
Т.В. Мафченко

«...МАЛО БУНИНСКОЙ АТМОСФЕРЫ, НУЖНА И БЛОКОВСКАЯ»:
ПОЭМА А.А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ И.А. БУНИНА

Вспоминая о совместной работе с А.А. Блоком в затянутых после революции изданиях (помимо подготовки томов «Всемирной литературы» была предпринята публикация современных произведений), Евгений Замятин рассказывает: «Посыпались рукописи. Блоку приходилось давать рецензии о стихах — и я помню одну его — отточенную, острую; как и всегда на заседаниях, он не говорил, а читал по написанному (и рукопись этой его рецензии сохранилась). Один из поэтов, нанизанный на острие этой рецензии, просил меня достать у Блока его отзыв. Но на следующем заседании Блок сказал мне:

— Я не принес... Не нужно. Может, ему это очень важно — писать стихи. Пусть пишет»¹.

За пятнадцать лет до этого Блок умел так же беспощадно нанизывать на острие рецензий авторов несовершенных виршей. Снисходительностью и вели-кодушием он тогда не отличался.

Одной из жертв убийственной критики Блока стал 4-й том собрания сочинений отнюдь не начинаящего поэта Ивана Бунина. «Утекла живая поэзия, а всплыла мертвичина и вульгарность», — сокрушался Блок в своей второй рецензии на стихи Бунина (1908)². Неточное словоупотребление, риторические фигуры, высокопарные сентенции, размытые, стертые образы, необязательность появления того или иного стиха — Блок убедительно и хлестко, с раздражением мастера против плохой сделанной вещи прошелся по бунинским «дурным стихам и трескучим перепевам».

Александр Блок откликнулся на страницах «Золотого руна» на лирику Бунина дважды³, с перерывом в один год. Уже и в первой рецензии (1907) Блок не выражает восторгов от «строгой», «целомудренной» бунинской поэзии, но все же находит в ней те положительные качества, о которых можно сказать несколько приветливых слов. Более того, Блок утверждает: «Цельность и простота стихов и

¹ Замятин Е. Александр Блок / Замятин Е. Лица. Н. Й., 1967. С. 18.

² Цит. по: Бунин И.А.: *Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология* / Сост. Б.В. Аверина и др. СПб., 2001. С. 270. Далее рецензия Блока цитируется по тому же изданию (С. 268–270).

³ Блок А. О лирике // *Золотое руно*. 1907. № 6. С. 45–47; *Он же. Стихи Бунина* // Там же. 1908. № 10. С. 48–50. Отклик С. Соловьева на третий том «Стихотворений» Бунина появился уже в первом номере нового журнала, с которым Бунин, по предложению Н.П. Рябушинского, даже начал было сотрудничать (*Золотое руно*. 1907. № 1. С. 89). Но именно после рецензии С. Соловьева с негодованием перестал: «Бунина нельзя назвать поэтом. Он стихотворец, и притом из плохих».

мировоззрения Бунина настолько ценны и единственны в своем роде», что следует «признать его право на одно из главных мест среди современной русской поэзии»⁴. Впрочем, Блок вполне резко судит об ограниченности бунинской лирики: «Так знать и любить природу, как умеет Бунин, — мало кто умеет. Благодаря этой любви поэт смотрит зорко и далеко и красочные и слуховые его впечатления богаты. Мир его — по преимуществу — мир зрительных и слуховых впечатлений и связанных с ними переживаний»⁵. Ни философии, ни психологии — сплошная физиология. Только бунинским стихам о русской природе Блок не отказывает в «мысли», в «раздумье»; как пример «безупречного и единственного в своем роде»⁶ стихотворения он приводит «Одиночество» («И ветер, и дождик, и мгла...») — и выбор самого Блока тоже нельзя не признать безупречным. Блок безошибочно обращает внимание на одно из тех стихотворений, из которого вырастет будущий замечательный писатель — однако прозаик, а не поэт.

Для Блока невыносима однообразная риторика Бунина, его «наклонность к морализированию» и одновременно — «отсутствие тех мятежных исканий, которые вселяют тревожное разнообразие в книги “символистов”»⁷. Бунинские сюжеты и образы вовсе не кажутся Блоку плоскими и неинтересными — ему неинтересны лирические медитации Бунина, менторская завершенность любой поэтической мысли, превращение поэтических находок в глянцевые картинки. Читая бунинские стихи, Блок делал пометы на полях книг⁸, и с некоторой долей спекулятивности можно реконструировать его впечатление от поэзии Бунина⁹. Многое в Бунине было Блоку безусловно чужим, даже отталкивало, но знакомство со стихами другого во всех отношениях поэта было отнюдь не поверхностным. Так, А.В. Лавров — со ссылкой на А.М. Туркова — указывает на параллель «Соловьиного сада» со стихотворением Бунина «Невольник», «впервые опубликованным в “Золотом руне” (1906. № 5) и вошедшим в сборник Бунина “Стихотворения. 1903–1906 гг.”, который Блок подробно охарактеризовал в статье “О лирике”»¹⁰.

Конечно, и первая рецензия Блока не осеняла бунинское чело лаврами, однако — как эпигону, подражателю Полонского и отчасти Тютчева — Бунину было отведено место в первых рядах современной русской литературы. И вдруг Блок, в 1907 г. возглавивший отдел критики «Золотого руна»¹¹, яростно набрасывается

⁴ Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2003. Т. 7: Проза (1903–1907). С. 68.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 70.

⁷ Там же.

⁸ Речь идет о двух изданиях Бунина: «Стихотворения» (Т. 2. СПб., 1903) и «Стихотворения 1903–1906» (Собр. соч.: В 3 т. СПб., 1906. Т. 3). Сохранившиеся пометы А.А. Блока на полях книг Бунина представлены в изд.: Библиотека А.А. Блока: Описание: В 3 т. / Сост. О.В. Миллер и др. Л., 1984. Т. 1. С. 112–114.

⁹ См., напр.: Грякалова Н.Ю. А. Блок за чтением «Стихотворений» И. Бунина // Альманах библиофила. М., 1989. Вып. 25. С. 132–140.

¹⁰ Лавров А.В. Этюды о Блоке. СПб., 2000. С. 232.

¹¹ Наряду с другими авторами (Л. Андреевым, Б. Зайцевым, Г. Чулковым) Бунин подписал коллективное письмо в редакцию «Золотого руна» о возобновлении сотрудничества с журналом как раз после появления в № 3 (март) за 1907 г. редакционного пояснения о новых задачах журнала и о том, что «вместо библиографического обозрения Редакция ввела критические обозрения, поручив их Александру Блоку» (Бунин И.А. Письма 1905–1919 годов / Под общ. ред. О.Н. Михайлова. М., 2007. С. 763).

на новые стихи Бунина и не просто подвергает их уничижительной критике, но и безо всяких околичностей отказывает автору в праве вообще называться по-этом.

Никаких личных отношений между двумя столь несхожими представителями русской литературы рубежа XIX–XX вв. не было¹², и тем более болезненно Бунин воспринял появившуюся в печати рецензию: это было мнение, высказанное очевидно честно, хотя и нелицеприятно — редкостный образец литературной критики без оглядки на лица и звания. Отвечать, тем более публично, в печати, Бунину было, по существу, нечем: рецензия Блока хотя и написана в очевидном раздражении, но касается исключительно стихосложения, соотношения содержания и формы в лирике. Вступать в теоретическую полемику с поэтом, которого не просто вся Россия носила на руках, но за которым был университетский курс филологического образования, Бунину было явно не под силу. Только год спустя, в 1909 г., получив вторую Пушкинскую премию (как раз за раскритикованный Блоком третий, стихотворный, том своего собрания сочинений) и став почетным академиком по разряду изящной словесности, Бунин воспрянул и даже возгордился. Обида же осталась на всю жизнь.

Излить десять лет таиную желчь Бунину удалось благодаря внелитературным событиям. Несхожие во всем, Блок и Бунин по-разному восприняли октябрь 1917 г. и различно отнеслись к его последствиям. Послеоктябрьский путь обоих поражает только одним сходством — необычайной последовательностью шагов, сделанных обоими поэтами, безусловно верными лишь собственному художественному и политическому чутью. Долгие годы эмиграции Бунин вымещает на личности и творчестве трагически рано и страшно ушедшего из жизни Александра Блока не просто уязвленное самолюбие поэта, недооцененного другим поэтом. Бунину тяжело было сознавать, что ему не нашлось места среди небожителей Серебряного века, что он не вошел в число тех поэтов, которым суждено было реформировать русский стих и оказать сильнейшее воздействие на умонастроения соотечественников. И даже еще сложнее: Бунину так и не удалось постичь, в силу особенностей собственного дарования, образно говоря, «невнатацу Фауста Второго» (М.И. Цветаева): всю жизнь стремившийся к исключительной словесной точности и ясности, Бунин не оценил и не открыл для себя поэзии символизма, осмеивая всех его представителей чохом, от Бальмонта и Брюсова до

¹² Осенью 1906 г. Бунин жил в Петербурге, посещал «литературные собрания, где входил в славу Блок и другие символисты» (Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина: 1870–1906. Беседы с памятью / Сост., предисл. и примеч. А.К. Бабореко. М., 1989. С. 256). В октябре 1907 г. В.Н. Муромцева записывает среди прочих петербургских впечатлений: «...Ян побывал у Блока и приобрел у него стихи, заплатив по два рубля за строку. Блок произвел на него впечатление воспитанного и вежливого молодого человека» (Там же. С. 406). В апреле 1908 г. в московском «Руле» была опубликована подборка пародий на современных писателей в «весеннем жанре». Начиналось это «наступление весны» с насмешки над стихами Бунина, заканчивалось — столь же беззлобной насмешкой над стихами Блока и Вяч. Иванова. И Бунин («И вновь я буду петь о галке...»), и Блок («И продавцы с цветами вялыми / «Фиалки, ландыши!» — кричат...»), как и прочие пародируемые авторы, являются совершенно неотличимыми друг от друга в скромном обывательском обличье, погруженными в сугубое мелкотемье (см.: Руль. 1908. 2 апр. № 70. С. 3). В сохранившихся письмах Бунина за этот период имя Блока *ни разу* не упоминается (см.: Бунин И.А. Письма 1905–1919 годов).

Белого и Блока¹³. А ведь именно в слепоте к прозрениям и прорывам символизма Блок Бунина и обвинил.

Кажется, литературная ревность и была главной причиной, по которой Бунин «проглядел» Блока¹⁴. Ослепительное новаторство Блока, его постоянное движение, развитие, неизменное достижение новых вершин в русской поэзии и создание очевидных шедевров не могло не задевать Бунина¹⁵, которому всю радость от собственного творчества и собственных успехов отправляла почти несмыываемая печать эпигонства, поставленная при его литературном дебюте. Революционные события, слишком по-разному воспринятые Блоком и Буниным, дали последнему возможность высказаться о «низком падении» русской литературы предреволюционных десятилетий, которая «настолько потеряла ум, вкус, тakt, совесть и даже простую грамотность», что «в ней считаются событием даже нарочито хамские, кощунствующие именем Христа и Его Двенадцати Сподвижников вирши Блока!»¹⁶. Ни уход Блока из жизни, ни новый творческий подъем Бунина в эмиграции не изменили раз и навсегда занятой позиции: автор «Двенадцати» и «Скифов» в бунинском сознании оказывался прочно связанным с ненавистным большевизмом, и, значит, всю его предшествующую поэзию можно было воспринимать как духовную подготовку революции и разложение русского общества¹⁷.

Все это не ново¹⁸. Имя Блока часто мелькает в публицистике Бунина — разумеется, в неизменно негативном контексте. Нетрудно заметить, что и на страницах дневниковых записей Бунина Блок быстро «становится составной частью

¹³ Ср. оценку Брюсовым бунинского «ветхозаветного стиха» (т. е. сопоставимого с поэзией второй половины XIX в.), порой напоминающего «скучную прозу»: «Вся метрическая жизнь русского стиха последнего десятилетия (нововведения К. Бальмонта, открытия А. Белого, искания А. Блока) прошла мимо Бунина» (Брюсов В.Я. Далекие и близкие: Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М., 1912. С. 155–156).

¹⁴ «Несмотря на свое художественное чутье, он проглядел в Блоке и в его поэзии все, что в ней было подлинно драгоценного, и со стоическим упрямством останавливался только на блоковских срывах», — справедливо отмечает мемуарист (Бахрах А.В. Бунин в халате. По памяти, по записям. М., 2005. С. 153).

