

Как видим, поэтические «эскизы», из которых возник «Подвиг», развивались в сознании Набокова, не теряя своих интертекстуальных связей (Гумилев, Толстой). «Андрей Рублев» Гумилева позволяет обнаружить в «Подвиге» ту неочевидную связь с индивидуальной набоковской агиографией, на которую в 1970 году намекнул сам писатель, говоря о «славе лучезарного мученика».³³ Этой же цели служат аллюзии на «Паломника».

В толстовском контексте понятно, что работа Мартына батраком в Провансе, где он оказывается, сойдя на случайной станции с поезда, идущего «через Лион», соответствует не только фактам биографии самого Набокова,³⁴ но и «опрощению», любимой идее Льва Толстого. По мысли И. П. Смирнова, опрощается герой более позднего романа Набокова «Отчаяние» Ардалион, который «носит „натальный крест мужицкого образца“, т. е. подвергает себя толстовскому „опрощению“».³⁵ С другой стороны, само создание образа чистого, наивного Мартына было своего рода опрощением для Набокова: «...он симпатичнее меня, но и гораздо наивнее, чем я когда-либо был».³⁶ В гумилевском же контексте «опрощение» аналогично акмеизму-адамизму. «Как адамысты, мы немного лесные звери <...>», — писал поэт в манифесте акмеизма.³⁷

Литературные аллюзии в тексте «Подвига» начинаются с самого первого его предложения: «Эдельвейс, дед Мартына, был, как это ни смешно, швейцарец, — рослый швейцарец с пушистыми усами, воспитывавший в шестидесятих годах детей петербургского помещика Индрикова и женившийся на младшей его дочери» (3, 97). Наблюдение Норы Букс: «...приведенная выше цитата прочитывается как пародийный вариант сюжетной развязки „Новой Элоизы“. Отсылки к сочинению Руссо многократны в швейцарских пассажах текста».³⁸ Литературная аллюзия, возникающая в первом предложении текста, должна иметь особенное значение. Среди ее функций нам видится организация еще одного претекстуального тандема: Руссо — Толстой (подразумевается «руссоизм» Толстого), аналогичного парам «Пушкин — Гумилев» и «Гумилев — Толстой».

«Подвиг» стал откликом на жизнь и смерть Льва Толстого. Откликом на его произведение будет следующий набоковский роман «Камера обскура».³⁹

³³ Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory»). С. 73.

³⁴ Вайд Б. Владимир Набоков. Русские годы. С. 246–249.

³⁵ Смирнов И. П. Art a lion // В. В. Набоков: pro et contra. Т. 2. С. 739.

³⁶ Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory»). С. 72.

³⁷ Гумилев Н. С. Соч. Т. 3. С. 18.

³⁸ Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. С. 62.

³⁹ Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 30–35.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-196-210

© Е. Р. Пономарев

«ОКАЯННЫЕ ДНИ» И. А. БУНИНА: ИСТОРИЯ ТЕКСТА*

Литературовед, занимающийся прозой И. А. Бунина, оказывается в странном положении: почти каждый текст этого писателя существует в виде цепочки редакций и вариантов. Для того, чтобы проанализировать поэтику, скажем, «Митиной любви» (имеющую всего два варианта текста), следует в первую очередь выбрать вариант, который будет анализироваться. Однако практически все исследователи уходят от этого вопроса. Они считают «Митину любовь» произведением 1924 года (согласно автор-

* Статья написана при поддержке гранта РФФИ (проект № 19-012-00290 А) в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

ской дате), но анализируют текст 1953 года¹ — так называемую последнюю авторскую волю (либо текст, исправленный для советского издания 1956 года² и несколько раз затем воспроизводившийся). Однако текст 1953 года существенно сокращен по сравнению с текстом первой публикации 1925 года.³ И получается, что выводы о поэтике Бунина середины 1920-х годов сделаны на основе исправленной версии, выполненной автором почти 30 лет спустя — в тот момент, когда поэтика Бунина была уже совершенно иной.

Случай «Митиной любви» один из самых простых. Есть проза Бунина, имеющая до десяти вариантов текста, исправлявшаяся практически при каждом переиздании. И тут приходится признать, что исследования поэтики Бунина становятся практически невозможными без предварительного текстологического исследования и учета динамичности бунинского текста.

Особый случай представляет собой книга «Окаянные дни». Впрочем, назвать это произведение книгой можно лишь с большой натяжкой. При жизни Бунина «Окаянные дни» никогда не выходили отдельным изданием в виде книги. Книгой — включая символические коннотации этой лексемы — произведение стало в годы Холодной войны благодаря изданию, подготовленному С. П. Крыжицким,⁴ а также благодаря первым изданиям произведения в СССР, сделавшим этот текст одним из громких открытий перестройки.⁵

Научный анализ этого текста не может не учитывать историю его создания. В отличие от многих других произведений Бунина, изменения текста «Окаянных дней» от редакции к редакции принципиально важны: они влияют на основные идеи и архитектонику. По этой причине исследование поэтики «Окаянных дней» непременно должно быть динамическим, отслеживающим изменения текста от редакции к редакции.

В 1925 году Бунин напечатал одесскую часть «Окаянных дней» в газете «Возрождение». Знаменательно, что общая идея «Окаянных дней» родилась у автора спонтанно. В ответ на просьбу П. Б. Струве дать что-нибудь для самого первого номера Бунин сначала обещает маленький рассказ, затем сообщает, что ничего подходящего не находит, но вскоре посылает первый очерк «Окаянных дней», который поначалу (в рамках традиционных газетных жанров) называет «фельетоном». Через некоторое время писатель начинает осмысливать свои очерки как цикл и просит, чтобы они печатались «единым потоком».⁶

В отличие от крупных произведений дореволюционного периода («Деревня», «Суходол»), эта книга не имела общего первоначального замысла и выросла из соединения небольших отрывков дневникового типа (записи датированы и следуют в хронологическом порядке). Показательно определение «фельетоны», которое автор дает первым отрывкам. Он сам до конца еще не понимает, какого рода текст у него получается. Общий замысел формируется в процессе печатания очерков — можно сказать, что жанровую форму создает сам материал. Вероятно, к середине публикации одесских отрывков в сознании Бунина сложился какой-то общий план цикла. Однако композиционно-стилистические различия между начальными и последними очерками бросаются в глаза. Несколько раз, приступая к новому тексту, писатель с очевидностью ищет новую форму, в предыдущих очерках еще не использованную. Таким образом, менее всего Бунин стремится к какому-то единообразию «Окаянных дней». Механический обрыв

¹ Бунин И. А. Митина любовь. Солнечный удар. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 145–214.

² Бунин И. А. Митина любовь // Бунин И. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1956. Т. 4. С. 28–73.

³ Бунин И. А. Митина любовь // Современные записки. 1925. Кн. 23. С. 13–54; Кн. 24. С. 5–40.

⁴ Бунин И. Окаянные дни. К двадцатилетию со дня смерти И. А. Бунина (8 ноября 1953). Лондон, Канада: Изд-во «Заря», 1973.

⁵ Бунин И. 1) Окаянные дни. Под серпом и молотом. Рига: Изд-во ЦК КП Латвии; «Курсив», 1990; 2) Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М.: Советский писатель, 1990.

⁶ Подробнее см.: Риникер Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина // И. А. Бунин: pro et contra / Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб., 2001. С. 627–628.

