

Яблоновская Н.В.

АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ И.А.БУНИНА

Так же и в русской литературе первой половины XX века наиболее исследованным является неомифологизм писателей, поэтов и драматургов нереалистических направлений, в частности, символистов, объявивших мифотворчество своей целью, – А. Белого («Симфонии», «Петербург»), Вяч. Иванова («Прометей», «Тантал»), Инн. Анненского («Лаодамия», «Меланиппа-философ», «Фамира-Кифаред», «Царь Иксикон»), В. Брюсова («Протесилай умерший»), Ф. Сологуба («Дар мудрых пчел», «Мелкий бес»).

Однако использование античного мифа «классиком» Буниным не менее интересно и представляет собой материал для серьезного исследования хотя бы уже потому, что подчеркивает основные тенденции бунинского творчества, позволяет судить о писательских приоритетах одного из самых удивительных русских художников XX века.

Показательно, что раннее творчество автора «Жизни Арсеньева» – как поэтическое, так и прозаическое – практически лишено обращения к античной мифологии, с которой, тем не менее, писатель был знаком с детства, с тех пор, как учился читать по «Одиссее» Гомера.

Образы и мотивы древнегреческого мифа появляются у Бунина лишь в начале XX века – в стихотворениях «Моя печаль теперь спокойна...» (1901), «Мира» (1903), «Океаниды» (1903-1905), «Стон» (1903-1905), «Эсхил» (1903-1906), «Атлант» (1903-1906) – на сломе эпох, когда возникает потребность сказать о преемственности, т.е. вневременном, непреходящем, найти объяснение событиям настоящего и пророчествовать о будущем с помощью вечных повторений мирового круговорота, зафиксированных мифом. «Жизнь моя – трепетное и радостное причастие вечному и временному, близкому и далекому, всем векам и странам, жизни всего бывшего и сущего на этой земле, столь любимой мною», – неоднократно признавался писатель, стремившийся жить «не только своим настоящим, но и тысячами чужих жизней» [10, с.386].

Осознание преемственности бытия, нелинейности движения исторического времени, на первый взгляд, сближает Бунина с современными ему представителями «нового искусства», также положившими в основу своей поэтики циклическую концепцию мира, идею всеобщей взаимосвязи («вечное возвращение» Ф. Ницше, «Соответствия» Ш. Бодлера, «Гласные» А. Рембо («А – черный, белый – Е, И – красный, У – зеленый, О – синий: тайну их скажу я в свой черед»), «Сонет к форме» В. Брюсова («Есть тонкие властительные связи меж контуром и запахом цветка»), «мир полон соответствий» А. Блока).

На самом деле, в своей подчеркнутой классичности, традиционности (частью которой было и обращение к античной мифологии как истоку европейской литературы) Бунин противостоял имен-

но «экспериментаторам» – декадентам, тайным рыцарям, Кормщикам, Зеленым звездам, символистам, футуристам, мистическим анархистам, аргонавтам – то есть тем силам, которые, с его точки зрения, не только не создали никаких новых ценностей, но и разрушили ценности старые: «Был известный уклад в русской жизни, тяжелый во многих отношениях, но – уклад. Он должен был разрушиться, исчезнуть – и почти исчез. Была известная культура, не глубокая, не имевшая крепких вековых корней; она тоже осуждена была на исчезновение еще в те дни, когда «порвалась цепь великая». Успела ли эта культура создать себе преемницу, основать прочные культурные традиции? Вы знаете, что нет... Исчезли драгоценнейшие черты русской литературы: глубина, серьезность, простота, непосредственность, благородство, прямота, – и морем разлилась вульгарность и дурной тон, – напыщенный и неизменно фальшивый» [10, с.318, 319-320].

Таким образом, использование Буниным и модернистами общего источника – античной мифологии – выступило началом не объединяющим, а разграничительным. Для Бунина традиция, в том числе и мифологическая, – жизнеспособная и вечно обновляющаяся всеобщая основа. В стихотворении «Эсхил» великий древнегреческий драматург, «отец трагедии», приравнивается по величию и мощи духа к бессмертным богам:

Ты страшен тем, что ты,
Незримый в мире двадцать пять столетий,
Незримо в нем присутствуешь донныне,
И пред твоею славой легендарной
Бессильно Время [2, с.181].

