

УДК 821.161.1

ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В РОМАНЕ С. А. АУСЛЕНДЕРА «ВИДЕНИЯ ЖИЗНИ»

Наталья Андреевна Евсина

аспирант кафедры новейшей русской литературы

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская, 24. postmaster@pspu.ac.ru

Статья посвящена изучению незаконченного романа С. А. Ауслендера «Видения жизни» (1919). Объектом исследования являются военные главы, предметом – авторская концепция Первой мировой войны. Указывается, что «Видения жизни» строятся на противопоставлении мирных глав военным. Военные главы рассматриваются в контексте жизни и творчества автора периода кампании 1914–1918 гг. Отмечается, что вопреки широко распространенным взглядам на мировую войну как на катастрофу Ауслендер связывал с ней представления о радикальном преобразении человека и мира. Подчеркивается, что в художественном оформлении авторской концепции мировой войны особая роль отводится пасторально-идиллической образности.

Ключевые слова: С. А. Ауслендер; «Видения жизни»; роман; Первая мировая война; композиция; пастораль.

В преддверии столетия с начала Первой мировой войны (2014) возрастает научный интерес к данному историческому событию, в том числе и к его отражению в художественной литературе. Насколько нам известно, роман С. А. Ауслендера «Видения жизни» (1919), в котором мировая война показана как поворотный момент в судьбе главного героя Сергея Павловича Аносова, в аспекте военной темы еще никем специально не изучался.

Как и мирные, военные главы «Видений жизни» корнями уходят в биографию писателя¹. О начале войны герой, как и автор, узнал в Швейцарии. В очерке «Вильгельм» Ауслендер указывал, что в ночь объявления войны ехал с женой из Швейцарии к немецкой границе [Ауслендер 1918: 2]. Аносов в это время находился в «маленьком, грязном пансиончике» в Женеве [Ауслендер 1919б, № 121: 5]. Ауслендер добрался до Петербурга осенью 1914 г. Аносов вернулся в Россию почти в то же время: «Из-за границы ему удалось выбраться в Петербург только глубокой осенью 1914 года. Пришлось ждать денег, ждать пароходов, вообще пережить много томительных мытарств, хотя ничего ужасного испытать не случилось» [там же, №129: 3]². В дневниковой записи М. А. Кузмина от 24 августа 1914 г. значится: «Аусы приехали, ничему не подвергшись» [Кузмин 2005: 473].

Ауслендер отправился на фронт в марте 1916 г. Его герой уехал на позиции в конце лета 1915 г. На время отъезда Аносова указывает следующая подробность: в палисаднике у его дома «душно, уже по-осеннему, благоухали увядающие цветы» [№129: 3]. И автор, и герой служили на Западном фронте. Вначале Аносов приехал в Минскую губернию, являвшуюся местом службы самого Ауслендера (в одном из очерков 1919 г. писатель вспоминал о деревенском, чистом, свежем воздухе, «как когда-то в Минской губернии» [Ауслендер 1919а: 2]). Затем герой получил назначение в Виленскую губернию. Его переезд вызван, скорее всего, окончанием Великого отступления 1915 г. В результате Виленской контрперации был остановлен Свенцянский прорыв немецких войск на Западном фронте. Германская армия была отброшена в район озера Нарочь. Аносова отправляют возрождать к жизни только что освобожденную территорию. Последующие боевые действия, о которых упоминается в романе, вероятно, связаны с неудачной наступательной операцией 1916 г. Таким образом, действие в военной части романа длится около года (конец лета 1915 г. – лето 1916 г.) и в основном совпадает со временем пребывания на фронте самого писателя.

Ауслендер работал в «летучке одного из многочисленных врачебно-питательных пунктов» по линии Всероссийского земского союза [Бурле-

шин 2006: 309–310]. Аносов также представляет в романе эту влиятельную общественную организацию, осуществлявшую помощь армии. Он занимается проведением дезинфекции, организацией бань, поставкой продуктов питания. Ауслендер, находясь на фронте, перенес болезнь, возникали подозрения на сыпной тиф. Аносов во время работы на фронте заболевает. Врачи подозревают у него тиф, который в действительности оказывается инфлюэнцией.

Отмеченные (и подобные им, весьма многочисленные) параллели свидетельствуют о том, что военная история героя рассказана автором с опорой на личный жизненный опыт. Военные главы «Видений жизни» имеют отчетливо выраженную автобиографическую подоплеку. Их ближайшим литературным контекстом являются предшествовавшие им во времени рассказы Ауслендера «Сердце воина» (1915) и «Далекий призыв» (1917), также посвященные Первой мировой войне и также имеющие автобиографический характер. Рассмотрим переключки между ними и военными главами «Видений жизни».

Герой рассказа «Сердце воина» Миша Батурич, молодой прапорщик, после лазарета живет в Петрограде «у старинных своих знакомых Петровых». Сюжет рассказа строится на антитезе «раньше» / «теперь». «Раньше» – это последние пара лет перед войной, «когда нечто непонятное владело многими, какое-то темное смятение», когда «так бурно веселились, так много пили, так громко смеялись, будто стараясь заглушить в себе что-то» [Ауслендер 2005: 458]. «Теперь» – это война, заставившая героя признаться: «Мы жили в высокой белой башне из слоновой кости, мы были отделены от всего мира нашими изысканными мечтами, и жизнь... какой грубой и безвкусной казалась нам эта далекая, чужая нам жизнь» [там же: 457]. Теперь герою «это смешно вспомнить». В финале он видит марширующих на Марсовом поле солдат и приходит в восторг оттого, что «уже был с ними» и будет снова, опять будет чувствовать себя «таким же сильным, простым и радостным», как они [там же: 460].