повествования («Тут обрываются мои одесские заметки. Листки, следующие за этими, я так хорошо закопал в одном месте в землю, что перед бегством из Одессы в конце января 1920 года, не мог найти их»⁷) следует воспринимать в том же семантическом поле: Бунин не продумал финал заранее, поскольку не планировал разрастания очерков до крупной формы. Для завершения одесского цикла потребовалось текст обрывать — тем более что использованная мотивировка более чем убедительна.

Стилистика варианта 1925 года существенно отличается от окончательного текста, появившегося в 1935 году. В очерках «Возрождения» еще ощутимо дыхание Гражданской войны. Неровность повествования, сбивчивость тем, быстрые переключения нарратива между различными ассоциативными рядами, нарочитая «болтливость» стиля (все это будет пересмотрено автором и приведено в более строгий вид в книжной редакции «Окаянных дней») позволяют изнутри почувствовать динамику происходящего — и сбивчивость дневниковой мысли, потрясенной роковыми событиями. В этом варианте пока еще отсутствует рефлексия, которая ляжет в основу позднего варианта: перед нами бегут непосредственные впечатления, за которыми едва успевает размышление о событиях, и их осмысление (сознательная нарративная стратегия) пока еще дается черне, слегка, поверхностно, в надежде потом осмыслить описанное в полной мере. Здесь еще не притупилась (как случится со всеми, даже самыми непримиримыми, эмигрантами к середине 1930-х годов) жгучая ненависть повествователя к красным, нарушившим, как казалось в период Гражданской войны, все божеские и человеческие законы, сломавшим все формы человеческой жизни и культивирующим в людях скотское. Здесь еще звучит живой голос истории, превращающий беллетриста в летописца.

При этом следует учитывать, что благодаря ряду исследований последних лет (прежде всего следует выделить работы Д. Риникера,⁸ С. Н. Морозова,⁹ А. В. Бакунцева¹⁰) стало ясно, что дневниковая форма «Окаянных дней» не может считаться дневником в прямом значении этого слова. Как и ранее, до революции (см., например, произведение «Тень птицы», созданное на основе дневника восточного путешествия), Бунин лишь использует дневниковую поэтику, равно как и отдельные наблюдения, первоначально записанные в дневник. В «Тени птицы» постепенно сближаются две противоположные стратегии текста: движение повествователя по местам, связанным с древней историей человечества, и статическое, вневременное описание застывшего в вечности пространства Востока. В «Окаянных днях» этот прием используется радикальнее: стремительность «красной эпопеи» уравнивают неторопливые, похожие друг на друга прогулки и раздумья повествователя, находящегося одновременно и в гуще событий и (в ментальном плане) совершенно вне происходящего (вплоть до того, что он принципиально не разделяет общеинтеллигентских разговоров и надежд, живость и ложность которых он — единственный из героев! — осознает).

Дневниковая датировка записей «Окаянных дней» формирует ощущение абсолютной подлинности рассказа. Многочисленные цитаты, выписки и пересказы прочитанных книг, занимающие едва ли не большее пространство текста, чем непосредственные впечатления, противостоят этой тенденции и уводят конкретные одесские впечатления в сферу вневременной рецепции революции. Пожалуй, впервые, вспоминая прошлое, Бунин вспоминает не столько события и людей, сколько прочитанные тексты и собственные впечатления от них. Этот принцип в полной мере развернется в позднем творчестве Бунина — в книге «Воспоминания» (1950).

Чрезвычайно интересен вопрос о природе тех текстовых фрагментов, что создают общий цитатный фон «Окаянных дней». Большей частью это цитаты из прочитанных

⁷ Бунин Ив. Окаянные дни. Из одесских заметок 1919 года // Возрождение. 1925. 12 дек. № 193. С. 2.

⁸ Риникер Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина. С. 625–650.

⁹ Морозов С. Н. «Окаянные дни» И. Бунина: К истории текста // Текстологический временник. Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2012. С. 302–311.

¹⁰ Бакунцев А. В. «Окаянные дни»: Особенности работы И. А. Бунина с фактическим материалом // Вестник Московского ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2013. № 4. С. 22–35.

книг — цитаты характерно бунинские: во-первых, приводятся только те части фразы, которые повествователь находит важными; во-вторых, они нередко сокращены, искажены или исправлены до того вида, который соответствует интенциям повествователя; в-третьих, цитаты комбинируются — вплоть до того, что в одном высказывании могут быть соединены фразы из разных глав одного произведения или даже нескольких произведений. Многие цитаты предстают существенно измененными — в нужном повествователю ключе. В функции развернутых цитат присутствуют и объемные пересказы, иногда занимающие полный очерк, — в основном биографий деятелей французской революции (по французскому изданию Ж. Ленотра «Старые дома, старые бумаги, хроники времени»). Это все, с одной стороны, формирует «культурный фон» бунинского текста (не будучи философом, автор заменяет собственное философское осмысление событий мощной компиляцией из разнородных, но близких ему авторов), с другой — представляет «копилку» (Бунин любил употреблять это слово по отношению к отдельным цитатам, объединенным в тематические подборки) вечной мудрости человечества, в ходе размышлений, занявших все XIX столетие, философически отвергнутого бунта и революции.

Совершенно иной текстовой природы цитаты из советских газет. Они, как вторгшиеся в связный текст инородные (иноязычные) куски, разрушают самое повествование и сам язык, общий для повествователя и читателя. Бунин не устает воспроизводить грамматические, стилистические и логические ошибки, которыми они пронизаны. Это «копилка» иного рода — «копилка» пошлости и глупости, воспевающей революционную стихию и уничтожающей культуру как таковую и подменяющей ее лживой революционной культурой. В эту «копилку» Бунин складывает и фразы (взятые как из художественных произведений, так и из разговоров по душам) поэтов, писателей, артистов, оправдывающих революционные кошмары какими-то высшими соображениями и готовых служить стихии революции: это А. А. Блок, М. А. Волошин, В. П. Катаев, Е. А. Полевицкая и др. Особенно подчеркивается нравственный идиотизм интеллигентов, сотрудничающих с революционной властью и согласных на что угодно во имя саморекламы и собственного благополучия (эта тенденция усилится в книге «Воспоминания»).

С другой стороны, цитаты из советских газет, по сути, формируют основной сюжет повествования, поскольку с повествователем и его семьей мало что происходит, и именно газетные цитаты (наряду с уличными зарисовками) рассказывают о жизни красной Одессы. Кроме того, те немногие события, что случаются с героями, а чаще — с упоминаемыми знакомыми героев (нередко названными всего один раз — см., например, рассказ о судьбе биндюжника Моисея Гутмана), т. е. обыски, экспроприации, аресты, расстрелы, погромы, — спровоцированы лозунгами, которые штампуют советские газеты. Таким образом, цитируемые тексты оказываются важнее факультативных переживаний рассказчика. Они достойны внесения в анналы истории, потому что сама цель бунинского текста — сохранить преступления и подлости в общей «копилке» человечества; написать такое историческое свидетельство, чтобы все это ни в коем случае не забылось.¹¹

С этой точки зрения должны рассматриваться и те особенности, на которые давно обратили внимание исследователи: включение текстов советских газет имеет все свойства бунинского цитирования. Даже в том случае, где автор сообщает, что списал объявление «слово в слово», допущен ряд неточностей.¹² Еще важнее случаи, когда выписанная Буниным цитата начинает переходить из текста в текст. Так, Бакунцев установил, что объемный фрагмент газетного объявления, завершающегося выражением «пресловутая свинья», — подлинная (но сокращенная) выписка из одесской

¹¹ См. окончание записи «Ночь на 6 мая»: «Да пропади вы пропадом со своей будущей объективностью! Нет, мы должны всеми силами стараться лишить вас этого удовольствия своей живой субъективностью. А то поди дожидайся в могиле своего Ленотра!» (Бунин Ив. Окаянные дни: Из одесского дневника 1919 г. // Возрождение. 1925. 12 авг. № 71. С. 3).

