

**Билык М.П.**

**«НЕТ СМЕРТИ ДЛЯ ТОГО, КТО ЛЮБИТ ЖИЗНЬ...»**

*(тема смерти в «крымских» произведениях И. Бунина)*

**Постановка проблемы.** В творчестве многих писателей и поэтов тема смерти связана с философскими исканиями, с эстетической концепцией жизни и места человека в этой жизни. В русской литературе конца XIX – начала XX века, в «период “слома сознания”» [1, 171], появляются мотивы отчаянной усталости от жизни, постоянного ожидания смерти, погружения в безотрадные потёмки человеческого духа – «бессмысленных томлений».

Ю. Мальцев отмечает, что «*“memento mori”* – один из исходных пунктов модернистского искусства, где смерть становится одной из муз, постоянно и остро ощущается Буниным» [2, 142]. Об этом писали многие исследователи творчества писателя. Но обращение к этой теме у Бунина не было слепым подражанием моде. Ещё в 1934 году Ф.А. Степун провёл интересную параллель между Л. Толстым и Буниным, сравнивая их отношение к смерти и утверждая, что тема смерти в Толстом пробуждает психолога и мыслителя, а в Бунине – поэта [3]. О важности темы смерти в творчестве Бунина писали А. Саакянц, О. Михайлов, Ю. Мальцев [4; 5; 2], отмечая, что смерть в творчестве писателя окружена ореолом тайны и всегда сопутствует любви. О «неравнодушии» Бунина к смерти вспоминали Г. Кузнецова, В.Н. Муромцева-Бунина [6; 7] и др. О том, что в творчестве Бунина тема смерти занимает важное место, говорит тот факт, что во многих своих произведениях писатель пишет слово «Смерть» с большой буквы.

Крым в жизни и творчестве писателя занимал особое место. Сюда он приезжал в счастливейшие минуты своей жизни, а иногда целебный крымский воздух помогал ему «лечить» глубокие душевные раны. К теме «Бунин и Крым» обращались П.А. Дегтярёв, Р.М. Вуль, В. Гарагуля, И.В. Науменко, Н. Гурьянова, Н.В. Яблоновская, Е.И. Нечепорук. Но крымский период в творчестве Бунина ещё не достаточно изучен.

**Цель данной статьи** состоит в том, чтобы осветить один из важных и очень интересных аспектов «крымского» творчества великого русского писателя – тему смерти – и проследить, как крымские впечатления и личные переживания, связанные с этой темой, отразились в его творчестве.

С величайшей тайной этого мира – смертью – Бунин сталкивается уже в детстве. Первая смерть, которая близко коснулась его, была смерть его маленькой сестры. И это первое столкновение со смертью вызвало у него смешанное чувство ужаса и восторга, удивление перед непостижимым и преклонение перед тайной. В романе «Жизнь Арсеньева» писатель вспомнит эту ночь, когда отпевали его маленькую сестру: *«Более волшебной ночи не было во всей моей жизни»* [8 (5, 39)]. Тогда он поймёт, что *«вообще всё земное, всё живое, вещественное, телесное непременно подлежит гибели, тленью»* [8 (5, 39)] и что с ним тоже *«каждую минуту может случиться то дикое, ужасное»*, что случилось с его сестрой. Потом до самых последних дней Бунин будет бояться и избегать зрелища смерти.

Как верно заметил Ю. Мальцев, «страх смерти как изнанка упоённости жизнью. Чем сильнее чувство жизни, тем сильнее и страх смерти. Люди совсем не одинаково чувствительны к смерти. Есть люди, что весь век живут под её знаком, с младенчества имеют обострённое чувство смерти (чаще всего в силу столь же обострённого чувства жизни). Под этим знаком прожил и Бунин» [2, 30].

Впервые в полную силу тема смерти в творчестве Бунина звучит в рассказе «Сосны», написанном 1901 году в зимней Ялте в доме Чехова, куда он приехал, спасаясь от личных невзгод и переживаний. «Море, небо полно невыразимой радости, а я один, дьявольски один, т.е. не в смысле знакомых, конечно, – писал Бунин в это время в письме Н. Телешову. – Пропадает моя молодость ни за что» [9, 524].