¹⁵ Стихи Блока, которые знала наизусть вся Россия, появляются в прозе Бунина в резко негативном осмыслиении, в частности «Незнакомка», ставшая визитной карточкой петербургских простиуток («Петлистые уши»; ср. описание массового явления «незнакомок» в изд.: Турков А. Александр Блок. 2-е изд., испр. М., 1981. С. 120), или «Девушка пела в церковном хоре...», с фальшивым пафосом декламируемая героиней («Митина любовь»).

¹⁶ Бунин И.А. Страшные контрасты // Бунин И.А. Публицистика 1918–1953 годов / Под общ. ред. О.Н. Михайлова. М., 1998. С. 22. Впервые опубл.: Одесские новости. 1918. 10 нояб. № 10839.

¹⁷ В том, что это часть его антибольшевистского символа веры, убеждают уже послевоенные бунинские эссе, «Гегель, фрак, метель» и «Третий Толстой» (вошли в сборник рассказов и воспоминаний «Под серпом и молотом» 1949 г.), в которых престарелый нобелевский лауреат не поступается своим прежним мнением о послереволюционном творчестве и деятельности Блока.

¹⁸ Бунинская эмигрантская антиблокиана обширна, мемуаристы охотно фиксируют эпизодическое поведение Бунина. Эффектно рассказала о выходках Бунина Н.Н. Берберова: «Однажды Г.В. Иванов и я, будучи в гостях у Бунина, вынули с полки томик стихов о Прекрасной Даме, он был весь испещрен нецензурными ругательствами, такими словами, которые когда-то назывались “заборными”. Это был комментарий Бунина к первому тому Блока. Даже Г.В. Иванов смущился. “Забудем это”, — шепнула я ему» (Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. М., 1996. С. 296). Доходило до абсурда: «И совсем он не был красивый, — однажды восхликал Бунин, говоря о Блоке, — я был красивее его!» (Там же).

вполне определенного логического ряда», а его имя неизменно упоминается в связи с бесчинствами большевиков¹⁹. Мемуаристы, знавшие Бунина долгое время (Г.Н. Кузнецова) или недолго, но тесно общавшиеся с ним (А.А. Бахрах²⁰), оставили достаточно красноречивые свидетельства далеко заходившего и, быть может, с годами остывшего и лишь подогреваемого — дабы сохранить у современников впечатление о незыблемости литературных взглядов и вкусов — неприятия Буниным Блока. В конце концов Г.В. Адамович, которому наскучила эта однообразная, утомительная и унизительная уже для самого Бунина игра в ненависть к Блоку, поставил его в одном из писем перед любопытной альтернативой.

Имя Блока так или иначе мелькает в переписке престарелых мэтров литературного зарубежья конца 1940-х гг. В письме от 19 сентября 1949 г., как будто согласившись в отрицании Буниным стилистики Блока, Адамович уверяет упрямого нобелевского лауреата, что у Блока «в дыхании каждой его строчки душа его живет»: «Я удивляюсь всегда именно тому, — нажимает на больное бунинское самолюбие Адамович, — что Вы — как будто *насквозь* людей видя — тут делаете какую-то страшную ошибку, которая в конечном счете против Вас же и обратится, если не теперь, то на “весах истории”. Вся разница между Блоком и Андреевым в том, что Андреев был актером, а Блок им не был. И связан Блок во-все не с Пушкиным, а с Толстым»²¹. Несколько месяцев спустя, в письме от 7 января 1950 г., Адамович вновь возвращается к «неотразимости» «музыкальной сущности» Блока и к тому, что этот «гранит» (критика Блока) Бунину не по зубам. Адамович чрезвычайно тонко играет на художественных амбициях Бунина, намекая, что тот не слышит «верности тона», «вчитывается», а не «вслушивается» в «музыку» блоковской поэзии²², т. е., видя внешнюю порой «невнятность» и «безвкусию», не способен проникнуть сквозь них в суть подлинной поэзии. Ответные письма Бунина не уцелели, но вряд ли он остался нечувствителен к коварному ходу Адамовича, ибо, и признав, и не признав правоту критика в отношении Блока, Бунин все равно должен был сознаться во вторичности собственных стихов.

В эмиграции Бунин стихов почти не пишет, зато обогащает свою «музыкальную» прозу многими формальными приемами лирики. Показательно, что в автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева», вспоминая о начале своих

¹⁹ Смирнов С.В. Бунинские обращения к Блоку // Александр Блок и мировая культура: М-лы международн. науч. конф. 14–17 марта 2000 г. Великий Новгород, 2000. С. 264.

²⁰ А. Бахрах свидетельствует, что Бунин «по-настоящему интересовался» Блоком, «составил целое “досье” с выписками из его статей, писем, дневников» и при случае «“убивал” оппонента цитатой», т. е. интерес бунинский был исключительно направлен на развенчание. «Иногда он начинает распевать на мотив шансонетки какие-нибудь строки из “Двенадцати”, ворча “какая пошлость” и уверяя, что частушечный лад поэмы — грубая подделка, дешевое желание подладиться под непрятательного читателя, — вспоминал Бахрах. — Особенно его раздражало вставленное Блоком в поэму словцо “электрический” (“Електрический фонарик / На оглобельках...”), и он утверждал, что никакой Петрухой такого словечка и произнести не смог бы. “Всё подделка”» (Бахрах А.В. Бунин в халате. По памяти, по записям. С. 117–118).

²¹ Переписка И.А. и В.Н. Буниных с Г.В. Адамовичем (1926–1961) / Публ. О. Коростелева и Р. Дэвиса // И.А. Бунин: Новые материалы. Вып. 1 / Сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса. М., 2004. С. 91. Выделено в цитируемом издании.

²² Там же. С. 94.

занятий литературой, Бунин сосредоточен на творческих муках прозаика — что писать и о чем писать, а вовсе не поэта. Стихи свои, между тем, Бунин высоко ценил всю жизнь и уже в преклонном возрасте, во время войны, работая над «Темными аллеями», записывает в дневнике: «Перечитывал... свои «Избранные» стихи». Не постигаю, как они могли быть не оценены!»²³ Даже и в этой записи нельзя не уловить отголоска незабытой обиды на вполне конкретного рецензента.

Давняя рецензия неизменно бередила рану, но самым сильным болевым шоком стала для Бунина поэма Блока «Двенадцать», появившаяся в конце зимы 1918 г.²⁴ Мысли Бунина заняты ею неотступно, что прорывается в его одесских записях, особенно когда речь заходит «про грабежи и погромы»: «Это называется, по Блокам, «народ объят музыкой революции — слушайте, слушайте музыку революции!»²⁵ В Париже полемический отпор образам блоковских «Двенадцати» остается для Бунина по-прежнему актуальным: «Как смеете вы отождествлять прекраснейшие в небесах и на земле Уста, говорившие о величайшей нежности, красоте и кротости, о птицах небесных... — с хайлом, с пастью, дико орущей «Сарынь на кичку! Грабь, жги, убивай, насилий!»²⁶ Неприятие было полным и бесповоротным, под стать столь же категоричному неприятию большевистской революции. В программной речи «Миссия русской эмиграции» (1924) не забыты пресловутые «тра-та-та, без креста!». Замечательно, что Бунин куда осторожнее в личных выпадах, нежели в Одессе, где он выступал с лекцией «Великий дурман», — аудитория в Париже другая, но камешки летят все в тот же огород: «Не пора ли оставить эту бессердечную и жульническую игру словами, эту политическую риторику, эти литературные пошлости?»²⁷

В то же время трудно не заметить близости «Окайных дней» Бунина и «Двенадцати» Блока, близости, происходящей прежде всего из предмета изображения. Едва ли не все тексты — «публистика, эпистолярий, дневниковые записи Бунина и Блока свидетельствуют о том, что... <их> внутреннее «стяжение» рождено сходной реакцией на духовную атмосферу времени и родственными представлениями о Прекрасном»²⁸. В самом начале апокалиптических времен, на рубеже 1917–1918 гг., оба поэта оказались в «своих» столицах, Петербурге и Москве, охваченных страшной революционной смутой и зимней непогодой. Только небольшой временной промежуток отделяет время действия в «Двенадцати» («От зда-

²³ Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Frankfurt a/M, 1982. Т. 3. С. 151.

²⁴ Впервые опубл.: Знамя труда. 1918. 3 марта (18 февр.). № 147; отдельным изданием со вступительной статьей Р.В. Иванова-Разумника вышла в 1918 г. в Одессе. За год поэма появилась на страницах одесской прессы еще четыре раза, так что быстрое знакомство Бунина с «Двенадцатью» не удивительно.

²⁵ Бунин И.А. Окайные дни: К двадцатилетию со дня смерти И.А. Бунина (8 ноября 1953) / Вступ. ст. и примеч. С.П. Крыжицкого. London (Ontario): Заря, 1973. С. 134.

²⁶ Он же. Литературные заметки <1922> // Бунин И.А. Публистика. С. 144.

²⁷ Он же. Миссия русской эмиграции // Там же. С. 154.

²⁸ Дякина А.А. И. Бунин и А. Блок: Соотношение творческих индивидуальностей поэтов: Автограф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1992. С. 6.

ния к зданию / Протянут канат. На канате — плакат: / «Вся власть Учредительному Собранию!»,²⁹) от первых записей бунинского дневника об «окаянных днях» («огромная новость: «Учредительное Собрание» разогнали!»³⁰). Поэма датирована январем 1918 г., когда начинаются записи в «Окаянных днях»³¹.

В дневниковых записях Бунина, как и в поэме Блока, первым возникает буквально один и тот же персонаж. Пораженный «необыкновенным» душевным подъемом и ослеплением интеллигенции, Бунин не одинок в своем ужасе — «встретил в Мерзляковском старуху. Остановилась, оперлась на костьль дрожащими руками и заплакала: — Батюшка, возьми ты меня на воспитание! Куда ж нам теперь деваться? Пропала Россия, на тринадцать лет, говорят, пропала!»³² Похожая старушка, только не московская, а петербургская, сокрушается в первой главе «Двенадцати»: «Старушка убивается — плачет... / Старушка, как курица, / Кой-как перемотнулась через сугроб. / — Ох, Матушка-Заступница! / — Ох, большевики загонят в гроб!» Блок, всю жизнь рвавшийся к «мятежным стихиям», впускает наконец стихию подлинного мятежа прямо с улицы в поэзию, не оставляя ни единого укромного уголка, где поэзия как искусство могла бы отогреться, принять привычное обличие гармонии и совершенства. Потому уличные прохожие первой главы словно и не имеют касательства к автору, он не завывает вместе с ними: «Погибла Россия», подобно «писателю — витии». Напротив, Бунин насквозь публицистичен, чувство ярости и боли переполняет его, эмоции захлестывают, он ищет солидарности именно с причитающей «Пропала Россия!» старушкой. Собственно, в «Окаянных днях» эти слова звучат рефреном: «Во дворе одного дома на Поварской солдат в кожаной куртке рубит дрова. Прохожий мужик долго стоял и смотрел, потом покачал головой и горестно сказал: — Ах, так твою так! Ах, дезелтир, так твою так! Пропала Рассея!»³³

То, что весь дневник будет наполнен гиперболизированным переживанием происходящего, можно предсказать уже по первой записи. Особенно красноречивы эпитеты: «проклятый год», дальше «нечто еще более ужасное», «кругом нечто поразительное», «почти все почему-то необыкновенно веселы»... Бунин отражает в своем дневнике и ужас, охвативший старушку, и мрачные пророчества «витии», и слезы («Уж мы плакали, плакали») барынь, и горести священнослужителя («Что нынче невеселый, товарищ поп?» — «На Петровке монахи колют лед. Прохожие торжествуют, злорадствуют: — Ага! Выгнали! Теперь, брат, заставят!»³⁴). Запись от 7 января 1918 г. кажется прозаическим дополнением, расширением все той же первой строфы блоковских «Двенадцати» — уличных зарисовок: «Ходили на Лубянку. Местами «митинги». Рыжий, в пальто с каракулевым круглым воротником, с рыжими кудрявыми бровями, с свежевыбранным лицом в пудре и с золоты-

²⁹ Здесь и далее «Двенадцать» А.А. Блока цит. по изд.: Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 5: Стихотворения и поэмы (1917–1921). С. 7–20.

³⁰ Бунин И.А. Окаянные дни. С. 6.

³¹ Впервые целым текстом «Окаянные дни» вышли только в десятом томе Собрания сочинений Бунина (Берлин: Петрополис, 1935).

³² Бунин И.А. Окаянные дни. С. 5.

³³ Там же. С. 10.

³⁴ Там же.