¹² Ринкер Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина. С. 642.

газеты «Голос красноармейца» за 21 мая 1919 года.¹³ С другой стороны, она уже была использована Буниным ранее, за несколько лет до выхода «Окаянных дней»: в статье «Пресловутая свинья» (1920), напечатанной в газете «Общее дело»,¹⁴ в которой, помимо этой заметки о «свинье», встречается еще целый ряд фрагментов из красных газет, в дальнейшем включенных автором в «Окаянные дни». При этом в самом начале текста дана отсылка к иному материалу: «Просматриваю „красные газеты“, случайно попавшие в Париж через Гельсингфорс».¹⁵ Можно предположить, что часть цитат попала в «Окаянные дни» не из одесских газет 1919 года. Или, напротив, выписки из них, которые Бунин первоначально делал в дневник, стали неиссякаемым источником материала для его публицистики первых лет эмиграции.

С точки зрения поэтики важен сам принцип: Бунин приводит в этом тексте целый ряд цитат, уже использованных в его собственной публицистике первой половины 1920-х годов. Здесь впервые ярко и демонстративно проявляется новая поэтика писателя (напоминающая писательскую технику С. Д. Довлатова и постмодернистское видение мира):¹⁶ один и тот же мини-текст может быть использован неоднократно, в разных произведениях, с различными коннотациями и даже с различными указаниями на источник. Кроме того, Бунин, несмотря на очевидное стремление к документальной прозе, вносит в текст «Окаянных дней» размышления более поздних лет: Д. Риникер убедительно показал, что множество важных мыслей повествователя взято из дневников 1922 года.¹⁷ Ряд цитат «положительного содержания» (точнее, характерных бунинских компиляций) — например, из С. М. Соловьева или Н. И. Костомарова — тоже представляет собой «заготовки», уже использованные в более ранних статьях (в данном случае в статье «Страна неограниченных возможностей», 1921). Таким образом, «Окаянные дни» — едва ли не первое произведение Бунина, в котором виден процесс формирования большого текста из маленьких *начальных* текстов (дневниковых записей 1919 года и более поздних лет) и объединяющих начальные *промежуточных* текстов (статей первой половины 1920-х, уже намечающих многие темы «Окаянных дней»).¹⁸

Документализм усиливает ориентация повествователя на живую разговорную речь — необработанную, полную естественных реакций. В первых же абзацах передается обрывочно-стремительный телефонный разговор (с Катаевым), в тексте мелькают одесские диалектизмы и просторечная лексика («все покорились и прижукнулись»¹⁹), звучит множество ругательств в адрес большевиков («мерзавцы, стервецы» и пр.), ругательства используются и для передачи самого стиля общения («Все орали друг на друга за малейшее противоречие: „Я тебя арестую, сукин сын!“»²⁰). Здесь текстовую стратегию в полной мере определяет жанровая свобода очерка.

Близость текста к разговорной речи заметна даже на уровне графики: Бунин широко пользуется курсивом, как будто выделяя голосом наиболее значимые вещи: «Подумать только: надо еще *объяснять* то тому, то другому, почему именно не пойду я служить в какой-нибудь Пролеткульт! Надо еще *доказывать*, что нельзя сидеть рядом с чрезвычайкой, где чуть не каждый час кому-нибудь проламывают голову,

¹³ Бакунцев А. В. «Окаянные дни»: Особенности работы И. А. Бунина с фактическим материалом.

¹⁴ Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов. М., 1998. С. 71–76.

¹⁵ Там же. С. 71.

¹⁶ Подробнее см.: Пономарев Е. Р. 1) От «Жизни Арсеньева» к «Темным аллеям»: Эмигрантское творчество И. А. Бунина в свете последних текстологических изысканий // Русская литература. 2017. № 4. С. 228–238; 2) Постмодернистские тенденции в творчестве позднего И. А. Бунина (на материале уникальной записной книжки) // Новое литературное обозрение. 2017. № 4 (146). С. 213–226.

¹⁷ Риникер Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина. С. 643–644.

¹⁸ Подробнее о творческой лаборатории Бунина см.: Пономарев Е. Р. От «Жизни Арсеньева» к «Темным аллеям».

¹⁹ Бунин Ив. Окаянные дни: Из одесского дневника 1919 г. // Возрождение. 1925. 3 июня. № 1. С. 2.

²⁰ Там же.

и просвещать насчет „последних достижений в инструментовке стиха“ какую-нибудь хряпу...»²¹ Особенно важен курсив в цитатах на большевистском антиязыке — отмечено именно то, что заставляет повествователя реагировать особенно остро. Например: «Из „Известий“: / — Крестьяне говорят: дайте нам коммуны, *лишь бы избавьте нас от кадетов...*»; «Подпись: — *Не зарись*, Деникин, на чужую землю!»²²

Местами «Окаянные дни» публицистичны и политически мотивированы — в духе бунинской публицистики 1920-х годов. Показательна запись от 12 мая, в которой декларируется неприятие революции как таковой: «И какая дикая чепуха! „Да здравствует февраль, но проклятие октябрю!“». Что это значит (не говоря уж о том, какой постыдный хаос, какое кровавое своеволие началось уже с первых дней марта)? Ведь это значит: да здравствует тот огонь, который мы запалили в доме, и проклятие тому, кто подбросил дров в этот огонь? Ну, допустим, что вы хотели только *кое-что* выжечь в доме и что вообще эти огни бывают полезны и что дом бы не сгорел, если бы не подбросили. Но ведь подбросили, но ведь сгорел! Как же тут отделить начало от продолжения? А главное — ведь все-таки сгорел и погубил миллионы жизней; не говоря уже о бесценном и несметном имуществе!»²³

Главные публицистические линии, проходящие через все очерки, — соединяющиеся между собой темы интеллигентской лжи и народной дикости, воплощающие две стороны «российского дурмана».

Интеллигентская лживость показана на примере многих одесских знакомых. В первом же очерке большой абзац посвящен М. Волошину, который не прочь послужить большевикам — предложил им свои услуги по украшению города к первому мая, утверждая, что искусство вне политики: «В украшении чего? Виселицы, да еще собственной?»²⁴

Волошин — пример нравственного идиотизма; в дальнейшем он будет восторгаться поэтическими талантами контр-адмирала Немитца, перешедшего на сторону советской власти и назначенного большевиками командующим Черноморским флотом. А также кристальной душой руководителя Одесской ЧК Северного (Б. С. Юзефовича).

