

И.О. Родин, Т.М. Пименова

## Вечные темы в творчестве Бунина

### Любовь

Любовь, по Бунину, есть концентрированное проявление жизни. Именно поэтому любовь в его произведениях является символом, а подчас и синонимом жизни. Способность чувствовать, переживать всю полноту и многообразие мира, по Бунину, и есть жизнь. Люди, лишённые этого — мертвы. Бесчувственность, неспособность открыться миру сближает их с миром неживых предметов. Именно поэтому таких людей в Бунинских рассказах всегда сопровождает смерть. Неспособные к настоящей жизни, они имитируют жизнь, маскируются под настоящих людей. Типичный пример — героиня «Чистого понедельника», омертвление души в которой Бунин доводит едва ли не до гротеска, приближая ее образ к образу гоголевской панночки из «Вия». «Восточная красота», которой наделяет Бунин свою героиню, вполне в духе того времени, выступает символом чуждости, инородности героини по отношению к христианской идее, полностью основанной на любви. Ее погруженность в себя и устремленность к небытию (мысли о смерти, хождение на кладбища и в монастыри) во многом сродни восточным учениям (буддизм) с их движением к Абсолюту, к растворению в пустоте (нирване). Для Бунина мир — это арена борьбы сил жизни и смерти, тех, кто утверждает жизнь, и тех, кто проповедует смерть. Для самого Бунина не стоит вопроса, на чьей он стороне, жизнь во всех проявлениях и ее непреходящая ценность — аксиома, на которой строится вся его философия. В этом состоит гуманистический пафос произведений Бунина. Героиня «Чистого понедельника» последовательно «очищается» Буниним не только от эмоций, но и от всякого проявления жизни: отсутствие чувства юмора (ее поведение на капустнике), неспособность испытывать удовольствие от еды (недоумение, зачем люди тратят время на обеды и ужины, и вместе с тем — поездки в рестораны и «кабаки»), отношение к любви как к дьявольскому искушению (чтение отрывка из летописи) и т. д. Однако самое главное для Бунина состоит не в этом, а в способности таких людей убивать жизнь. Их взгляд, одновременно устремленный и на тебя и в пустоту (например, взгляд героини «Чистого понедельника», когда автор видит ее в соборе в одеянии монахини), подобно взгляду василиска, способен быть проводником смерти. Взгляд этот устремлен на мир, но он не видит мира, он видит лишь небытие. И в этом отношении собака с ее непосредственной, «природной» преданностью хозяину («Сны Чанга») оказывается, по Бунину, более человечна, чем человек, лишённый своей человеческой сути.

Любовь для Бунина есть неотъемлемый атрибут самой жизни (вспомним пушкинское «И сердце вновь горит и любит оттого, что не любить оно не может»). Он показывает, что состояние любви для «живого» — есть нормальное состояние, и объект, на который она оказывается обращена, не важен, так как почти всегда избирается случайно. Выбор объекта любви не диктуется его достоинствами, он происходит, подчиняясь иррациональным причинам. Так обстоит дело и в «Чистом понедельнике», и в «Митиной любви»: герои не могут даже сами себе объяснить, почему любят именно эту женщину.

По существу, эти рассказы представляют собой развернутую картину процесса убийства — или постепенного лишения жизни. В «Легком дыхании» смерть предстает перед нами уже в первых строках рассказа (описание могилы Оли). Противостоит ей сам образ Оли, с ее непосредственным ощущением жизни, радостью, смехом, открытостью миру — с тем, что она (и Бунин) называет «легким дыханием». «Мертвецы» же дышат с трудом, так как лишь притворяются живыми, маскируются под людей. Так, совративший Олю сосед по даче маскируется под друга семьи, Катя — под возлюбленную Мити, героиня «Чистого понедельника» — под духовного человека, мать Руси — под любящего

родителя. Вся их жизнь сплошь заполнена суррогатами, имитацией любви, творчества, духовных поисков, глубоких чувств. В их поведении всегда, с самого начала присутствует фальшь, что-то противоестественное и ненастоящее. Так, Катя уже в самом начале манерно читает стихи, мать Руси ведет себя театрально, как на сцене, героиня «Чистого понедельника» постоянно принимает «сценические позы», говорит вычурно и неестественно, играет лишь начало «Лунной сонаты», вешает на стене портрет босого Толстого (хотя о его книгах или о приверженности идеям толстовства не идет и речи). Классная дама Оли («Легкое дыхание»), несмотря на то, что ей достаточно много лет, фактически не живет, так как ее жизнью постоянно владеют химеры, ее воображение все время продуцирует некие идеи-фиксы, которые ей заменяют реальность. Эти люди всегда пошлы. Однако это не чеховская «пошлость пошлого человека». У Чехова показан постепенный процесс опошления нормальных, полных сил и творческой энергии людей (например «Ионыч»). У Бунина пошлость — это следствие маскировки, результат имитации жизни.