ми пломбами во рту, однообразно, точно читая, говорит о несправедливостях старого режима. Ему злобно возражает курносый господин с выпуклыми глазами. Женщины горячо и невпопад вмешиваются, перебиваются спор (принципиальный, по выражению рыжего) частностями, торопливыми рассказами из своей личной жизни, существующими доказать, что творится черт знает что. Несколько солдат, видимо, ничего не понимают, но, как всегда, в чем-то (вернее, во всем) сомневаются, подозрительно покачиваются головами.

Подошел мужик, старик с бледными вздутыми щеками и седой бородой клином, которую он, подойдя, любопытно всунул в толпу, воткнул между рукавов двух каких-то все время молчавших, только слушавших господ: стал внимательно слушать и себе, но тоже, видимо, ничего не понимая, ничему и никому не веря. Подошел высокий синеглазый рабочий и еще два солдата с подсолнухами в кулаках. Солдаты оба коротконоги, жуют и смотрят недоверчиво и мрачно. На лице рабочего играет злая и веселая улыбка, пренебрежение, стал возле толпы боком, делая вид, что он приостановился только на минуту, для забавы: мол, заранее знаю, что все говорят чепуху.

Дама поспешило жалуется, что она теперь без куска хлеба, имела раньше школу, а теперь всех учениц распустила, так как их нечем кормить:

— Кому же от большевиков стало лучше? Всем стало хуже, и первым делом нам же, народу!

Перебивая ее, наивно вмешалась какая-то намазанная сучка, стала говорить, что вот-вот немцы придут и всем придется расплачиваться за то, что натворили.

— Раньше, чем немцы придут, мы вас всех перережем, — холодно сказал рабочий и пошел прочь.

Солдаты подтвердили: “Вот это верно!” — и тоже отошли³⁵.

Женщины в толпе — «барыни» и проститутки («намазанная сучка» — «на время — десять, на ночь — двадцать пять...»), злобно-враждебные обывателям солдаты, вдруг наполнившие собой московские улицы, — бунинские «встречи в толпе» пересекаются с блоковскими в узнаваемо сходных персонажах. Но потрясенный происходящим Блок еще захвачен надеждами на преобразование мира, уверен в неслучайности происходящего, он включается в культурную работу, и, подобно Брюсову и Маяковскому из соседней записи, немедленно заклеймен Бунином на страницах «Окайанных дней» как пособник большевиков — т. е. тех, кто растлевает, губит, уничтожает тысячелетнюю Россию.

Записи о Брюсове и Маяковском включены в текст обособленно, как мини-зарисовки; к обоим Бунин относится без симпатии, обоих — особенно Маяковского — изрядно окарикатуривает, однако никаких других чувств, кроме горько-ироничного изумления, по отношению к ним не испытывает. Как, впрочем, и ко многим другим, слишком быстро изменившимся общим знакомым. По поводу бытового поведения одного из них, обозначенного инициалом Р., Бунин даже восклицает: «Быстро падает человек!» Эта максима будто бы очень уж удрученного «падением» людей Бунина введена в текст не вдруг и не как попутный коммен-

³⁵ Бунин И.А. Окайанные дни. С. 7–8.

тарию к упомянутому знакомцу. Вслед за рассказом об одном падении (приходит интеллигентный некогда человек в гости в голодное время и поедает весь чужой хлеб³⁶) следует история другого. Бунин едва не шипит, сообщая о факте очередного «обольщевичивания»: «Блок открыто присоединился к большевикам. Напечатал статью³⁷. <...> Песенка-то вообще не хитрая, а Блок человек глупый»³⁸. Пример этот не единичный, и их навязчивое повторение приводит С.В. Смирнова к справедливому выводу, что «в дневниках Бунина образ Блока возникает как символ крайнего падения художника и человека»³⁹.

Десять лет терзаясь второй блоковской рецензией, Бунин уже не помнит первую, в которой Блок верно подметил конститутивное свойство бунинского дара — в его основе лежит исключительно чуткое восприятие и отображение природы. Вот и в публицистических «Окайных днях», словно просветы солнца в открывающихся на мгновение небесах, на общем мутном, грязном, позорном фоне вспыхивают вдруг пейзажные зарисовки. Сделанные с загаженной городской натуры, они, как всегда у Бунина, поражают первозданной свежестью. (Заметим в скобках, что, вероятно, сам опыт публицистического жанра позволил Бунину осознать всю прелесть и мощь собственного дарования, когда он обращался к жизни природы — или мироздания, иными словами.) Вот описание Московского кремля: «Перед вечером. На Красной площади слепит низкое солнце, зеркальный, наезженный снег. Морозит. Зашли в Кремль. В небе месяц и розовые облака. Тишина, огромные сугробы снега. Около артиллерийского склада скрипит валенками солдат в тулупе, с лицом, точно вырубленным из дерева. Какой ненужной кажется теперь эта стража!»⁴⁰ Как ненужным кажется все дореволюционное, и особенно — столь нелюбимое Буниным предреволюционное, как «Третья стража» — «*Tertia vigilia*» — Брюсова, как вся непонятная Бунину, им непонятая и презираемая символистская поэзия!

Природа — этот синоним вечности — Бунину внятна и проста, несмотря на всю ее неразгаданность, изумительное и безграничное многообразие. Природа — настоящая, сущая, и даже если «Бога нет» (то, до чего додумается эмигрантская поэзия в одном из самых щемящих стихотворений Г. Иванова), то природа-то есть — и, значит, при наличии создания остается неотменяемым Создатель. Не приемлет Бунин другого и, не видя в отличие от Блока подлинности происходя-

³⁶ Этот эпизод откровенно напрашивается на сравнение с рассказом Н. Берберовой о попытке угостить друзей полуфунтом чайной колбасы в августе 1945 г.: «В столовой накрыла на стол, нарезала двенадцать кусков серого хлеба и положила на них двенадцать ломтиков колбасы. <...> Пока я разливала чай, гости перешли в столовую. Бунин вошел первым, оглядел бутерброды и, даже не слишком торопясь, съел один за другим все двенадцать кусков колбасы. Так что, когда остальные пошли к столу и сели... им достался только хлеб. Эти куски хлеба... выглядели несколько странно и стыдно» (Берберова Н. Курсив мой. С. 501). Упрек слишком очевиден: человек не настолько голоден, если оставляет хлеб (бунинский герой послереволюционной эпохи ест как раз хлеб); количество же гостей — двенадцать — представляется не случайным совпадением, а рассчитанной на *sapienti sat* литературной ссылкой.

³⁷ «Интеллигентия и революция» появилась в печати 9 января 1918 г.

³⁸ Бунин И.А. Окайные дни. С. 9.

³⁹ Смирнов С.В. Бунинские обращения к Блоку. С. 264.

⁴⁰ Бунин И.А. Окайные дни. С. 12.

щих событий, не умея понять и объяснить их подоплеку, мучительно переживает фальшь, искусственность, ненормальность происходящего. Как он всю жизнь не выносил театра, так не выносит теперь того, в чем не видит никакого «движения народных масс» (и люто ополчается против подобных штампов), а видит «во всем игру, балаган, “высокий” стиль, напыщенную ложь...»⁴¹ «Балаганчик» — еще одно ключевое, блоковское слово из дореволюционного культурного сознания.

Ужаснувшая Бунина смута не столько разбудила, сколько растревила в нем чувство глубинной связи со всей тысячелетней Русью, в каком бы обличии — избытка, изобилия или убогой нищеты — она ни являлась: «В шесть вышли. Встретили М. Говорит, что только что слышал, будто Кремль минируют, хотят взорвать при приходе немцев. Я как раз смотрел в это время на удивительное зеленое небо над Кремлем, на старое золото его древних куполов... Великие князья, терема, Спас-на-Бору⁴², Архангельский собор — до чего все родное, кровное и только теперь как следует почувствованное, понятое! Взорвать? Все может быть. Теперь все возможно»⁴³. Ему представляется, что Блок в «Двенадцати» движим как раз противоположным чувством, желанием погубить, разрушить эту дорогую бунинскому сердцу страну: «Товарищ, винтовку держи, не трусь! / Пальнем-ка пулей в Святую Русь — / В кондовую, / В избянную, / В толстозадую! / Эх, эх, без креста!»

Полемичность по отношению к послереволюционным выступлениям Блока («Интеллигенция и революция» и «Двенадцать») составляет обнаженный нерв собственной публицистики Бунина. Он понимает, что возражать нагану, возражать террору и леденящему днем и ночью «тра-та-та» невозможно, и тогда в качестве ответчика за все творимые новой властью преступления избирает Блока. О диалоге, о споре нет и речи; попытки Блока объясняться («“Россия гибнет”, “России больше нет”, “вечная память России”, слышу я вокруг себя. Но передо мной — Россия: та, которую видели в устрашающих и пророческих снах наши великие писатели. <...> Россия — буря»⁴⁴), призывы «слушать музыку революции» и художественные опыты отражения этой «музыки» только сильнее разъяряют Бунина.

Он без устали фиксирует настроение толпы, выплескивающееся в репликах случайных встречных прохожих в разных местах Москвы; мелькают типажи — лакеи, извозчики, солдаты, «бабы» и «дамы», раздаются резкие голоса, и вся накаленная атмосфера послереволюционных месяцев, с жуткой достоверностью и репортерской точностью воссозданная Буниным, идеально соответствует поэтиче-

⁴¹ Бунин И.А. Окайанные дни. С. 14. Ср. также: «...одна из самых отличительных черт революции — бешеная жажда игры, лицедейства, позы, балагана» (Там же. С. 49); «Посмотрел газеты. Все тот же балаган» (Там же. С. 91) или даже — «всю эту балаганщину» (Там же. С. 56).

⁴² Собор Спаса Преображения на Бору, один из древнейших памятников московского зодчества (XIV в.) — первоначально собор Спасского монастыря, затем дворцовая церковь — располагался за Теремным дворцом Московского Кремля; был снесен 1 мая 1933 г.

⁴³ Бунин И.А. Окайанные дни. С. 25–26. Ср. заметку «В этот день» <1919> (Бунин И.А. Публицистика. С. 27–29).

⁴⁴ Блок А.А. Интеллигенция и революция. Цит. по: Блок А. Россия и интеллигенция. Берлин, 1920. С. 11.

скому сгустку Блока: «Злоба, грустная злоба / Кипит в груди... / Черная злоба, святая злоба...» У Блока — всего «двенадцать человек», не больше, чем евангельских апостолов; у Бунина — весь многонаселенный город, но сколько бы он ни слышал, ни видел и ни записывал, едва ли не всякая его запись оказывается разрастающейся иллюстрацией к строкам блоковской поэмы: «И ни души кругом, только изредка солдаты и б—и»⁴⁵; «Рота красногвардейцев. Идут вразнобой, спотыкаясь, кто по мостовой, кто по тротуару. “Инструктор” кричит: “Смирно, товарищи!” Газетчик, бывший солдат: — Ах, сволочь паскудная! На войну идут и девок с собой берут! Ей-Богу, барин, гляньте — вот один под ручку с своей шкурой!»⁴⁶ Оба поэта видели те же сцены на улицах обеих столиц, и хотя способ их художественной фиксации оказывался совершенно различным, очевидно, что оба ни на йоту не отступали от действительности. Бунина то и дело коробит: «В магазине Белова молодой солдат с пьяной, сытой мордой предлагал пятьдесят пудов сливочного масла и громко говорил:

— Нам теперь стесняться нечего. Вон наш теперешний главнокомандующий Муралов такой же солдат, как и я, а на днях пропил двадцать тысяч царскими.

Двадцать тысяч! Вероятно, восторженное создание хамской фантазии. Хотя, чорт его знает, — может, и правда⁴⁷. Правда, правда, словно подтверждает Блок, предлагающая полюбоваться разнужданными (таковы они и у Бунина) Ваньками и Катьками: «— А Ванька с Катькой — в кабаке... / — У ей керенки есть в чулке! / — Ванюшка сам теперь богат... / — Был Ванька наш, а стал солдат! / — Ну, Ванька, сукин сын, буржуй...» Невероятная творческая удача Блока произвела на Бунина эффект удивительный: оживший лубок, с невиданной в русской литературе смелостью введенная в поэму уличная толпа, город с его слухами и страхами, пальбой и гульбой — словом, все то, что видел и переживал сам Бунин, в блоковском воспроизведении оскорбило его так, словно Блок был автором не только поэмы, но и всей революции в целом. Бунин категорически отделял себя от «сытых морд» расплодившегося Хама, почему-то уверив себя, что Блок, напротив, воспел «толстоморденькую Катьку», как некогда Прекрасную Даму.

Свидетельства кровавых расправ, грабежей, бессмысленных жестоких убийств, которыми переполнены страницы «Окайанных дней», прямо переклика-

⁴⁵ Бунин И.А. Окайанные дни. С. 36.

