответ на суждение одного из корреспондентов Бунин заметил: «Вы пишете: “Естественно, что реалист Бунин не приемлет символиста Блока”. Называть меня “реалистом” — значит или не знать меня как художника, или ничего не понимать в моих крайне разнообразных писаниях <...> “Реалист” Бунин очень и очень приемлет многое в *подлинной* символической мировой литературе»²⁹. Ясно, что речь идет здесь не об отмежевании, например, от Толстого, которого Бунин боготворил, а от того куцега, эмпирического, но весьма расхожего реализма, культивируемого его приверженцами, который отвергали и модернисты, и неореалисты и о практике которого Бунин сказал как об отживающей еще на раннем этапе своего пути³⁰. С другой стороны, слова Бунина о себе, не реалисте, никак не означали его причастности к современной ему русской символистской литературе, хотя, вопреки отрицательным суждениям о ней писателя (считавшего ее как раз не «подлинной»), в художественном его творчестве, несомненно, оказывались точки соприкосновения с ней. В данном же случае подразумевается классическое наследие романтико-символического художественного типа, которое равно почитали и переводчик Г. Лонгфелло, Дж. Байрона и др. Бунин, и деятели «высокого» реализма, от традиции которого он прежде всего шел. Традиция эта вбирала в сочинениях писателя надысторическую символику в духе романтического наследия, но не надмирную в духе современного Бунину символизма.

Общее отношение писателя к религии было сложным. Трансцендентное видение близко мысли Бунина. Но в собственно образной сфере он избегал двойственного — в символистском смысле — воссоздания картины мира под знаком «*realia*» и «*realiora*». Целиком поглощенный «доступным» миром, Бунин-художник избрал «*realia*» единственным средоточием бытийных начал, что предопределило и их особое, живописно изобразительное, запечатленное; и это наиболее заметно в «написанных войною» произведениях.

Так, подобный бытийный смысл открывается, казалось бы, во внешнем признаке — расширении географического пространства в бунинских сочинениях. Бунин был жадным до самых разнообразных впечатлений путешественником — и реальным, и в воображении. При этом от познания отдельного всегда устремлялся к познанию мира в целом. «Ах, если бы мне мир пошире был открыт!»³¹ — мечтал он. Здесь — один из важных истоков его философического мышления, которое резко менялось в годы войны. Как менялось?

На предшествующем, довоенном, этапе творчества писателя пространственный «разворот» его видения воплотился, наряду с поэзией, в путевых очерках «Тень птицы» (1907–1911; первоначальное заглавие «Храм Солнца»), которые сам автор называл «путевыми поэмами». Здесь особенно выразительны размышления над единством мира. Например, в очерке о современном Константинополе с его «терпимостью ко всем языкам, ко всем обычаям, ко всем верам»; в благодарной ностальгической памяти о древней Александрии, куда «когда-то стеклись чуть не все древние религии и цивилизации»³²; в уповании на возрождение в будущем мирового единства как высшего блага. Автор проникновенен в своем восприятии страданий, жертв, крови, насилия, которыми сопровождался путь человечества, но сохраняет при этом философски светлый взгляд. Ибо в конечном счете «только к свету стремится все в мире» (т. 4, с. 41).

Однако с этой светлой идеей диссонировал безрадостный итог бунинской деревенской прозы, господствовавшей в его творчестве конца 1900-х — середины 1910-х гг. — о «гибельном» обособлении «истинно» славянской «души» от «души общечеловеческой»³³ (хотя

с точки зрения философии автора «Тени птицы» подобное отпадение — неизбежно временное, преходящее состояние).

В военные годы этот смысловой комплекс претерпел решительную эволюцию. Мировая война, собравшая в один клубок противоречия современности, отразилась у Бунина в пространственно расширенной картине мира, отечественной и иноземной. При этом сохранилось противопоставление «славянского» и «общечеловеческого», но в значительно более умеренном виде. И понятно почему. Именно потому, что противостоящий «славянскому» позитив «общечеловеческого» подвергается ныне писателем резким сомнениям. И это означает, что наиболее важным для него оказывается теперь то общее, что сближает «весь земной шар», который «везде таков» — т. 4, с. 501 (как говорит герой «Снов Чанга» в черновом варианте рассказа). Понятие о национальной отъединенности отступает перед восприятием всей современной мировой жизни как вопиющего отчуждения от естественных начал бытия. Таков итог размышлений писателя. Так видится новое единство мира.

Философическое же объяснение этого ищет Бунин в древней восточной мудрости, проникаясь повышенным интересом к буддийскому учению. Происходят явственные сдвиги в ориентирах писателя, чье мирозерцание приобретает в эпоху войны черты трагедийности и катастрофичности.

Некоторый свет на это проливает небольшой рассказ «Отто Штейн» (1916). Помышления героя рассказа, молодого немецкого ученого, воодушевленного принадлежащей его кумиру Э.Геккелю, известному материалисту естественнонаучного толка, идеей «единосущного <...> мирового бытия, на разумном понимании которого человечество уже воздвигает свою новую, истинную и незыблемую религию» (т. 4, с. 250), предстают в рассказе наивно-самодовольными, иронически окрашенными, как и претензии «европейской культуры» в лице ее адепта, Штейна, постулировать свой духовный приоритет над «первобытным миром» Востока, куда направляется герой. «Мировоззренческий спор с позитивизмом» — содержание рассказа³⁴. Но возможно взглянуть на это и шире. Ведь «незыблемая религия», жидущаяся на «единосущном» мире, но в совсем другом, *метафизическом*, смысле утверждалась и в «путевых поэмах» самого Бунина. «Будем служить людям земли и богу Вселенной — богу, которого я называю Красотою, Разумом, Любовью, Жизнью и который проникает все сущее»³⁵, — читаем здесь. Однако и подобный просветленный взгляд на перспективы мировой жизни трудно примирялся с буддийским веянием.

