Славной армии остатки,
Егеря и гренадеры,
Кто окутан дамской шалью,
Кто церковною завесой, —
То в сугробах снежных вязнут,
То скользят, в разброд взбираясь
На подъем оледенелый...
Где пройдут — по всей дороге
Пушки брошены, лафеты,
Снег заносит трупы коней,
И людей, и колымаги...

Далее говорилось о просчете заносчивого Наполеона в оценке силы и единства русского народа и государя. Наполеон, только вспоминая пожар московский, глядя на отступление своей армии, понял: «Вот что значит — весь народ!», вставший на защиту своей страны.

Поступила в редакцию
03.05.2012

А.В. Бакунцев, кандидат филологических наук, доцент кафедры редакционно-издательского дела и информатики факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова; e-mail: auctor@list.ru

СООТНОШЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ДОКУМЕНТАЛЬНОГО В ЛЕКЦИИ И.А. БУНИНА «ВЕЛИКИЙ ДУРМАН»

В данной статье рассматривается вопрос о соотношении художественного и документального начал в лекции И.А. Бунина «Великий дурман». С этой целью автор статьи сопоставляет дневниковые записи, сделанные Буниным в 1917 году, и текст одного из опубликованных фрагментов его знаменитой лекции, прочитанной в Одессе в 1919 году.

Ключевые слова: *И.А. Бунин, лекция, «Великий дурман», художественность, документальность.*

The article examines the correlation of artistic and documentary elements in I.A. Bunin's lecture "Great Intoxication". That's why the author compares diary notes made by I.A. Bunin in 1917 and the fragment of his famous lecture he read in Odessa in 1919.

Key words: *I.A. Bunin, lecture, "Great Intoxication", artistic elements, documentary elements.*

В одной из сравнительно недавно защищенных кандидатских диссертаций об И.А. Бунине «пореволюционная» публицистика писателя отнесена к разряду его «"внехудожественного" творчества», под которым понимается «создание произведений, обладающих определенными особенностями, среди которых важнейшей является отсутствие рожденных только воображением автора художественных образов в целом» [Скроботова, 2006, с. 4]. Автор диссертации, О.В. Скроботова, относит к «внехудожественным» жанрам «дневники, мемуары, публицистику, частную переписку, эссе» [там же]. С формальной точки зрения, исследовательница права. Однако в случае с дневниками, письмами, публицистическими статьями, мемуарными очерками Бунина подобный формальный подход не может быть признан состоятельным. Всякий, кому доводилось иметь дело с этими образцами бунинского «"внехудожественного" творчества», знает, насколько силен в них чисто *художественный* элемент. Причем едва ли не наибольшая его «концентрация» и «интенсивность» наблюдаются именно в публицистике писателя[1].

[1] Впрочем, справедливости ради надо сказать, что в своей диссертации О.В. Скроботова все-таки уделяет этому элементу некоторое внимание.

В целом же проблема соотношения художественного и нехудожественного (или «внехудожественного») в бунинском публицистическом наследии остается плохо изученной. Первые (и пока единственные) попытки подступиться к ней были предприняты в 1990—2000-е годы преимущественно зарубежными буниноведами, но свое внимание они сосредоточили исключительно на «Окаянных днях» [например, Георгиевский, 1999, с. 53—54; Ошар, 1996, с. 101—105; Эберт, 1996, с. 106—110; Риникер, 2001][2]. Остальные публицистические произведения Бунина, включая лекцию «Великий дурман», по-прежнему остаются в этом смысле terra incognita.

Между тем наличие в бунинской лекции художественного начала несомненно. Двойственный, художественно-публицистический характер «Великого дурмана» был подмечен еще в 1919 году одесским критиком и публицистом Б.С. Вальбе. В отчете о лекции, исходя из тезиса о «глубоко-социальном характере» зрелого бунинского творчества, он писал: «Как же преломилась русская революция во “внутреннем мире” нашего художника?

В своей лекции “Великий дурман” Бунин дал художественно-публицистический ответ на этот вопрос.

“Художественно-публицистический”, ибо это была лекция, иллюстрированная художественными образами и поэтическим лиризмом.

Проникнутая местами большим пафосом проповедника, человека определенного лагеря, она вместе с тем была именно лекцией поэта, мечтателя»[3].

Однако частичная художественность «Великого дурмана» была обусловлена не только тем, что в нем присутствовали «художественные образы и поэтический лиризм». Сами по себе принципы работы с «исходным» материалом, с литературным «сырьем», какоВыми явились дневниковые записи Бунина, сделанные в 1917 году в Глотове, говорят о том, что это действительно была «лекция поэта».