⁴⁶ Там же. С. 43–44. Этот эпизод удивительно перекликается с темой двух влюбленных подростков, вовлеченных в вихрь революционных событий и в своей чистой доверчивости и преданности именно подобным образом увиденных глазами злобствующих обывателей в «Карьере Ругонов» Э. Золя. С ненавистью и страхом смотрят попрятавшиеся «буржуа» на лиующую толпу восставшего народа: «Какой сброд! — бормотал майор, облокотясь на подоконник, как на бархатный барьер театральной ложи. — И подумать только, что нет ни одной батареи, чтобы смести эту шваль!

Он заметил Мьетту и добавил...

— Взгляните-ка, господин мэр, на эту высокую девушку в красном, — вон там. Какой позор! Они тащат за собой своих девок. Если так будет и дальше, чего мы только ни увидим!» (Золя Э. Собр. соч.: В 26 т. М., 1962. Т. 3. С. 231). Параллель, конечно, не вполне точная: французский писатель не просто изображает толпу, он стремится разглядеть в ней отдельные лица и судьбы, понять мотивацию революционного бунта; он не ужасается, он сочувствует. В этом смысле его позиция, конечно, гораздо ближе блоковской, чем бунинской.

⁴⁷ Бунин И.А. Окайанные дни. С. 18–19.

ются с главами 6–8 блоковской поэмы. Убийцы и грабители, подобные питерско-му Петрухе со товарищи, встречались Бунину на каждом московском перекрестке: «На углу Поварской и Мерзляковского два солдата с ружьями. Стража или грабители? И то и другое»⁴⁸. Эти бандитские апостолы одинаково обмундированы и экипированы у Бунина и Блока, совпадают их повадки и речи, не говоря уж об их «героических» действиях против буржуев, против «деспотов»: «...И идут без имени святого / Все двенадцать — в даль. / Ко всему готовы, / Ничего не жаль...» Бунин, которого столь безмерно раздражало «коверкание» русского языка этими «апостолами» («электрический фонарик»), сам очень не чужд воспроизведения того «хамского» языка, который вдруг так громко и нагло зазвучал вокруг.

Своеобразная ли форма «Двенадцати» оттолкнула Бунина, использование ли речевых масок, с гротескными стилевыми сдвигами, с жанровыми стилизациями, с «уличным» мещанским языком при необычном отсутствии лирического элемента и субъективного авторского взгляда, — но Бунин счел «Двенадцать» трибуной торжествующего большевизма, а Блока не уставал клеймить за «глупость» и «нездость»: «“Блок слышит Россию и революцию, как ветер...” О, словоблуды! Реки крови, море слез, а им все нипочем»⁴⁹. Напрасно взвывал Блок к интеллигенции, уговаривая ее не отчаиваться и не озлобляться, напрасно доказывал, что не стоит отождествлять с громилами и жуликами весь темный, брошенный в революционный пожар русский народ: «На глазах — сотни жуликов, а за глазами — миллионы людей, пока “непросвещенных”, пока “темных”. Но просветятся они не от вас. Среди них есть такие, которые сходят с ума от самосудов, не могут выдержать крови, которую пролили в темноте своей; такие, которые бьют себя кулаками по несчастной голове: мы — глупые, мы понять не можем; а есть и такие, в которых еще спят творческие силы; они могут в будущем сказать такие слова, каких давно не говорила наша усталая, несвежая и книжная литература»⁵⁰.

Некогда Блок безжалостно отчитал Бунина за «дурные», «вульгарные» стихи. С появлением «Двенадцати» Бунин начал действовать по принципу «мне отмщение, и аз воздам». Теперь он не устает обвинять Блока в претенциозности, заигрывании с властями, словоблудии и пошлости: «Да, мы надо всем, даже и над тем несказанным, что творится сейчас, мудрим, философствуем. Все-то у нас не веревка, а “вервие”, как у того крыловского мудреца, что полетел в яму, но и в яме продолжал свою элоквенцию. Ведь вот и до сих пор спорим, например, о Блоке: впрямь его ярыги, убившие уличную девку, суть апостолы или все-таки не совсем? Михрютка, дробящий дубиной венецианское зеркало, у нас непременно гунн, скиф, и мы вполне утешаемся, налепив на него этот ярлык»⁵¹. Даже объяс-

⁴⁸ Бунин И.А. Окайяные дни. С. 27.

⁴⁹ Там же. С. 54. Слышали же оба, увы, одни и те же немузикальные звуки: «Трах-тарах-такс-такс-такс-такс!», 6-я глава; Трах-такс-такс! — И только эхо / Откликается в домах... / Только выюга долгим смехом / Заливается в снегах... / Трах-такс-такс! / Трах-такс-такс...», 12-я глава «Двенадцати». Ср. в «Окайяных днях»: «...и вдруг вскакиваешь среди ночи с бешено заколотившимся сердцем: где-то трах-трах-трах, иногда где-то совсем близко, точно каменный град по крышам, — вот оно, что-то таки случилось, кто-то, может быть, напал на город — и конец, крах этой проклятой жизни!» (С. 64).

⁵⁰ Блок А.А. Интеллигенция и революция. С. 23.

⁵¹ Бунин И.А. Окайяные дни. С. 97.

нение повороту в творчестве и мыслях Блока Бунин находит без труда: «Русская литература развернута за последние десятилетия необыкновенно. Улица, толпа начала играть очень большую роль. Все — и литература особенно — выходит на улицу, связывается с нею и подпадает под ее влияние. И улица развертывает, не-рвирует уже хотя бы по одному тому, что она страшно неумеренна в своих хвалах, если ей угоджают»⁵².

Именно таким «угождением толпе» безоговорочно стала для Бунина поэма Блока «Двенадцать». Бунин никак не мог понять, почему столь немногие чувствуют и осознают, как он сам, — «пропала», «погибла» Россия. Оксюморонные сдвиги в разорванных ритмах «Двенадцати» (идущие «державным шагом» грабители и убийцы, Ваньки и Петрухи в «шинелишках солдатских» с трофеем «австрийским ружьем») не были Буниным замечены, опознаны, и потому он прочитал поэму как апофеоз большевизма. Блок запечатлел неотвратимость произошедших перемен, безусловную «ненужность» и гибель старого мира («пес безродный», «шледивый»), в трагическом хаосе революционной эпохи почувствовал необратимый ход истории. Для Бунина история России была однозначно связана только с ее прошлым, и его отказ увидеть ее возрождение в будущем отражен в одной из самых пронзительных записей «Окайенных дней».

Бунин вспоминает свой последний приезд в Петербург между двух революций: «В мире была тогда Пасха, весна, и удивительная весна, даже в Петербурге стояли такие прекрасные дни, каких не запомнишь. А надо всеми моими тогдашними чувствами преобладала безмерная печаль. Перед отъездом был я в Петропавловском соборе. Все было настежь — и крепостные ворота, и соборные двери. И всюду бродил праздный народ, посматривая и поплевывая семечками. Походил и я по собору, посмотрел на царские гробницы, земным поклоном простился с ними, а выйдя на паперть, долго стоял в оцепенении: вся безграницная весенняя Россия развернулась перед моим умственным взглядом. Весна, пасхальные колокола звали к чувствам радостным, воскресным. Но зияла в мире необыкновенная могила. Смерть была в этой весне, последнее целование...»⁵³ Для Бунина — во всяком случае, в тот исторический момент — Россия казалась погибшей безвозвратно.

«Окайные дни» — особый публицистический дневник. Постепенно в общем тоне негодования, ярости, «бешенства» прорывается лирическое уныние, и становится ясно, что Бунин отпевает Россию. Финал «Окайенных дней» — это заупокойная лития, переход в иные миры: Россия перестала существовать, Бунин отправляется в изгнание. В «Окайенных днях» он простился и с Россией деревенской, и с Россией столичной и в последний раз смотрит на нее «с этого берега», из Одессы, выбрав для прощания «чистое, тихое место во всем городе. Вид оттуда необыкновенно печальный, — вполне мертвая страна. <...> И все-таки в саду чудесно, безлюдие, тишина. Часто заходим и в церковь, и всякий раз восторгом до слез охватывает пение, поклоны священнослужителей, каждение, все это благолепие,

⁵² Бунин И.А. Окайные дни. С. 81–82.

⁵³ Там же. С. 89.

пристойность, мир всего того благого и милосердного, где с такой нежностью утешается, облегчается всякое земное страдание. И подумать только, что прежде люди той среды, к которой и я отчасти принадлежал, бывали в церкви только на похоронах! Умер член редакции, заведующий статистикой, товарищ по университету или по ссылке... И в церкви была все время одна мысль, одна мечта: выйти на паперть покурить. А покойник? Боже, до чего не было никакой связи между всей его прошлой жизнью и этими погребальными молитвами, этим венчиком на костяном лимонном лбу!» Именно на этих словах «обрываются... одесские заметки» Бунина⁵⁴.

Последними словами «Окаянных дней» стало упоминание о том «венчике», который на Руси, обряжая покойников, кладут им на лоб (обычно это бумажная лента с молитвой). В «венчике» шел в финале «Двенадцати» — с «кровавым флагом» — Иисус Христос. Даже если совпадение и случайно, бунинская «погребальная молитва» по погибшей и отпетой России невольно соотносится с финалом поэмы Блока. Да Бунин и не скрывает зависимости многих своих публицистических образов от блоковских строк. Публикуя спустя десять лет после революции фрагменты своей «Записной книжки», Бунин вспоминает пьяного писаря в московском трамвае в дни Февральской революции: «— Покойнички! Кутья, венчики, во блаженном успении! Ну, да ничего, скоро уж, скоро! Будет вам хо-рошая музыка! — Так услыхал я про эту музыку впервые — от писаря. А второй раз через год после этого — от Блока. <...> Кстати о Блоке»⁵⁵. Далее следует пространная выписка из опубликованных посмертно рукописей Блока, извлечения из замысла «о жизни Иисуса», «писанного с маленькой буквы» и явленного в еще более кощунственном, «чудовищно пошлом» виде⁵⁶, нежели в облике «танцующего... Христосика в белом венчике из роз»⁵⁷.

Чудесным образом возникающий в последних строках «Двенадцати» Христос, изнеженно-изысканный, «грациозный, легкий, украшенный розами» (М.М. Пришвин)⁵⁸, еще и потому так сильно воздействует на читателя, поражает почти в физическом смысле слова, что его явление в финале балаганно-кровавого, «без имени святого» действия поэмы *немыслимо*. И потому так внезапно, ослепляя, концовка ударяет читателя — если не буквально сбивает его с ног, то, во всяком случае, лишает опоры в привычных представлениях. «Не так» поэма должна была завершаться; а как? Читательское ожидание не обмануто — оно потрясено, уничтожено, и рациональная готовность к любому иному завершению поэмы повержена ниц *иrrациональным видением*.

Писателю редко удается совершить столь непостижимый прорыв — от самых низших проявлений человеческой природы в горние выси. Может быть, пушкин-

⁵⁴ Бунин И.А. Окаянные дни. С. 182–183.

⁵⁵ Он же. Записная книжка // Бунин И.А. Публицистика. С. 234. Впервые опубл.: Возрождение. 1927. 13 февр. № 621. С. 2.

⁵⁶ Он же. Записная книжка. С. 235.

⁵⁷ Он же. Миссия русской эмиграции // Там же. С. 159.

⁵⁸ [Приходько И.С.] Комментарий // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 326. М.М. Пришвин подозревал, что этот образ — «самообожествление», что Христос финала «Двенадцати» — это Поэт, или сам А.А. Блок.

ский «Пророк» содержит такую метаморфозу, но Пушкин обращается к ветхозаветному источнику (Ис. 6: 6), а чудо превращения «трупа» в глашатая Господней воли подготавливается сюжетом и всем образным строем стихотворения. В блоковских «Двенадцати» содержится прямая проекция на Евангелие, если подумать о нем не с точки зрения «святого благовествования», а с точки зрения исторической: мятежная римская провинция, по дорогам рыщут разбойники (среди прочих Дисмас и Гестас), бредут мытари, блудницы, нищие проповедники; ради сохранения власти можно перебить невинных младенцев или распять того, кого облыжно обвинили в посягательстве на власть цезаря и кому написали на кресте — в назидание — «царь иудейский»... В этом неспокойном мире, где толпу легко обольстить, напоив ее вином, накормив двумя рыбами и пятью хлебами, только три подлинные чуда заставляют содрогнуться от явления в них сверхчеловеческих тайн: Рождество, Преображение, Воскресение Спасителя.