Не менее часты примеры продажности тех, кто сознательно «перекрасился». Например, бывший сотрудник «Русских ведомостей» Л. И. Гальберштадт: «Он, вчерашний ярый белогвардеец, плакавший (буквально) при бегстве французов, уже пристроился при газете „Голос Красноармейца“».²⁵

Эти личные качества определены, по мнению автора, всей интеллигентской традицией XIX века с ее слепой любовью к народу, которого она не знала, но потакала всем его чудачествам: «Известная часть общества страдала такой лживостью особенно. Так извратились в своей профессии быть „друзьями народа, молодежи и всего светлого“, что самим казалось, что они вполне искренни»;²⁶ «Часто вспоминаю то негодование, с которым встречали мои будто бы сплошь черные изображения русского народа. Да еще и до сих пор негодуют, и кто же? Те самые, что вскормлены, вспоены больше всего русской литературой, которая сто лет позорила буквально все классы, за исключением босяков и безлошадных, то есть „попа“, „обывателя“, „мещанина“, чиновника, полицейского, помещика, зажиточного крестьянина — словом, вся и всех, за исключением какого-то „народа“ и „молодежи“».²⁷

Тема народной дикости оказывается обратной стороной интеллигентских мифов о народе. Народ роднит с интеллигенцией нравственный идиотизм. Массовые убийства, грабежи, насилие не вызывают в народе сильных чувств, большинству людей все это безразлично. Более того, простонародье в большинстве своем одобряет издевательство и насилие, которое новые власти творят над «буржуями»: «Конечно, большевики

²¹ Там же. 18 июля. № 46. С. 2.

²² Там же.

²³ Там же. 29 авг. № 88. С. 3.

²⁴ Там же. 3 июня. № 1. С. 2.

²⁵ Там же. 4 июня. № 2. С. 2.

²⁶ Там же. 8 июня. № 4. С. 2.

²⁷ Там же. 4 июня. № 2. С. 2.

настоящая „рабоче-крестьянская власть“. Она „осуществляет заветнейшие чаяния народа“, то есть, вернее, черни. А уж известно, каковы эти „чаяния“. Если они мерзки у моего господина из Сан-Франциско, то как они могут быть лучше у его шофера, трубочиста? Они должны, непременно должны быть во сто раз хуже. Не за что винить тут трубочиста, но зачем же стоять перед ним на коленках и затем прочить его, именно его управлять миром, ходом всей культуры, права, чести, совести, религии, искусства?»²⁸

Много внимания уделено новым народным типам, пещерным и диким, первобытным даже во внешности, которые выплескивает наверх революционная волна. Люди с преступными наклонностями (рассуждения о патологической преступности советских лидеров сменяются длинными историями жизни французских революционеров, пересказанными по книге Ленотра) оказываются во главе кровавых режимов и ведут народные массы за собой.

Это безразличие масс к совершаемым чудовищным преступлениям — следствие двойственности, амбивалентности народной души. Последовательно выдержанная двуплановость оценок передает излюбленную идею Бунина о русском национальном характере, художественно воплощенную еще в «Деревне» и теперь столь основательно подтвержденную: «Есть два типа в народе. В одном преобладают черты прекрасные, Русь, в другом — отвратительные, Чудь, Меря. Но и в том и в другом есть страшная переменчивость настроений, обликов, „шаткость“, как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: „Из нас, как из древа, — и дубина, и икона“, — т. е. в зависимости от обстоятельств, от того, кто это древо обрабатывает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачев».²⁹

Метафоризация, как видно из последней цитаты, сильна и в публицистических рассуждениях. Но окончательно беллетризует текст тема смерти, звучащая с самых первых строк. Это основная лирическая линия, многократно перекликающаяся с двумя публицистическими. Смерть как бы венчает ту и другую.

В первом же очерке Бунин пишет: «Очень часто вижу теперь во сне смерти — умирает кто-нибудь из друзей, близких, родных, особенно часто брат Юлий, о котором страшно даже и подумать: как и чем живет, да и жив ли?»³⁰ К моменту написания «Окаянных дней» Бунин уже получил известие о смерти брата, скончавшегося в Москве в июле 1921 года (если говорить о времени текста, то в этот момент — 1919 год — Юлий еще жив). Смерть любимого старшего брата, которую Иван Алексеевич тяжело переживал, превращается здесь в *Vorgeschichte*: сон оказывается вещим. И распространяется на общее настроение текста: «Какое вообще громадное место занимает смерть, мысль о ней, страх перед ней в нашем и без того крохотном существовании! А про эти годы и говорить нечего: день и ночь живем среди оргии смерти».³¹

Смерть — главная тема в описании последнего посещения Петербурга, последней Пасхи в России. «Я в Петербурге почувствовал это особенно живо: в тысячелетнем и огромном доме нашем случилась великая смерть, и дом был теперь растворен, раскрыт настежь и полон несметной и праздной толпой...»³² Смерть обретает мистериальность; она не только подчиняет себе весеннюю радость бытия, но даже пасхальные мотивы воскресения: «Весна, пасхальные колокола звали к чувствам радостным, воскресным. Но зияла в мире какая-то необъятная могила. Смерть была в этой весне, последнее целование...»³³ Слово «смерть» — одно из самых частотных в произведении. Показательно, что основные контексты, в которых оно появляется, — это советские газеты, призывающие к казням, и рассказы о бунтовщиках (Стенька Разин) или революционерах (Сен-Жюст, Кутон и др.).

Таким образом, текст «Окаянных дней» многослоен. С одной стороны, это почти документальная проза, основанная на дневниковых записях. С другой стороны, все

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. 8 июня. № 4. С. 2–3.

³⁰ Там же. 3 июня. № 1. С. 2.

³¹ Там же.

³² Там же. 8 июля. № 36. С. 2.

³³ Там же. С. 3.

дневниковые записи включаются в нарративную игру: права документа получают все — живые и книжные — впечатления повествователя, полученные им не только в Одессе, но также *до* и *после* Одессы. Строй очерков определяют несколько общих идей и художественный метафорический фон. Цитаты, пересказ иных сочинений и вообще чужая речь органично входят в повествование.

Кроме того, «Окаянные дни» становятся частью более широкого публицистического проекта: те же темы Бунин продолжит в ряде статей 1926 года, опубликованных большей частью в «Возрождении». Например, изложит еще несколько биографий французских революционеров («Андре Шенье», «Камилл Демулен»). В ряде очерков под общим заглавием «Записная книжка» (среди них есть рассказ некоего Х. о последних днях белого Ростова в 1919 году или краткие записи об Одессе в начале 1920 года) продолжает развиваться народная тема. Таким образом, вокруг «Окаянных дней» складывается круг публицистических текстов, восходящий к 1920 году, когда была напечатана статья «Пресловутая свинья», и продолжающийся газетными выступлениями Бунина в 1926 году.³⁴

Почти через два года, в 1927 году, писатель продолжил печатание «Окаянных дней» в «Возрождении»: к одесской части добавилась московская. Две части объединяло, по сути, лишь общее заглавие. Московские очерки, описывающие тот период развития революции, который предшествовал одесскому, построены несколько иначе и уже ориентированы на читателя, знакомого с предыдущей серией очерков. Можно утверждать, что в момент создания первой (одесской) части писатель еще не задумывал вторую — этим объясняются многочисленные воспоминания о Москве и Петрограде, включенные в «одесский дневник» («Из одесского дневника 1919 года» — общий подзаголовок газетной публикации 1925 года).