Лирический герой другого стихотворения – «Атлант» – дважды испытывается на непредвзятое отношение к мифу: «И сатана спросил, остановившись: // «Ты веришь ли в предания, в легенды?», «И Дух спросил: «Ты веришь ли в Атланта?» – и признается: «О да, Атлант, я верил, жадно верил» [2, с.185].

В отличие от Бунина, многие модернисты, даже обращаясь к опыту прошедших эпох, как верно замечает Л. М. Борисова, «не спешили присоединиться к традиции, предпочитали ей стилизацию» [1, с.55-56]. Исследовательница считает, что позицию модернизма в этом вопросе определеннее всех выразил Е. Аничков в статье «Традиция и стилизация»: «Традиция представлялась ему мертвящей силой, сковывающей художника, связывающей его по рукам и ногам. Традицию он рисует не иначе, как в образе старушки с ридикюлем, и противопоставляет ей иную сестру-соперницу, до поры до времени скрывающую свою молодость под старческими одеждами. Эта юная красавица – стилизация, и на нее Аничков возлагает все свои

надежды» [1, с.56].

Бунину же еще глубже прочувствовать каноны легендарного прошлого, приблизить их к современности, помогло путешествие на Восток в 1907 г. Литературный дневник путешествия – книга «Тень птицы» (1907-1911) – хранит свидетельства о знакомстве писателя с Грецией. «Оживляя» предание, поэт цитирует Овидия: «Quosumque adspicias nihil est nisi pontus et aeg» («Взоры куда ни направь, повсюду лишь море и небо», «Скорбные элегии», кн. 1, элегия 2, стих 23), обращается к Гомеру и (в ранних вариантах) к древнегреческому мифу и бессмертной «Теогонии»: «Вот и хаос Гесиода (море. – Н.Я.), то первобытное и безликое, из чего возник мир! Сколько богов рождалось на берегах этого моря и сколько их поглотил этот Хаос, подобно титану Кроносу, поглощавшему всех чад своих от Реи!» [4, с.659]. Плодом этих спонтанных ассоциаций стало бунинское признание: «Каков-то Акрополь? Все бинокли искали его, греки с юта с азартом тыкали пальцами вдаль. И вот нашел, наконец, я нечто смутно-желтевшее на каменистом холме, одиноко стоящем за морем крыш в долине, – нечто вроде небольшой дикой крепости. И, взглянув на этот голый холм пелазгов, впервые в жизни всем существом ощутил я древность» [4, с.519].

Бунин особо отмечает, что эллины «высшей религией признали красоту, высшим загробным блаженством – Элизиум, «от века не знавший тьмы и холода», высшей загробной мукой – лишение света... «Бог – жизнь, свет и красота», – сказал народ, населивший землю в этом «прелестнейшем из морей» [4, с.521]. При этом собственное творчество автора «Тени птицы» удивительно соответствует главным требованиям античности – красоты и гармонии.

В бунинском отношении к миру эстетические категории часто доминируют над этическими и даже религиозными [см. 9, с.106; 7, с.341-348]. Красота, прелесть мира является для писателя одновременно и божеством, которому он поклонялся всю свою жизнь (так, Бунин однажды признался Г. Н. Кузнецовой, что всю жизнь отстранялся от любви к цветам: «Чувствовал, что если поддамся, буду мучеником. Ведь я просто взгляну на них и уже страдаю: что мне делать с их нежной, прелестной красотой?.. Нет, мучительно для меня жить на свете! Все меня мучает своей прелестью!» [8, с.50]), и наивысшим законом человеческих отношений (Например, бунинский Арсеньев считает своими врагами людей с «плотью скотов», которые «так держат тело в наклон, точно они только вчера поднялись с четверенек». Однажды он долго шел за полицейским приставом, не спуская глаз с его спины, с икр в блестящих голенищах, и признался Лике: «Ах, как пожирал я эти голенища, их сапожный запах, сукно этой серой добротной шинели, пуговицы на ее хлястике и все это алчное сорокалетнее

животное во всей его великанской сбруе!» [6, с. 218]. Душевная ущербность героя рассказа «Петлистые уши» подчеркнута уродством внешним, вынесенным в заглавие; в новелле «Натали», напротив, присутствует «мучительная красота обожания» Мещерским Натали, и т.д.).