То, что раскрывается в финальных строчках поэмы Блока «Двенадцать», словно соединяет в себе Преображение (Христос, явившийся ученикам в блистающих, снежной белизны одеждах) и Воскресение (с неизбежностью прозреваемой Голгофы)⁵⁹. Не почувствовав того, как вся блоковская поэма проникнута Евангелием, Бунин и счел ее финал святотатством⁶⁰. Откликнувшись в 1922 г. на выход второго издания сборника-манифеста «Смена вех», Бунин цепляется к «стихотворцу Блоку», который, «оказывается... “видел под знаменем революции светлого Христа... верил в русский народ и во Христа, пребывающ<его> с этим народом, а значит, и в хулиганском кощунстве внешнего безбожия!”»⁶¹. «Но позвольте, — вопрошает Бунин, — чем я хуже Блока и разве я меньше насмотрелся и на “знамя”, и на “народ”, однако же не видел я Христа, а видел только кровавое свиное рыло». И еще чуть дальше: «...да и почему это только на Святой Руси Христос должен принимать именно такую внешность?»⁶²

Внешний облик Христа, обрисованный вразрез со всеми возможными иконографическими традициями, смущал не одного Бунина. Впрочем, его коробило «отождествление» Христа с дикой, подлой, «зоологической» ордой; ужасало соединение «прекраснейшего», «чистейшего» со «зловонной, смертоносной» действительностью революции. Ослепительную белизну этого соткенного из снежной выюги образа можно объяснить обликом Христа в момент Преображения на горе Фаворской. Собственно, в затаинах первых, разделивших мир на привычный и революционный, глав поэмы — «Черный вечер, / Белый снег», «Идут двенадцать человек» — уже и «закольцована» ее финальные строки. Все те же «двенадцать»

⁵⁹ Ср. дневниковую запись В.Н. Муромцевой-Буниной от 2 марта 1919 г.: «...Волошину очень нравится “Двенадцать”; он видит, что красногвардейцы расстреливают Христа, и он сказал: — Я бегусь доказать это с книгой в руках» (Устами Буниных. Т. 1. С. 210).

⁶⁰ Спустя годы Бунин так вспоминал главные умонастроения эпохи: «Богохульство, кощунство, одно из главных свойств революционных времен...»; «При большевиках всяческое кощунственное непотребство расцвело уже махровым цветом» («Автобиографические заметки», включенные в книгу «Под серпом и молотом» 1949 г.).

⁶¹ Бунин И.А. Литературные заметки // Бунин И.А. Публицистика. С. 144. Впервые опубл.: Слово. 1922. 14 авг. № 8. С. 2.

⁶² Там же. Курсив Бунина.

шагают в двух последних главах⁶³ в опустевшем мире, где остались только снег и тьма, но из снега «соткался» образ Христа, он стал более явным, он «явился». Но, между прочим, и Иоанну Богослову Христос явился не просто в нестерпимом сиянии, но и в ослепительной белизне: «Глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег» (Откр. 1: 14). Финал «Двенадцати» — это словно пролог к «откровению», к Апокалипсису наших дней⁶⁴.

Сохранился устный рассказ А.А. Блока (в записи С. Алянского) о том, как в夜里, «когда природа буйствует», вьется и слепит снег, из разгулявшейся снежной стихии возникает вдруг «светлое пятно», принимает очертания силуэта, влечет за собою. Будто бы «в одну такую на редкость вьюжную зимнюю ночь» привидевшееся «светлое пятно» дало толчок к созданию поэмы «Двенадцать», образ Христа в которой стал ключевым⁶⁵. Отметим, что и в стихах, касаясь внешнего облика Христа, Блок — минуя всю восточную и западную иконографию — непосредственно обращается к Евангелию, причем к тем его местам, где проявляется божественная сущность Христа, где он преображается и предстает не в своей земной оболочке, а неким высшим, небесным существом. Так, в драме «Песня Судьбы» Иисус Христос приближается на льдине «такой светлый... так и горит весь, так и сияет»⁶⁶. Если поэзия любит образ *неизреченного* (у Блока в лирике, например, — «неказанный», «непостижимый», «неизреченный» и под.), то изобразительное искусство не может не столкнуться с чем-то *невоплотимым*, для чего нет материальных средств воплощения, на холсте ли, в камне ли. Невозможно передать средствами традиционных искусств Господа, шагающего в светящем народу «столпе огненном» (ночью) и «столпе облачном» (днем); содержащие этот образ стихи из книги Исход (Исх. 13: 21–22) Блок отчеркнул на полях своей Библии «особым эмфатическим знаком», как помету исключительной важности⁶⁷.

«Католическая символика увенчивает Христа венком из роз трех цветов — белого, красного и золотого, воплощая три ступени Его пути»: «рождение в мир, распятие, воскресение»⁶⁸. Мистическая Роза Данте — бело-золотая, как сияющие одежды, лики и крылья пребывающих в Раю. Роза Гёте — красная, ангелы засыпают пурпурными розами, «как снегом», бесов, собирающихся унести душу Фауста в ад. В finale «Двенадцати» Блок останавливается на единственном цвете — белом, и объяснить его символику исходя из общехристианских представлений и

⁶³ Само же числительное «двенадцать» в последней главе, 12-й по счету, не упоминается.

⁶⁴ Ср.: «Вьюга в поэме — не только символ разыгравшихся социальных и природных сил, но и стихия, выводящая в трансцендентный мир, в космос и вечность, выражая радость “тибели”, “второго крещения”, знаменующая мотивы Апокалипсиса. <...> Неслучайно именно из вьюги рождается этот “нездешний” образ, воплощающий земные чаяния о свете, милосердии, истине...» (*[Приходько И.С.] Комментарий* // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 335).

⁶⁵ [*Смоля О.П.] Комментарий* // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 376. В преддверии являющегося в главе 12-й Христа («И за вьюгой невидим, / И от пули невредим, / Нежной поступью надвьюжной, / Снежной россыпью жемчужной...») в главе 10-й дано конкретно-реалистическое описание той снежной круговерти, о мистической природе которой и рассказывал Блок: «Снег воронкой завился, / Снег столбушкой поднялся...»

⁶⁶ Цит. по: [*Приходько И.С.] Комментарий* // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 326.

⁶⁷ Там же. С. 331.

⁶⁸ Там же. С. 333.

богатой литературно-художественной традиции нетрудно: «Белый становится здесь цветом небесных сил и означает чистоту, невинность, свет, надежду, чаяние “нового неба и новой земли”, града небесного Иерусалима»⁶⁹.

Символика розы от Античности и Средневековья, не минуя фольклора, к новым временам кажется настолько обширной, охватывающей и религиозно-обрядовые, и светские стороны жизни, что приводить здесь всевозможные мистико-символические значения этого прекрасного цветка, даже прямо касающиеся поэзии Блока, представляется совершенно излишним⁷⁰. Блок вплетал розу в свои стихи во всех ее классических ипостасях, от вакхических гирлянд и языческих венков до украшений церквей и алтарей, розы были майскими (в уборе гибнущей Офелии), осенними, старинными⁷¹, спаленными, страшными⁷², были белыми⁷³, и была даже — и это, вероятно, самая прославленная — черная роза (и в стихотворении «В ресторане», и в драме «Роза и Крест»). «В цепях и розах» являлся Христос Блоку в год первой революции (1905); очень сложная в постановке, сомнениях и решениях тема Христос — Поэт («я») — Художник вбирает в себя символику не только и не столько роз, сколько лавров и терния. Роза — растение «амбивалентное», совмещающее в себе одновременно красоту и страдание, чистоту и боль; в христианской символике цветок прежде всего связывается с непорочной Девой Марией, а шипы — с муками Христа.

«Женственность» Христа, его андрогинная природа волновала и мучила Блока, в том числе и во время работы над поэмой «Двенадцать». Подобное толкование заложено в Священном Писании; в религиозном, прежде всего католическом, сознании уподобляются Мария и Христос («Христос воплощается через Богородицу, одухотворяя Ее высшей божественностью, уподобляя Ее Себе»⁷⁴). Эту женственность Христа легко проследить по иконографии, особенно по православно-византийской ее линии. Об этом специально писал В.В. Розанов, не просто подчеркивая «полноту человечности» — слияние мужского и женского начала в едином Спасителе, но и указывая, что живописцы (иконописцы) пришли к женственному, т. е. «кроткому и нежному», художественному воплощению Сына Божия «из слова», из евангельских рассказов о Нем⁷⁵. Этой стороной рели-

⁶⁹ [Приходько И.С.] Комментарий // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 333.

⁷⁰ Помимо комментария к поэме «Двенадцать» из Полного собрания сочинений и писем (Т. 5. С. 332–335) укажем также небольшую, но емкую работу А.Н. Веселовского «Из поэтики розы» (Избранные статьи. Л., 1939), весьма содержательную публикацию М.Ф. Мурьянова «Символика розы в поэтике Блока» (Вопросы литературы. 1999. № 6. С. 98–128), а также статью В.Н. Топорова «Роза» в мифологической энциклопедии (Мифы народов мира: В 2 т. М., 1992. Т. 2. С. 386–387).

⁷¹ Ср.: «И розы, осенние розы / Мне сняться на каждом шагу / Сквозь мглу, и огни, и морозы, / На белом, на легком снегу!» (1907, из цикла «Заклятие огнем и мраком»); «Старинные розы / Несу, одинок, / В снега и в морозы, / И путь мой далек» (1908).

⁷² Ср.: «Розы — страшен мне цвет этих роз» (1914).

⁷³ В «прерафаэлитском» по образам, тону и сюжету стихотворении «В густой траве пропадешь с головой. / В тихий дом войдешь, не стучась... / Обнимет рукой, оплетет косой / И, статная, скажет: “Здравствуй, князь. / Вот здесь у меня — куст белых роз. / Вот здесь вчера — повилика вилась. / Где был, пропадал? что за весть принес? / Кто любит, не любит, кто гонит нас?”» (1907).

⁷⁴ [Приходько И.С.] Комментарий // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 337.

⁷⁵ Там же. С. 337–338.

гиозно-философских учений Блок живо интересовался, осмысливая развитие идей от андрогина Платона к Вечной женственности Гёте и Душе Мира Вл. Соловьева. Это высшее женственное начало, знаменующее нерасторжимое единство земного и небесного, в поэтической мысли Блока является в обрамлении роз, восходящем к строкам Вл. Соловьева: «Свет из тьмы. Над черной глыбой / Вознестися не могли бы / Лики роз твоих, / Если б в сумрачное лоно / Не впивался погруженный / Темный корень их»⁷⁶ (1892).

Однако есть у блоковских роз и еще одно определение, очень яркое, возникающее в стихотворении «Флоренция» (1909), насквозь пронизанном евангельскими мотивами, заявленными уже в мрачном императиве первой строки: «Умри, Флоренция, Иуда, / Сокройся в сумрак вековой! / Я в час любви тебя забуду, / В час смерти буду не с тобой!» (и так далее, включая парафразы мотива продажности, торгующих в храме, попранных лилий — символа не только города, но и евангельского Благовещения, невозможности воскресения). Полное отступление от учения Христа, от евангельских заповедей и в итоге — *мертвый* Христос: «И трупный запах роз в церквях»...

Напоминая о стихотворении А.А. Плещеева «Был у Христа-младенца сад...» (1877), комментатор поэмы «Двенадцать» справедливо замечает, что «“венчик” — уменьшительное от “венец”, а не “венок”»⁷⁷. Рассуждая о свадебном и мученическом венце, исследователи словно упускают из виду тот очевидный факт, что в уменьшительно-ласкательном образовании «венчик» эти значения невозможны. Однако в интерпретацию финального образа поэмы не было введено еще одно из значений этого слова — смертный венчик. В «Толковом словаре русского языка» Ушакова сказано: «Бумажная лента с религиозными изображениями, накладываемая у православных на лоб покойника при погребении (церк.)»⁷⁸. В лирике А.А. Блока слово *венчик* в указанном значении встречается в стихотворении «Жду я смерти близ денницы...» (1904): «Я готов. Мой саван плотен. / Смертный венчик вокруг чела. / На снегу моих полотен / Ты лампадный свет зажгла». Сосредоточенность на символике розы не позволяет комментаторам «Двенадцати» упустить и «бумажные розы» из «крестьянского обихода» (украшение икон; впервые указано Д.Е. Максимовым), однако многообразие фольклорной традиции, связывающей похороны и свадьбу и знающей обряжение покойницы, как невесты, в белые одежды и убор, остается за рамками интерпретации поэмы Блока.

Между тем обряд «похорон-свадьбы», или «посмертной свадьбы»⁷⁹, «известен всем славянам»⁸⁰; символическая свадьба устраивалась на похоронах незамужних девушек и неженатых юношей. Покойника обряжали в свадебный

⁷⁶ [Приходько И.С.] Комментарий // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 339.