Смерть в «Соснах» предстаёт «во всей своей грозной и великолепной, страшной и великой тайне» [2, 93]. «Сосны» – рассказ о смерти и похоронах охотника Митрофана, Следопыта, как называет его рассказчик, который *«прожил свою жизнь так, как будто был в батраках у жизни»* и прошёл *«тяжёлую лесную дорогу»* жизни *«беспрекословно»*. А сама смерть *«прошла по лесам чем-то большим и тёмным, и посещение её долго будет чувствоваться во всём»* [8 (2, 190)].

Писатель с благоговением говорит о погребальном обряде, о молитве, в которой он слышит *«печаль о бренности всего земного и радость за брата, отошедшего, после земного подвига, в лоно бесконечной жизни»* [8 (2, 194)]. Но ни философия, ни религия не могут утешить героя. *«Длинный земляной бугор могилы»* кажется герою *«то совсем обыкновенной кучей земли, то значительным – думающим и чувствующим»*. И, глядя на этот земляной бугор, герой силится поймать *«то неуловимое, что знает только один бог, – тайну ненужности и значительности всего земного»* [8 (2, 195)].

Рассказчика удивляет равнодушие крестьян к смерти. За этим безразличием ему мерещилась высшая мудрость и знание некоей тайны, которую он называл «мудростью народа» или «мудростью предков», связь с которой он искал у крестьян.

Завершающий аккорд рассказа «Сосны» помогает понять, почему Бунин называет это произведение именно так: *«Отдалённый, чуть слышный гул сосен сдержанно и немолчно говорил и говорил о какой-то вечной, величавой жизни...»* [8 (2, 195)]. Здесь сосны у Бунина символизируют вечность.

Это не случайно. Ещё в древнем славянском погребальном обряде хвоей ели посыпали постель покойника, а сосновой хвоей – дно гроба. Несменяемая зелень ассоциируется с вечным покоем.

В рассказе «Митина любовь», в черновом варианте которого присутствуют крымские мотивы, мысль о самоубийстве первый раз у Мити возникает тогда, когда он ехал *«через пустую соседскую усадьбу»*, через её *«великолепно-мрачную, широкую»* аллею, по обеим сторонам которой стояли *«два ряда огромных чёрных елей»* [8 (4, 360)].

Рассказ «Сосны» написан в Крыму, но действие рассказа происходит в средней полосе России. Вот

почему здесь погребальную символику несёт в себе сосна. В произведениях о Крыме эта роль отведена кипарису.

У многих народов кипарис – дерево грусти, печали, смерти. Овидий с горечью восклицал: «Мне хорош один только похоронный алтарь, опоясанный зловещим кипарисом» [10, 155].

Кипарис у Бунина – неотъемлемый страж крымских кладбищ. В рассказе «Пингвины» даже ялтинские дачи кажутся герою «кладбищенски белеющими» среди кипарисов. В июне 1896 году Бунин посетит городское ялтинское кладбище. Так родится стихотворение «Кипарисы», в котором он печально и тревожно говорит о неизбежности смерти. Интересно, что кипарисы представляют собой резкий контраст с «городом живых», где «гремит и блещет жизнь», «минутная, дневная», которая «не смущает» их.

Этими противопоставлениями Бунин напоминает, что человек и всё окружающее смертно, что рано или поздно все попадают туда, где «задумчивой толпой» их «ждут» кипарисы.

В рассказе «Темир-Аксак-Хан» нищий татарин – «столетняя обезьяна в овчинной куртке и лохмотом бараньем курпее» в крымской деревенской кофейне поёт песню о «славном Темир-Аксак-Хане», перед которым «трепетал весь подлунный мир». Перед кончиной этот «славный хан» сидел в пыли на камнях базара и целовал лохмотья калек, говоря им: «Выньте мою душу, калеки и нищие, ибо нет в ней больше даже желания желать». «И, когда господь сжалился наконец над ним, – пишет в рассказе И. Бунин, – скоро распались все царства его, в запустение пришли города и дворцы, и прах песков замёл их развалины под вечно синим, как драгоценная лазурь, небом и вечно пылающим, как адский огонь, солнцем» [8 (4, 193)]. Так, устами нищего Бунин утверждает, что нищий и царь одинаковы перед лицом смерти. Тогда зачем же богатство, слава, наслаждение женской красотой, власть и могущество? «А-а-а, Темир-Аксак-Хан! Где дни и дела твои? Где битвы и победы? Где те, юные, нежные, ревнивые, что любили тебя? ...Где все муки души твоей, слезами и желчью исторгнувшей вон мёд земных обольщений?» [8 (4, 194)].