Как вечное, незыблемое мерило человеческих страстей и олицетворение внутренней, скрытой гармонии внешне хаотичного мира выступает у Бунина природа. Ее безучастность, бесстрастность противопоставляется внутреннему разладу человеческой души. В рассказе «Ночь» (поздняя редакция «Книги моей жизни», предшествовавшей «Жизни Арсеньева») лирический герой признается, что на фоне «великого покоя, великой гармонии ночи» только в нем одном «нет покоя – вечное тайное томление! – и нет бездумности» [5, с.298].

Греческие впечатления поэта легли в основу таких его стихотворений на тему античной мифологии, как «Тезей» (1907) – о греческом герое, победившем Минотавра; «Гальциона» (1908) – о дочери бога Эола, превратившейся в птицу; «В архипелаге» (1908), «Горный лес» (1908) (содержит упоминание об увиденном Буниным в Греции храме Волчьего Зевса – месте жертвоприношений на полуострове Пелопоннес в древности), «Люцифер» (1908) (воспоминание о храме Эректа – Эректоне, развалины которого сохранились в Афинах; обращение к богам «гомеровских поэм»), «Прометей в пещере» (1909) – о титане, подарившем людям небесный огонь, «Спор» (1909) (о соперничестве Крита и Фессалии), «Голубь» (1916) (согласно древнегреческой мифологии, голубь был посвящен Афродите как богине плодородия; в стихотворении Афродита упоминается под своим прозвищем – Киприда).

В 1910-е гг. Бунин очень остро чувствовал угрозу нависшей над Россией катастрофы революции, разрушения тех основ, которые издревле поддерживали русский уклад. Отсюда обращение писателя к русскому фольклору, древнерусской литературе, православию [см. 11, с.77-78], отсюда же и интерес к античности как основе европейской цивилизации. Стихотворения на античную тему этой поры пронизывает идея вневременности бытия, единства всего сущего, прошлого и настоящего:

Верю – знал ты, умирая,

Что душа твоя – моя.

(«У гробницы Вергилия» (1916));

Синела ночь. Пустырь арены

Был в травах, жестких и сухих...

Свет лунный, вечный, неизменный,

Как тонкий дым, белел на них.

(«Колизей» (1916)¹);

Вот так же шли они при Цезарях, при Реме,

И так же день темнел, и вдоль скалистых круч

Лепился городок, сырой, забытый всеми,

И человек скорбел под сводом хмурых туч.

(«Мулы» (1916))

И бунинская Цирцея из одноименного стихотворения – это не только коварная волшебница с острова Эя, любовью которой в течение года наслаждался Одиссей (у Бунина – Улисс (лат. вариант)), но, прежде всего, обобщенный образ красавицы; отношения Цирцеи и Одиссея символизируют вечную магию притяжения мужчины и женщины.

Античный сюжет используется Буниным и в распространенном в его творчестве 1910-х гг. жанре стихотворения-пророчества. «Конь Афины-Паллады» (1916) – это не пересказ предания о гигантском деревянном коне, в котором спрятались греческие воины, осаждавшие Троию. Акцент в стихотворении перенесен на пророчество Кассандры, к которому не прислушались троянцы, и подчеркнут словами из «Апокалипсиса»: «Горе тебе, Илион! Многолюдный, могучий, великий». Таким же предостережением выглядит само стихотворение в контексте 1916 г.:

Чудовищный конь, с расписной головой, золоченый,

В солнечном блеске грядет.