Впрочем, тема «Бунин и буддизм», непременно присутствующая в литературе о писателе, получает разные толкования. Так, например, развернутое исследование американским ученым Т.Г. Марулло буддийской проблематики в творчестве писателя не только убедительно и, возможно, исчерпывающе выявляет многочисленные буддийские реалии и мотивы в ведущих бунинских сочинениях, но в то же время трактует их в духе полного согласия писателя с основными буддийскими доктринами, что даже позволяет автору в конечном счете воспринимать Бунина как «высочайшего оптимиста»³⁶. Представляется значительно более справедливой точка зрения исследователей (напр., О.В. Сливичкой, Ю.В. Мальцева, Г.Ю. Карпенко), указывающая на существенные разноречия Бунина с буддийским учением при всем пристальном внимании к нему. Но неверно и преуменьшать размеры этого воздействия, что тоже бывает и что, в частности, свойственно и публикациям Карпенко, вопреки точным наблюдениям противоположного характера.

Полнота рассмотрения бунинского «буддизма» не входит в задачу работы. Ее цель — уяснить характер его соотнесенности с драматическими событиями эпохи: что питало столь

интенсивный интерес к нему и что оказывалось в нем для писателя наиболее важным, а что менее важным с точки зрения времени.

Избирательность эта прежде всего проявилась в сосредоточении на буддистской идее существования человека как фатально безысходного в условиях активной земной жизни. Что же до другой, столь же значимой, стороны буддизма — учения о нирване, то оно не становится у писателя в эти годы объектом отдельных размышлений (хотя возможно мысленно извлечь отношение к нему из бунинских текстов). В условиях торжества злой воли человека примиряюще-созерцательное начало буддизма отступает в сознании писателя перед трагедийной его стороной. Ее своеобразное запечатление в бунинских сочинениях — один из самых выразительных примеров того, как «писать войною». (Но позже, например в книге Бунина «Освобождение Толстого» 1937 г., повышенный интерес автора к буддизму сосредоточился, главным образом, на другой его стороне — учении о нирване.)

* * *

Рассказ «Братья» открывает это направление художественной мысли Бунина. Написанный и опубликованный еще в преддверии войны (за три месяца до ее начала), он, тем не менее, уже определяет все главное в бунинских сочинениях военных лет. Рассказ демонстрирует глубину художественной интуиции автора. «Горе тебе, Вавилон!» — эти страшные слова Апокалипсиса неотступно звучали в моей душе, когда я писал «Братьев» и задумывал «Господина из С<ан>-Франциско» за несколько месяцев до войны, — писал Бунин в 1921 г. французскому издателю Боссару, — когда предчувствовал весь ужас и те бездны, которые обнажатся после нее в современной цивилизации, — и я ли виноват, что и здесь мои предчувствия не обманули меня»³⁷.

Особо значительны смысловые обрамления рассказа. В эпиграфе к нему из буддийского канона «Сутта Нипата» сказано: «Взгляни на братьев, избивающих друг друга. Я хочу говорить о печали» (т. 4, с. 109). В ходе повествования он подтверждается другими словами «Возвышенного» (Будды) — например, о «страданиях этого мира, где каждый либо убийца, либо убиваемый» (т. 4, с. 112). А к концу произведения возникает символический образ парохода, подвигавшегося «в пустоте океана и ночи», «вокруг <...> зыбкой хляби, о которой так ужасно говорит Библия», «валившей <...> пароход то на один, то на другой бок», куда до его обитателей порою «доходил глухой, мрачный и торжественный, все до основания потрясающий гул грома» (т. 4, с. 126, 128).

Перед нами — несомненное предвестие катастрофического в современном писателю мире. Предвестие это, будучи интуитивным, достаточно неопределенно. В нем можно усмотреть намек как на исторический, так и на сверхисторический смысл. О последнем скажем позднее. Что же до первого, то его объясняют саморазоблачительно — исповедальные размышления героя рассказа, англичанина, во многом разделяемые и автором³⁸. Говоря о колониальном «дележе», который предприняли «люди нового железного века», англичанин пророчесствует, по существу, о последствиях надвигающейся войны: «И когда этот дележ придет к концу, тогда в мире опять воцарится власть какого-нибудь Тира, Сидона, нового Рима <...> повторится и то, что предрекли Сидону <...> иудейские пророки, Риму — Апокалипсис, а Индии, арийским племенам, поработившим ее, — Будда <...>» (т. 4, с. 129).

Взгляд на будущее истории, воцарение в ней тиранических режимов — весьма проницателен, если вспомнить, что произойдет в истории в течение последующих десятилетий.

Разумеется, сочинение Бунина не сводится к этой условно исторической линии. Глубинное его содержание — вышесторично. «Братья» — самый развернутый в творчестве писателя опыт художественного осмысления современной Бунину реальности в свете древнего буддийского учения, более близкого этой реальности, поскольку повествует о жизни буддийского Востока, но как части общей жизни мира.

Однако при всем пиетете перед «великим религиозным учителем», чья мудрость «комментирует» судьбы героев рассказа, бунинское приятие буддизма далеко не во всем согласно с его духом³⁹. Несогласие это не высказано открыто, но оно явствует из изображения событий произведения. Позднее Бунин вспоминал: «Когда я был в Коломбо, меня равно поразили свет солнца, совершенно непередаваемый и слепящий, и учение Будды, в котором много от этого слепящего очи и душу солнца <...> Я хотел передать этот свет в “Братьях”»⁴⁰. Очевидна неоднозначность, двусмысленность подобного восприятия.

Что же касается индивидуалистических помыслов человека «нового железного века», его злых хотений («возносим нашу Личность превыше небес <...> хотим сосредоточить в ней весь мир» — т. 4, с. 129), то писатель благодарно приемлет те из сторон буддийского представления о «жизни Личности в этом “мире бывания”» (т. 4, с. 129), которые толкуют о разрушительном утверждении «я» в человеческом обществе. Современная действительность с ее катастрофизмом, как и мрачные прогнозы о будущем, возводятся к этим представлениям об изначальном. И здесь — первая всеобщность рассказа.

Другая всеобщность, возвращающая нас к образу океана, — мысль об отчуждении человека от стихийных сил жизни. Мысль эта, олицетворенная прежде всего запечатлением огромного водного пространства, приобретает одинаковый смысл в последующих бунинских сочинениях («Господин из Сан-Франциско», «Соотечественник», «Сны Чанга»). Она афористично подана в словах из «Снов Чанга»: «довременное, для нас уже чуждое и враждебное естество, называемое океаном...» (т. 4, с. 228).