Все эти вопросы могли быть обращены и к тем, о ком Бунин писал в стихотворениях «Тут покоится хан, покоровший несметные страны», «Любил он ночи тёмные в шатре», от величия которых остались лишь «камни» и «бурьяны».

Касаясь темы смерти в произведениях Бунина, необходимо отметить, что у Бунина, как и у символистов, есть целый ряд устойчивых символов, переходящих из одного произведения в другое. Символами, сопровождающими смерть, являются не только сосна и кипарис, но и пыль, тишина и звёзды.

Во многих произведениях, в которых Бунин говорит о смерти, присутствует пыль. «Пыль – это последняя стадия энтропии, властвующей в мире. Серая, однородная и неизменная пыль – это то, во что превращается вся богатая и яркая материя жизни, это смерть, неподвижность, вечность. Это конечное торжество грозных сил вселенной» [2, 163]. В стихотворении «Художник» находим следующие строки: «В груди першит. С шоссе несётся пыль, горячая, особенно сухая». В рассказе «Сосны» Федосья, «небольшая, но плотно сбита баба», притворяя за собой дверь, произносит: «Там пыль!». Это восклицание Федосьи кажется странным, ведь за дверью лежит «сухой бархатистый снег». Здесь пыль ассоциируется у Бунина с известием о смерти Митрофана, «который ждёт могилы в такую мрачную ночь». Следующая фраза, которую, «зевая», произносит Федосья, – «что ж это зеваётся, куда это девается! Вот жалко Митрофана-то!». Эту поговорку Бунин вкладывает в уста Федосьи не случайно. Вспоминаются слова самого писателя: «Возможно ли? Эта малость, эта бедная горсть пыльного пепла – вот всё, что осталось от тебя» [6, 243]. Не зря «славный Темир-Аксак-Хан» перед кончиной сидит в пыли, и именно в пыль и прах превращаются его царства, города и дворцы.

В рассказе «Алупка», повествующем о другой смерти – о смерти любви, героиня идёт по «пыльному переулку», потому что у Бунина пыль появляется только тогда, когда он будет говорить о смерти, разрушении и забвении.

Пыль символизирует не только смерть, она является символом азиатчины в русской жизни и ассоциируется со скукой и неподвижностью. Пыль, которая покрывает остатки некогда великих цивилизаций, встречается во всех «путевых поэмах» писателя. Он с тоской наблюдает, как эта азиатчина и пыль засасывает Русь. В 1913 году Бунин пишет рассказ «Пыль», в котором повествует о городе, который кажется насквозь пропитанным пылью: «запыленные тополя», «пыльное солнце», «запыленные извозчики», «серый от пыли вагон трамвая», «истёртые, с пылью в складках, сапоги» мещанина, «вагон покотился вниз навстречу целой тучи пыли», «серебристое от зноя и пыли небо», «пыльное стекло» вагона. Здесь звучит тема вырождения и деградации. Герой рассказа спешно покидает «этот большой мёртвый город, вечно заносимый пылью, подобно оазисам среднеазиатских пустынь, подобно египетским каналам, засыпаемым песками» [8 (3, 405)]. Думая о конечной цели своего путешествия, герой рассказа представляет «серосиреневые горы, белый город в кипарисах, нарядных людей, зелёные морские волны, длинными складами идущие на гравий, их летний атласный шум, тяжесть, блеск и китень» [8 (3, 305)]. Этот пейзаж, встречающийся также в черновом варианте повести «Митина любовь» и в романе «Жизнь Арсеньева», в точности соответствует описанию Севастополя из письма Бунина родным от 13 апреля 1889 г.