Образ древнегреческого крылатого божества, одного из сыновей Гипноса (сна) – Морфея – появляется в одном из немногих бунинских «зарубежных» стихотворений – «Морфей» (1922). В нем поэт разрабатывает ставший излюбленным в изгнании мотив жизни-сна²: только во сне человек испытывает состояние счастья, радости общения с близкими, и потому сон становится в его представлении истинной жизнью, в отличие от страшной реальности, напоминающей ночной кошмар (Ср. с отрывком из раннего варианта «Жизни Арсеньева»: «Родиться, жить и умереть в одном и том же, в родном доме...» А я – сколько домов переменил я на своем веку? И эта чужая страна, уже много лет заменяющая мне родину, последнее ли это мое прибежище? Зачем я здесь, почему я здесь? Галлия, цезари, сарацины, Прованс... Точно ли, что существовала когда-то какая-то Каменка? Ужели это солнце, которое печет сейчас мой сад, то же, что было в Каменке? Сон, сон!» [4, с.307]; ср. также строки стихотворения: «Где не дивит ничто – ни даже ласки той, // С кем бог нас разделит могильною чертой» с финалом бунинского романа: «Недавно я видел ее во сне – единственный раз за всю долгую жизнь без нее. Ей было столько же лет, как тогда, в пору нашей общей жизни и общей молодости, но в лице ее уже была прелесть увядшей красоты. Она была худа, на ней было что-то похожее на траур. Я видел ее смутно, но с такой силой любви, радости, с такой телесной и душевной близостью, которой не испытывал ни к кому никогда» [4, с.288]).

Творческое наследие Бунина периода эмиграции, как известно, большей частью прозаическое. Именно в поздней прозе писателя разрабатываются те античные темы и образы, которые до сей по-

ры существовали только в его поэзии. Теперь они помогают художнику обнажить противоречие между «золотым веком» прошлого и «железным веком» настоящего. Уже сами имена заглавных героинь новелл «Муза» и «Антигона» из сборника «Темные аллеи» не могут не вызвать ассоциаций из древнегреческой мифологии. Однако «консерваторка» Муза Граф вовсе не покровительствует искусству. Она бесцеремонна, напориста и сексапильна. Бунинская Муза вырывает главного героя – несостоявшегося художника – из мира искусства (пусть даже представленного уроками у неопытного и бездарного художника), заменяя «страсть к живописи» любовной страстью³, но затем бросает ради одинокого соседа-помещика – «щуплого, рыженького, несмелого, недалекого – и недурного музыканта». Внешнее сходство героини с богинями поэзии, искусств и наук (увлечение музыкой, живописью, литературой) в финале новеллы разрушается внутренним диссонансом между убийственной жестокостью консерваторки и созидательной функцией муз.

Ироническое значение имеет и название рассказа «Антигона». Связь с античным мифом (опять же, только внешняя: Антигона, в греческой мифологии, дочь царя Фив Эдипа, последовавшая в изгнание за отцом, и у Бунина героиня повсюду вынуждена сопровождать своего беспомощного пациента) – обнажает внутреннее несоответствие двух персонажей. Если образ Антигоны в трагедиях Софокла («Антигона», «Эдип в Колоне») – символизирует преданность родственным узам, то ее современная «сестра» готова с легкостью прикрыть собственный позор ложью о тяжелом ранении брата.

Героиню рассказа «Месь», поглощенную идеей мщения бросившему ее мужчине, повествователь (художник по профессии) в шутку грозит написать Немезидой или Медузой. Но женщина не устает подчеркивать свое несоответствие высоким канонам древности: «Немезида! Уж какая там Немезида!.. Ах, милый, никакая я не Медуза, я просто баба и к тому же очень чувствительная, одинокая, несчастная».