Как видно, авторский интерес сосредоточен на переменах, происшедших в «сердце воина» под влиянием войны: пройдя фронт, прапорщик Батурич пересматривает свои жизненные ценности, отдавая предпочтение той жизни, которая прежде казалась ему «грубой и безвкусной». «Сердце воина» лежит в русле широко распространенных (особенно в начале военной кампании) представлений, согласно которым война была призвана очистить и преобразить мир, с ней связывались надежды на обретение некогда утраченного смысла жизни. Прапорщик, нравст-

венно перерождаясь, находит искомую душевную гармонию в единении с народом и служении Отечеству³.

С Мишей Батуриным Сергея Павловича Аносова сближает довоенный опыт. Они оба из писательской среды, оба вели богемную жизнь. Оба были влюблены в актрису с «тонкими злыми губами» [там же: 459], у обоих была попытка самоубийства. Наконец, оба оказались на войне, оба испытали на себе ее благотворное влияние.

Сравнивая между собой «Сердце воина» и «Видения жизни», следует обратить внимание и на один из сюжетных ходов рассказа, «подсказавший» автору название будущего романа. В основе рассказа – осмотр героем художественной выставки. Рассматривая полотна, прапорщик соотносит изображенные на них сцены с теми или иными эпизодами своей прежней жизни, находя сходство между ними. Он смотрит на работы художника, и перед ним проносятся «видения» его собственной жизни: детство на Волге («у тети Кати»), памятный вечер в честь знаменитой иностранной актрисы, закончившийся попыткой самоубийства и т.п. «Сердце воина» – это буквально «видения жизни» главного героя. В заглавии романа слово «видения» употреблено в переносном значении (картины жизни).

Рассказ «Далекий призыв» можно считать своеобразной «пропущенной главой» «Видений жизни». Первая часть романа заканчивается сообщением о начале военных действий в Европе, застающим Аносова в Швейцарии. Вторая часть начинается в момент приезда героя на родину. В рассказе «Далекий призыв» речь идет о пути в Россию тех, кто, как Аносов, узнал о войне на чужбине, и чье возвращение в родные пенаты было сопряжено с преодолением немалых трудностей.

Как и «Сердце воина», «Далекий призыв» написан на основе личных впечатлений автора. В автобиографии Ауслендер писал: «В Россию добрался дальним северным путем через Париж, Лондон, Норвегию, Швецию» [Ауслендер 1928: 30]. Путь героев «Далекого призыва» супругов Стремничных совпадает с маршрутом автора. Данный рассказ сближает с «Видениями жизни» тема супружеской измены (Раиса Стремничина изменяет мужу с Андреем Плетневым, сбежавшим от нее на фронт в качестве добровольца французской армии). Как в «Сердце воина», так и в «Далеком призыве» (а затем и в «Видениях жизни») подчеркивается гармонизация душевной жизни человека войной. Перед лицом военных событий теряют значение такие мелочи, как супружеская неверность: Стремницын откладывает выяснение отношений с Раисой, понимая, что теперь для подобных разговоров не время.

Жизнь Аносова и Анны начавшаяся война делает «совсем чистой, будто братской» [№129: 3].

Отмеченные переключки свидетельствуют о том, что концепция мировой войны как гармонизирующей силы оформилась у автора в самом начале кампании – в 1915 г., когда Ауслендер еще не принимал непосредственного участия в военных действиях. Военная служба, взгляд на войну изнутри не изменили ее восприятия. Личный опыт участника событий, напротив, лишь укрепил прежнее отношение к ней. Представление о войне как о выходе из душевного тупика первоначально было реализовано писателем в малой прозе, обнаруживающей концептуальное сходство с романом «Видения жизни». Рассказы «Сердце воина», «Далекий призыв», отделенные от романа несколькими годами, являются важными вехами его творческой истории.

Сходство между «Видениями жизни» и малой прозой писателя, разумеется, не отменяет различий, касающихся главным образом авторского отношения к довоенному миру. В «Сердце воина» оно выражено в признании прапорщика, который, смеясь над своими прежними «изысканными мечтами», замечает: «Но хорошо, что было когда-то и так» [Ауслендер 2005: 457]. Герой «Видений жизни» на подобное признание не способен. По отношению к своей прежней жизни он настроен более критично и благословлять ее не намерен. Сергей Павлович воспринимает прошлое как «душный плен», из которого ему наконец-то удалось вырваться на волю [там же: 4]. С войною он связывает прохождение «точки невозврата».

Война в «Видениях жизни» – это граница, раз и навсегда разделившая жизнь на «раньше» и «теперь», что так или иначе очевидно для каждого из героев. Аносов в поезде по пути на фронт размышляет о том, что «подведена черта каких-то итогов, и нужно начинать новую страницу» [там же: 3]. Его расставание с прежней жизнью подкрепляется окончательным разрывом с женой: «Знал крепко и просто, теперь уже без всякой неврастенической неопределенности, что теперь расстанется с Анной окончательно» [там же: 3]. В прошлом модный драматург, он превращается во «вдохновенного канцеляриста» [№135: 3], и эта метаморфоза ничуть не тяготит его. Теперь вместо утративших актуальность пьес он пишет письма и телеграммы, например, о поставке порошка «для дезинфекции белья в 145 маршевом батальоне, стоящем в деревне Гнилухе, ввиду зарегистрированных двух случаев сыпного тифа» [там же: 3], занимаясь полезной деятельностью на благо Отечества.

Прежняя жизнь оказалась вытесненной у Аносова иными, более сильными, впечатлениями.

Неслучайно при виде подошедшего к станции поезда, где «продавались свежие московские и петербургские газеты и даже театральные журналы в таких знакомых обложках», он думает лишь о крутом пригорке, «по которому весело, с песнями и шутками, карабкались вчера, чтобы сегодня не возвратиться» [№152: 3].