Однако две основные публицистические темы в московской части сохраняются, и тема интеллигентского непостоянства, моральной нечистоплотности вновь идет впереди. В начале первого очерка — большой абзац о В. Брюсове (функционально он соответствует волошинскому абзацу в первом одесском очерке): «О Брюсове: все левее, „почти уже форменный большевик“. Что ж, не удивительно. В 1904 году превозносил самодержавие, требовал немедленного взятия Константинополя на манер Тютчева. В декабре девятьсот пятого года появился с „Кинжалом“ в горьковской (и ленинской) „Борьбе“. С начала войны с немцами стал ярым ура-патриотом. Теперь — большевик... / Подлец писатель пошел!»³⁵

Чуть дальше — рассказ о другом знакомом: «Человек очень кроткий, тихий и уж совсем не нахальный, а приходит и сидит без всякой совести, поедает весь хлеб с полным невниманием к хозяевам. Как быстро падает русский человек!»³⁶

В отличие от одесских очерков все эти сообщения завершаются оценочными суждениями, придающими рассказанным историям однозначную интерпретацию. Позиция повествователя предельно требовательна: нет и не может быть оправдания (моментальной) нравственной деградации образованных и воспитанных людей. Усиление роли авторского комментария, а также новая позиция повествователя, напоминающая роль арбитра, отличает московские очерки от одесских. Это связано, вероятно, с большим временным промежутком, отделяющим описываемые события от авторского настоящего. Повествователь более не чувствует себя внутри событий, он рефлектирует и как бы поднимается над происходящим.

Со временем появится и четкая, точная формулировка: «В. Н. про интеллигенцию: „Оказалась сволочь, определенная сволочь, бездарная и трусливая“».³⁷

³⁴ Впрочем, «Окаянные дни» 1925 года могут быть восприняты и как совершенно самостоятельный текст. См. отдельную публикацию произведения 1925 года: Бунин И. А. Окаянные дни (из одесского дневника 1919 года) / Подг. текста и комм. Е. Р. Пономарева // Красное и белое: pro et contra. Русская эмиграция о Гражданской войне 1917–1922 гг. Антология. СПб., 2018. С. 33–120.

³⁵ Бунин Ив. Окаянные дни: Москва, 1918 г. // Возрождение. 1927. 25 марта. № 661. С. 2.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же. 21 мая. № 718. С. 2.

Тема народной дикости задана в первом очерке чуть позднее. Прежде всего, разговоры на улицах демонстрируют внутреннее разложение простых людей, воспринимающих насилие и убийство как абсолютную норму: «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».³⁸

Далее следует (обширной цитатой из «Русского слова») описание кровавых народных расправ в деревне и текст самобытного документа — написанного крестьянами уложения о наказаниях. Это аналог «Русской правды», только куда более жестокий: практически за все преступления от ранения до кражи и поджога крестьяне считают необходимым «лишить жизни». Народ, не тронутый ни культурой, ни религией, по мнению писателя, показал свое звериное нутро. Интеллигенция же, исторически призванная сдерживать натиск дикости, вместо этого на протяжении десятилетий умиляется всем выходкам дикого народа. Причину этому Бунин видит в неумелом, безответственном обращении со словом, бесчувствии к его внутренней природе. Слова, оторвавшиеся от своих значений, породили вакханалию в литературе, а потом и на улицах: «Какое обилие новых и все высокопарных слов! Во всем игра, балаган, пошлейший высокий стиль, напыщенная ложь...»³⁹

Очерк завершается «обнажением правды», которую скрывает высокий стиль и революционная высокопарность: «А правда только в том, что вся русская земля залита гигантским стадом совершенно ошалевших от беспризорности, самогона, крови и разнузданной низости мужиков, а в Кремле засела кучка архипрохвостов, заключивших, на диво всему миру, мир от имени России, и их жены разговаривают теперь по разным прямым проводам совершенно как по своему домашнему телефону... / Никогда ничего подобного на земном шаре еще не бывало».⁴⁰ Эта правда, как и моральные сентенции, адресованные тем или иным представителям интеллигенции, произносится субъектом, стоящим вне, над событиями. Новым элементом поэтики «Окаянных дней» становятся анализ и рефлексия, позволяющие делать исторические выводы.

Надмирность исторических обобщений, внедряющихся в текстовую ткань дневника, подчеркнута несовпадением событий и дат. Запись датирована 9 февраля 1918 года, в этот день Бунин еще не мог узнать о заключении мира в Бресте (точнее, как верно следует из дальнейших записей, объявлении Троцким состояния «ни мира, ни войны»). Это произойдет 10 февраля. Советское правительство в феврале еще находится в Петрограде. Оно «засядет» в Московском Кремле только в марте 1918 года. Процитированные строки никак не могут оказаться синхроническими по отношению к описываемым событиям, — так в текст ощутимо входит диахрония.

Впрочем, это не противоречит основополагающему принципу «Окаянных дней», сложившемуся еще в период одесских очерков: текст вбирает в себя различного рода заготовки (начальные и промежуточные тексты, иногда уже использованные в предшествующем творчестве), появившиеся в разные годы формирования круга «Окаянных дней».

Метафорический ряд, ранее выстраивавшийся мотивами конца мира и смерти, здесь переходит к символическим обобщениям. В московском трамвае, рядом с бытовыми разговорами (дневниковой природы), которые ведет «серый люд» (начало метафоризации), появляется фигура из прошлого — «последний могикан» (литературное завершение метафоризации). Эта фигура может восприниматься и как зарисовка с натуры, и как противостоящий звериным лицам воплощенный идеал человека, и как олицетворение авторской позиции: «А среди прочих сидящих и стоящих, *возвышаясь*

³⁸ Там же. 25 марта. № 661. С. 2.

³⁹ Там же. 2 апр. № 669. С. 2. Ср. в одесских очерках: «А у меня совершенно ощутимая боль возле левого соска даже от одних таких слов, как „революционный трибунал“. Почему комиссар, почему трибунал, а не просто суд? Все потому, что только под защитой таких священо-революционных слов можно так смело шагать по колено в крови...» (Бунин Ив. Окаянные дни: Из одесского дневника 1919 г. // Там же. 1925. 25 июля. № 53. С. 2).

⁴⁰ Бунин Ив. Окаянные дни: Москва, 1918 г. // Там же. 1927. 2 апр. № 669. С. 2.

надо всеми (прямой смысл влечет за собой и переносный; курсив мой. — Е. П.) на целую голову, стоит великан военный в великолепной серой шинели, туго перетянутой хорошим ремнем, в серой круглой военной шапке, как носил Александр Третий. Весь крупен, породист, блестящая коричневая борода лопатой, в руке в перчатке держит Евангелие». ⁴¹

Здесь внешность à la Александр III впервые появляется у бунинского героя. В дальнейшем это сравнение (всякий раз говорящее о духовном благородстве и внешнем благообразии) будет использовано и в «Жизни Арсеньева», и в «Темных аллеях» (в первом рассказе книги).

Чем дальше развивается московский цикл очерков, тем сильнее он пытается соединить документальную манеру с художественной. В нескольких очерках разворачивается любовно-пейзажное описание Москвы (с ностальгическими нотами: готовится отъезд, жаль покидать любимый город), ее запущенного великолепия. Погружение разговорно-дневниковой стихии в художественную речь особенно заметно в тот момент, когда в текст очерка вводится большая стихотворная цитата. ⁴² Запись от 1 марта и предпоследний очерк завершаются полным текстом стихотворения «Наполовину вырубленный лес...» (1917), ⁴³ которое навечно событиями лета 1917 года, случившимися в Васильевском (с такой мотивировкой: «А вот несколько строк из моей записной книжки...» ⁴⁴). Это поэтическое резюме впечатлений от деревенского бунта. В последнем же газетном очерке Бунин целиком приводит стихотворение «У ворот Сиона над Кедром...» (1917) ⁴⁵ — мотивировка его появления совершенно уводит нас от непосредственных революционных впечатлений, ⁴⁶ — а затем (мотивируя это сложным ходом воспоминания, как это будет в «Жизни Арсеньева») завершает стихотворением «Смятение, визг и крик рыбалок...» (1917), ⁴⁷ в котором мерзкое впечатление от галдящих деревенских баб (возможно, делящих что-то украденное в усадьбах) преобразуется в воспоминание о чайках в неаполитанской гавани. Документальность, таким образом, вдруг разрешается в красочную эпизодичность, а напряженная трагическая интонация — в пейзажное умиротворение.