⁷⁷ Там же. С. 334.

⁷⁸ Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова: В 4 т. М., 1935. Т. 1. С. 249.

⁷⁹ Подробнее см.: Соколова В.К. Об историко-этнографическом значении народной поэтической образности: Образ «свадьбы-смерти» в славянском фольклоре // Фольклор и этнография. Вып. 3. Л., 1977. С. 188–195.

⁸⁰ Виноградова Л.Н. Похороны-свадьба // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 2009. Т. 4. С. 225.

наряд. «Особенно строго это соблюдалось при похоронах девушки»⁸¹. Помимо белого праздничного платья обязательным был венок: «Летом девушек хоронили с венком из свежей зелени, зимой — из искусственных цветов...»⁸² Меняется и погребальная процессия, в которой принимают участие «неженатые друзья и сверстники умершего (обычно в похоронах не участвующие)»⁸³ стоит отметить и такие элементы свадьбы-похорон, как особое свадебное знамя, зачастую, как и рушники, ленты, пояса, — красного цвета; последние иногда прикрепляли к кресту, который ритуально несут впереди похоронной процессии.

Что касается венка как атрибута свадебного убора умершего, то его символика проистекает из ритуального использования венков на свадьбе. Венок символизирует прежде всего непорочность, чистоту, это символ девичества. В православной традиции «во время церковного венчания используются специальные венцы (они могут называться и венками), которые возлагают на голову новобрачным или держат сзади над их головами. <...> Независимо от канонической формы, брачные венцы представляют собой короны... с орнаментом в виде листьев или цветов, крестом, различными изображениями (Богородица, Христос, архангелы Михаил и Гавриил, ап. Иоанн, св. Елена и св. Константин, херувимы и серафимы) или же напоминают свадебный головной убор невесты, напр., сплетенный из цветов или веток венок с украшениями»⁸⁴.

Мы далеки от одномерной трактовки финального образа поэмы Блока. Но чуткий к слову Бунин, присвоивший себе право возложить смертный венчик на восковой лоб тысячелетней России, напрасно отмежевывался от блоковского Христа столь решительно. Впрочем, у Блока символика гибели в «белом венчике из роз» едва намечена, едва угадывается через фольклор (о котором трудно забыть при чтении «Двенадцати», с его святочной бесовской выногой). Бунин одержим идеей погибшей России настолько, что даже эмигрантская печать 1920-х гг. испуганно отмежевывается от его — наряду со Шмелевым и Мережковским — мрачных пророчеств и называет их «голосами из гроба», смыкаясь с оценкой большевистской «Правды» — «маскарад мертвцев»⁸⁵. При всей журналистской легковесности подобных ярлыков их порождал сам образный строй публицистики Бунина, главным источником вдохновения которого была в те годы Библия и богослужебные тексты, ср.: «Мимо нас несут покойника (не большевика). “Блаженни, иже избрал и принял еси, Господи...” Истинно так. Блаженны мертвые...»⁸⁶ Или — кратко, просто и выразительно (с неизменными выписками): «...все утро читал Библию. Изумительно»⁸⁷.

На вопрос сменовеховцев с последующим оптимистическим ответом — «Умерла ли тысячелетняя Россия? Тысячу раз — нет!» — у Бунина готов совсем

⁸¹ Виноградова Л.Н. Похороны-свадьба. С. 225.

⁸² Там же.

⁸³ Там же.

⁸⁴ Гура А.В. Венок свадебный // Славянские древности. М., 1995. Т. 1. С. 321–322.

⁸⁵ Бунин И.А. Миссия русской эмиграции // Бунин И.А. Публицистика. С. 155–157.

⁸⁶ Он же. Окаянные дни. С. 158.

⁸⁷ Там же. С. 44.

другой ответ, отнюдь не такой жизнеутверждающий. «Живет кошка, живет собака», Россия же мертва⁸⁸. Бунин-публицист словно и впрямь остался с «углем, пылающим огнем» вместо сердца, с ветхозаветной яростью вопроша: «Россия! Кто смеет учить меня любви к ней?» Вечный огонь на Могиле Неизвестного Солдата на площади Звезды в Париже и послереволюционная Россия тоже описаны жгучим глаголом высокого библейского красноречия: «Под триумфальными вратами галльской доблести неугасимо пылает жаркое пламя над гробом безвестного солдата. В дикой и ныне мертвой русской степи, где почиет белый ратник, тьма и пустота. Но знает Господь, что творит. Где те врата, где то пламя, что были бы достойны этой могилы? Ибо там гроб Христовой России. И только ей одной поклонюсь я, в день, когда Ангел отвалит камень от гроба ее»⁸⁹.

Исследовательница Блока И.С. Приходько констатирует: «Опора на христианскую символику помогает ему выйти в сферы сверхчувственного, в мир вечных ценностей...»⁹⁰ Опираясь на христианскую символику, попытался осмысливать происшедшее с Россией и Бунин. Сопровождавшее Бунина все жуткие, окаянные годы Евангелие отзыается на страницах его раннеэмигрантской художественной прозы.

Посвятив перо первых революционных лет пронзительной, язвящей публицистике, Бунин с трудом возвращается к собственно художественному творчеству. В начале 1920-х гг. им написано очень мало, несколько рассказов, причем некоторые — прежде всего «Безумный художник» — откровенно тенденциозны и очень сильно отличаются от того пути, по которому пойдет Бунин-прозаик в эмиграции. Всяческие общественные вопросы, политические направления, вообще идеи будут Бунином окончательно изжиты и из его прозы устраниены. В зарубежье Бунин движется скорее в «гётеевском» направлении, в русле тех мыслей великого немецкого «олимпийца», которые касались «всепоглощающей сущности природы, ее вечного бытия и развития», общности процессов развития природы и человека, «божественного начала в человеке, живой природе, жизни»⁹¹. Бунин как художник пережил такое же чудесное, «дивное» таинство преображения, которое выпало на долю крестьянину Гавриле, читавшему морозной ночью Псалтырь над гробом усопшей матери («Преображение», 1921⁹²).

Невероятно трудно удержаться от прямолинейного, т. е., по согласному мнению, противопоказанного бунинской поэтике параллелизма: художник-творец и оставленная им послереволюционная Россия символически соотносимы с простыми образами деревенского грамотея-мужика и его новопреставленной матери. Впрочем, особых натяжек в таком понимании рассказа как будто нет. На эту мысль наталкивает и возвращение к описанию крепкого крестьянского хозяйства

⁸⁸ Бунин И.А. Литературные заметки // Бунин И.А. Публицистика. С. 145.

⁸⁹ Он же. Миссия русской эмиграции // Там же. С. 154.

⁹⁰ [Приходько И.С.] Комментарий // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 333.

⁹¹ Тиме Г.А. Гете на «закате» Европы // Русская литература. 1999. № 3. С. 61.

⁹² Далее цитаты из рассказа приводятся по изданию: Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. А.С. Мясникова и др. М., 1966. Т. 5: Повести и рассказы. 1917–1930. С. 77–81. Рассказ занимает не полные четыре страницы, поэтому в тексте после цитат они не указываются.

в «Миссии русской эмиграции» (1924). В своей программной речи Бунин почти дословно цитирует рассказ «Преображение», написанный несколькими годами ранее: «Была Россия, был великий, ломившийся от всякого скарба дом, населенный огромным и во всех смыслах могучим семейством, созданный благословенными трудами многих и многих поколений, освященный богопочитанием, памятью о прошлом и всем тем, что называется культом и культурою».

А.А. Дякина прослеживает символическое уподобление России Дому уже в дореволюционных стихах и прозе Бунина. Обзор поэтических и прозаических произведений, созданных Бунином после революции, приводит исследовательницу к выводу, что «гибель “Дома — России” для писателя была разрушением ее многовекового уклада»⁹³. Отрезвление приходит уже в первые революционные дни и месяцы, заполняет дневник, включается в строй «Окайанных дней»: «Да, уж чересчур привольно, с деревенской вольготностью, жили мы все (в том числе и мужики), жили как бы в богатейшей усадьбе...»⁹⁴ И тут же ужасается: «Неужели всей этой силе, избытку конец?»⁹⁵

Замеченное тождество кажется весьма настойчивым в начале рассказа «Преображение». Вот как Бунин характеризует крепкое крестьянское хозяйство (еще несколько лет, и оно будет объявлено кулацким, подсказывает историческое, еще неведомое Бунину знание): «Двор был богатый, семья большая. <...> Это они со стариком были строителями и владыками всего этого обширного, прочного, теперь уже давно обжитого, вросшего в свое место, грязного и уютного гнезда с его гумном, дуплистыми лозинами, амбарами, черной избой в три связи, грубым до дикости скотным двором, потонувшим в навозе и переполненным сырой скотиной. Это они когда-то были молоды, красивы, разумны и строги, а потом стали как-то теряться среди все увеличивающейся и крепнущей молодежи...» Но разве не такой была и сама Россия — империя, размахнувшаяся по всему простору Евразии, богатое государство с большой «семьей народов»? Разве не было оно обширным, прочным, обжитым до самых окраин, все еще грубым, диким, но изобильным? Молодость, красота древнего русского царства сменилась проповеденными, но тоже молодыми, всего только послепетровскими поколениями. Этот крестьянский двор вылеплен Буниным по формуле Некрасова: «Ты и убогая, ты и обильная, ты и могучая, ты и бессильная, матушка-Русь!» Зажившаяся старушонка захирела, превратилась в «жалкую и забитую», пока не «развязала всех — отошла».

Бунин, обычно экономный в деталях, не скучится на создание атмосферы не обычной темной и морозной ночи, а исключительной, знаменательной; он овеивает повествование ледяным дыханием космоса. Ночь стоит на земле не просто «глубокая» — «последняя» для усопшей «среди живых». Четырежды сообщает Бунин о всеобщем сне, и этот мотив неодолимого всеохватного сна прямо соотносится, конечно, с евангельскими сюжетами. Свидетели чуда на горе Фаворской, сопровождающие Христа ученики, в двух евангельских текстах объяты страхом и падают

⁹³ Дякина А.А. И. Бунин и А. Блок: Соотношение творческих индивидуальностей поэтов. С. 14.

⁹⁴ Бунин И.А. Окайанные дни. С. 68.

⁹⁵ Там же. С. 24.

ниц, Лука характеризует их поведение иначе: «Петр же и бывшие с ним отягчены были сном...» (Лк. 9: 32). Заметим, что богатая западная традиция в изображении этого эпизода и в живописи, и в скульптуре значительно чаще опиралась на Луку с мирно спящими учениками, нежели на два других Евангелия с учениками, ужаснувшимися от нестерпимого света и явления пророков. Беспробудно спят ученики Христа и в одной из самых трагических евангельских сцен: когда Христос одиноко молится в Гефсиманском саду, у его учеников слипаются глаза и они не могут побороть сна, о чем сообщается в трех евангельских текстах: Мф. 26: 40, 43; Мк. 14: 37, 40 (у Матфея и Марка ситуация со спящими повторяется даже дважды во время молитвы Христа); Лк. 22: 45.

Бунин, столь непримиримо-враждебно отнесшийся к блоковскому видению Христа, не посягает и не смеет посягнуть — и это очевидно в свете его «антиблоковской» полемики — на введение в «деревенскую» прозу Сына Божия. Однако образ матери несомненно восходит к христианской традиции — как, кстати, восходил он и в знаменитой повести А.М. Горького. Богородица традиционно считается покровительницей России; один из важнейших церковных праздников — Покрова Богородицы — был введен именно в XII в. на Руси князем Андреем Боголюбским. В бунинском рассказе эта связь усопшей матери, русской старухи-крестьянки и погибшей тысячелетней России угадывается весьма недвусмысленно. Явственным кажется и восходящий к известному русскому «двоеверию» — элементам язычества, народных верований, на которые наложилось православное вероисповедание — образ снега: Покров отмечают 14 (1 по ст. ст.) октября, когда уже выпадает снег, «покрывает» землю. Однако вместо дивного явления Богородицы — заступницы и спасительницы — у Бунина, ни секунды не сомневающегося в катастрофических последствиях революции, происходит совсем иное чудо.

В уснувшем мире посреди России «царит Мертвая» (прописная буква очевидно преобразует обыденное в сакральное). Описывая ее в гробу, Бунин использует евангельский глагол и щедро нанизывает эпитеты, соответствующие происходящему чудесному явлению: старушонка «преобразилась в нечто грозное, таинственное, самое великое и значительное во всем мире, в какое-то непостижимое и страшное божество — в покойницу» (выделено нами. — Т.М.). Бунин так описывает это новое «божество»: «...снеговая, белая, глубоко уйдя в свой гробный мир... и падает тень от чернеющих, выделившихся на белом лице ресниц», и все вокруг «ярко озарено целым пуком восковых свечей... пылающих жарко и беспокойно». Соединение «снеговой» белизны и горячего интенсивного света (свечи употреблялись в крестьянском быту только при отправлении религиозного культа, церковь упомянута и в связи с парчовым покрывалом) прямо отсылает к евангельскому чуду, когда одежды Христа «сделались блистающими, весьма белыми, как снег...» (Мк. 9: 3).