* * *

Вослед «Братьям», уже в военное время, появляется ряд трагически окрашенных повествований, отдаленных, как уже сказано, от непосредственно военной темы, в которых в той или иной степени предстают явленные «Братьями» историчность и философичность.

Реальная война, остающаяся за занавесом, подразумевается, однако, здесь как порождающее начало, стимулирующее полную «переоценку ценностей» (бунинские слова) в духе широких обобщений, в немалом опирающихся на буддийское учение.

Впечатления войны, где ежедневно множилось количество смертей, распространяется писателем на состояние всего мира. Именно в раздвижении темы можно усмотреть очевидное буддийское веяние. Смертельные исходы человеческих судеб или их преддверия (например, «Соотечественник», «Казимир Станиславович») — таковы финалы большинства бунинских повествований этих лет, настигающие тех, кто активно участвует в земной жизни, независимо от характера участия. Такого рода всеобщность и утверждало буддийское учение. Ее воплотил упомянутый в «Братьях» буддийский «бог жизни-смерти Мара, бог “жажды существования”», вырывающий «из рук человека то, что схватил человек» (т. 4, с. 111, 117).

Самым же крупным трагедийным обобщением бунинских произведений этого времени продолжает оставаться конфликт человека с изначальным естеством существования, с природно стихийными силами жизни. Явленный в «Братьях», он станет во главу угла в знаменитом «Господине из Сан-Франциско» (1915), как и другие мотивы предшествующего сочинения.

В ряду самых главных — образ корабля. Тесно сближенный с образом «Братьев», он вместе с тем обладает особенными чертами, связанными с общим смыслом произведения. Если в «Братьях» он появляется лишь к концу повествования, то тут становится, вместе с океаном, основным «действующим лицом». В отличие от «Братьев», он многонаселен. И эта «собираемость» особо значима. Она олицетворяет здесь образ человечества — не всего, а «того самого, от которого зависят все блага цивилизации», в том числе «объявление войн»⁴¹. Вместе с тем в рассказе оно изображено *над реальной войной*, поскольку перед нами — образ цивилизованного человечества *вообще*, с которым постоянную войну — уже не оружием, а всей своей иноприродностью — ведут силы жизни, хотя оно и не подозревает об этом. Драматическое переживание мирового события, происходящего на глазах у писателя, трансформируется во всеобщность мысли.

Подобное же двуединство наблюдаем в запечатлении самих стихийных сил жизни, представляющих в образе океана. И здесь, вопреки упоминанию о войне, невозможно отвлечься от ощущения, что сочинение писалось в ее разгаре. Наводит мысль на это прежде всего дальнейшее резкое сгущение драматических красок, по сравнению с «Братьями», в описании стихии океана и корабля в ее власти. Начиная с эпиграфа (снятого в последней редакции рассказа) из Апокалипсиса — «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!», а затем описания пути корабля, многозначительно названного «Атлантида», из Америки в Европу и обратно, когда большую часть путешествия «пришлось плыть то в ледяной мгле, то среди бури с мокрым снегом» (т. 4, с. 157; образ бури нагнетается и в конце рассказа: «опять среди бешеной вьюги, пронесившейся над гудевшим, как погребальная месса, и ходившим траурными от серебряной пены горами океаном» — т. 4, с. 174), возникает символическая картина мира, предельно ожесточившегося к человеку. Зловещая непогода демонстрирует глубину этой неприязни, означающей гибельное отчуждение человека от изначальных сил жизни, приобретающее двойной смысл. В социально-философской символике рассказа — это «дело рук» самого «господина» (как некоего собирательного образа⁴²), восстановившего мир против себя. В метафизическом плане — это признак искони враждебных Человеку субстанциальных сил.

Несколько отступая в сторону от периода, о котором речь, но не от нашей главной темы, заметим, что сближающаяся с «Господином...» символика возникает у Бунина гораздо раньше — впервые как будто в рассказе 1901 г. «Туман», образно предвещающем знаменитое сочинение писателя: крохотная светящаяся точка, пароход, среди обступающей его зловещей мглы водного пространства. Корабль, наполненный людьми, попадает в «непроницаемую густоту» тумана, «за которой в двух шагах чудился конец света, жуткая пустыня пространства»; «в этом чуждом нам мире неба, тумана и моря» ощущалось «что-то апокалиптическое <...> что-то неземное», которое «стояло в гробовой тишине», внушая мысль об изначальной бытийной «тайне <...> что за пределами познаваемого...» (т. 2, с. 223, 225).

И, однако, когда ночной туман на море, вызвавший у героя гнетущие мысли и видения, исчез с наступлением «ласкового и солнечного» утра, улетучились и страхи, рожденные мра-

ком: «я вскочил с койки, снова полный бессознательной радости жизни <...> И ночь, и туман, казалось мне, были только затем, чтобы я еще более любил и ценил утро» (т. 2, с. 227).

Подобный «катартический» финал повествования был бы невозможен в позднейших рассказах с аналогичной символикой. Эта коренная разница — еще одно подтверждение того, как надо «писать войною».

Рассказ «Господин из Сан-Франциско» выразительно демонстрирует и иное — изменения стиливого строя бунинской прозы военных лет, по-своему отражающие катастрофизм мышления. Свойственные и другим его произведениям той поры, они особенно красноречивы в «Господине».

В них прежде всего обращает на себя внимание резкое повышение роли субъективной стиливой стихии, совсем не похожей на ту, что окрашивала раннюю лирическую прозу Бунина. Мягкая созерцательность последней сменится напряженно драматическими интонациями. И в прозе, и в поэзии Бунина начала 900-х гг. авторская мысль претворялась в лирическое «настроение». В произведениях военных лет она часто предстает без покровов, публицистически жесткой. Вторжение публицистической речи в образное слово, порой даже перенасыщавшей его, — в окончательном тексте писатель избавлялся от излишеств — по-своему компенсировало почти полное отсутствие до 1918 г. собственно публицистических выступлений Бунина в печати. Но это была все-таки иная публицистика, подчиненная образному мышлению и трансформированная им.