Начальник врачебно-питательного пункта, где работает Аносов, Александр Алексеевич Аникин на последнем ужине перед наступлением высказывает мысль о войне как о непреодолимой пропасти между прошлым и настоящим: «Ведь все привычки, предрассудки, все рухнуло, все смешалось» [№135: 4]. Своего апогея эти представления достигают в словах сестры милосердия Марии Беловой, которая почти не помнит, что было до войны, ей «иногда кажется, что ничего не было» [№158: 4].

Герои буквально не узнают себя – новых. Докторша Белкина до войны была курсисткой: «Да меня и дома, и подружки считали декадентской девицей. А я вдруг занимаюсь хозяйством, ругаюсь с санитарями, даже под винтовку их ставлю, – с некоторой полудетской гордостью проговорила Анна Валентиновна» [№135: 4]. Разговаривая с Аносовым, Белкина пытается вновь превратиться в «московскую барышню», однако, как замечает автор, ей это плохо удается, и уже через минуту Анна Валентиновна начинает с упоением рассказывать, «как сильно и верно действуют снаряды, и в каком виде были найдены трупы немцев после атаки» [там же: 4]. Сестра милосердия Лина признается: «Я еще в прошлом году в гимназии так мечтала (пойти на фронт. – Н. Е.), мама не соглашалась, но теперь кончила гимназию, папа позволил» [№141: 4]. Вчерашняя гимназистка радуется тому, что попала на этот «страшный, мучительный, а все же великий» праздник [там же: 4].

В мирных главах Аносов тяготится столичной жизнью, «тяжелой, скучной и грешной» [№80: 3] и только хочет «быть сильным, бодрым, веселым и совсем простым; ходить в высоких сапогах, громко смеяться, ездить в деревне по обмякшему весеннему снегу, думать несложные хозяйственные деревенские думы» [там же: 3]. На войне он, глядя на себя со стороны, искренне недоумевает: «Неужели это он, тот самый, который в кожаной куртке и в тяжелых высоких сапогах шагает по темной деревушке с сердцем, бьющимся от небывалого восторга, неужели это он когда-то был тем слабым, изысканным, пресыщенным» [№152: 3].

В письме Л. Андрееву от 1 сентября 1916 г. писатель замечал: «Я далек от прежних моих работ, от всех моих мечтательных героев. Уже больше шести месяцев я ничего не пишу и даже

забываю о самой возможности писать, так все, что окружает меня, непохоже, чуждо всему, что прежде казалось единственно необходимым» [цит. по: Грачева 2005: 709]. Произведения Ауслендера 1917–1919 гг., в их числе и роман «Видения жизни», выражают новое жизнеощущение писателя; авторское восприятие событий 1914–1918 гг. является его производным.

Исследователи темы Первой мировой войны уже обращали внимание на то, что «реакции писателей на вызванные войной потрясения... так или иначе восходили к двум универсальным типам – оптимизму и пессимизму, взятым в их историософской сущности», что, постигая феномен войны, писатели «неизбежно вставали перед необходимостью... или проклясть мировой порядок, или благословить его»; «выбор, сделанный ими, был предопределен тем, к какому из двух названных типов культурного сознания они более всего склонялись» [Фоминых 2001: 6–7]. Наши наблюдения позволяют сделать вывод о тяготении автора «Видений жизни» к оптимистическому восприятию военных событий.

Военные переживания главного героя романа раскрываются через его отношение к окружающим людям, например к медсестре Марии. Сергей Павлович испытывает к ней симпатию и не встречает взаимности. Она набожна. Она (с лицом монахини или великомученицы) ведет аскетический образ жизни (из багажа у сестры только большой дорожный сверток), стремится к постоянной работе, которая, как вериги, сковывает тело и душу. Сестра Лина говорит, что Белову все обожают – и врачи, и раненые: «Она такая чудесная, как святая» [№164: 2]. Мария и влечет к себе Аносова, и одновременно отталкивает его. Его пугает ее холодное спокойствие, ее лицо, кажущееся ему неподвижным, бесстрастным. Он чувствует, что она внутренне мертва. Сестра представляется Сергею Павловичу «тенью, призраком легким» [№170: 4].

Аносов убежден, что на войне побеждается смерть. Он считает, что «здесь, на войне, ведь здесь все за живое борются и для жизни» [там же: 4], поэтому ему непонятно, как можно находиться в стороне от переживаемого всеми душевного подъема: «Вот ведь святые мученики – они тоже были будто уже ушедшие от жизни, потому так легко переносили все лишения, подвиги, смерть. Им жизнь просто не нужна была». Обращаясь к Марии, герой искренне недоумевает: «Вы или притворяетесь, или действительно вы такая» [там же: 4].

Недоумение героя (помимо прочего) свидетельствует и о том, что, связывая с войной мысль о нравственном преображении человека, автор отказывался придавать ему религиозно-

мистический смысл. Ауслендер не раз прибегал к сравнениям, отсылающим к церковному обиходу, церковной службе: например, «степенную и милостивую» доктора Белкину сравнивал с «игуменьей монастыря» [№141: 4]; сестер и фельдшеров в белоснежных одеждах – с ангелами («...какие-то тоже серьезные и торжественные, подхватывали беспомощные тела и уносили туда, в святилище»; у раненых лица «причастников, отделенных чем-то таинственным от всего земного, спокойные, задумчивые и торжественные» [№ 152: 2]). Однако делал он это, как кажется, с одной целью – подчеркнуть нравственную высоту героев, значительность их поступков и жизненных ситуаций. Никакой религиозной подоплеку подобные параллели не имели.