Как можно понять по отзывам в одесской прессе [Бакунцев, 2012] и по первому из опубликованных фрагментов «Из “Великого дурмана”», бунинская лекция изобиловала эпизодами, которые условно можно назвать «живыми картинами» (впоследствии они «перекочевали» в «Окаянные дни»). Эти «живые картины», словно списанные с натуры, неопровержимо свидетельствовали о неразвитости народного самосознания. Они наглядно, в лицах, передавали впечатления Бунина от встреч в 1917 году с представителями «революционного демоса» и просто с деревенскими жителями, сбитыми с толку необходимостью участвовать в управлении государством. Исключительная выразительность бунинского повествования, почти стереоскопическая осязаемость образов, правдоподобие простонародной речи создавали у слушателей впечатление документальности соответствующих эпизодов. Но были ли они документальными на самом деле или же все-таки явились результатом *художественной* переработки «фрагментов из личных дневников Бунина» [Риникер, 2001, с. 642]? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо сопоставить соответствующие места в «Великом дурмане» с дневниковыми записями писателя за 1917 год.

Взять к примеру следующий эпизод из первого опубликованного фрагмента бунинской лекции: «...Мрачный вечер, — сентябрь того же <1917> года, — темные, с желтоватыми щелями тучи на западе. Остатки листьев на деревьях у церковной ограды как-то странно и зловеще рдеют, хотя под ногами уже сумрак. Вхожу в церковную караулку. В ней совсем почти темно. Караульщик, он же и сапожник, небольшой, курносый, с окладистой рыжей бородой, человек медоточивый, сидит на лавке, в рубахе навыпуск и в жилетке, из карманчика которой торчит пузырек с нюхательным табаком. Увидав меня, встает и низко кланяется, встряхивает волосами, которые упали на лоб, потом протягивает мне руку.

— Как поживаешь, Алексей?

Вздыхает:

— Скушно.

— Что такое?

— Да так. Нехорошо. Ах, милый барин, нехорошо. Скушно.

— Да почему же?

— Да так. Был я вчера в городе. Прежде, бывало, едешь, на свободе, а теперь хлеб с собой берешь, в городе голод пошел. Голод, голод! Товару не дали. Товару нету. Ни почем нету. Приказчик говорит, — “хлеба дадите, тогда и товару дадим”. А я ему так: “нет, уж вы ешьте кожу, а мы свой хлеб будем есть”. Только сказать — до

---

[2] Причем, что любопытно, в трактовке жанровой принадлежности «Окаянных дней» указанные авторы расходятся. Так, К. Ошар склонна рассматривать бунинскую книгу «как оригинальное по форме художественное произведение, среди предшественников которого можно назвать “Былое и думы” Герцена» [Ошар, 1996, с. 104]. Сходную точку зрения высказывает А.С. Георгиевский [Георгиевский, 1999, с. 54]. Ее же в свое время придерживался М.А. Алданов, утверждавший: «Ни к “Окаянным дням”, ни тем более к “Серпу и молоту” (“Под серпом и молотом” — серия бунинских очерков о жизни в советской России. — *А.Б.*) не должно подходить как к книгам чисто политическим. Это ведь художественные произведения, и есть в обеих книгах страницы, которые могут сравняться с лучшим из всего, что написано Буниным» (*Алданов М.А.* И.А. Бунин. Собр. соч. Изд. «Петрополис», 1935 год. Тома IX, X // Современные записки (Париж). 1935. Кн. LIX. С. 472). По мнению К. Эберт, «Окаянные дни» — это «художественный дневник» (см. заглавие ее статьи и т.д.). Нам думается, что в большей степени прав Д. Риникер, усматривающий в «Окаянных днях» черты одновременно документальные, публицистические и художественные [Риникер, 2001, с. 632—650].

[3] *Вальбе Б.* «Великий дурман» (из лекции И.А. Бунина) // Одесский листок. 1919. 12 (25) сент. № 115. С. 4.

чего дошло! Подметка 14 рублей. Нет, покуда буржуазию не перережут, будет весь люд голодный, холодный. Ах, милый барин, по истинной совести вам скажу, — будут буржуазию резать, ах будут!

Когда я выхожу из караулки, караульщик тоже выходит и зажигает фонарь возле церковных ворот. Из-под горы идет мужик, порывисто падая вперед, — очень пьяный, — и на всю деревню кричит, ругает самыми отборными ругательствами диакона. Увидав меня, с размаху откидывается назад и останавливается:

— А вы его не можете ругать! Вам за это, за духовное лицо, язык на пяло надо вытянуть!