Возникает подчеркнуто экспрессивная форма, образуемая и повышено эмоциональным эпитетом, и напряженным ритмом повествования, широко использующая элементы метафорического стиля, отличающаяся нередко обширными синтаксическими конструкциями, усиленно нагнетающими драматическое впечатление.

Приведем примеры подобного синтаксического периода, резко укороченного здесь по сравнению с оригиналом: «Океан с гулом ходил за стеной черными горами, вьюга крепко свистала <...> пароход весь дрожал, одолевая и ее, и эти горы <...> в смертной тоске стенала удушьяемая туманом сирена <...> ее (преисподней. — *В.К.*) последнему, девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, — та, где глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскаленными зевами груды каменного угля <...>» (т. 4, с. 159) и т. д. В согласии с общей тенденцией стиля в рассказе возникает и чисто условная образность: появляющийся в конце его образ Дьявола — символическое запечатление «сатанинской» сущности современного писателю мира.

А теперь о центральном эпизоде — смерти «господина». По внешности — это случайность бытового происхождения. На самом деле, кажущаяся чисто бытовой ситуация — дотошно выписанное «привычное дело туалета»: переодевание «господина» к обеду в каприйском отеле, приведшее к тяжким последствиям, — равноправно входит в общий притчево-иносказательный строй произведения, коррелирует — и очень тесно — с его символической всеобщностью.

Эпизод, о котором речь, красноречиво демонстрирует и еще одну, чрезвычайно важную для автора, стиливую краску, участвующую в образовании сложно-синтетического бунинского стиля той поры. Это — элементы щедрого на подробности традиционно описательного стиля и его «боковых», натуралистических, ответвлений, функционально переосмы-

сленные в экспрессивном духе, органически соединяющиеся с обобщенно-экспрессивным началом.

Многозначительно это описание затискивания себя в сковывающий тело костюм и особенно мучения «с ловлей под твердым воротничком запонки шейной»: «кончикам пальцев было больно, запонка порой крепко кусала дряблую кожу в углублении под кадыком, но он был настойчив и наконец, с сияющими от напряжения глазами, весь сизый от сдавившего ему горло не в меру тугого воротничка, таки доделал дело <...>

— О, это ужасно! — пробормотал он, опуская крепкую лысую голову <...>» (т. 4, с. 167).

Несколько минут спустя произойдет истинно «ужасное происшествие» — «господин» умрет в состоянии удушья, изображение которого напоминает о картине одевания: «<...> шея его напряжилась, глаза выпучились <...>. Он рванулся вперед, хотел глотнуть воздуха — и дико захрипел <...>» (т. 4, с. 168).

Застегивание запонки освещается зловещим светом. Костюм, в который обрягается «господин», — пагубный футляр, панцирь, как и корабль «Атлантида», на котором совершается путешествие, как и весь тот искусственный мир, которым герой рассказа и ему подобные укрывают себя от грозных стихий бытия. Предвестием расплаты за это и становится в насковзь символическом рассказе Бунина смерть «господина» — расплаты, тревожным ожиданием которой проникся писатель в годы войны. С этого момента и до самого конца повествования мотив смерти «господина» несет в себе, вместе с мотивом океана, ключевую символику рассказа, многозначительным завершением которого становится образ гроба с телом «мертвого старика из Сан-Франциско», спущенного на «дно темного трюма, в соседстве с мрачными знойными недрами корабля, тяжело одолевавшего мрак, океан, вьюгу...» (т. 4, с. 173–175)⁴³.

Что же до связи с буддийской мудростью, она не выходит здесь наружу, но скрыта в подтексте. Сошлемся, в частности, на указанный Карпенко мотив буддийского текста «Сутта-Нипата» (мы помним, что оттуда был взят эпиграф к «Братьям») — «наказание пучиной», сулящий отягощенным грехами низвержение в бездну⁴⁴.

* * *

О трагедии современной жизни, главным событием которой стала кровопролитная война, снова не упомянутая, поведал рассказ «Соотечественник» (1916). Катастрофизм времени передан здесь почти без очевидных исторических реалий и вообще не явлен воочию, но предстает, хотя и со всю несомненностью, косвенно, иносказательно — главным образом через отношение героя к буддийскому учению, которое вновь выдвигается на передний план, как многообъясняющее начало.

Герой этот, крупный делец Зотов, особенно интересен. В отличие от усредненной, «типовой» фигуры «господина», — перед нами яркая, своеобразная личность, обладающая незаурядным умом. Напомним об уже сказанном — пошатнувшись, хотя и не до конца, в годы войны представлении писателя об изоляции славянской «души» от «души общечеловеческой». «Соотечественник» подтверждает это наиболее красноречиво. Герой рассказа — «брянский мужик, мальчишкой» привезенный «в Москву из деревни», удивляя «своей самоуверенностью <...> деловитостью, огромным житейским опытом», заражая, а порой восхищая «своей смелостью, своей энергией» (т. 4, с. 243–245), разительно отличается от

типических персонажей предшествующей деревенской бунинской прозы. В нем особенно явственно запечатлен выход из пассивно-угнетенного состояния русской деревни к активно европейскому началу, но окрашенному ярко по-русски; и даже «с виду он не то швед, не то англичанин», именуемый «болванами» тех иностранцев, кто, подчиняясь привычным представлениям, не хочет верить, «что он русский» (т. 4, с. 243, 245).

И, однако, при всей своей респектабельности, герой рассказа болен неизлечимой тоской, поясняя свои ощущения прикосновением к буддийской философии жизни, кажущейся непреодолимой. И прежде всего потому, что она далеко не ограничена психологией обширного азиатского региона, где пребывает герой (действие рассказа происходит на Цейлоне). Именно его глазами видится в рассказе то новое единство мира как единство отчужденного человека, представление о котором возникает в бунинских сочинениях военных лет. Черты подобного склада жизни и сознания усматривает Зотов и в своем родном отечестве, и в европейском мире в целом (т. 4, с. 247–248). В разной степени, по мысли героя, но все они затронуты «ужасающим в своей непреложной мудрости учением» (т. 4, с. 248) Будды. И в этом — источник безысходности.