Смерть у Бунина часто сопровождается тишиной, которая является выразительной доминантой произведения, символом мировой гармонии. Так, в рассказе «Сосны» тишине сначала предшествует шумная музыка бушующего леса. Это соответствует состоянию рассказчика, которого поразило известие о смерти Митрофана. С чувствами удивления, смятения и страха, овладевшими героем в самом начале произведения, гармонично соотносится «шумная лесная вьюга», «гигантский призрак» урагана, который «на снежных крыльях проносится над лесом», сосны, отвечающие урагану «угрюмой и грозной октавой», жалобный визг собак, мёрзнущих в сугробах. Но на следующий день, последний день Митрофана в родной деревне, погода меняется, не потому ли, что этот день, как пишет Бунин, должен быть «ясным и торжественным». День этот кажется «очень долго в мёртвой тишине». «В деревишке – ни звука, робко краснеет

*огонёк тихой избы Митрофана*). После похорон Следопыта тишина приобретает особый, космический смысл, символизируя гармонию мира. Вот почему она *«царит»* на лесной поляне.

В произведениях Бунина о смерти всегда присутствуют звёзды – символы вечности. И это не случайно. В стихотворении «В горной долине» Бунин пишет: *«Бледны и грустны вы, горные звёзды: / Вы созерцаете смерть»* [8 (1, 167)].

Звёзды принадлежат ночи, в таинственную жизнь которой писатель пытался проникнуть всегда. Ночь для Бунина – это такая же тайна мира, как и смерть. Во многих его произведениях смерть незримыми нитями связана с ночью, важнейшими элементами которой является ночное небо и звёзды. В рассказе «Сосны» *«большая, остро содрогаящаяся изумрудом звезда на северо-востоке кажется звездой у божьего трона, с высоты которого господь незримо присутствует над снежной лесной страной»* [8 (2, 194)]. В рассказе «В ночном море» *«звёздный узор»,* неподвижно стоящий в вышине, *«созерцает»* духовную смерть героев, лишённых самого дорогого для человека – памяти.

Впервые столкнувшись со смертью в детстве, это страшное слово сопровождает Бунина всю жизнь: смерть Чехова, потрясшая писателя, гибель от менингита единственного сына – пятилетнего Коли, смерть родителей, а затем и любимого брата Юлия – потрясения следуют одно за другим.

Осенью 1905 года Бунин гостил, как он пишет в своём дневнике, «в чеховском опустевшем доме, теперь всегда тихом и грустном» [8 (6, 323)], у Марии Павловны. Он весь во власти переживаний утраты Антона Павловича. Образ Чехова, воссозданный в его воспоминаниях, тревожит его память. Так возникло стихотворение «Художник». С приближением смерти преображаются даже прекрасные крымские горы – *«хребет Яйлы»* становится *«и близок и тяжёл»*. Здесь Бунин, как и в стихотворении «Кипарисы», использует тот же приём контраста: *«траурные ризы»* кажутся особенно *«сизыми»* на *«жарком солнце»*, а чеховский дом особенно белым на фоне вечного синего неба.

Смерть кажется ещё более жуткой и нелепой, потому что после смерти остаются предметы и вещи, окружающие человека при жизни, и даже животные, к которым был привязан человек. В стихотворении «Художник» Бунин рисует образ А.П. Чехова, думающего о своей скорой кончине: *«Он, улыбаясь, думает о том, как будут выносить его...»*. В стихотворении Чехов обращается к *«томящемуся от зноя, грифельному журавлю»*, птице, живущей в его саду: *«Что, птица? Недурно бы на Волгу, в Ярославль!»*. Бунин воспроизводит жуткую картину похорон Чехова:

*С крыльца с кадилом сходит толстый поп,  
Выводит хор... Журавль, пугаясь хора,  
Защёлкает, взовьётся от забора –  
И ну плясать и стучать клювом в гроб!* [8 (1, 234)]

Осиротевший *«грифельный журавль»* переживёт своего хозяина, как и в рассказе «Сосны» переживёт Митрофана его собака. Человек уходит, а мир, который он любил, остаётся. Поэтому смерть в изображении Бунина кажется ещё более страшной, безжалостной и жестокой.