Следующую редакцию «Окаянных дней» Бунин создал в 1935 году — текст произведения был переработан из газетного формата в книжный для Собрания сочинений. ⁴⁸ В этой редакции «Окаянные дни» приняли привычный для сегодняшнего читателя вид. Материал был организован в хронологическом порядке — сначала Москва 1918-го, затем Одесса 1919 года. Бунин существенно сократил текст, убрав из него, с одной стороны, длинноты и эпизоды, непосредственно к теме не относящиеся (это обычный принцип его правки: как правило, каждая следующая редакция прозаического текста у Бунина короче предыдущей), с другой стороны, вычеркнув ряд деталей, мешавших сведению очерков в единую книгу. Вариант «Петрополиса» стал основным текстом «Окаянных дней». ⁴⁹

⁴¹ Там же. 21 мая. № 718. С. 2.

⁴² Этот прием однажды использован и в одесской группе очерков 1925 года, но в иной функции: цитирование стихотворения «Святогор и Илья» (1916) должно показать художественное предвидение Бунина, предощущение революционных потрясений.

⁴³ Впервые опубликовано в одесском «Южном слове» в 1919 году.

⁴⁴ Возрождение. 1927. 4 июня. № 732. С. 2.

⁴⁵ Впервые опубликовано в одесском «Южном слове» в 1919 году.

⁴⁶ «Толстой сказал про себя однажды: / — Вся беда в том, что у меня воображение немного живее, чем у других... / Есть и у меня эта беда... <далее следует стихотворение. — Е. П.>» (Возрождение. 18 июня. № 746. С. 2).

⁴⁷ Впервые опубликовано в сборнике «Отчизна» (Симферополь, 1919).

⁴⁸ Бунин И. А. Собр. соч.: В 10 т. Берлин: Петрополис, 1935. Т. 10. С. 37–207.

⁴⁹ В следующий раз Бунин занялся редактированием книги на закате жизни, раскрыв ряд зашифрованных в тексте имен и инициалов, а также внес в текст несущественную стилистическую правку. Правка была выполнена по тексту «Петрополиса» (на сохранившемся у автора экземпляре) шариковой ручкой. На обложке рукой Бунина надписано: «Перечитал и окончательно исправил для нового издания в июне 1953 г. Ив. Б<унин>» (том хранится в Русском архиве в Лиде: РАЛ. MS 1066/10176). Словосочетание «в июне 1953 г.» относится к слову «исправил», нового издания книги в тот момент не планировалось. Отрывки из «Окаянных дней»

Переработка текста преследовала две цели. С одной стороны, Бунин — ставший к этому моменту в общественном мнении первым писателем эмиграции — стремился создать эпохальное произведение о Гражданской войне. С другой стороны, учитывая рамки собрания сочинений, Бунин попытался очистить текст от тех фрагментов, которые были уже использованы в других (на тот момент уже созданных) книгах. Например, в записи от 22 апреля 1919 года (Одесса) был снят фрагмент о бедности дворянского быта с цитатой из стихотворения Н. М. Языкова, описывающего деревенский дом Пушкина. Этот фрагмент и цитата перешли в роман «Жизнь Арсеньева» (IX глава третьей книги), и повторять их в несколько ином контексте Бунин не стал. Сняты в книжной редакции и все фрагменты, тематически близкие воспоминаниям. Из записи 8 февраля 1918 года (Москва) уходит уникальный пародийный отрывок — рассказ о том, как Бунин слушал стихотворение «Незнакомка» в исполнении автора и разыграл всех присутствующих. Отрывок содержал пародию Бунина на Блока.⁵⁰

фигурировали в переговорах В. Н. Буниной с Издательством имени Чехова, которые велись в 1954 году, когда издательство и вдова писателя выбирали содержание четвертой книги Бунина (посмертной; при жизни издательство трижды печатало Бунина: роман «Жизнь Арсеньева» и две книги рассказов). Однако, когда появилась идея собрать книгу «О Чехове», от мысли о книге воспоминаний, включающей сокращенные «Окаянные дни», отказались (Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture. Chekhov Publishing House Collection. Box 1).

⁵⁰ Этот отрывок представляет особый интерес, приведем его полностью: «Когда Блок кончил, все тихо ахнуло от восторга. Но критик и профессор А. заметил мое невольное движение и вдруг громко сказал:

— Да, это истинно гениально. Вот, кажется, только одному Ивану Алексеевичу не нравится. Он даже недоуменно плечами пожимал. Интересно было бы знать, почему он недоумевает?

— Да ведь теперешние стихи вообще часто повергают меня в недоумение, — ответил я с усмешкой. — Вот я, например, нынче слышал еще одно стихотворение... Престранное стихотворение!

— Очень интересно было бы знать, что это за стихотворение, — ядовито сказал профессор.

— Да я его даже наизусть знаю, — ответил я. — Вот послушайте:

О, верный, вечный! Помни ты!
На улице туман —
Две девы ищут комнаты.
Идет прохожий, — пьян.
Шпионы востроносые
На самокатах жгут.
Всем задаю вопросы я.
Вопросы там и тут.
Но на вопросы пьяные
Ответа нет и нет.
Сквозь сумерки туманные —
Холодный белый свет.

Все слушали с напряженным вниманием. А когда я кончил, опять воцарилось молчание, а затем Городецкий, сидевший на столе, козлом спрыгнул на пол и в диком восторге захлопал в ладоши:

— Да что ж тут престранного? — закричал он. — Да ведь это же гениально!

— Вполне присоединяюсь к Городецкому! — закричал и профессор. — Вполне!

— А вы, господа, что думаете? — обратился ко всем прочим.

Но и от прочих посыпались восторженные восклицания:

— Ничего нет странного... замечательное стихотворение... чье это, чье? Некоторые строки, действительно, гениальные.

И я ответил:

— Эту чепуху мы сочиняли час тому назад с Федоровым, едучи на извозчике из ресторана, от Палкина.

Все опешили, разинули рты.

— Но позвольте, — сказал, наконец, профессор, густо краснея: — это только лишний раз подтверждает бессознательность творчества. Ведь создал же Эдгар По своего „Ворона“, произведение уже несомненно гениальное, в полной уверенности, что он только от скуки забавлялся, создавая его!

— Да, — возразил я, — но ведь он забавлялся один, а тут мы забавлялись с Федоровым: он, хохоча, скажет одну дурацкую строчку, а я — другую... Вообще, оказывается, очень легко быть гениальным» (Бунин Ив. Окаянные дни: Москва, 1918 г. // Возрождение. 1927. 2 апр. № 669. С. 2).

А из записи от 19 апреля 1919 года (Одесса) уходит личное воспоминание о Л. Н. Толстом (разговор об обществах трезвости — он вошел в очерк «Толстой», приведенный в конце того же тома Собрания сочинений), первое сообщение о чтении дневника В. Ф. Булгакова (второе сообщение о дневнике Булгакова сохранится: в нем акцентирована толстовская критика модернистской литературы) и обвинение Толстого в общей интеллигентской вине («Впервые слова Толстого кажутся возмутительными. Бог его спас, дожил бы он до этих дней! <...> Да, и Толстой в кое-чем крепко виноват. Да и все были хороши»⁵¹).