«И вообще, я человек обреченный... Если бы вы знали, как страшно запутаны мои дела. Еще больше, кажется, чем душа и мысли! Ну, да из всего есть выход. Дернул собачку револьвера, поглубже всунув его в рот — все эти дела, мысли и чувства разлетятся к чертовой матери!» (т. 4, с. 249) — так завершается рассказ. Однако, в его обобщающем плане трагический итог жизни Зотова, если он произойдет, будет объяснен все-таки не «эмпирической» причиной, как и в «Господине из Сан-Франциско». Над локальными мотивировками в бунинских повествованиях этих лет господствует сверхпричина — отношения отдельного человека с большим миром как субстанциальным началом. Она всегда присутствовала в творческом сознании писателя. Но под впечатлениями мировой войны значительно усилилась и прояснилась. «В новеллах второй половины 1910-х гг. Бунин все время подходит вплотную к последним вопросам бытия <...>»⁴⁵

* * *

Обратимся теперь к рассказу «Петлистые уши» (1916). Это известное сочинение удоставалось заметного внимания критики и было, в общем и целом, верно истолковано.

Ограничимся отдельными замечаниями и дополнениями — в основном подтверждающими сказанное.

Важно прежде всего отметить возникающий и здесь буддийский «след», не выходящий наружу, подобно «Господину из Сан-Франциско», но явствующий из всего содержания. В рассуждениях героя рассказа, убийцы Соколовича, мы встречаемся с особой вариацией знакомого по «Братьям» буддийского мотива («каждый либо убийца, либо убиваемый»), который подан с присущей ему, характерной всеобщностью («Все человеческие книги — все эти мифы, эпосы, былины, истории, драмы, романы, — все полны» описаниями деяний «кровавых преступников» — т. 4, с. 235–234) и одновременно резко усугублен. «Страсть к убийству и вообще ко всякой жестокости сидит <...> в каждом», — заявляет Соколович, попутно развенчивая Достоевского с его якобы ложными понятиями «о муках совести» (т. 4, с. 234) преступника. Мотив «убийца — убиваемый» определяет и основную фабульную линию рассказа (убийство проститутки Соколовичем).

В литературе о рассказе, в связи с образом его героя, справедливо констатировался интерес Бунина к «уголовной антропологии» его времени, к «учению Ломброзо о врожденном преступнике». Однако еще более существенно, что патологическая личность рассказа вписана, тем не менее, в «норму» своего исторического времени, становясь сгущенно концентрированным ее выражением, поскольку исповедует и целиком принимает ту философию войны всех со всеми, которую насаждает время. Вместе с тем в рассказе, в отличие от других произведений писателя, присутствует и война как таковая, как историческое событие сего дня. Но присутствует не в конкретных реалиях совершающегося события, а как важнейшая часть общего фона — с одной стороны, а с другой — как обобщенное, «собирательное» понятие: не только война, но и войны. «В войнах участвуют теперь уже десятки миллионов. Скоро Европа станет сплошным царством убийц» (т. 4, с. 236), пророчествует Соколович.

Мысль о своеобразном характере изображения современности, в целом, убедительно развита О.В. Сливичкой: «...хотя война как прямой предмет изображения <...> отсутствует» в «Петлистых ушах» — это «рассказ, порожденный атмосферой войны» и прежде всего потому, что основное его сюжетное событие, «преступление Соколовича — это модель того, что происходит на войне», возведенная, в свою очередь, к несравненно более широким обобщениям, поскольку в «этой патологии <...>, по Бунину, нашло свое предельное воплощение *всеобщее зло жизни*»⁴⁶.

Вместе с тем со страшной правдой о всемирном зле, которую один из носителей его обрушивает на слушателей, вынужден частью согласиться и автор сочинения. С перечислением Соколовичем злодеяний, совершенных на протяжении человеческой истории, прямо соотносится, к примеру, одна из бунинских горестных дневниковых записей (от 1 июля 1915 г.): «Собрать бы все людские жестокости во всей истории»⁴⁷.

Соотнесенность эта, естественно, заметна и в самом рассказе — и в рассуждениях Соколовича⁴⁸, и в тексте от лица автора. Во втором случае таков, например, пейзаж ночного Петербурга (где происходит действие), выполненный в свойственной Бунину времени войны напряженно экспрессивной стилиевой манере: «Ночью в туман Невский страшен. Он безлюден, мертв, мгла, туманящая его, кажется частью той самой арктической мглы, что идет оттуда, где конец мира <...>»; лицезреть «наряженных женщин» на панелях, «становится жутко, точно натыкаешься на существо какой-то иной, чем люди, неведомой породы» и др. (т. 4, с. 238). Перед нами — символически зловещая картина, не менее отталкивающая и страшная, чем герой с его рассуждениями. Похожую на него реальность современной жизни увидел и писатель, точно сказавший о своем сочинении: «Тут главное — адский фон и на нем здоровенная и ужасная фигура», которая неумолимо вырастает из него⁴⁹.

Именно через эту «собирательность», через характер главного героя и через ассоциацию с мотивом древнего учения (ее уловит внимательный читатель Бунина) — иначе, в обобщенно-косвенном восприятии, возникает и в «Петлистых ушах» тема войны.

И в бунинской поэзии этих лет появляется ряд стихотворений (большинство из них относится к 1916 г.) с также характерным для автора в ту пору возведением впечатлений времени к трагическим всеобщностям. Таково «Молчание» со строками, обращенными к Господу:

<...>

Я знаю: Ты в огне громовом
Уже не снидешь на людей!

Ты не рассеешь по вселенной,
Как прах пустынь, как некий тлен,
Род кровожадный и презренный
В грызне скатавшихся гиен! (т. 1, с. 407)

В этих стихах особенно прозрачен намек на войну, воспринятую и здесь, как преступление, в котором нет отдельных виновников, поскольку одинаково преступны все сотворившие его.