Примечательно, что многие условности, существующие в обществе (которые часто нарушают «живые» персонажи — например Оля Мещерская), а также в значительной мере искусство — по Бунину, есть продукт подобного рода имитации, «мертвечина». Для Бунина нет иных ценностных критериев, кроме тех, которые дает сама жизнь. О разлагающем, развращающем влиянии подобного рода имитаций на душу человека (например Катины занятия театром) Бунин говорит четко и внятно. Однако он не ограничивается только этим. Он пишет о том, что подобного рода имитации могут быть злонамеренны, что «мертвецы» могут с их помощью заманивать в свои сети живых — с тем, чтобы питаться их соками, постепенно, подобно вампиру, высасывая из них жизненную энергию. Таков «друг семьи» из «Легкого дыхания» (старик, на котором уже лежит отпечаток тления и смерти), режиссер из «Митиной любви», использующий «искусство» для того, чтобы развращать молодых девушек, мать Руси, шантажирующая дочь самоубийством для того, чтобы полностью подчинить своей воле. С другой стороны, Бунин нам показывает жертв этих «вампиров» — опустошенные, «высосанные» оболочки. Это Митя, потерявший способность видеть и чувствовать мир и потому избравший смерть, герой «Чистого понедельника», который несколько лет не мог оправиться от душевной травмы, это Руся, лишившаяся своей любви, это, наконец, капитан из «Снов Чанга». Последствия для всех них ужасны. Но избежать этого нельзя, это заложено уже в том иррациональном, необъяснимом притяжении, в том помутнении рассудка, которое заставляет «опредмечивать» любовь, сводить все многообразие мира, всю широту жизни к одному-единственному человеку и бросать весь этот прекрасный и удивительный мир к его ногам. В этом, по Бунину, состоит трагизм любви. Весь процесс такого «помутнения» и постепенного «опредмечивания» любви подробнейшим образом описан в «Митиной любви» (образ Кати для Мити постепенно затмевает собой все — он и чудится ему повсюду в природе, и является во снах, и даже приходит в виде галлюцинаций наяву). По Бунину, любовь и пагубна (как сужение чувствования мира, радости бытия, фиксация его на одном объекте), но вместе с тем прекрасна (как яркое проявление этого бытия) — не случайно рассказчик из «Руси» вспоминает об этом по прошествии стольких лет, ведь, по Бунину, память сердца гораздо важнее и прочнее, чем память ума.

## Смерть

Смерть у Бунина выступает, с одной стороны, антиподом жизни, отрицанием ее, но, с другой стороны, смерть — это мерило жизни, ее верховный судья. Смерть для Бунина не биологическое понятие, но в первую очередь духовная категория. В рассказе «Человек из Сан-Франциско» перед нами предстает чудовищный символ этой смерти — корабль, на котором совершает свое путешествие человек из Сан-Франциско. Этот гигантский лайнер с названием «Атлантида» (название также символично, так как Атлантида — это погибшая цивилизация), подобно любому замкнутому миру, имеет свою иерархию (вверху — миллионеры и принцы; внизу — у топок и в машинном отделении изнуренные работой

кочегары и матросы; ведет же корабль огромный, похожий на идола капитан). Смерть и тление присутствуют здесь незримо, но они на всем. Недаром чрево корабля сравнивается с девятым кругом ада, принц с покойником, а в капитане, огромном и рыжем (облик капитана во многом напоминает облик купринского Квашнина из «Молоха») подчеркиваются монголоидные черты (то есть антихристианские). Перед нами корабль мертвых, корабль-мертвец, «летучий голландец». У тех, кто плывет на нем, нет имен (Бунин никого не называет по имени), вся их жизнь состоит из бессмысленных ритуалов, соблюдения норм и приличий, направленных на поддержание собственного общественного статуса. Человек из Сан-Франциско прожил жизнь, копя капитал и нещадно эксплуатируя рабочих (китайцев). Он сам выбрал свой путь и «образцы для подражания». Теперь он надеется «начать жить», но жизнь уже прожита, душа в нем давно умерла и воскреснуть не может. Человек из Сан-Франциско тщательно одевается в шикарные костюмы и фраки, курит дорогие гаванские сигары, ведет пустые разговоры с «сильными мира сего», испытывая от этого тщеславное удовольствие. Именно это для него означает «наслаждаться жизнью». Ни музыки, ни искусства он по-настоящему не понимает и не стремится к этому.

Сцена смерти человека из Сан-Франциско гротескна, так как Бунин описывает смерть уже мертвого человека. Кроме того, она вызывает недоумение: зачем умирающий цепляется за жизнь? Ведь бытие и небытие для человека из Сан-Франциско ничем друг от друга не отличаются. И вполне логичным является то, что ровным счетом ничего не остается от него на земле — ни воспоминания, ни даже имени. Его прячут, стремятся как можно скорее забыть о досадном происшествии. Подобно тому, как не принято говорить в доме повешенного о веревке, так и среди мертвецов не принято говорить о смерти. В обратный путь гроб с человеком из Сан-Франциско отправляется в трюме, который еще в самом начале повествования Бунин сравнил с девятым кругом ада. А девятый круг ада (самый последний, тот, в котором находятся самые страшные грешники) — это место для предателей (от Каина до Брута, согласно «Божественной комедии» Данте). Кого же предал человек из Сан-Франциско и те, кто едет вместе с ним на борту «Атлантиды»? А предал он самого себя, предал Бога в себе, отказавшись от своего высокого человеческого предназначения, продав за презренный металл свою бессмертную душу.

## Природа

Природа у Бунина есть средоточие жизни. Природа не может, подобно человеку или цивилизации, им созданной, быть неестественной или неискренней. Природа — это мерило для человека в его верности своей божественной сути. Все «мертвецы» у Бунина дистанцированы от природы, они не понимают ее красот, они закрыты для окружающего мира. В рассказе «Человек из Сан-Франциско» яркий, напоенный солнцем мир острова Капри противостоит искусственному, созданному руками человека, миру (лайнер «Атлантида»). В рассказе «Сны Чанга» природа южных стран, в которых довелось побывать капитану, резко контрастирует с неестественностью и ложью человеческих отношений. То же происходит в рассказах «Антоновские яблоки» и «Руся». Постепенное отдаление от природы, утрату непосредственного восприятия бытия Бунин описал в рассказе «Митина любовь» (замещение в сознании Мити картин природы образом Кати).