О чуде преображения Христа на Фаворе три евангелиста повествуют примерно в одних выражениях: «По прошествии дней шести, взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, брата его, и возвел их на гору высокую одних, и преобразился пред ними: и просияло лицо Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Мф. 17: 1–2);

«И, по прошествии дней шести, взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, и возвел на гору высокую особо их одних, и преобразился перед ними. Одежды Его сделались блестящими, весьма белыми, как снег, как на земле белильщик не может выбелить» (Мк. 9: 2-3); «После сих слов, дней через восемь, взяв Петра, Иоанна и Иакова, взошел Он на гору помолиться. И когда молился, вид лица Его изменился, и одежда Его сделалась белою, блестающей» (Лк. 9: 28-29). То, что Бунин создавал рассказ под впечатлением от чтения Библии, подтверждает и его собственная, слишком авторская ремарка о церковнославянском языке — о «том необычном, жутком и величественном языке, который тоже есть часть этого мира, его гибельный, зловещий для живых глагол».

Но «не о фаворском свете речь...»⁹⁶. Бунинское описание прямо противоречит евангельскому чуду преображения, и не случайно современному читателю рассказ кажется «немного богохульным, — точнее, само название, ибо речь идет о превращении всеми забытой древней бабки в персону номер один, в кого-то главного в доме, — именно умерев. Самым главным делается кто-то накануне отбытия в страну мертвых»⁹⁷. Евангелие утверждает победу жизни над смертью, «живого», воскресающего Бога, а у Бунина смерть оказывается всепобеждающим божеством, его воцарение в мире становится «роковым и непоправимым». За уходом из жизни обычной крестьянской старухи угадывается сама персонифицированная Россия, погибшая, положенная в гроб и отпетая. Преображение отмечается православной церковью 7 (19) августа, а Бунин выбирает для действия рассказа зимнее время года, ту лютую пору, которая традиционно связана на Руси с рождественскими и крещенскими морозами. Знаменательно, что поэма Блока «Двенадцать», созданная в Петрограде за три года до «Преображения», написанного во Франции, погружала читателя в революционную вынужденную такового же страшного, морозного ночного часа: «Черный вечер, / Белый снег...»

Место и время действия в рассказе «Преображение» выбрано Бунином не случайно, а в сознательном противопоставлении «произведению» (как Бунин называл «Двенадцать») Блока. Это подтверждает запоздалый бунинский комментарий к «Двенадцати», неожиданно включенный в мемуарный очерк «Третий Толстой» (1949). В злобно-памфлетном отступлении, посвященном Блоку, Бунин возмущается «дешевым, плоским трюком»: поэт «берет зимний вечер в Петербурге, теперь особенно страшном, где люди гибнут от холода, от голода, где нельзя выйти даже днем на улицу из боязни быть ограбленным и раздетым догола, и говорит: вот смотрите, что творится там сейчас пьяной, буйной солдатней, но ведь в конце концов все ее деяния святы разгульным разрушением прежней России и что впереди нее идет Сам Христос, что это его апостолы». Процитировав фрагмент поэмы, Бунин вопрошает все в той же слепой ярости: «Почему Святая Русь оказалась у Блока только избяной да еще и толстозадой? Очевидно, потому, что большевики, лютые враги народников, все свои революционные планы и надежды поставили не на деревню, не на крестьянство, а на подонки пролетариата, на кабацкую голь, на

⁹⁶ Боков Н. Автограф Бунина // Новый журнал. 2011. Кн. 262. С. 111.

97 Там же.

босяков...»⁹⁸ «Нестерпимо поэтичный»⁹⁹ Блок, рассуждавший о «лиловых мирах» революции, Бунину представляется святотатцем, посягнувшим на Святую Русь и кощунственно обыгравшим образ Христа.

Зимняя ночь, святая избяная Русь, «плечистые» (не «толстозадые») молодухи — работницы, а не лежебоки, по-своему пережитый евангельский сюжет — Бунин отвечал из эмиграции «Преображением» на блоковскую поэму. Александр Блок умер 7 августа 1921 г. все в том же страшном Петрограде — стал ли бунинский рассказ своего рода эпитафией? 14 августа В.Н. Муромцева записала: «Пришло известие о смерти Блока...»¹⁰⁰ Это был тот период в эмигрантском обустройстве Буниных, когда они особенно тесно общались с Мережковскими, лето 1921 г. проводили вместе в Германии в постоянных разговорах о литературе, о минувшем; много говорили — что отразилось в дневниковых записях — и о Блоке. В частности, 15 августа разговор с Мережковским («Вечером опять говорили о Блоке») коснулся теологических вопросов в связи с поэзией. Слова Мережковского пересказаны В.Н. Муромцевой: «Мы считаем Бога мужским началом. А ранее, во времена Атлантиды, Богом считали женское начало. И вот Блок ощущал это. Он знал тайну. Когда он входил, то я чувствовал за ним Прекрасную Даму». Бунин, разумеется, возразил, что «по стихам» он этого «не чувствовал». На что будто бы Мережковский, оскалясь «поп-волнчи», засмеялся: «Мертвых нужно любить, ласкать»¹⁰¹.

Осознавая, каким сильным потрясением были для Бунина блоковские по-слереволюционные выступления, современный исследователь даже убежден, что «одним из важных толчков к публикации “Окаянных дней” было и посмертное издание дневников Блока — со стороны Бунина это был своего рода ответ и утверждение того, что он считал истиной»¹⁰². В идеологическом противостоянии Бунин, конечно, оставался одним из самых свирепых ненавистников «блоковских стишков»¹⁰³. Но от Блока после публикации «красногвардейско-христианских строф»¹⁰⁴ отвернулись и многие былые поэтические соратники, в частности Вяч. Иванов. Поведение Вяч. Иванова было, однако, несколько иным: «Хотя мы знаем, что Иванов враждебно относился к “Двенадцати”, какие-либо его прямые оценки, совпадающие по времени с публикацией поэмы, до нас не дошли». Между тем косвенные свидетельства подтверждают его «исключительно острую реакцию на блоковские публикации января 1918 года: статью “Интеллигенция и революция” и поэму “Двенадцать”. Иванов занял непримиримую позицию по отношению к их автору»¹⁰⁵. Эта непримиримость не только по отношению к Блоку, но и по от-

⁹⁸ Бунин И.А. Третий Толстой // Бунин И.А. Гегель, фрак, метель. СПб., 2003. С. 488.

⁹⁹ Там же. С. 487.

¹⁰⁰ Устами Буниных. Т. 2. С. 52.

¹⁰¹ Там же. С. 53.

¹⁰² Смирнов С.В. Бунинские обращения к Блоку. С. 268.

¹⁰³ Бунин И.А. Ионния и Китеж: К 50-летию со дня смерти гр. А.К. Толстого // Бунин И.А. Публицистика. С. 163. «Статья эта своего рода манифест Бунина — литературный, эстетический, социальный» (Смирнов С.В. Бунинские обращения к Блоку. С. 265). Впервые опубл.: Возрождение. 1925. 12 окт. № 132.

¹⁰⁴ Оценка газеты «Новое время». Цит. по: Зубарев Л.Д. К истории «примирения» А. Блока и Вяч. Иванова // Русская литература. 2011. № 1. С. 173.

¹⁰⁵ Там же. С. 174.

ношению к большевикам, с которыми имя Блока было теперь тесно связано и для Иванова, и для Бунина, привела обоих в эмиграцию. Но еще до отъезда из России С.М. Алянский пригласил Вяч.И. Иванова участвовать в издательстве «Алконост», где только что вышел блоковский «Соловьиный сад». В ответ Иванов предложил напечатать то, что не по жанру, но по содержанию можно было бы назвать его «Октябрьскими днями», — «Песни смутного времени». «Тем самым, — указывает Л.Д. Зубарев, — [Иванов] выразил очень важную для понимания его отношений с Блоком и общественной позиции в целом мысль: свои «Песни смутного времени» он противопоставлял «Двенадцати»»¹⁰⁶.

Но Вяч. Иванов не случайно удержался от публичных размежеваний и враждебных высказываний; в его отношении к Блоку и его послереволюционному творчеству много позже наступила пора «понимания и примирения»¹⁰⁷. Бунин неизменно оставался далек от понимания и, соответственно, примирения. Но то, что и ему, как и Иванову, хотелось противопоставить свою позицию, литературную и идеологическую, свою правду — блоковской, кажется несомненным. Сам Бунин ищет и находит образы в той сфере, которая ему особенно хорошо знакома, — в деревне, но поворачивает ее к читателю не гнусной, перекошенной азиатской «рожей», а просветленным «лицом»¹⁰⁸. Место действия и освещенные евангельским светом персонажи заставляют вспомнить о нашумевшей бунинской повести периода первой русской революции, «Деревне»: в символике названия одного из первых рассказов эмигрантского периода угадывается новый, преображеный взгляд писателя на русскую деревню.

Действие в рассказе перенесено в деревню без упоминания революции (в финале рассказа сообщается о ямщицком занятии героя как о чем-то непреходящем, неотмененном), прямо о Спасителе речь не идет, ведь, по Бунину, из блоковской поэмы с финальным «белым венчиком из роз» «вышло нечто совершенно лубочное, неумелое, сверх всякой меры вульгарное»¹⁰⁹. Сам Бунин создает «трудно передаваемое, похожее на святочный рассказ, а на деле истинно дивное» повествование о последней «ночи среди живых» крестьянской старухи, хозяйки крепкого дома, матери здорового рода. Это поистине роковое прощание — со Святой Русью. В трагической музыке Блока Бунин хорошо рассыпал частушку, но не почувствовал страшных глубин, открывавшихся за святочным маскарадом «двенадцати», за кошмаром истекающих настоящей кровью, а не «клюквенным соком» Арлекино, Пьеро и Коломбины (Ваньки, Петьки и Катьки), за образом Христа, идущего «нежной поступью надвьюжной» на Голгофу.

В середине 1920-х гг. в устной беседе с Ф.А. Степуном Бунин противопоставил свою «подлинную Россию» «литературной блоковской». Между собеседниками возник спор о «бытийности» бунинской прозы, о необходимости дополняющей ее «не-внятности», которая и составляет «атмосферу» поэзии Блока. Степун заметил, что

¹⁰⁶ Зубарев Л.Д. К истории «примирения» А. Блока и Вяч. Иванова. С. 174–175.

¹⁰⁷ Там же. С. 179.

¹⁰⁸ Оборотные образы России из статьи И.А. Бунина 1925 г. «Ионния и Китех».

¹⁰⁹ Бунин И.А. Третий Толстой. С. 489. Обратим внимание на то, как «бумерангом» возвращает Бунин Блоку его неосторожную критическую оценку — теперь уже в «вульгарности» обвинен автор «Двенадцати».

«ему мало бунинской атмосферы, нужна и блоковская»¹¹⁰. Дневники, статьи, письма Блока, которые Бунин прочитал годы спустя после работы над «Преображением», удивительно и вместе с тем гротескно перекликаются с главными мотивами и образами бунинского рассказа. Действительно, бунинская бытийность и блоковская внебытийность никогда не могли соединиться, но в едином тексте русской литературы они дополняют друг друга изумительно органично: «В лиловом сумраке необъятного мира качается огромный катафалк, а на нем лежит мертвая кукла с лицом, смутно напоминающим то, которое сквозило среди небесных роз...»¹¹¹

Для Бунина блоковский поэтический мир — это «великое множество нарочито загадочных, почти сплошь совершенно никому не понятных, литературно выдуманных символических, мистических стихов»¹¹². И видение мертвой «куклы» для Бунина остается такой же велеречивой чепухой, как и иные прозрения Блока. Но разве сам Бунин создает не сходный образ «страшного существа», «нового божества», «Мертвой» («женское начало» Бога!), увидев в революции силу апокалиптическую, эсхатологическую и перенеся свое потрясение от разрушения тысячелетней России в мирный деревенский быт? Привычный, уютный, «животный и бренный» теплый мир вокруг разрушен теми стихиями, которые давно предчувствовал Блок, и теперь в нем воцарилось «Нечто, ледяное, недвижное, бездыханное, безгласное и все же совсем не то, что стол, стена, стекло, снег, совсем не вещь, а существо, сокровенное бытие которого так же непостижимо, как Бог». «Разве то, что лежит и молчит в этом новом, красивом гробу, обитом лиловым плисом с белыми крестами и крылатыми ангельскими головками, разве это» — не блоковская «мертвая кукла», тонущая в лиловом бескрайнем пространстве среди небесных — очевидно, белых — роз?