Все понимают неизбежность смерти, но никто не хочет исчезнуть совсем. О самом страшном в смерти – забвении – Бунин повествует в рассказе «В ночном море», действие которого происходит у берегов Евпатории. В основу рассказа положено реальное событие из жизни писателя: его встреча на корабле с бывшим другом А.Н. Бибиковым, к которому когда-то ушла В. Пашенко. Этот разрыв Бунин пережил очень болезненно. Без памяти бледной тенью кажется самое сильное жизненное переживание – страдание от измены возлюбленной. *«Как перенести обладание ею другим?»* – восклицает герой Бунина, обращаясь к своему собеседнику. – *«Всё это просто выше человеческих сил. Из-за чего же я чуть не спился, из-за чего надорвал здоровье, волю? Из-за чего потерял пору самого яркого расцвета сил, таланта? Вы меня, говоря без всякого преувеличения, просто пополам переломили»* [8 (4, 253)]. Но с каким равнодушием воспринимает герой рассказа весть о смерти своей бывшей возлюбленной. Он был даже удивлён *«своему бесчувствию»*: *«Развернул утром газету – слегка ударило в глаза: волею божиею, такая-то... с непривычки очень странно видеть имя знакомого, близкого в этой чёрной раме, на этом роковом месте газеты, напечатанное торжественно, крупным шрифтом... Затем постарался загрузить...»* [8 (4, 254)].

*«Слегка ударило в глаза», «постарался загрузить», «даже грусти не вышло»* – «здесь мы буквально ощущаем ледяное дыхание, исходящее из «гроба беспомысленности» [2, 285]. *«Говорят: прошлое, прошлое! А всё вздор. Никакого прошлого у людей, строго говоря, нет. Так только, слабый отзвук какой-то всего того, чем жил когда-то»,* – произносит собеседник героя [8 (4, 254)]. У героев рассказа «В ночном море», действительно, нет прошлого, потому что нет памяти, она мертва. Жизнь их прозрачна и иллюзорна. Эти герои ещё живы, но, по сути, они мертвы.

Как верно заметил Ф.А. Степун, «над первою смертью мы не вольны, вне благодатной веры она сплошной ужас и трепетанье твари. Над второю смертью у нас есть власть. Имя этой власти – искусство. Магический жест этого искусства – память. /.../ В сущности, каждый подлинный художник – творец вечной памяти и заклинатель смерти» [3, 209].

Итак, память (субстрат искусства) и само искусство – преображение памяти. Только им дано соединить несоединимое, разрешить неразрешимое противоречие. Отличие памяти («сна прошлого») и искусства («творческого сна») от «сна жизни» как раз в том, что в них происходит не только воскрешение жизни, но одновременно и её осмысление.

Для творчества Бунина характерно сочетание ужаса, отчаяния, «трепетания твари перед крышкою гроба» с огромной силой творческого преображения земных обликов нашей бренной жизни. Сочетание это не случайно. Бунин сам прекрасно и глубоко вскрывает его религиозный смысл, объясняя своё стремление к «словесному ремеслу» страхом перед «гробом беспомысленности».

Чувство жизни тем сильнее, чем сильнее страх смерти. Это радостное ощущение жизни при постоянном ощущении смерти роднит бунинский мир с миром А.С. Пушкина, который считал, что его творчество «прах переживёт и тленье избежит». Бунин тоже сохраняет в своём «крымском» творчестве веру в то, чего не может коснуться смерть, утверждая, что *«нет смерти для того, / Кто любит жизнь, и песни сохранили / Далёкое наследие его»* [8 (1, 108)].

**Выводы.** В «крымском» творчестве Бунина сплетаются воедино основные темы: жизни, смерти, любви и вечности. Его произведения наполнены ощущением неповторимости каждого мига. Но жизнь потому и ощущается с такой полнотой, что человек и всё окружающее смертно. Ощущение бренности мира вызывает не отречение от него, а лишь обострённое чувство любви к нему.