— Но позволь: я, во-первых, молчу, а, во-вторых, почему тебе можно, а мне нельзя?

— А кто ж вас хоронить будет, когда вы помрете? Не диакон разве?

— А тебя?

Уронив голову и подумав, мрачно:

— Он мне, собака, керосину в лавке кооперативной не дал. Ты, говорит, свою долю уж взял. А если я еще хочу? "Нет, говорит, такого закону". Хорош ай нет? Его за это арестовать, собаку, надо. Теперь никакого закона нет... Погоди, погоди, — обращается он к караульщику, — и тебе попадет! Я тебе припомню эти подметки! Как петуха зарежу, — дай срок!»[4].

Первое, что в данном эпизоде бросается в глаза, — это его четкая структура, продуманность и соподчиненность всех его частей. Характерное для него общее тоскливо-тревожное настроение создано с помощью соответствующих пейзажных зарисовок («...темные, с желтоватыми щелями тучи на западе. Остатки листьев на деревьях у церковной ограды как-то странно и зловеще рдеют...») и реплик персонажей — караульщика и пьяного мужика, ругавшего диакона. Текст выстроен, организован таким образом, чтобы у слушателя (или читателя) в конце концов возникло впечатление, что о предстоящем и неизбежном бедствии, постигшем Россию в лице большевизма, заранее знали не только писатель, но и потенциальные участники будущих событий. При этом в диалогах действующих лиц постоянно подчеркивается противостояние классов — «буржуазии» и «народа».

Ничего подобного нет в дневниковой записи Бунина, являющейся литературно-фактологической основой рассмотренного эпизода (в отличие от него эта запись датирована *октябрем* 1917 года): «С утра серо, ветер с северо-запада, холодный, сейчас три, мы с Верой гуляли, облака, светит солнце.

[4] *Бунин Ив.* Из «Великого дурмана» // Южное слово (Одесса). 1919. 17 (30) нояб. № 76. С. 2.

На низу сада, возле плетня, слышу матерную брань. Вижу — Савкин сын (кривой), какой-то пьяный мужик лет двадцати пяти, долговязый малый лет двадцати, не совсем деревенского вида.

— Когой-то ругает?

Пьяный:

— Да дьякона вашего.

— Какой же он мой.

— Как же так не ваш? А кто ж вас хоронить будет, когда помрете? Вот П. Ник. помер — кто его хоронил? Дьякон.

— Ну, а вот ты-то дьякона ругаешь, тебя-то кто ж будет хоронить?

— Он мне керосину (в потребиловке) не дает... и т.д.

Говорил, что мы рады, что немцы идут, они мужиков в крепостное право обратят нам»[5].

В этой записи не отображено никаких зловещих предчувствий: в строках о немцах, идущих будто бы восстанавливать в России крепостное право, звучит скорее горькая ирония. Разговор о диаконе носит чисто бытовой характер, без явной социальной и уж тем более классовой подоплеки и при этом подан сжато, конспективно. Кроме того, вся сцена происходит утром, а не вечером, как в первом фрагменте «Из "Великого дурмана"»; наряду с писателем в ней участвуют: вместо караульщика — Вера Николаевна, а вместо пьяного крестьянина, идущего «из-под горы», — сразу три не вполне трезвых мужика, причем один из них «не совсем деревенского вида».

Таким образом, можно говорить лишь о частичной документальности «живых картин» из «Великого дурмана». Очевидно, что при их создании Бунин действительно подвергал свои личные дневники существенной художественной переработке. В большинстве случаев дневниковые записи служили лишь отправной точкой для формирования целого сюжета, который в своем окончательном виде мог значительно отличаться от исходного факта, зафиксированного в дневнике писателя. Такой факт — какое-нибудь событие, разговор и даже отдельная реплика, как правило, «обрастал» разными подробностями, помещался в некий, специально разработанный Буниным контекст. Реальные лица, в том числе глотовские крестьяне, упомянутые в бунинском дневнике, также «перемещались» в художественно-документальное пространство «Великого дурмана»: при этом одни, по воле писателя, обретали голос, имя, другие, наоборот, теряли их.

Некоторые эпизоды в «Великом дурмане» представляют собой своего рода литературный монтаж из разных реплик, произнесенных разными лицами в разное время и соответственно при разных обстоятельствах. В качестве примера можно привести якобы про-

[5] *Бунин И.А.* Собр. соч.: В 8 т. / Сост. А.К. Бабореко. М., 2000. Т. 8. С. 51.