Преображение мира и свое одиночество «в этом преображенном мире» и Блок, и Бунин и ощущают, и художественно воплощают в образах гораздо более сходных, чем это может показаться. Они даже видят этот преобразившийся мир в одинаковых красках: белый, черный, лиловый. Оба, и Блок и Бунин, хватаются в эти последние времена за Евангелие. И Бунин, и Блок пишут не о грядущем «дне Господнем» (1 Фес. 5: 1–7), а о воцарившейся в мире ночной мгле. Однако разница огромна: «Для Бунина повсеместные противоречия оказывались необратимыми, катаклизмы неизживаемыми. Блок хотел понять тайну возрождения народного бытия», — упрощая, но в целом верно поясняет А.А. Дякина¹¹³.

¹¹⁰ Устами Буниных. Т. 2. С. 241.

¹¹¹ Бунин И.А. Третий Толстой. С. 485. Бунин цитирует статью А.А. Блока «О современном состоянии русского символизма» (1910), причем приводит лишь половину фразы, которая начинается следующим образом: «Если бы я писал картину, я бы изобразил переживания этого момента так...». Речь у Блока идет о поэзии, о ее увлечениях и заблуждениях в пору символизма, но никак не задевает Россию. Статьи Блока были собраны в отдельных томах его собраний сочинений 1923 и 1936 гг., одним из которых и пользовался, скорее всего, Бунин (книги из советской России на Запад попадали без затруднений). Однако при работе над сборником «Под серпом и молотом» Бунин пользовался однотомником Блока, изданным сразу после войны: Блок А.А. Сочинения в одном томе: Стихотворения. Поэмы. Театр. Статьи и речи. Письма / Ред., вступ. ст., примеч. В. Орлова. М.; Л., 1946. Принадлежавший Бунину экземпляр с его маргиналиями хранится в РГАЛИ. Следующая цитата из Блока, приведенная Буниным в «Третьем Толстом», особенно его поразившая «аметистами метелей», взята из дневника поэта, запись от 15 августа 1917 г. (см.: Блок А.А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1982. Т. 5. С. 226–227).

¹¹² Бунин И.А. Третий Толстой. С. 487–488.

¹¹³ Дякина А.А. И. Бунин и А. Блок: Соотношение творческих индивидуальностей поэтов. С. 17.

Младший сын покойницы Гаврила, читающий ночью Псалтырь, «всегда выделялся в семье своей разумностью и опрятностью, ровным нравом, любовью к чтению, к церковным службам» — конечно, это «сын дня и сын света», бодрствующий один в объятых сном избе, деревне, мире: «Он чувствует, что ему уже нет спасения, что он совершенно один не только в этой ледяной избе, глаз на глаз с этим страшным существом, которое тем страшнее, что это его родная мать, но и в целом мире; что ночь так глубока, глуха, что ему уже не от кого ждать защиты и помощи». Но что бы ни испытал крестьянский мужик, читая тексты Священного Писания над покойницей, рассказ не о его душевном потрясении и духовном опыте, «роковым и непостижимым» образом изменившем его жизнь. Чтó он должен был испытать, уже описал Гоголь («Вий»), Бунин отлично помнит о предшественнике, и гоголевская деревенская церковь угадывается в мелочах описанного Бунинским интерьера. Его герой совсем один в ледяной избе и «волшебно замкнут» в ней, как Хома Брут в обведенном мелом кругу, «и он должен стоять в нем до рассвета и читать, не смолкая». Гавриле нечего бояться нечистой силы, он бдит у гроба родной матери, его не смущают бесовские наваждения, но вынести и преодолеть ему приходится огромное духовное напряжение: «И он собирает все силы, чтобы читать, видеть, слышать свой собственный голос и держаться на ногах, всем существом и все глубже воспринимая то невыразимо чарующее, что, как некая литургия, совершается в нем самом и перед ним».

Бунинский герой, как и гоголевский, соприкасается с вторжением в обыденный мир иных сил. Враждебные православному человеку у Гоголя, у Бунина они тоже «преображеные» — это высшие силы, присутствие которых и чудовищно жутко, и великолепно, и незабываемо. Рациональное объяснение происходящему введено Бунинским в повествование, но оно не отменяет совершающегося в спящем мире чуда: «И вдруг медленно приподнимается и еще медленнее опускается парчовый покров на груди покойницы — она медленно дышит! И еще выше и ярче растет, дрожит, ослепляет блеск свечей — и уже все вокруг превращается в какой-то сплошной восторг, от которого деревенеет голова, плечи, ноги. Он знает, он еще соображает, что это морозный ветер дует в окно, за которым идет метель, что это он поддувает покров и раздувает свечи». Преображение свершилось: «Но все равно — этот ветер тоже она, усопшая, это от нее веет этим неземным, чистым, как смерть, и ледяным дыханием, и это она встанет сейчас судить весь мир, весь презренный в своей животности и бренности мир живых!»

Может показаться, что Бунин идет даже в какой-то мере на самоповторение: в «Грамматике любви» свихнувшийся от любви помешник все природные явления приписывает давно покойной безумно любимой им крестьянской девке Лушке. Но в дореволюционном рассказе образ возлюбленной растворялся в мире и обретал его черты, сливался с ним, оживал в нем. В «Преображении» новым божеством становится Смерть, это в ее честь совершает природа во мраке и метели «литерию». Бунину бесконечно неверным показалось, что Блок в finale «Двенадцати» будто бы оправдывает образом Христа все бесчинства и разбои революции, и сам Бунин, увидев Святую Русь на смертном одре, пророчит не оправдания, не благословения, а Страшный Суд. Смерть предстает не просто избавлением, но очищением от земной скверны, от скотской, бесчувственной, погруженной в сон и тьму

жизни головорезов Ванек и Петек и их толстоморденских Катек. От спасения Бунин, в отличие от Блока, завершившего поэму видением Христа, отказывается. Вернее — отказывает в спасении оставленной им России.

Герой рассказа, Гаврила, носит откровенно евангельское имя. Но архангел, принесший благую весть о рождении Спасителя, у Бунина превращается в вестника смерти и глашатая Страшного суда: Гаврила «охотно рассказывает... то... что пережил он у гроба матери». Выпавшее на долю «недавно женившегося» Гаврилы переживание застигает его в тот момент, когда он сам должен стать отцом и дать начало новой жизни; однако он уходит из дома в особого рода странничество, становится ямщиком, «предоставив хозяйство братьям, жене». То, что обычно связывается в христианской традиции с именем Гавриила, — благая весть о рождении Сына Божия — Буниным резко переосмысливается; но и само преображение оказывается чудом, лишь отчасти связанным с евангельским. Мать становится частью Вселенной, растворяется в ледяном дыхании космоса; спасительница и заступница призывает к Страшному суду. Гавриил — и сын, и одновременно благой вестник — не погибает, как Хома Брут, но, соприкоснувшись с божественным таинством, меняется внутренне и изменяет свою жизнь. Ему открывается ее сокровенный смысл: «Он всегда в дороге, и дорога, даль, меняющиеся по времени года картины неба, полей, лесов, облучок тележки или саней, бег пары верных ему умных лошадей, звук колокольчика и долгий разговор с приятным седоком — счастье, никогда ему не изменяющее».

Пережив успение (матери), преображение (матери и собственное) и словно новое рождение (последовательность, отличная от евангельской), Гавриил не несет своим «святочным» рассказом, своим образом жизни новое знание в «бранный и животный» мир. В его облике появляются черты угодника («Он простой, ласковый. Лицо у него чистое, худощавое, серые глаза правдивы и ясны»), но пророком он не становится — хотя ведь неспроста поминал Бунин о «гибельном, зловещем для живых глаголе» церковнославянской высокой речи, о библейском языке. После снежной зимы, после выюг и морозов, в конце непроглядной ночи не начинает светить солнце. Эта бессолнечность финала бунинского рассказа очень хорошо заметна: упомянутые им дали и небеса не освещены и не затемнены — как, между прочим, и в «Мертвых душах» Гоголя. В ночь пережитого им преображения «благовестнику» Гавриилу не открылся свет: «И вот благовестие, которое мы слышали от Него и возвещаем вам: Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы» (Ин. 1: 5). За несколько месяцев до смерти Блока Бунин записал в дневнике: «Герцен все повторял, что Россия еще не жила и потому у нее все в будущем и от нее свет миру. Отсюда и все эти Блоки!»¹¹⁴ Бессолнечный финал «Преображения» крайне полемичен по отношению к этим «ожиданиям», к Блоку прежде всего, писавшему в «Интеллигенции и революции»: «Великие художники русские — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой — погружались во мрак, но они же имели силы пребывать и таиться в этом мраке: ибо они верили в свет. Они знали свет. Каждый из них, как весь народ, выносивший их под сердцем, скрежетал зубами во мраке, отчаянье, часто — злобе. Но они знали, что, рано или поздно, все будет по-новому, потому что жизнь прекрасна»¹¹⁵. В бунинском представлении Россия погибла, источник света угас.

¹¹⁴ Устами Буниных. Т. 2. С. 32. Запись от 8 (21) апреля 1921 г.

¹¹⁵ Блок А.А. Интеллигенция и революция. С. 16.

Полемически отталкиваясь от Блока, в непрестанном раздражении от его образов, от его мифопоэтики и одновременно в частом возвращении к его текстам, к его личности и судьбе, Бунин в эмиграции превращается из неореалиста и знаньевца в писателя какого угодно направления, но только не реалистического. Это «переключение реалистической прозы с принципа исторической предопределенности, социальной идеологичности на пафос утверждения бытийных, философско-созерцательных, метафизических закономерностей» происходило уже в предреволюционное десятилетие, когда «жизнеподобие» синтезировалось с «модернистским вкусом к художественному выявлению мировых универсалий»¹¹⁶. Пережив и евангельские откровения, и произведения Блока в «роковые моменты» революции, Бунин по-прежнему обращается к реальности — но теперь уже к «реальности, осмыслиемой в мифологическом ключе»¹¹⁷.

Сюжеты и образы Священного Писания завершали блоковский миф в «Двенадцати»; бунинский же миф о России только начинал складываться в «Преображении». Христос финальных строк «Двенадцати» соотносится с Вечно Женственным — «ведущей категорией блоковского универсума»¹¹⁸. Но и бунинский универсум все более сосредоточивается на женском начале: от явления *мертвого* божества в «Преображении» — к женским образам «Темных аллей», в которых исследователи так или иначе усматривают символическое воплощение России¹¹⁹. Преображение России, но не то, о котором говорили пришедшие к власти большевики, а то, о котором Бунин написал в разбираемом рассказе, ее новое, духовное бытие, оживающее в памяти после необратимой физической гибели, становится ключевым образом в бунинском «мифе о мире» (З.Г. Минц) эмигрантского периода.

В решении и в завершении двух столь не схожих произведений о конце Святой Руси, ее революционном преображении оба — и Бунин, и Блок — не ошиблись. Для обоих финалы (гениальной поэмы и рассказа, ставшего решающим в поисках стиля и жанра в изгнании, хотя и *не преобразившегося* в подлинно программное выступление) прозвучали пророчески. И уходящий в ночную тьму «нежной поступью надвьюжной» Христос, и пустившийся в беспредельный путь Гаврила стали предсказанием — мученического венца одного поэта и долгой эмиграции с бесконечно длящимся рассказом о России другого. Позднее, в прозе эмигрантского периода, Бунин уже столь откровенно не затрагивал евангельских тем. А то преображение, которое под его пером обретала Россия, и было, конечно, исключительно мастерским «преображением Мертвой».

¹¹⁶ Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX — начале XX века. М., 2008. С. 25–26.

¹¹⁷ Приходько И.С. Александр Блок и русский символизм: мифопоэтический аспект. Владимир, 1999. С. 4.

¹¹⁸ Там же. С. 46.

¹¹⁹ Приведем самое недавнее, но весьма характерное по безапелляционности заявление: геройня «Чистого понедельника», «как и Руся в одноименном рассказе, символизирует Россию» (Полтавец Е.Ю. Лев Толстой и Иван Бунин — «птицы небесные» русской литературы (орнитосемантика: код и контекст) // И.А. Бунин и его окружение: К 140-летию со дня рождения писателя. М., 2010. С. 46). Пунктуация цитируемого издания (в оригинале: «“Руся” в одноименном рассказе») исправлена нами.