Подобная же мрачная тональность — в стихотворении «Из книги пророка Исаии» (1918). Ветхозаветная «книга» повествует в том числе о наказании Господом Израиля, «народа грешного», за попрание закона и правды, но также и о их грядущем воскрешении Его волею. Бунин поэтически воспроизводит — и очень близко к тексту — третью главу «книги», содержащую гневные обвинения Господа, предвещающие Его возмездие народу. И, в частности, вводит злободневную тему войны, отсутствующую в тексте главы: «И народы / Восстанут друг на друга, дабы каждый / Был нищ и угнетаем» (т. 1, с. 418). Но никак не затрагивает темы просветления. В библейском тексте — Господнее обещание мира, сменяющего кровавую вражду: «и перекуют мечи свои на орала <...> не поднимет народ на народ меча, и не будут более учиться воевать» (Ис 2, 4). У Бунина нет исхода войнам. В книге пророка Исаии Господь обличает осквернителей Сиона, но затем очищает его «духом суда и духом огня» (Ис 4, 4). У Бунина — только осквернение святых.

И понятно почему. Современник поэта — полагает автор — в отличие от своего пращура из незапамятных времен, уже не дожидается очистительной кары Господней — об этом приведенные строки из стихотворения «Молчание».

В нескольких стихотворениях 1916 г. снова появляется образ дьявола, знакомый по «Господину из Сан-Франциско». Здесь он вступает во владение миром еще явственнее, чем в «Господине». Строки из трех стихотворений, дальше цитируемых, настолько красноречивы, что не нуждаются в каком-либо комментировании.

И дьявол тут [в соборе. — *В.К.*]. Теперь он входит смело
И смело зрит простертое пред ним (т. 1, с. 409);

Не я ли царь и бог? Не мне ли честь и дань?
Каким великим кругозором
Синеет даль окрест! И где меж ними грань —
Горой Соблазна и Фавором? (т. 1, с. 415);

И Сатана, злорадно торжествуя,
Воздвиг на месте Рая — Вавилон (т. 1, с. 409).

Порой весьма сумрачны и бунинские стихи тех лет на историческую и фольклорную темы. И в них тоже встречаем выразительно-иносказательные отклики на военную современность⁵⁰.

В речи на чествовании Бунина 26 ноября 1933 г. по случаю вручения ему Нобелевской премии Б.К. Зайцев сказал: «Наивысший расцвет стихов Бунина — 1916 год. Самые сильные, мрачные, полновесные пьесы написаны накануне гибели той России, которая его родила <...> Их общее настроение — трагедия, надвигающаяся туча, — хотя говорят они и о самом разном»⁵¹.

Тем не менее, решающие изменения в этом смысле, как можно было видеть, происходили в прозе. На передний план в ней и на центральное место в общем творчестве писателя выходят произведения, проникающиеся трагедийностью и катастрофизмом мировосприятия.

* * *

И, однако, этим не исчерпано содержательное богатство интересующего нас творческого периода. Тогда же возникает у Бунина ряд мотивов и образов, в основном независимых от внушений войны, являющихся их антиподом, утверждающих пафос неискоренимых ценностей существования вопреки тому, что стоит на их пути.

Проблематика эта, присутствующая и в произведениях, о которых уже шла речь, и самостоятельно от них, находится в целом за тематическими пределами настоящей работы. Но ввиду ее тесной связи с другим смысловым планом бунинского повествования, являющимся темой исследования, скажем о ней коротко и суммарно. Она обращена, с одной стороны, к пластам народной жизни, не затронутым уродливой, с точки зрения писателя, современной цивилизацией; с другой — к ценностям внутреннего мира человека. В их запечатлении особенно ощутимо противостояние иным буддийским устоям. Так, рассказы о любви 1915–1916 гг. («Грамматика любви», «Сын», «Легкое дыхание»), как и мотивы ее в произведениях о «другом» («Братья»), всегда трагедийны, но совершенно иначе, чем в буддийских текстах с их отвержением земной любви вообще, от которой «страдания этого мира». В бунинском возвышении любви трагическая мысль, в которой по-своему, весьма опосредованно, но тоже отразились впечатления войны, соединяется с очистительной, «катартической».

Уже из этого примера очевидна диалогичность художественного мира писателя. Но диалогичность эта принимает нередко особый характер в общем контексте бунинского творчества — характер антиномии, на что обращено внимание в серьезных исследованиях о Бунине (Ю.В. Мальцева, О.В. Сливицкой)⁵². В произведениях писателя порой сопрягаются взаимоисключающие представления о самом главном — бытийном, сущностном.

Вот один из примеров, которые легко умножить. Безысходно пессимистическая мысль «Петлистых ушей», где психика убийцы предстает, по мнению тогдашних критиков, не только явлением «повседневного уклада нашей жизни», но и «одним из естественных проявлений души человеческой»⁵³, — и рассказ «Третьи петухи» с его стойкой верой в «новый путь» для «темных и злых людей», совершенно невообразимой в первом рассказе, и пронзительно-эмоциональным возгласом в его завершении: «Ей, Господи! Сладка земная жизнь, Тобой данная!» (т. 4, с. 263). Между тем оба рассказа написаны в одном и том же, 1916, году, а их первые публикации отстоят друг от друга всего на три месяца. Как объяснить все это?

Есть, пожалуй, только один бунинский рассказ, который проливает некий свет на заданный вопрос. Это рассказ «Сны Чанга» того же 1916 г. Не касаясь событийной стороны произведения, выскажусь о его мирозерцательной коллизии, которая предстает с демонстративной наглядностью. Это — противоборство «двух правд» о мире, проходящих через все произведение и представленных как своего рода художественные формулы — «жизнь несказанно прекрасна» и «жизнь мыслима лишь для сумасшедших» (т. 4, с. 215). Они призваны осмыслить постоянно меняющийся настрой повествования, который сопровождает сюжетное движение. Но не только это. Можно думать, что автор словно выставляет здесь на показ и антиномии собственного творчества. В этом смысле «Сны Чанга» — исповедальное сочинение. И если воспользоваться приведенным примером, то «жизнь мыслима лишь для сумасшедших» как нельзя точно характеризует рассказ «Петлистые уши», равно как «жизнь несказанно прекрасна» — рассказ «Третья петухи». Но в конце повествования обе «правды» отступают перед упованием на «третью правду», которая видится преодолением недостаточности каждой из предшествующих, антитетических, «правд». В чаемой «правде» сливаются счастье и страдание и возникает столь близкий писателю мотив соединения всего со всем в мире.