Поэтому автор позволял одному из героев иронизировать по поводу «святости» Марии, утверждать, что ее живой возьмут на небо, где она всем серафимам даст три очка вперед. Поэтому и Мария у него отнюдь не «безнадежна»: груз прошлой жизни только пока держит ее в своей власти, лишая возможности поддаться всеобщему воодушевлению. Залогом грядущего освобождения героини являются ее «кошачьи» (дьявольские) глаза и улыбка, полная лукавого затаенного очарования, делающая ее лицо «живым, совсем не похожим на лик монахини и великомученицы», открывающая «нечто тайное, тщательно скрываемое» [№158: 4].

В «Видениях жизни» батальные сцены единичны. В описаниях смерти автор избегает детализации, фокусируя внимание не столько на подробностях убийства, сколько на порождаемых им настроениях, мыслях. Показательно в этом отношении описание стычки Аносова и его спутников с тремя противниками, завершающейся гибелью неприятелей и раздумьями героя о превратностях человеческой судьбы. «Три жизни, три мира», – думает герой, прочитав письмо, найденное в кармане одного из убитых, в котором лейтенант Мюллер сообщал своей жене Марте о том, что он скоро получит отпуск и поедет домой в Висбаден [№164: 3–4]. Примечательно, что, видя перед собой смерть, Аносов ведет речь о жизни (о том, что убитые не собирались умирать). Этот эпизод, как и ряд подобных ему, призван укрепить авторский взгляд на войну, где «все за живое борются и для жизни».

В этой связи примечательно переосмысление героем такого широко известного выражения, как «пир во время чумы». С «пиром во время чумы» Аносов сравнивает последний ужин у Штулина, замечая: «И ведь это мудро, может быть, и хорошо» [№135: 4]. Герой оспаривает расхожий смысл, к которому обычно сводится данное выражение: разгульное веселье на фоне

общего бедствия. Это значение, по мнению героя, противоречит первоначально заложенной в данном выражении идее. Если в город приходила чума, человек, независимо от статуса и социального положения, был перед ней бессилён, как перед любым стихийным бедствием. Единственное, что он мог делать, – не опускать руки и продолжать жить. В рамках романа данное выражение имеет отношение не только к упомянутой ранее сцене; «пир во время чумы» здесь – это метафора неистребимой жажды жизни, жизни вопреки смерти.

В плане авторской эволюции показательно сравнение исследуемого романа с одним из ранних рассказов писателя – «Вечер у господина де Севираж» (1907), в котором также возникала ситуация «пира во время чумы». Рассмотрев данное произведение, З. Г. Минц пришла к выводу, что для автора «в конечном счете “реальными” (= не мгновенными) оказываются *только тексты* (курсив З. Г. Минц. – *Н.Е.*): любовное письмо, спрятанное в шкатулку, и доказанная теорема. Рожденные страшной реальностью и творчеством мужественно-холодного лицемера, они преобразились творчеством в Красоту – единственную истинную ценность, способную сохраниться в истории» [Минц]. Если в рассказе «пир во время чумы» в качестве «высшей ценности» автор утверждал «игру в жизнь», то в романе утверждаемой им «высшей ценностью» становится сама жизнь. И не случайно ассоциации с «пиром» возникают у героя во время трапезы (пира в буквальном смысле этого слова) – речь идет именно о приеме пищи, являющейся, как известно, основой всякой жизнедеятельности. В новой (в сравнении с ранним рассказом) «транскрипции» крылатого выражения акцентировалось авторское неприятие прежних умозрительных представлений о жизни.

С оптимистической установкой автора непосредственно связана пасторализация военных глав романа. Как известно, пастораль – литературный жанр с многовековой историей, весьма популярный в культуре Серебряного века. Ауслендер – один из тех писателей, в творчестве которых пастораль всегда занимала особое место, поэтому в его очередном обращении к данной жанровой форме, казалось бы, нет ничего неожиданного, если не принимать в расчет, что пасторальный характер носят не мирные главы романа, а военные.

Под пасторалью нами понимается исторически изменчивое жанровое образование, за «многоликостью» которого, по словам Т. В. Саськовой, «таится некое образно-смысловое “ядро”, удерживающее в своем магнетическом поле пестрый спектр конкретно-исторических жанровых

“превращений”» [Саськова 1999: 4]. Рассматривая конкретно-исторические модификации пасторали, исследователи связывают ее трансформации с процессами мифологизации / демифологизации, эстетизации / натурализации и т. п., а также с перегруппировкой ценностных оппозиций (деревня – город, война – мир, естественное – искусственное, природа – культура, уединение – толпа, дружба – вражда, простота – сложность и т. п.), определяющих пасторальный идеал на том или ином витке культурно-исторического развития [Пахсарьян 2005: 76]. Рассмотрим пасторальные составляющие романного образа мировой войны.

Одним из устойчивых образов войны в исследуемом произведении является работа. Слово «работа» в военной части «Видений жизни» оказывается наиболее частотным. О деятельности общественных организаций на фронте Ауслендер-эссеист писал: «Эта внешняя нервность, шумность, торопливость, над чем иные умели весьма ехидно посмеяться, отражала внутренний ритм жизни, поглощенной всегда заботами, новыми планами, какой-то лихорадочной жадностью к работе»; «на дело смотрели не как на повинность, которую необходимо отбыть, а как на нечто собственное, дорогое, любимое» [Ауслендер 1919: 2]. «Изумительная, святая жадность к работе», возможная только на войне, отличала Аникина. Он признавался: «Каждому хочется захватить побольше, свыше сил, и ведь вполне бескорыстно. Доходит до анекдотов, доктора, особенно докторши, крали друг у друга раненых, обманом к себе увозили» [№152: 2]. Аникин без остатка отдавал себя работе, «шумел, волновался, хватаясь за голову, изнемогал и через минуту после последнего отчаянья был опять весел, бодр и наполнен новыми планами»; «Настоящей работы» жаждет доктор Белкина [№135: 3] и во время боя доказывает свою готовность к ней: «Скажите дивизионному врачу, что я могу пропустить в сутки до тысячи. Если регулярная будет, конечно, эвакуация. Сама могу доставить в головной пункт не больше ста» [№152: 2]. Сестра милосердия Мария признается Аносову: «Без работы очень тяжело, и другим я в тягость, чувствую... Без работы очень трудно мне, не умею» [№158: 4].

