

ЭСХАТОЛОГИЯ СМЕРТИ В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «КОНЕЦ»

Т. И. Скрипникова

Воронежский государственный аграрный университет имени императора Петра I

Поступила в редакцию 6 мая 2019 г.

Аннотация: в статье ставится важный для И. Бунина вопрос о «подлинном бытии» человека в мире, где профанируются самые главные ценности и деформируются самые важные онтологические представления.

Ключевые слова: эсхатология, онтология, «подлинное бытие», экзистенциальный феномен, метафизика, рефлексия, контрапункт.

Abstract: the article poses the Bunin's question about the "true being" of man in the world, where the most important values are profaned and the most important ontological ideas are deformed.

Keywords: eschatology, ontology, "true being", existential phenomenon, metaphysics, reflection, counterpoint.

«У всякого подлинного гения непременно есть некоторая основная интуиция, определяющая все его творчество. На то он и гений, т.е. индивидуальность в полном смысле слова, все «объективное» в себе ассимилирующая, а не просто поглощающая, а потому и способная созидать нечто новое, свое, а не только передавать воспринятое, как делают прочие люди. У гения есть предмет, на который всегда обращено его внимание, причем отличие гения от просто маляка состоит, с этой точки зрения, в том, что эта обращенность на одно и то же у гения не истощает его сил, а, напротив, укрепляет их» [1, 274].

Одним из предметов, на который неизменно была устремлена душа Бунина, была — Смерть, имеющая «свои особые» онтологические признаки [2, 89] в творчестве писателя 1920–30-х годов.

Смерть — ключевое понятие бунинского философского осмысления человеческого бытия, «экзистенциальный феномен», выступающий как конститутивный момент жизни и мировоззрения писателя и детерминирующий развитие эсхатологии и онтологии «подлинного и неподлинного» бытия в творчестве Бунина. «Подлинное» бытие открывается лишь перед лицом смерти. В противном случае человек погружен в «неподлинный» мир бытования.

В статье мы остановимся на двух рассказах эмигрантского периода Бунина «Исход» и «Конец», в которых онтологическая противопоставленность названий и сущностного смысла обуславливает их скрытую смысловую перекличку. Рассказы «Исход» и «Конец», построенные на антитезе Жизни и Смерти, являются контрапунктными в творчестве И. А. Бунина. В основе бунинской эсхатологии лежит философско-аксиологическая рефлексия о Жизни и Смерти.

Присутствие эсхатологической топики в художественном пространстве текста Бунина является

одним из метафизически значимых проявлений эсхатологического сознания начала XX века, в основе которого лежит предчувствие приближающегося конца. В периоды социальных кризисов, когда старое мировоззрение изживает себя, апокалипсическое сознание широко распространяется в обществе и формируется общественное эсхатологическое сознание. В творчестве И. А. Бунина эсхатология переплетается с онтологией так же, как два сущностных, экзистенциальных чувства человека — надежда и страх: надежда на полноту и осмысленность бытия и страх перед его конечностью, смертью, перед бессмысленностью, абсурдностью бытия. В зависимости от господства того или иного экзистенциального чувства мифологизированное пространство бунинского текста получает соответствующую окраску. Господство эсхатологического сознания, наполненного чувством страха, ведет к появлению и широкому распространению эсхатологического мифа, наполненного картинами грядущей гибели мира без Бога, где царит лишь Смерть (рассказ «Конец»). Противопоставить страху смерти человек может только собственное онтологически наполненное творческое бытие с его тайной «ненужности и значительности всего земного» («Сосны»).

Впервые рассказ «Исход» был напечатан в альманахе «Скрижаль» № 1 в Петрограде в 1918 году под заглавием «Конец». Первопечатный текст Бунин редактировал в 1920 году и после слов Семена: «Смерть, ее, сказано, надо встречать с радостью и трепетом», написал: « — Исход, а не смерть, родной, — сухо и наставительно поправила Евгения» [3, 16]. Соответственно реплике Евгению было изменено заглавие произведения. Под названием «Исход» оно появилось в журнале «Русская мысль».

Слово «Исход» имеет ветхозаветную Библейскую коннотацию, согласно которой жизнь — это рабство, плен, смерть — освобождение из плена, исход же —

процесс рождения души человеческой в жизнь вечную. Отсюда в рассказе Бунина и реплика Евгению «— Исход, а не смерть, родной» [3, 16].