Но мотив этот лишен все-таки той прозрачности, которая отличала его у прежнего Бунина. Устремление к «третьей правде» соединяется с ощущением неясности путей к ней и неотчетливости представления о ней самой. «Сны Чанга» обращены к *общему* мирозерцанию писателя, значительно осложненному трагической тенью, отброшенной переживаемым временем. При всем том сочинение Бунина в конечном счете более просветленно по отношению к рассмотренной группе произведений, чья принадлежность к ней подтверждается и присутствием в «Снах Чанга» сцепляющих эту группу общих мотивов: буддийский мотив; символический мотив океана (кроме «Петлистых ушей»). Ощущение субстанциального Света усиливается вместе с упованием на «третью правду», пусть смутным и неопределенным, пусть несогласным с общей драматической атмосферой рассказа, но остающимся в человеческом сознании как помышление об истинной, хотя еще «неведомой», правде земли («есть на земле еще какая-то <...> третья правда!»), которую ведает пока лишь «последний Хозяин» (т. 4, с. 230). Признаём, что подобный, менее сумрачный взгляд на рассказ отличается от пространственных представлений о нем.

В целом же «Сны Чанга» еще раз демонстрируют особую смысловую масштабность тех бунинских сочинений, которые не писали о войне, но писали войною.

Случай Бунина, разумеется, не единичен. И у других писателей в сочинениях такого рода можно встретить подчас особенно глубокое осмысление своего предмета. Особенное — ввиду меньшей замкнутости в подразумеваемом тематическом материале, большей свободы в выходе за его пределы, в возвышении над ним к обобщениям крупного масштаба.

Приведу в заключение пример из творчества выдающегося художника слова, принадлежавшего к совсем другому литературному миру. Это — Вячеслав Иванов. В военные годы он создал одно из самых крупных своих произведений, поэтическую «мелопею» «Человек», которую характеризовал много позднее в письме к Э.К. Метнеру как «целостно выражающую мое мистическое мирозерцание поэму»⁵⁴. И вместе с тем, по признанию автора, в своем «апокалиптическом» тоне поэма воплотила и «настроения», которые были «навеяны, конечно, войною»⁵⁵. Кажется, нет специального исследования, рассматривающего подобный

непростой смысловой комплекс «Человека», метафизически отвлеченного сочинения, вбирающего в себя конкретные исторические впечатления времени. Между тем оно, несомненно, имело бы немалый типологический интерес.

Да и вообще, проблематика «писать войною» в общих работах о литературе Первой мировой войны занимает меньшее место, чем заслуживает. И в этом — объяснение того, почему поглощенный впечатлениями войны Бунин наименее упоминаем — среди крупнейших деятелей Серебряного века — в подобного рода работах, а иногда и просто «отлучен»⁵⁶. Расширение этого аспекта исследования послужило бы значительно более углубленному освоению важной темы.

¹ Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы под редакцией Милицы Грин: В 3 т. Frankfurt/Main, 1977. Т. 1. С. 138. Далее — Устами Буниных.

² Из письма А.С. Черемнову от 15 окт. 1914 г. Бунин И.А. Письма 1905–1919 годов / Под общ. ред. О.Н. Михайлова. М., 2007. С. 311. Далее — Письма.

³ Из интервью в газ. «Одесский листок» от 26 апр. 1916 г. Бунин И.А. Новые материалы. Вып. 1 / Сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса. № 1. М., 2004. С. 555. Далее — Новые материалы.

⁴ Из письма П.А. Нилусу от 25 июля 1917 г. Письма. С. 394.

⁵ Из интервью в «Биржевых ведомостях» от 14 апр. 1916 г. Лит. наследство. Т. 84: Иван Бунин. Кн. 1. М., 1973. С. 378. Далее — ЛН-1.

⁶ Из записи разговора с писателем в дневнике его племянника Н.А. Пушешникова за 1916 г. Цит. по: *Бабореко А.* И.А. Бунин: Материалы для биографии с 1870 по 1917. 2-е изд. М., 1983. С. 245. Далее — Бабореко.

⁷ Новые материалы. С. 562, 561.

⁸ См.: Письма. С. 690.

⁹ Ленин В.И. Полн. собр. соч. М., 1961. Т. 26. С. 96.

¹⁰ Там же. Т. 49. С. 24.

¹¹ См.: Нинов А. За строками одной статьи // Вопросы литературы. 1970. № 7. С. 150.

¹² М. Горький. Горький М. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 2004. Т. 11. С. 133.

¹³ 9 сент. 1914 г. Горький писал М.Ф. Андреевой, что «известие о разрушении» германской армией знаменитого Реймского собора во Франции «совершенно раздавило <...> меня» (Там же. С. 126). И в том же письме: «Чувство ненависти к немцам все растет, и — оно справедливо, вот что самое страшное» (Там же).

¹⁴ Новые материалы. С. 525.

¹⁵ Из дневника Пушешникова. Цит. по: *Бабореко*. С. 236.

¹⁶ Устами Буниных. С. 155.

¹⁷ Из дневника Пушешникова. Цит. по: *Бабореко*. С. 244.

¹⁸ Бунин И.А. Собр. соч.: В 8 т. (1993–2000). М., 2000. Т. 8. С. 103. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

¹⁹ Дубинская Т.И. «Летопись» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917: Большевицкие и общедемократические издания. М., 1984. С. 206.

²⁰ Тихонов В.В. Европеизм и панславизм — два направления в русской научно-исторической публицистике периода Первой мировой войны // Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика. Исследования и материалы. М., 2013. С. 39.