Что же касается первой цели, то превращение документальной прозы в эпический документ происходит на всех уровнях. Прежде всего автор избавляется от ориентации на разговорную речь: снимает все курсивные выделения, имевшие интонационную функцию; приглаживает ругательства (например, в записи от 16 апреля 1919 года «стервецы» заменены «негодьями»); убирает многие оценочные суждения (о Брюсове, о залитой кровожадной толпой земле). Последовательное вычеркивание длиннот снимает «болтливость» (ранее использовавшуюся как стилистический прием) и придает речи афористичность.

Возьмем, например, первую одесскую запись (12 апреля 1919 года) в той ее части, где появляется (в дальнейших очерках оно обретет важное структурно-тематическое значение) сравнение революции в России с Великой французской революцией. В газетном тексте этот отрывок звучит так: «Как они одинаковы, все эти революции! Вот, например, во время „великой“ французской революции: историки говорят, что сразу же была создана целая бездна новых административных учреждений, хлынул целый потоп декретов, циркуляров, число комиссаров, — непременно почему-то комиссаров, — и вообще всяческих властей стало несметно, комитеты, союзы, партии росли, как грибы, и все „пожирали друг друга“, образовался совсем новый, особый язык, „сплошь состоящий из высокопарнейших восклицаний вперемешку с самой площадной бранью по адресу *грязных остатков издыхающей тирании*...“. Вспоминая, перечитывая все это, просто теряешься от изумления: да что же это значит, что наша (тоже «великая») так яростно копирует, с такой алчностью инсценирует буквально на каждом шагу французскую! Все, вероятно, потому прежде всего, что одна из самых отличительных черт революций — бешеная жажда игры, лицедейства, масок, позы, подмостков, балагана со всем его криком и гамом. В человеке просыпается обезьяна...»⁵²

В тексте 1935 года отрывок существенно сокращен: «Как они одинаковы, все эти революции! Во время французской революции тоже сразу была создана целая бездна новых административных учреждений, хлынул целый потоп декретов, циркуляров, число комиссаров, — непременно почему-то комиссаров, — и вообще всяческих властей стало несметно, комитеты, союзы, партии росли, как грибы, и все „пожирали друг друга“, образовался совсем новый, особый язык, „сплошь состоящий из высокопарнейших восклицаний вперемешку с самой площадной бранью по адресу *грязных остатков издыхающей тирании*...“. Все это повторяется потому прежде всего, что одна из самых отличительных черт революций — бешеная жажда игры, лицедейства, позы, балагана. В человеке просыпается обезьяна».⁵³

Сокращение произведено за счет существенного уменьшения количества слов в двух длинных перечислениях, вычеркивания ссылки на (неопределенный) источник цитаты, а также предложения, следующего за цитатой, с его риторическими восклицаниями, риторической природы повторами («так яростно копирует, с такой алчностью инсценирует») и семантикой, эмоционально дополняющей высказанную чуть выше мысль. Сокращение отрывка позволило последнему, краткому и многозначному, предложению зазвучать более афористично (редкий случай сохранения курсива связан, по-видимому, с тем, что выделение изначально сделано не Буниным, а автором цитируемого текста).

⁵¹ Бунин Ив. Окаянные дни: Из одесского дневника 1919 г. // Там же. 1925. 6 июня. № 4. С. 2.

⁵² Там же. 3 июня. № 1. С. 2.

⁵³ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 10. С. 77.

Вычеркиваются из текста все субъективные переживания, не имеющие отношения к эпической картине страданий Одессы, включая случайные ассоциативные связи — ранее активно использовавшиеся в дневниковой поэтике газетных очерков. Например, полностью исчезает следующая запись (ранее занимавшая важное место среди записей от 20 апреля 1919 года): «Три часа. Не могу заснуть. Стал забываться, — вдруг, с поразительной ясностью, во мне запела, зазвучала всеми инструментами марсельеза. И тотчас вспомнилась Москва, первое мая 1918 года и „стройные ряды“ московского „революционного народа“. — „Вставай, подымайся, рабочий народ!“ А морды сонные, мордовские, — чужь, мера белоглазая, — голоса ленивые, первобытные. И гимн тех самых французов, которым только что подлеишим образом изменили».⁵⁴

Запись слишком случайна для эпического произведения. Она весьма субъективна, построена на личной ассоциации и относит к московским событиям, которые уже освещались в первой части. В новом тексте места для нее не осталось.

То же происходит и с лирическими отступлениями, которые позволял себе автор в очерках 1925 года. Сохранив сообщение о посещении синагоги, переходящее в размышление о том, как тянет в любые храмы с мерзких улиц красной Одессы (записи от 19 апреля 1919 года), или рассказ о том, как зашел в православный собор во время прогулки, в котором шел обряд венчания (21 апреля), Бунин вычеркивает, например, такой пассаж, в газетном тексте выделенный особо: «Отчего такое жадное любопытство в толпе к невесте? / Отчего в церкви, при венчании, всякая хороша?»⁵⁵

На уровне тематики писатель превращает «Окаянные дни» в свидетельский документ, предъявленный большевикам от имени всей белой России. Любые утверждения, способные вызвать политические дебаты, из текста изымаются, например приведенный выше «программный» фрагмент о глупости тех, кто славит февральскую революцию и проклинает октябрьскую (запись от 12 мая 1919 года). На страницах монархического «Возрождения» это звучало органично. Для общеэмигрантской позиции такое утверждение неприемлемо. Обширные цитаты из Леноotra, демонстрировавшие патологическую лживость и исключительную безнравственность деятелей Великой французской революции, значительно сокращены: для многих эмигрантов, придерживающихся либеральной или социалистической идеологии, Французская революция остается самым прогрессивным событием мировой истории. Изымается из газетного текста вся запись «Ночь на 6 мая» с подробным пересказом жизнеописания Сен-Жюста, прочитанного у Леноotra. От записи о человеконенавистнике и палаче Кутоне остается только анекдот о том, как Кутон, спасаясь от мужа любовницы, просидел ночь в выгребной яме, а после этого у него отнялись ноги.⁵⁶

Снятие больших частей приводит к общей композиционной перестройке: параллели между русской и французской революциями, проходившие красной нитью через газетный цикл очерков об Одессе, в книжной версии сохраняются как частный эпизод — случайное сопоставление по признаку кровожадности: «Сен-Жюст, Робеспьер, Кутон... Ленин, Троцкий, Дзержинский... Кто подлее, кровожаднее, гаже? Конечно, все-таки московские. Но и парижские были неплохи».⁵⁷ Исчезновение лирических отрывков усиливает эпические смыслы. Немногочисленные пародийные или иронические моменты вычеркиваются во имя однозначности моральной оценки: Блок перестает быть смешным, это подчеркивает серьезность его большевистского выбора. В новом контексте слова жены П. С. Когана, сказанные о Блоке: «Но не судите его строго! Ведь он совсем, совсем ребенок!»,⁵⁸ — воспринимаются как поверхностно-благостные и бесхребетные, вполне понятные на фоне блестящей карьеры, которую сам Коган сделал в Советской России.

⁵⁴ Бунин Ив. Окаянные дни: Из одесского дневника 1919 г. // Возрождение. 1925. 8 июня. № 6. С. 2.

⁵⁵ Там же. С. 3.

⁵⁶ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 10. С. 157.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Там же. С. 53; Бунин Ив. Окаянные дни: Москва, 1918 г. // Возрождение. 1927. 14 мая. № 711. С. 2.