Более остальных стремится к работе сам Сергей Павлович. Автор замечает: «Действительно, когда он (Аносов. – *Н.Е.*) сидел за своим столом перед ворохом телеграмм и пакетов, он уже ничего не слышал и не видел» [№135: 3]. В первые дни пребывания в бригаде Аникина герой еще удивляется тому, «что фронт – это не обязательно разрывающиеся снаряды, скачущие на взмыленных конях ординарцы, что фронт – это упор-

ная, бесконечная, будничная забота о пудах мяса, телегах, овсе» [№135: 3]. Однако позднее к герою само собой приходит понимание, что «все эти телеграммы, все эти отношения за номером таким-то тоже своего рода снаряды, которые могут дать победу или поражение» [там же].

На фронте Аносов становится крепким, похожим на деревенского, хозяином. Каждое утро, выходя на крыльцо, он в первую очередь интересуется небом и погодой, затем занимается мелкими неотложными делами около дома и на дворе, хлопочет о провизии, корме для лошадей, вместе с Аникиным осматривает больницы, бани, прачечные, беседует с ранеными. Под вечер, замечает автор, Аносову хотелось «есть и спать почти нестерпимо» [№158: 3]. Хозяйственные заботы и волнения приносят Сергею Павловичу спокойствие и радость. Он сам удивляется своей неиссякаемой энергией: «Верхом отправлялся он на станцию, за шесть верст. Лошадь взяла по брюхо, скользила, шесть верст они с солдатами сделали в два часа. Зато с новыми газетами, мешком мяса и картофеля вернулись в сумерках, когда так приветливо и уютно горел огонек лампы в окнах низкого, приземистого домика... Ноги ныли, глаза слипались, а нужно было еще дать распоряжения старшему конюху, поговорить с заведующим хозяйством, вспомнить все, что нужно привезти из города, куда завтра посылали двух солдат» [№158: 3]. Даже во время быстро прогрессирующей болезни Аносов не забывает о работе: «Пришлось приоткрыть глаза, даже вспомнил что-то о делах, напомнил, чтобы телеграмму отправили, которую вчера написал, ключ от стола в портфеле» [№170: 4]. Военные трудовые будни, когда каждый занимается своим делом, слишком волнуясь, с «горящими, будто пьяными» глазами, кажутся герою «небывалым, прекрасным сном» [№141: 3].

Работа героев на фронте мало напоминает необременительный труд пасторальных пастухов и пастушек, однако именно общее дело на благо Отечества позволяет непохожим друг на друга людям с разными судьбами стать единым целым. Благодаря тяжелому повседневному труду достигается свойственная пасторали гармония между людьми, объединяющая их в единую фронтовую семью, позволяющая ощутить узы фронтового братства. Если в поезде (по дороге на фронт) Сергей Павлович еще смутно ощущал «какие-то незримые нити, связывающие его с тысячей других», «какую-то глубокую близость, тайную связанность многих тысяч таких различных, таких чужих, а сейчас как-то близких, почти родных» [№129: 4], то на фронте он почувствовал себя членом любимой семьи. Подобные ощущения были знакомы и самому автору. «Буд-

то домой, наконец, попал после долгих скитаний, все слова, все мысли о дороге, о будущей работе, такие близкие и знакомые», – читаем в очерке «Еду туда» [Ауслендер 1919в: 2]. Об Аносове автор пишет: «Когда Сергей Павлович слез с лошади и пошел по проложенным по грязи дощечкам к крыльцу, как-то тепло было на душе, казалось, что приехал в милый, родной дом, к привычной, любимой семье» [№158: 3].

В классической пасторали военный ад противостоял мирному деревенскому раю как истинно пасторальному локусу. В «Видениях жизни» – наоборот: адом была мирная жизнь, суетная, праздная, едва не доведшая героя до самоубийства; «прекрасным раем» [№164: 2] – возвращенная к жизни усилиями таких деятелей, как Аносов, Виленская губерния. Как видно, в современной пасторали противопоставление войны миру сохраняется, однако элементы данной оппозиции подвергаются кардинальному переосмыслению, при этом, что важно, сам пасторальный идеал не отменяется. Пасторальные коннотации приобретает изображение тяжелого повседневного труда (в обозе и на позициях), в процессе которого герой утрачивает присущую ему прежде раздвоенность, обретает внутреннюю целостность и неведомую ему прежде простоту. Например, Аносов рассказывает своему бородатому соседу по палате «о том, о чем, может быть, никому бы не сказал» [№170: 4]. Сергея Павловича удивляет, что Мария разговаривает с ним «просто и доверчиво, будто с давно привычным другом», в ней он чувствует «простоту и молодую искренность». Сергея Павловича поражает «какая-то особая простота, ясность, прозрачность каждого слова, каждого движения» сестры милосердия [№158: 4]. Сестры и фельдшеры общаются с Аносовым «совсем уже запросто» [№141: 4]. С Бобой герой ведет непринужденную беседу о музыке, живописи, любви, и она кажется Аносову естественной и необычайно простой. Окружающие люди представляются Сергею Павловичу «такими простыми, будто давно знакомыми» [№129: 3]. Его жизнь «в этих убогих белорусских деревушках, на обгорелых, грязных станциях, в этих полуразрушенных местечках и городках» – до удивления простая, наполненная «простейшими, хозяйственными, деревенскими разговорами» [№141: 3]. Попадая на позиции, герой слышит те же «простые, житейские, будничные» слова, и кажется нелепым «вдруг заговорить напыщенные, красивые слова о смерти за отечество, победе во что бы то ни стало, о славе и подвигах» [№141: 4].