исходивший летом 1917 года разговор на деревенской улице о «бабушке русской революции» Е.К. Брешко-Брешковской. Сам этот разговор, воспроизведенный Буниным в начале первого фрагмента «Из “Великого дурмана”», является чем-то вроде оправы, в которую помещены высказывания, в той или иной мере соответствующие отдельным записям в бунинском дневнике. Так, хозяин избы, возле которой толкуют о Брешко-Брешковской, говорит:

«— Я про эту бабку давно слышу. Прозорливица, это правильно. <...> Теперь народ под свою власть скупает, землю сулит, на войну обещает не брать... А мне какая корысть под нее идти? Земля эта мне без надобности, я ее лучше в аренду сниму, потому что навозить мне ее все равно нечем, а в солдаты-то меня и так не возьмут, года вышли...»[6].

Сравните с записью от 8 августа 1917 года: «Шестого ездил в Каменку к Петру Семеновичу. Когда сидели у него, дождь. Он — полное равнодушие к тому, что в России. “Мне земля не нужна”. “Реквизиция хлеба? Да тогда я и работать не буду, ну его к дьяволу!”»[7].

Разумеется, полного соответствия между высказываниями нет, но по смыслу они очень близки, и «генезис» реплики хозяина избы из «Великого дурмана», на наш взгляд, очевиден.

В том же разговоре, помимо «хозяина избы» и «кого-то, белеющего в сумраке рубашкой», участвует и некий «третий», такой же безымянный собеседник, который «прибавляет совершенно, как говорится, ни к селу ни к городу:

«— Да его, Петроград-то, и так давно бы надо отдать. Там одна разнообразие...

И я прохожу мимо и думаю: “Там одно разнообразие! Бог мой, что за чепуха такая?”»[8].

Сравните с бунинской записью, сделанной 9 сентября 1917 года и документально, без всяких комментариев воспроизводящей фразу некоего Сергея Климова из Жадовки: «Да Петроград-то мать с ним. Его бы лучше отдать поскорей. Там только одно разнообразие»[9].

В «Великом дурмане» эта фраза повторена почти дословно. Скорее всего, Бунин включил ее в разговор о Брешко-Брешковской, земле и комиссарах для того, чтобы обогатить сюжет и сделать еще более очевидной алогичность крестьянского мышления. Авторский комментарий к реплике безымянного «третьего» усиливает впечатление от ее как безотносительной (или сущностной), так и контекстной абсурдности. На этом приеме — соединения в одной, часто небольшой по объему текстовой единице изначально документальных элементов, их художественной организации и придания

[6] *Бунин Ив.* Из «Великого дурмана». С. 2.
[7] *Бунин И.А.* Собр. соч. Т. 8. С. 31.
[8] *Бунин Ив.* Из «Великого дурмана». С. 2.
[9] *Бунин И.А.* Собр. соч. Т. 8. С. 40.

им публицистического (политического) звучания, — по-видимому, была построена значительная часть текста «Великого дурмана»[10].

Примером «развития» образа, заимствованного Буниным из собственных «личных дневников», может служить эпизод с участием некоего Пантюшки (или Пантюшка?). В записи от 26 августа 1917 года лишь констатируется факт посещения писателем и его племянником Н.А. Пушешниковым Пантюшки (Пантюшка?), о чем шла речь во время этой встречи, Бунин умалчивает: «Вчера мы с Колей ходили к Пантюшку. Он ничего, но подошли бабы. Разговор стал противный, злобный донельзя и идиотский, все на тему, как господа их кровь пьют. Самоуверенность, глупость и невежество непреоборимые — разговаривать бесполезно»[11].

Однако в «Великом дурмане» разговор с Пантюшкой (или Пантюшком?) — вернее, монолог последнего — представлен довольно подробно и при этом отнесен к *сентябрю* 1917 года: «Беседует со мной об Учредительном собрании и самый страстный на нашей деревне революционер, Пантюшка. Но и он говорит очень странные вещи:

— Я, товарищ, сам социал-демократ, три года в Ростове-на-Дону всеми газетами и журналами торговал, одного “Сатирикону” небось тысьчу номеров через мои руки прошло, а все-таки прямо скажу: какой он черт министр, хоть Гвоздев-то этот самый! Я сер, а он-то много белее меня? Воротится, не хуже меня, в деревню, и опять мы с ним одного сукна с онучей. Я вот лезу к вам нахрапом: “товарищ, товарищ”, а, по совести сказать, меня за это по шее надо. Вы вон в календарь зачислены, писатель знаменитый, с вами самый первый князь за стол может сесть по вашему дворянству, а я что? Я и то мужикам говорю: ей, ребята, не промахнитесь! Уж кого, говорю, выбирать в это Учредительное собрание, так уж, понятно, товарища Бунина. У него там и знакомые хорошие найдутся, и пролезть он там может куда угодно»[12].