На уровне композиции московская и одесская части вступают в диалогические отношения. В них, собственно, не происходит никаких структурных изменений (кроме исчезновения целого ряда тем и мотивов, признанных неважными) — благодаря дневниковой последовательности записей почти все остается на своих местах. Например, начало первого московского очерка «Кончился этот проклятый год. Но что дальше?»⁵⁹ семантически рифмуется с первой фразой первого одесского очерка «Уже почти три недели со дня нашей гибели».⁶⁰ Рассказ о кухарке Марусе в одесской части⁶¹ рифмуется с рассказом о том, как «шалеет» в Москве Андрей, старый слуга брата Юлия: служит через силу и дрожит от злобы.⁶² Повторяется в обеих частях и тема страшных «уличных лиц», новых и диких. Одесса и Москва — обе загажены новой властью, стремящейся стереть прекрасные прежние города с лица земли: в Москве ходят слухи о подготовке Кремля к взрыву, в Одессе памятник Екатерине замотан тряпками, стерт из городского пейзажа. Темы интеллигентской лжи и народной дикости организуют текст обеих частей. Лирическая тема смерти начинает звучать лишь во второй части (в московских очерках она практически исчезла), это усиливает значение второй части — текст развивается по восходящей.

Поставленная вперед московская часть теряет свой сложный поэтический финал. Более того, последний газетный очерк⁶³ о пребывании в Москве датирован 10 марта 1918 года. В книжной версии запись от 10 марта существенно изменена, а записи в целом доведены до 24 марта (возможно, в 1927 году был подготовлен еще один очерк, по каким-то причинам не попавший в «Возрождение», — или последние записи были дополнены в 1930-е годы, прямо для 10 тома собрания, на основе дневника?). Финалом московского сюжета становится, по сути, обрыв текста. Но он вступает в параллельные отношения с финалом одесского сюжета и всей книги.

Интересно, что, выправляя текст для собрания сочинений, Бунин в отдельных случаях (скорее всего, не специально) нарушил логику текста. Так, была целиком снята запись «Ночь на 6 мая»; в результате этой перестановки 8 мая почему-то опередило 6 мая. В таком порядке записи печатаются во всех изданиях, недоразумение не было исправлено, потому что никто из публикаторов не дал себе труд заглянуть в газетный текст.

Отметим еще и замену инициалами (иногда совсем не очевидными) имен и фамилий упоминаемых в тексте людей. С каждой новой редакцией Бунин раскрывал все больше подлинных имен, изначально таким образом зашифрованных. Можно проследить некоторую закономерность. Уже в очерках 1925 года полностью даны имена тех, кто живет в эмиграции: их упоминание навредить им не может. Скрыты имена тех, кто остался в СССР: мысли, высказанные ими в Одессе революционных лет, могут быть использованы советскими репрессивными органами для предъявления обвинений. Иногда шифровка настолько существенна, что одного и того же персонажа Бунин обозначает в разных эпизодах по-разному (например, квартира Т. Л. Щепкиной-Куперник в газетной записи от 6 мая 1919 года названа «притоном» на Н-ской улице, без упоминания хозяйки, а сама поэтесса и переводчица в записи от 19 июня 1919 года названа Н. Н. В книжной редакции 1935 года в обоих случаях появится сокращение «Щ.». В рукописной правке 1953 года⁶⁴ ее фамилия раскрыта в обоих случаях). Как всегда у Бунина, закономерность имеет исключения, сделанные, вероятно, от невнимательности. Однако важно отметить и такой случай: Катаев, появляющийся на страницах очерков несколько раз, уже в 1925 году назван полным именем. Возможно, потому, что катаевский цинизм и конформизм, с точки зрения Бунина, не заслуживает понимания. В редакции 1935 года Бунин раскрыл целый ряд имен — наверное решив, что теперь им ничто не угрожает. Еще ряд имен был раскрыт им в рукописной правке 1953 года.

⁵⁹ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 10. С. 37.

⁶⁰ Там же. С. 75.

⁶¹ Там же. С. 100–101.

⁶² Там же. С. 42.

⁶³ Бунин Ив. Окаянные дни: Москва, 1918 г. // Возрождение. 1927. 18 июня. № 746. С. 2.

⁶⁴ РАЛ. MS 1066/10176.

Подводя итог анализу разных редакций «Окаянных дней», следует заметить, что Бунин не стремится перейти к чисто документальной прозе. Документальность в его повествовании — прием, который позволяет максимально тесно соединить, смешать воедино художественный вымысел и жизненную правду. Текст «Окаянных дней» движется (от 1925 к 1935 году) от непосредственных впечатлений к эпической картине «погибели Русской земли», используя, помимо дневника, целый ряд жанровых форм: цикл публицистических очерков (наподобие циклов В. Г. Короленко), художественный пересказ, подборку цитат (наподобие «Круга чтения» Л. Н. Толстого), воспоминания, эпидейктические формы (восходящие к древнерусским памятникам). Этот синтетический текст стремится к преобразованию исторической реальности: он призван не просто зафиксировать ужасы красного правления, но заместить военное поражение белого движения моральной и духовной победой Белой исторической России над красным безвременьем.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-210-217

© А. А. Кобринский

МНИМЫЙ ЭКФРАСИС: ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К РОМАНУ К. ВАГИНОВА «БАМБОЧАДА»*

Роман Константина Вагинова «Бамбочада» вышел в конце 1931 года. Привлекшее внимание название восходит к известному лишь специалистам наименованию низкого жанра европейской живописи XVII–XVIII веков: картинок и сцен из обыденной жизни в деревне, на городских улицах, на ярмарках, в увеселительных домах и т. п. Интересно, что, приводя в эпиграфе определение термину, Вагинов цитирует Ф. И. Булгакова,¹ в энциклопедии которого указано на «карикатурное изображение сцен обыденной жизни».²

Таким образом, название романа отсылает к обширному референтному полю, связанному с самыми разными культурно-историческими пластами, и актуализирует энигматический аспект: за карикатурными сценками «обыденной жизни», которые предлагает Вагинов читателю, последнему еще предстоит угадать их реальный источник. Иногда этот источник легко определяется, а иногда может довольно долго оставаться в тени. Подобная игровая манера вполне соотносится с жанром «романа с ключом», который, в частности, был в совершенстве реализован Вагиновым в «Козлиной песни».

В статье мы обратимся к одному из таких «загадочных» фрагментов романа «Бамбочада», чтобы постараться вскрыть как его источник, так и всю связанную с ним совокупность смыслов. Речь пойдет о детали, которая до настоящего времени оставалась вне поля зрения комментаторов и исследователей.

Как известно, главный герой романа инженер Торопуло посвятил всю жизнь еде и кулинарии. В комнате Торопуло, где собирались участники его кружка, которые вели рукописный журнал «Восемь желудков», располагалась библиотека хозяина, состоящая из «бесчисленного количества кулинарных книг, каталогов фирм, иностранных и русских, альбомов с золотистыми, бронзовыми, серебряными, звездчатыми, апельсиновыми бумажками, тетрадей с конфетными бумажными салфеточками» (с. 255). Над диваном же «висела огромная картина маслом, освещенная двумя элек-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00479.

¹ Булгаков Ф. И. Художественная энциклопедия. Иллюстрированный словарь искусств и художеств. СПб., 1886. Т. 1.

² Вагинов К. Полн. собр. соч. в прозе. СПб., 1999. С. 236. Далее ссылки на романы Вагинова даются по этому изданию сокращенно, с указанием номера страницы.