Простота здесь подчеркивается как противовес изощренности и утонченности прежней жизни, искусственной и мнимой в сравнении с нынешней – естественной и настоящей. В атмосфе-

ре простоты и естественности герои чувствуют себя если не детьми, то гораздо моложе, чем они были в действительности, мысленно возвращаются к своим детским впечатлениям. Так, уже в поезде Аносов, которому в это время около 26 лет, с удивлением смотрит на свое отражение и видит перед собой шестнадцатилетнего гимназиста: «Бритый, в зеленовато-серой гимнастерке он показался себе незнакомым мальчиком, таким худеньким, печальным и внимательным» [№129: 4]. Осматривая конюшни, он вспоминает «что-то далекое, детское» [№141: 3]. Его «мальчишеский вид» не внушает юным сестрам и санитарам «особого почтения» и позволяет общаться с ним на равных [№141: 4]. «Гладко стриженная, маленькая» доктор Белкина кажется Аносову «совсем девочкой» [№135: 3]. Сестра Лина и влюбленный в нее корнет Боба представляются ему «милыми почти детьми» [№164: 2]. На самого Бобу Сергей Павлович ласково смотрит как на «мальчика, будто играющего в солдатики», что дает возможность герою и себя почувствовать «молодым, беспричинно счастливым, и, может быть, тоже неопределенно влюбленным», осознать, что «морщины только в душе, но они разглаждаются, уже разгладились» [№164: 3]. Даже старый химик, изготавливающий снаряды, вспоминает молодость, «играет старомодный вальс, безжалостно барабанит “На солнце оружием сверкая” и подпевает приятным дребезжащим тенором» [№135: 4].

Война, возвращая героев в естественное состояние, противопоставляет противоестественной мирной жизни. Элементы, входящие в состав ценностной оппозиции «мир – война», меняются местами: «война» приобретает статус пасторального локуса, мир лишается его. Но при этом, подчеркнем еще раз, ценностная вертикаль остается непоколебимой, оставляя в сохранности жанровое «ядро» пасторали. Полевые условия, в которых приходится работать героям на фронте, актуализируют в военных главах рассматриваемого романа еще одну характерную пасторальную оппозицию: «город – деревня». Городских жителей, к числу которых относится большинство героев Ауслендера, война приблизила к природе, слитность с которой воспринимается ими как часть их нового, военного, опыта. Герои обретают утраченную прежде способность взглянуть на мир «новыми, немного наивно-восторженными, глазами» [№129: 4]. Так, Аносов по дороге в отряд Белкиной с восхищением смотрит на небо, поля и рощи, «будто давно, давно их не видел» [№164: 2]. Во время разведки Сергей Павлович и Боба чувствуют, «что чудесно все, лес, быстрая езда, заходящее солнце, все, что было и что ожидает их» [№164: 3].

Не случайно так часто в военных главах возникает образ лошади: Аносов по долгу службы осматривает конюшни, где «пахло теплым навозом и мирно, успокоительно жевали дремлющие лошади» [№141: 3]. Сестра милосердия Мария, стремясь убедить окружающих, что готова работать, не покладая рук, подчеркивает, что может спать на конюшне, сравнивает себя с «лошадью в оглобле» [№164: 2]. Сосед-бородач рассказывает Сергею Павловичу о своих коровах и лошадях. Аносов отправляется в конную разведку и испытывает от верховой езды «давно забытую, вольную радость»: «Все тело казалось таким гибким, ловким, сильным. Солнце слепило глаза, так звонко стучали копыта, и сердце билось неопределенным восторгом» [№164: 3].

Лошадь, как и любой другой символ, сопряжена с широким кругом значений. В военных главах «Видений жизни» актуализируются ассоциации лошади с работой, выносливостью, энергией, первозданностью. С образом лошади, являющейся частью природного мира, в роман входит тема жизненных сил, нравственного здоровья, которые черпают герои в слиянии с природой.

Примечательно, что переоценка жизненных ценностей возникает у Аносова именно в момент созерцания природы. После болезни он, счастливый от свежего белья, пищи, отдыха, начинает радоваться всему – «лучу солнца в окне палатки, чаю, который разносили сиделки, собственному блаженному спокойствию» [№170: 4]. Глядя на безоблачное бледно-голубое небо, Аносов чувствует, «что теперь-то, теперь-то непременно сумеет жить» [№164: 2].

Пастораль, как известно, невозможна без любви (как чувственной, так и идеальной). Платонические чувства связывают медсестру Лину и корнета Бориса Верхотурова (Бобу). Аносов наблюдает за ними, приехав в отряд Белкиной. Примечателен фон, на котором Сергей Павлович видит героев современной пасторали. Сначала перед ним возникают «изящные, легкие постройки, белые палатки и игрушечные домики», которые казались ему подготовленными «не для болезни, ран, смерти, а для праздничных прогулок и безмятежного веселья» [№164: 2]. Затем он попадает на своеобразное «семейное торжество» по случаю дня рождения фельдшерницы Матрены Ивановны, на котором разливают чай, «будто на миллом деревенском пикнике». Глядя на современных Дафниса и Хлою, Сергей Павлович с умилением думает о том, как «нежна влюбленность этих милых почти детей – Бобы и сестры Лины» [№164: 2].

В военных главах, как и в романе в целом, отсылки к тем или иным культурным прецедентам

немного. Тем более показательно, что имеющие так или иначе связаны с пасторалью. Одна из них заставляет вспомнить роман Д. Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» (1719). После освобождения Виленской губернии от противника Аникина и Аносова отправляют возрождать к жизни новую территорию – образовавшееся на тридцати верстах «безвоздушное пространство», куда требовалось «быстро двинуть... питательные пункты, отряды, вообще оживить эти места» [№152: 2–3]. Попав в эту «пустыню» Аносов чувствует себя Робинзоном Крузо, которому с чистого листа приходилось «создавать свою незатейливую жизнь» [№158: 3].