Таким образом, Бунин счел нужным изменить формулировку черного заглавия рассказа, которая, как мы видим, коснулась не только стилистической, но и онтологической составляющей произведения. Исходное название «Конец» в сравнении с последующим, исправленным названием «Исход» выглядит менее торжественно, менее символично и значительно и, самое главное, лишено идеи «Божьего присутствия». Между тем именно заглавие «Исход» в бунинском тексте наполнено онтологической составляющей размышлений автора о главной тайне человеческого бытия — Смерти. Писатель достигает библейской вневременности, когда бытие жизненного круга человека спрессовано в линейной неотвратимости, в асимметричности и пройденности «точки невозврата». Поскольку в основе сюжета рассказа «Исход» лежит не процесс реализации бытия человека между рождением и смертью, а феномен самой Смерти, то она же становится экзистенциальной данностью героев на земле, знаком их «вневременного» присутствия. Жесткая экзистенциальная концепция бытия Смерти диктует и типично экзистенциальную предвзятость и избирательность: важные для традиционного сюжета пласты жизни героев рассказа уходят в подтекст.

Рассказ «Конец» впервые появился в печати в газете «Звено» 12 марта 1923 года под заглавием «Гибель», с подзаголовком «Из повести», вторично он был напечатан в газете «Последние новости» 10 декабря 1933 года под известным уже нам заглавием «Конец» [3, 511].

Бунинский рассказ «Конец» можно отнести к определенной группе текстов апокалиптической проблематики с выраженной отмеченностью «конца» при немаркированности категории «начала» (Ю. Лотман), что, по мнению исследователя, является одним из признаков эсхатологического текста, а первоначальное его название «Гибель» подтверждает это предположение. Повествование «о конце мира» в рассказе является эсхатологическим: рассказ о гибели земной жизни, виновником которой становится человек, лишь утверждает антитезу «доброе» и «злого» «корени».

Апокалиптическая проблематика текста была актуальной на всем протяжении развития христианской культуры. Весь путь человеческой цивилизации окрашен постоянным, нетерпеливым ожиданием конца человеческой истории. Во времена социальных и политических кризисов и других потрясений людей охватывали апокалиптические настроения.

В рассказе «Конец» основная тема — гибель России, вызванная революционным переворотом, и уже — тема звероподобия власти, государства, отмеченного печатью апокалиптического зверя (и вы-

текающий из него мотив Антихриста-самозванца, узурпировавшего власть).

Автор в рассказе дает прямые отсылки к тексту Святого Писания: «Пароход, конечно, уже окрестили новым ковчегом, — человеческое остроумие не богато. И точно, кого только не было на нем?» [3, 61]. Писатель воспринял реальную историческую ситуацию, в которой оказалась революционная Россия и все человечество, как предсмертную агонию культурной и исторической жизни, по воле рока ожидающей своего мрачного и предрешенного конца.

Уже в начале рассказа читатель вовлечен в мрачный, зловещий мир с предрешенным для героя трагическим финалом, во всем от начала до конца рассказа ощущается дыхание злого рока. «На горе в городе был в этот промозглый зимний день тот роковой промежуток в борьбе, то безвластие, та зловещая безлюдность... Город пустел все страшнее, все безнадежнее для оставшихся в нем и мучающихся еще неполной разрешенностью своей судьбы» [3, 59].

Сначала Бунин деиндивидуализирует судьбу центрального героя — создает картину катастрофы человечества. Передается полифония голосов (неизвестно, кто кричит, что «не выпустят... перережут» [3, 60]; вводится «коллективная точка зрения» — «...каждый из них на что-то надеялся, чем-то еще жил, чему-то радовался») [3, 62].

В пространстве текста акцент делается на звуках и звучании, апокалиптическая картина мира показана звучащей. Звуковой образ в нём является неотъемлемым компонентом художественного целого, полноценным художественным образом произведения, не привязанного строго к фонетическим компонентам текста. Он представляет собой сочетание различных звуков ирреального пространства в произведении. Образ звучания в тексте следует рассматривать, прежде всего, как собственно художественный образ, надстроенный над объектом реальной действительности, воссозданный по его подобию, но выделенный в черед других реальных объектов с целью дать конкретную характеристику ирреального в произведении. Процесс отбора объектов, получающих звуковое воплощение, характер передачи звука определяют отношение автора к апокалиптической картине мира, указывают на его оценки, выявляют специфику художественного мышления писателя: «...то и дело поднимался треск, град винтовок или спешно, дробно строчил пулемет. К вечеру... началась орудейная пальба, бодро раздался тяжкий, глухой стук, от которого вздрагивала земля, за ним великолепный, с победоносной мощью режущий воздух и звенящий звук снаряда и, наконец, громовый разрыв, оглушающий весь город» [3, 59].