- ²¹ Из интервью в газ. «Одесские новости» от 25 апр. 1916 г. (дата уточнена в «Новых материалах», с. 555). Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 548.
- ²² Из интервью в «Биржевых ведомостях» от 14 апр. 1916 г. ЛН-1. С. 379.
- ²³ Из интервью в «Одесском листке» от 26 апр. 1916 г. Новые материалы. С. 554.
- ²⁴ ЛН-1. С. 379.
- ²⁵ Из письма Н.С. Клестову от 18 мая 1913 г. Письма. С. 275.
- ²⁶ Из интервью газ. «Московская весть» от 12 сент. 1911 г. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. С. 537.
- ²⁷ Маяковский В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. С. 309.
- ²⁸ Там же. «По сообщениям газет, немцы в начале войны, заняв пограничный город Калиш, повели несколько служащих городского Управления, оказавших им сопротивление» (из примеч. Там же. С. 448).
- ²⁹ Из письма к Л.Д. Ржевскому от 23 февр. 1951 г. Грани. 1990. № 156. С. 69–70.
- ³⁰ См. письмо к В.С. Миролюбову от 1 июня 1901 г. И.А. Бунин. Письма 1885–1904 годов. М., 2003. С. 377.
- ³¹ Из письма к В.Н. Муромцевой от 5 апр. 1917 г. Письма. С. 384.
- ³² Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 6 т. П.: Изд. т-ва А.Ф. Маркс, 1915. Т. 4. С. 343.
- ³³ Бунин И.А. Полн. собр. соч. П., 1915. Т. 5. С. 147.
- ³⁴ Карпенко Г.Ю. Творчество И.А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков. Самара, 1998. С. 62.
- ³⁵ Бунин И.А. Полн. собр. соч. П., 1915. Т. 4. С. 333.
- ³⁶ Марулло Т.Г. «Если ты встретишь Будду»: Заметки о прозе И. Бунина. Екатеринбург, 2000. С. 32.
- ³⁷ И.А. Бунин. Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2001. С. 32–33. Далее — Pro et contra.
- ³⁸ «То, что чувствовал его англичанин в “Братьях”, автобиографично», — свидетельствовала В.Н. Муромцева. См.: *Бабореко*. С. 164.
- ³⁹ Сошлюсь на свое толкование рассказа в статье «Сборники “Слово”». Русская литература и журналистика в начале XX века. 1905–1917: Большевицские и общедемократические издания. М., 1984. С. 291. См. также: *Келдыш В.А.* О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. М., 2010. С. 234–237.
- ⁴⁰ Цит. по: *Бабореко*. С. 221.
- ⁴¹ Слово. Сб. пятый. 2-е изд. М., 1916. С. 262. Образ корабля «кажется символом человечества», — писал Ю. Айхенвальд в 1915 г. по выходе рассказа; тогда же и другие критики указывали на общесимволический характер произведения (см.: *Летопись литературных событий в России конца XIX — начала XX в. (1891 — октябрь 1917 г.). Вып. 3: (1911 — октябрь 1917).* М., 2005. С. 422–424).
- ⁴² Это — «тип», обобщенный социальным сопоставлением с подобными противоположными ему в своих, так сказать, нарицательных чертах, а не в особенностях», — писал А.Б. Дерман в статье «Победа художника» (1916). Pro et contra. С. 348.
- ⁴³ Д.М. Магомедова указала на «прямого предшественника» этого мотива («образ корабля с трупом в трюме как символ современной цивилизации»), возникшего в аллегорическом стихотворении Генрика Ибсена «Письмо в стихах», написанном в 1885 г. и переведенном на русский язык в начале 1900-х гг. (*Магомедова Д.М.* Ибсеновский мотив в рассказе И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» // *На рубеже веков: Российско-скандинавский литературный диалог.* М., 2001. С. 121–126).
- ⁴⁴ *Карпенко Г.Ю.* Творчество И.А. Бунина и религиозное сознание рубежа веков. Самара, 2005. С. 62.

⁴⁵ Бройтман С.Н., Магомедова Д.М. Иван Бунин // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). М., 2000. Кн. 1. С. 576.

⁴⁶ Сливацкая О.В. Рассказ И.А. Бунина «Петлистые уши» (Бунин и Достоевский) // Русская литература XX века (дооктябрьский период). Сб. 3. Калуга, 1971. С. 162, 165.

В этой совершенно справедливой генерализации образа есть, на наш взгляд, некоторое преувеличение, связанное с представлением о «зле “космическом”» как «внеположной» злу жизни его «первопричине» (с. 167). Между тем всеобщность «Петлистых ушей», в отличие от ряда других бунинских произведений, значительно меньше выходит за пределы человеческой истории. «Космическая» окраска в рассказе петербургского пейзажа, полагаем, имеет больше метафорический, нежели «буквальный» смысл.

⁴⁷ Устами Буниных. С. 145.

⁴⁸ На это, с легким упреком в адрес рассказа, обратил внимание в письме к Бунину А.Б. Дерман: «...не слишком ли отчетливо выступает фигура автора в разговорах героя с матросами?» (Письма. С. 746).

⁴⁹ Из письма П.А. Нилусу от 27 мая 1917 г. Письма. С. 389.

⁵⁰ См.: Нинов А.А. Бунин и Горький: 1899–1918 // Лит. наследство. Т. 84: Иван Бунин. Кн. 2. М., 1973. С. 47–49.

⁵¹ Pro et contra. С. 411.

⁵² Имею в виду прежде всего обобщающие исследования этих авторов: Мальцев Ю. Иван Бунин: 1870–1953. Frankfurt/Main; Moskau, 1994; Сливацкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.

⁵³ Летопись литературных событий в России конца XIX — начала XX в. (1891 — октябрь 1917). Вып. 3. М., 2005. С. 546.

⁵⁴ Вопросы литературы. 1994. Вып. III. С. 309

⁵⁵ Вячеслав Иванов. Материалы и публикации / Сост. Н.В. Котрелев // Новое лит. обозрение. 1994. № 10. С. 151.

⁵⁶ Так, в книге О. Цехновицера «Литература и мировая война. 1914–1918» (М., 1938), объемом более 400 с., Бунин упомянут лишь один раз в общем списке имен литераторов, участвующих в газете «Русская воля».