Проводя аналогию между собой и героем просветительской пасторали, Аносов имел в виду не только (и не столько) сходство отвоеванной у противника Виленской губернии с необитаемым островом, сколько переключки собственных военных переживаний с теми, что выпали на долю Робинзона Крузо. Как известно, в труде и в повседневных заботах герою Д. Дефо удалось преодолеть отчаяние, в которое он впал после постигнутого его несчастья, познать самого себя (научиться отличать истинные потребности от мнимых, изжить пороки, сформированные в нем цивилизацией и т. п.). Его пребывание на необитаемом острове – это время серьезных раздумий о своей прошлой жизни и переоценки прежних жизненных ценностей. Подобные настроения знакомы и оказавшемуся на фронте герою Ауслендера. Когда Аносов замечает, что чувствует себя Робинзоном Крузо, он прежде всего характеризует себя как «естественного» человека, которого война вырвала из цивилизованной жизни и научила любить жизнь «незатейливую». Вводя в военные главы романа тему Робинзона Крузо, автор тем самым подчеркивал их связь с пасторальной традицией.

Несмотря на то что тема мировой войны в отечественной литературе периода кампании получила широкое распространение, эпических произведений в ней было немного. Наибольшую известность имел эпистолярный роман Ф. Степуна «Из писем прапорщика-артиллериста» (1918). Имеется немало оснований для того, чтобы сделать вывод о сходстве данного произведения с анализируемым нами. Оба автора принимали непосредственное участие в военных действиях. Степун сначала служил артиллеристом, после ранения перевелся в тыл и, как и Ауслендер, занимался обеспечением армии питанием и одеждой. Оба романа создавались по «горячим следам» событий, оба являлись автобиографическими.

В обоих романах война увидена изнутри. Для героев обоих произведений война – это прежде всего работа, приносящая удовлетворение. Аносову доставляло удовольствие «хлопотать, ездить, раздобывать, налаживать» [№ 158: 3], прапорщик-артиллерист замечал, что все фронтовые трудности он переносит «с абсолютной легкостью» и находит свою жизнь не только терпимой, но «и в известном смысле даже и приятной» [Степун 1926: 6]. Как и герой Ауслендера, прапорщик воспринимал свое ближайшее окружение как дружную семью: «После тяжелых недель галицийского отступления бригада окончательно слилась в одну родную семью и, предчувствуя кратковременность своего блаженства, живет легко и весело» [там же: 116–117]. Оба героя восхищались интенсивностью жизни на войне. «Я живу сейчас так интенсивно, как еще никогда не жил», – признавался прапорщик-артиллерист [там же: 98]. В судьбе обоих героев с войной ассоциировался переломный момент, знаменующий собой отказ от прежней жизни («театральных репетиций, вернисажей, заседаний, вечного общества, вечных споров»), от всего «ненужного и незначительного» [там же: 256]. Герой Степуна писал жене: «Как хорошо будет после войны поселиться в деревне и зажить тихой сосредоточенной жизнью» [там же: 256].

Однако при столь, казалось бы, разительном сходстве в концептуальном отношении перед нами абсолютно разные произведения. Степун осмысливал исторический катаклизм с религиозно-философских позиций. Нравственное возрождение его героя имело религиозную (христианскую) подоплеку. Ауслендер был далек от религиозно-мистического понимания войны. Признавая наличие в войне чего-то «значительного и большого», «за что душа остается по гроб жизни благодарной судьбе» [там же: 163], Степун, в отличие от Ауслендера, не отказывался и от изображения страшного лика войны, лишеного всякой духовной ценности (см., например, описание газовой атаки, поразившей героя: «Белые резиновые черепа, квадратные стеклянные глаза, длинные зеленые хобота. И все в фантастическом красном сверкании разрывов и выстрелов. И над всем безумный страх тяжелой, отвратительной смерти» [там же: 262]). Подобных ужасов в «Видениях жизни» нет, как нет и признаний героя в том, что постичь войну нормальному человеку не под силу, ибо «война есть безумие, смерть и разрушение, и поэтому она может быть действительно понята лишь окончательно разрушенным духовно и телесно – сумасшедшими или мертвецами. Все же, что можем сказать о ней мы, оставшиеся в живых и в здравом разуме,

если и не абсолютно неверно, то глубоко недостаточно» [Степун 1926: 267].

Как было показано ранее, в романе Ауслендера в изображении исторического катаклизма доминирует пасторально-идиллическая образность, в «Письмах...» скорее – апокалипсическая (черно-лиловый цвет пашни, кроваво-красные своды неба, огромные столбы черного дыма, громадными кострами пылающие подожженные снарядами деревни и т. п.).

Сравнение «Видений жизни» с «Письмами...» позволяет лишний раз подчеркнуть специфику ауслендеровского изображения исторического катаклизма.

Итак, предпринятый анализ романа убеждает в том, что «Видения жизни» строятся на противопоставлении «раньше – теперь». С мирной жизнью у Ауслендера ассоциируются представления об искусственном, мнимом, ложном, с войной – о естественном, подлинном, истинном. Взгляд на войну как на переход к новой гармоничной жизни, основанный на вере в силы самой жизни преодолевать кризисные явления, позволяет считать романную концепцию мировой войны оптимистической. Оптимистическим восприятием военных событий обуславливается и их пасторальная трактовка. Актуализируя характерные для пасторальных жанров оппозиции (война – мир, город – деревня, цивилизация – природа), писатель продолжал (начатые еще в дореволюционный период) свои эксперименты с пасторальной формой, на этот раз создав пастораль, натурализованную, военную.

