

ночным мистралем и тем «грозным, траурным, что пылает надо мной» (6, 191). Так жизнь и смерть интегрируются в грандиозном космическом явлении.

Бунин в «Освобождении Толстого» с такой глубочайшей пронизательностью проник в толстовское чувство жизни и смерти, потому что это было родственное ему чувство. Но именно поэтому он распространил на Толстого многое сугубо свое. А вместе с тем художники не только родственны, но и существенно различны. Главный закон, общий, как ему кажется, для обоих, Бунин формулирует так: *«степень чувства жизни пропорционально степени чувства смерти»* (9, 157. Курсив мой. — О.С.) Бунин говорит о *прямой пропорциональности*. Но так ли это? Самое существенное отличие Толстого заключается в том, что он несоизмеримо шире Бунина. Бунин сосредоточен на некоторых важнейших толстовских мотивах. Разрабатывая их, он идет вглубь, доходя до тех пределов, за которыми начинаются бездны, уже недоступные, как ему кажется, человеческому пониманию. Но мимо других мотивов — а их необъятное множество — он проходит. Суждение З. Гиппиус о Бунине самым точным образом передает суть дела: «он в одних ощущениях, но очень глубоких».²² У Толстого проблема смерти входит и в философскую, и в религиозную, и в нравственную, и в социальную проблематику, в то время как для Бунина она существует в основном как проблема экзистенциальная.

В «Освобождении Толстого» Толстой прочитан под знаком конца. Но это не полная истина о Толстом. Величие Толстого, воссоздавшего максимально адекватно сам феномен жизни (это о нем сказано: «так говорила бы сама жизнь, если бы могла говорить»), в том, что он соблюдает равновесие концов и начал. Да, в его мире множество смертей, но немало и рождений. Для Толстого цикличность жизни, чередование рождений и смертей — закон бытия. В «Жизни Арсеньева» — единственном фабульном произведении большой формы, где жизнь представлена в протяженности, а не в стяжении экстремов, как это бывает в бунинской новелле, и которое поэтому в наибольшей степени ориентировано на Толстого, в частности на автобиографическую трилогию, — в событийном ряду много смертей, но нет ни одного рождения... *Поэтому полюс концов выражен в романе сильнее, чем полюс начал.*

Бунин проблемой жизни и смерти буквально *одержим*. Она стоит перед ним неотступно. Если она отсутствует как тема и если ее нет в сюжете, то и тогда сам способ изображения, когда форсированная яркость каждой детали призвана удержать мгновение, неумолимо сползающее в прошлое, свидетельствует о том, что неотвратимость умирания всего сущего навсегда приковала к себе творческое сознание Бунина. Для Толстого это тоже важнейшая проблема. Но об одержимости говорить нельзя. И здесь он проявляет себя как эпик, в мире которого существует множество фокусов. Он и в этом отношении более «текуч», чем Бунин. Иногда эта проблема для него остро актуальна, а иногда вовсе уходит из его внимания и заслоняется другими.

Для Бунина жизнь и смерть нерасторжимы. Но даже и относительно его самого утверждение, что они *пропорциональны*, не вполне точно. У него они зачастую более чем пропорциональны, а образуют неразложимое единство — и это тоже, кроме тематических, сюжетных и прямо декларативных проявлений, обнаруживает себя в стиле с его обилием оксюморонов. У Толстого жизнь и смерть соотносятся еще менее *пропорционально*. Они могут быть разведены далеко, и их взаимообусловленность не столь жестка. Мысли о смерти, особенно у позднего Толстого, бывают порождены не только биоло-

²² Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. Париж: YMCA-Press, 1951. С. 307.