Тема смерти у Бунина «является душою и музыкой его искусства» [3, 205], но у писателя это не было слепым подражанием литературным вкусам на рубеже веков, данью моде. Смерть для Бунина – это не столько «конец», сколько – «превращение», «исход», форма вовлечения замкнутого круга человеческой жизни в бесконечные круги бытия человеческого духа. Поэтому смерть – это общечеловеческая тайна. Он останавливается перед этой тайной, не смея в неё проникнуть, но одновременно перед ним встаёт другая тайна: тайна равнодушного отношения к смерти русского человека, которую писатель называл «мудростью народа» или «мудростью предков» и которую он так и не смог разгадать (рассказ «Сосны»).

Бунин считал, что человек и всё, что его окружает, смертно (стихотворения «Кипарисы», «Могила поэта»). Перед страшным лицом смерти равны и царь, и нищий, поэтому власть и богатство – это лишь обман, не делающий человека счастливым (рассказ «Темир-Аксак-Хан»).

Бунин презирал всякие модные теории в искусстве, возникшие в конце XIX – начале XX века, но во многих произведениях, в которых звучит тема смерти, он использует символы (сосна, кипарис, пыль, тишина, звезды), помогающие глубже понять философию смерти и её непостижимую связь с вечностью.

Смерть неизбежна, но самое страшное в ней – исчезнуть совсем, забвение. Единственное, что противостоит забвению, – это память. Люди, у которых отсутствует живая память, по сути, мертвы («В ночном море»).

Смерти противостоит искусство, которое делает человека бессмертным. И Бунин как истинный художник, говоря словами Ф.А. Степуна, является «творцом вечной памяти и заклинателем смерти» [3, 209]. Поэтому полнота ощущения жизни в «крымских» произведениях Бунина не допускает смертного тления, как нет его у А.С. Пушкина.

#### Источники и литература

1. Силантьева В.И. Переходные периоды в искусстве. Современные теории диссипативных систем. // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. Выпуск 9. – Симферополь: Крымский архив, 2003. – С. 170-180.
2. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. – М. – Франкфурт на Майне: Посев, 1994. – 442 с.
3. Степун Ф.А. Иван Бунин // Современные записки. – Париж, 1934. – № 54. – С. 197-211.
4. Саакянц А. И.А. Бунин // Жизнь Арсеньева. Повести и рассказы. – М.: Правда, 1987. – С. 1-44.
5. Михайлов О. И.А. Бунин. Жизнь и творчество. – Тула: Приокское книжн. изд-во, 1987. – 318 с.
6. Кузнецова Г. Грасский дневник. – М.: Московский рабочий, 1995. – 410 с.
7. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. – М.: Сов. писатель, 1989. – 512 с.
8. Бунин И.А. Собр. соч. В 6-ти т. – М.: Худ. лит., 1987-1988.
9. Литературное наследство. Иван Бунин. – Т. 84. – Кн. 1. – М.: Наука, 1973. – 696 с.
10. Згуровская Л. Рассказы о деревьях Крыма. – Симферополь: Таврия, 1984. – 222 с.

#### Голосова Т.М.

#### СПЕЦИФИКА ВНЕШНЕТЕМПОРАЛЬНОЙ ТРАНСПОЗИЦИИ В УКРАИНСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Временная семантика охватывает широкую сферу лингвистических значений: аспектуального, собственно темпорального, таксисного, поскольку они синкретично содержатся в глагольной единице, потенциальные функциональные возможности которой и определяют указанные грамматические отношения [1 – 5].

Широкая формальная система настоящего, будущего и прошедшего грамматических временных планов украинского языка формирует большие функциональные возможности в выражении темпоральных отношений того или иного временного планов художественного текста, что не нашло достаточно широкого освещения в научной литературе, где в основном исследуются языковые темпоральные трансформации [1, 5], а следовательно, требует более детального изучения, что составляет *актуальность* исследования и является основной *целью* данной статьи.

Так, в структурно-системной организации художественного текста функционирующие глагольные формы обуславливают сложные, не всегда равнорядные взаимоотношения такого типа категорий и отдельных категориальных значений, а также одновременно с этим специфические текстовые грамматические трансформации, возникающие вследствие таких отношений.

Так, в украинской языковой системе специфика такого перехода заключается, прежде всего, в том, что грамматическая трансформация определяет формирование грамматико-контекстуальных комплексов с де-