Апокалиптическая картина мира, изображенная Буниным, мрачная картина города с «совершенно замерзшими улицами», охваченного войной и смертью, «где на мостовых уже лежали убитые» [3, 59],

создает в воображении читателя некое мрачное пространство, где наряду с человеком властвуют inferнальные силы. «Зловещая» картина города — в проекции — вся страна, охваченная войной и разрухой, в этот холодный день и затем ночь на море приобретает и вовсе грозный мрачный вид, возникает мотив злого рока. «Сумрачная зимняя мгла» и ледяное море олицетворяют собой мощь и ужас inferнального: «За стенами была непроглядная ночь, горами, без толку, без смысла, ходило мрачное, ледяное, зимнее море. В черные стекла ливнем летели брызги, лепило мокрым белым снегом, свистал, крепко дул ветер, холодное дыхание которого то и дело чувствовалось...» [3, 64].

Темные краски, странные пугающие звуки выстрелов, ледяного ветра, скрип переборок корабля: «А наверху был сущий ад!» [3, 65], — заставляют читателя даже в самых привычных вещах видеть демоническое начало. Смерть в рассказе «Конец» существует не сама по себе, как главная героиня в рассказе «Исход», а преобразуется в мотив апокалиптического конца, всюду в пространстве текста расставляя свои зловещие знаки. Inferнальными знаками апокалиптического мира в произведении являются:

1) бушующее ледяное море — «чудовищное чрево»: «... и стало казаться, что уже никогда не минет эта мука качания. Эта ночь, этот мрак, забывание, шум, плеск, шипение и все новые и новые удары то и дело налетающих откуда-то из страшной водной беспредельности волн...» [3, 66].

2) рукомойник — «анафемское горло», как его называет автор: «Бухало в задраенный иллюминатор, с шумом стекало и бурлило — противно, как в каком-то чудовищном чреве... Труба в рукомойнике, его сточная дыра гудела, гудела — и вдруг начинала булькать, реветь и захлебываться... Ах, встать бы, заткнуть чем-нибудь это анафемское горло» [3, 66].

В «Пословицах и поговорках русского народа» Владимира Ивановича Даля встречаем вариант «**Попал, как черт в рукомойник**» с пометкой в скобках: (Из сказания «Инок в лесу»). Действительно, среди русского народа несколько веков было очень популярно сказание об искушении отшельника бесом. Притча сия есть краткая переделка средневекового русского сказания «Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим», в центре которого популярная фигура новгородского архиепископа Иоанна, жившего в XII веке. В повести Иоанн умывался из святого сосуда с водою «и слыша в сосуде оном некоего борюща в воде». Поняв, что этот «некоторый» есть нечистая сила, архиепископ «сотвори молитву, и ограде сосуд, лукавому запрети бесу». Бес попытался было вырваться, однако не смог преодолеть силы твердого адманта (алмаза). Далее Иоанн потребовал от беса перенести его в Иерусалим на поклон святым местам и вернуть его в тот же день к заутренней мо-

литве. Что лукавый искуситель и вынужден был исполнить» [5, 441].

В рассказе имеется аллюзия на стихотворение Я. П. Полонского «Качка в бурю» [6, 109], его неточная цитата, появление в тексте которой на первый взгляд вызывает удивление. Однако обращение Бунина к классике XIX века, воплощающей божественную мировую гармонию на фоне реальной картины — ужасающего разрушения и гибели мира — глубоко символично. Благодаря вовлеченности повествователя в «Элизий минувшего» мира, к которому как «сакральному» прошлому «возврата нет» [3, 126], индивид, «уцелевший истинно чудом среди целого сонма погибших, среди такого великого и быстрого крушения Державы Российской, равного которому не знает человеческая история!» [3, 126], «отрешается», выпадает из своего повседневного существования в «обычном» мире с его «неслыханной и уже веками непоправимой мерзостью», девальвацией естественной логики и здравого смысла, «с этой новой жизнью, опустошившей для меня всю вселенную!» [3, 128]. Состояние героя — полусон, забытьё: «По милости Божьей, именно трезвости-то и не бывает у человека в наиболее роковые минуты жизни. Человек в эти минуты спасительно тупеет? ... «В полусне, в забытьи я что-то думал, что-то вспоминал... Пришло в голову и стало повторяться, баюкать» [3, 62].

Для произведений Бунина 1920-х гг. более характерным становится феномен сна, полусна, забытья. Зачастую «сон» выступает как посредник между реальной жизнью и миром иным, как «первая ступень жизни в невидимом», о чём, например, говорит П. Флоренский [7, 156]. Подобные же идеи развивает в своей статье «История и семиотика» Б. А. Успенский, который определяет сон как элементарный опыт, данный каждому человеку, связывающий нас с иной действительностью (иначе говоря, элементарный мистический опыт) [8].