В заключение дадим свой ответ на вопрос, почему роман остался незаконченным. Незавершенность произведения, на наш взгляд, связана с выраженной в нем концепцией мировой войны, в том числе и с ее пасторальной «аранжировкой». И дело даже не в том, что реальная война была далека от пасторали. На смену всякой войне приходит мир или новая, другая война, как в революционной России. И то и другое ставило героя перед необходимостью ответить на вопрос «Что дальше?». В отличие от соседа-бородача, который точно знал, чего он хочет, – «поскорее кончить войну, вернуться к своему родному, милому, старому, вечному», Сергей Павлович относительно своих желаний по-прежнему терялся в сомнениях. Он знал только, что «вернуться в Петроград, опять вступить в круг жизни, пусть блестящей, суетливой, но совсем не манящей больше» [№170: 4], он не хотел. Что касается участия героя в гражданской войне, то рассказать о нем в 1919 г. автор, как кажется, просто не успел (напомним, он находился в это время в армии адмирала А. В. Колчака), а в 1920 г., вынужденный скрывать все, что свидетельствовало о

его связи с белыми, в том числе и свои публикации в колчаковской «Сибирской речи», уже не мог.

Примечания

¹ Об автобиографических подтекстах мирных глав романа С.А.Ауслендера «Видения жизни» см. нашу статью: [Евсина 2013].

² Далее ссылки на это издание даются с указанием в квадратных скобках после цитаты номера газеты «Сибирская речь» и номера страницы.

³ Г. Обатнин, замечая, что «гармонизация душевной жизни человека войной была одной из самых распространенных тем русской литературы», приводит в качестве примера «один из ярких, до схематичности, рассказ “Сердце война” С. Ауслендера», герой которого, «пытавшийся... кончить жизнь самоубийством, обретает душевное равновесие и ясное понимание, чего он хочет, именно на войне. Симптоматично, что эта тема перерастает в мотив соединения с реальной жизнью, народом» [Обатнин 2000: 222].

Список литературы

Ауслендер С. А. Вечер у господина де Севираж // Ауслендер С. А. Петербургские апокрифы: Роман, повести, рассказы / сост., вступ. ст., коммент. А. М. Грачевой. СПб.: Мирь, 2005. С. 170–177.

Ауслендер С. А. Сердце война // Там же. С. 453–461.

Ауслендер С. А. Письмо к Л.Андрееву от 1 сентября 1916 г. // Там же. С. 709.

Ауслендер С. А. Далекий призыв // Лукоморье. Второй альманах рассказов. Петроград, 1917. С. 3–45.

Ауслендер С. А. Вильгельм // Сибирская Речь. 1918. № 107.

Ауслендер С. А. Армия // Там же. 1919. №47.

Ауслендер С. А. Видения жизни // Там же. 1919. № 80, 121, 129, 135, 141, 152, 158, 164, 170.

Ауслендер С. А. Еду туда // Там же. 1919. №213.

Ауслендер С. А. Земсоюз // Там же. 1919. №183.

Ауслендер С. А. Автобиография // Писатели: Автобиографии и портреты современных русских прозаиков. М.: Современные проблемы, 1928. С.26–32.

Бурлешин А. Сергей Ауслендер. Петербургские апокрифы // Критическая масса. 2006. №3. С. 300–328.

Грачева А. М. <Комментарии> // Ауслендер С. А. Петербургские апокрифы. СПб.: Мирь, 2005. С. 665–709.

Евсина Н. А. Автобиографические подтексты незаконченного романа С. А. Ауслендера «Видения жизни» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып.2(22). С. 132–138.

Кузмин М. А. Дневник 1908–1915 / подг. текста и коммент. Н. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб.: Изд-во И. Лимбаха, 2005. 864 с.

Минц З. Г. К изучению периода «кризиса символизма» (1907–1911). [Электронный ресурс] URL: <http://www.ruthenia.ru/mints/papers/krizis.html> (дата обращения: 30.08.2013)

Обатнин Г. Иванов – мистик. Окультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М.: Новое литературное обозрение, 2000. 240 с.

Пахсарьян Н. Т. Динамика ценностных оппозиций в эволюции пасторальных жанров и пас-

торальная комедия Мариво «Арлекин, воспитанный любовью» // Пастораль как текст культуры: теория, топика, синтез искусств: сб. науч. тр. / отв. ред. Т. В. Саськова. М.: МГОПУ, 2005. С. 76–85.

Саськова Т. В. Предварительные заметки // Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем: сб. науч. тр. / отв. ред. Ю. Г. Круглов. М.: РИЦ «Альфа» МГОПУ, 1999. С.3–4.

Степун Ф. Из писем прапорщика-артиллериста. Прага: Пламя, 1926. 267 с.

Фоминых Т. Н. Первая мировая война в русской прозе 1920–1930-х гг.: историософия и поэтика: учеб. пособие / Перм. гос. пед. ун-т, 2001. 175 с.

THE FIRST WORLD WAR IN THE NOVEL «THE VISIONS OF LIFE» BY SERGEY AUSLENDER

Natalia A. Evsina

**Post-graduate Student of Contemporary Russian Literature Department
Perm State Humanitarian Pedagogical University**

The article is devoted to the unfinished novel «The visions of life» (1919) written by Sergey Auslender. The object of the research is military chapters; the subject is the author's concept of the First World War. It is shown that «The visions of life» is based on the antithesis of peacetime and wartime. The military chapters are considered in the context of the author's life and creativity during the campaign 1914–1918. It is argued that despite the widespread opinion that war is a disaster Auslender represented it as radical transformation of a person and the world. It is emphasized that in the representation of the author's concept of the First World War a special role is played by the pastoral and idyllic images.

Key words: Sergey Auslender; «The visions of life»; novel; the First World War; composition; pastoral.