Любопытно, что финал пантюшкиной тирады перекликается с фразой, которой нет в дневниках Бунина, но которая встречается в его письме от 27 мая 1917 года к художнику и литератору П.А. Нилусу: «...нужды нет, что меня здесь хотят в Учредит<ельное> собрание выбирать, — “пусть Ив<ан> А<лексеевич> там в Петербурге за нас пролазывает”»[13]. Принадлежала ли эта фраза Пантюшке (Пантюшку?) или кому-либо другому, сегодня установить невозможно.

[10] В данном случае мы можем лишь предполагать, так как полный текст бунинской лекции не сохранился.
[11] *Бунин И.А.* Собр. соч. Т. 8. С. 37.
[12] *Бунин Ив.* Из «Великого дурмана». С. 2.
[13] *Бунин И.А.* Письма 1905—1919 годов / Под общ. ред. О.Н. Михайлова. М., 2007. С. 388.

Другой пример «развития образа» связан с фигурой дезертира Кабелька. В записи от 31 августа 1917 года, повествующей о поездке Бунина «в Жилых за рисом», описан некий безымянный солдат — «гнусная тварь, дезертир, ошалевший, уставший от шатанья и пьянства»: «Молчал, потом мне кратко, тоном, не допускающим возражений: “Покурить!” Мужиков это возмутило — “всякий свой должен курить!” Он: “Тут легкий”. Я молча дал. Когда он ушел, “Солдат” рассказывал, что дезертира они не смеют отправить: пять раз сходку собирали — и без результату: “Нынче спички дешевы... сожжет, окрадет”»[14].

В «Великом дурмане» дезертир получает имя — вернее, прозвище — Кабелек, сцена в Жилых опущена, из нее взято только упоминание о безрезультатных сходках по поводу дезертира и при этом рассказана целая история о его революционных «подвигах» в деревне: «...Какого Кабелька, что за Кабелек? А это бушевал на нашей деревне все лето и всю осень семнадцатого года один из этих беглых солдат, о которых говорила старуха. Целые дни пьян и целые дни бегает по деревне. Увидал, что в церковной ограде народ собрался возле двух приехавших из города девиц, производящих во исполнение приказания какого-то нового министра какую-то перепись, — сейчас туда: подбежал, стол ногой к черту, вверх тормашками, на девиц с кулаками, на мужиков — тоже, орет неистовым голосом: “Долой, так-то вас! Расходись! Не дозволю! Подо что подписываетесь? Под крепостное право подписываетесь? Перебью всех, — скройся все с глаз моих!” И так все лето, всю осень. Все разгоняет. Разогнал даже выборы от мирян и духовенства на церковный собор: “Долой, расходись! Вот мой брат с фронта придет — он вам всю эту новую службу по церквам сам установит!” Пять раз за лето сельский сход собирали, хотели “окоротить” немного — и пять раз напрасно: боятся “окоротить” — сожжет всю деревню»[15].

На основе изложенного сам собой напрашивается вывод о том, что лекцию Бунина «Великий дурман» — подобно «Окаянным дням» — следует признать произведением особого рода, обладающим ярко выраженными документальными, публицистическими и художественными чертами, что лишний раз говорит об «идейном» и «генетическом» родстве этих двух бунинских произведений.

Список литературы

Бакунцев А.В. Лекция И.А. Бунина «Великий дурман» в отзывах одесской прессы // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2012. № 1.

Георгиевский А.С. Бунин и Россия // Российский литературоведческий журнал. 1999. № 12.

Ошар К. «Окаянные дни» как начало нового периода в творчестве Бунина // Русская литература. 1996. № 4.

Риникер Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И.А. Бунина // И.А. Бунин: pro et contra / Сост. Б.В. Аверин, М.Н. Виролайнен, Д. Риникер. СПб., 2001.

Скроботова О.В. Жанрово-тематическое разнообразие «внехудожественного» творчества И.А. Бунина 1917—1923 годов: дневники, публицистика: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Елец, 2006.

Эберт К. Образ автора в художественном дневнике Бунина «Окаянные дни» // Русская литература. 1996. № 4.

Поступила в редакцию
18.04.2012

[14] *Бунин И.А.* Собр. соч.Т. 8. С. 38-39.
[15] *Бунин Ив.* Из «Великого дурмана». С. 2.