Однако в рассказе «Конец» видение во сне отсутствует, герой лишь «дремлет», он «в полусне, в забытьи». В воспоминании, облаченном в цитату из стихотворения Я. П. Полонского, образ корабля неразрывно связан с образом моря — «величественной стихией, бесконечной и свободной, которая одновременно и безжалостно губит людей и неотразимо влечет их к себе. Символические коннотации образа корабля сводятся к образу покинутой родины, оставленного на суше отчего дома, или же, напротив неизведанных стран, новой жизни и непредсказуемых поворотов в судьбе главного героя.

Необходимо отметить, что полусонное состояние героя имеет ретроспективную композицию и воссоздает в памяти не реальные апокалиптические картины гибели, а бессмертные строки классики, которые являют собой подлинную, но навсегда ушедшую жизнь. «Как все это далеко и ненужно те-

перь! Так только, грустно немного, жаль себя и еще чего-то, а за всем тем — Бог с ним!» [3, 66].

Пробуждение становится для безымянного главного героя роковым, оборачивается прозрением: герой вдруг осознает «конец» не только своей собственной жизни, но и всей России. В финале вновь судьба одного человека сливается с судьбами прочих, речь идет о жизни (вернее, смерти) не одного человека, а всего человечества. В развитии сюжета пробуждение ото сна становится последним аккордом, безысходной кульминацией. «Вдруг я совсем очнулся, вдруг меня озарило: да, так вот оно что — я в Черном море, я на чужом пароходе, я зачем-то плыву в Константинополь, России — конец, да и всему, всей моей прежней жизни тоже конец, даже если и случится чудо и мы не погибнем в этой злой и ледяной пучине!» [3, 67].

Постоянно присутствующий в произведениях Бунина эмигрантского периода «сюжет смерти» (тела, души, мира), сохраняя эсхатологические признаки, приобретает все более явные онтологически-сакральные характеристики в русле христианской аксиологии [9].

Таким образом, рассказ «Конец» лишен идеи «Божьего присутствия» в апокалиптическом мире, где царят ужас и беспорядок: «А наверху был сущий ад». Название рассказа наполнено эсхатологической составляющей конца. Ад есть не что иное, как совершенное конечное, необратимое ощущение оставленности Богом в состоянии замкнутости и безвыходности (замкнутость на корабле), потеря надежды на освобождение и постоянное переживание безнадежности. В то время как рассказ «Исход» торжественен, символичен и, самое главное, наполнен идеей «Божьего присутствия». Написанные с небольшим интервалом рассказы «Исход» (1918) и «Конец» (1921) являются

двумя полюсами эмигрантского творчества писателя, в котором Бунин вновь ставит вопрос об истинном смысле бытия человека в мире, где профанируются самые главные ценности и деформируются самые важные онтологические представления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бицилли П. М. Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого / П. М. Бицилли // Современные записки. — Париж, 1928. — С. 274–304.
2. Скрипникова Т. И. Онтология смерти в рассказах И. А. Бунина 1920-х годов / Т. И. Скрипникова // ФИЛОЛОГОС. — Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2018. — Выпуск 4. — С. 88–95.
3. Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. / И. А. Бунин. — М.: Художественная литература, 1966. — Т. 5. В дальнейшем тексты произведения Бунина цитируются по этому изданию с указанием страницы.
4. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. — СПб.: Искусство-СПБ, 2000. — С. 427–430.
5. Даль Владимир Иванович Пословицы и поговорки русского народа / В. И. Даль. — М.: ЭКСМО-пресс, 2000.
6. Полонский Яков Петрович Полное собрание сочинений в 10 т. / Я. М. Полонский. — Санкт-Петербург: изд. Ж. А. Полонская, 1885–1886. — Т. 1.
7. Флоренский Павел Александрович. Иконостас / П. А. Флоренский. — СПб.: Азбука-классика, 2010.
8. Успенский Борис Андреевич. Избранные труды в 3 томах / Б. А. Успенский // Семиотика истории. Семиотика культуры. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — Т. 1. — С. 286.
9. Бердникова О. А. Рассказ И. А. Бунина «Огнь пожирающий»: эсхатологические мотивы и сакральные доминанты / О. А. Бердникова, Т. И. Скрипникова // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Филология. Журналистика — 2018 — № 4 — С. 25–29.

Воронежский государственный аграрный университет имени Петра первого

Скрипникова Т. И., к. филол. н., доцент кафедры русско-

го и иностранного языков

E-mail: skripnikova77@rambler.ru

Voronezh State Agrarian University named after Peter the Great

Skripnikova T. I., Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Languages

E-mail: skripnikova77@rambler.ru