Тем не менее, проводимая Буниным пессимистическая параллель между прошлым и настоящим не является для него свидетельством разрыва преемственности. Идеалы прошлого живы в сознании повествователя⁴. Именно это позволяет ему иронизировать над современностью и выносить ей суровый приговор. Античная древность связывается с настоящим с помощью ряда авторских ассоциаций: в своем неприятии «мироправителей тьмы века сего» Алексей Арсеньев (роман «Жизнь Арсеньева») опирается на изречения Марка Аврелия из сочинения «Наедине с самим собой»; повествователю в новелле «Дубки» крестьянка своей прозорливостью напоминает Пифию («посмотрела на меня глазами Пифии»); наряд молодой женщины

АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ И.А.БУНИНА

(«Ворон») походит на пеплум; героя рассказа «Мистраль» размышления о тщете человеческой жизни «переносят» во времена Цезаря, так же писавшего о «ничтожности всех человеческих жизней» («Записки о галльской войне»); Он и Она в лирической зарисовке «В такую ночь...», словно преодолев время силой любви⁵, ощущают себя Пирамом и Тизбой⁶, Дидоной⁷, Ясоном и Медеей⁸, любившими друг друга в такую же ночь.

Бунин опирается на историю античности и в своей грозной инвективе деспотическим империям и злодеяниям современности. Рассказ «Остров сирен», написанный в 1932 году, рассказывает о страшной смерти тирана Тиберия от рук наиболее близких ему людей и – аналогия из современности – Круппа, «знаменитого своими пушками и некоторыми деяниями, в которых он подражал Тиверию и которые заставили его в конце концов прибегнуть к самоубийству» [3, с.491].

Литературным завещанием писателя могут считаться его рассказы «Возвращаясь в Рим» и «Бернар», разрабатывающие идею Сократа: «Познай самого себя». Бунин трактует ее не как познание особенностей, пороков или добродетелей, заключенных в человеке, но «искание и пробуждение в себе того «божественного», что есть его истинная суть человека»: «Бог всякому из нас дает вместе с жизнью тот или иной талант и возлагает на нас священный долг не зарывать его в землю. Зачем, почему? Мы этого не знаем. Но мы должны знать, что все в этом непостижимом для нас мире непременно должно иметь какой-то смысл, какое-то высокое божественное намеренье, направленное к тому, чтобы все в этом мире «было хорошо», и что усердное исполнение этого божьего намерения есть всегда наша заслуга перед ним, а посему радость и гордость» [3, с.554]. Свое земное предназначение исполнили Юлий Цезарь, герой рассказа «Возвращаясь в Рим», и моряк Бернар из одноименной новеллы. «Мне кажется, что я, как художник, заслужил право сказать себе, в свои последние дни, нечто подобное тому, что сказал, умирая, Бернар» [3, с.555], - написал Бунин и о самом себе.

Литература

1. Борисова Л.М. Художественная специфика русской драмы конца XIX - начала XX века. - К., 1988.
2. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. - М., 1987. - Т.1.
3. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. - М., 1987. - Т.5.
4. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. - М., 1987. - Т.6.
5. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. - М., 1966. - Т.5.
6. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. - М., 1967. - Т.6.
7. Карпов И.П. Религиозность в условиях страстного сознания (И.Бунин. «Жизнь Арсеньева. Юность») // Евангельский текст в русской литературе XVIII - XX веков. - Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1994.

8. Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. - М., 1995. - С.50.
9. Линков В. Я. Мир и человек в творчестве Л.Толстого и И.Бунина. - М.: Изд-во МГУ, 1989.
10. Литературное наследство. - Т.84. Иван Бунин. - М., 1973. - Кн.1.
11. Яблоновская Н.В. Россия на грани гибели: творчество И.А.Бунина начала XX века // Материалы Международных IV Крымских Шмелевских Чтений «Гражданская война и отечественная культура». - Симферополь: Крымский Архив, 1995.

¹ Эпичность повествования в стихотворении подчеркнута с помощью анжамбеманов.

² См.: Мальцев Ю.В. И.А.Бунин. – Франкфурт-на-Майне-Москва, 1994. – С.126-130. Ю. Мальцев в многочисленных бунинских картинах сновидений видит «столь желанное Бунину слияние с душой мира», связанное с сюрреализмом. Однако объяснение символики сна у автора «Жизни Арсеньева» выглядит неполным без указания того факта, что в эмигрантском творчестве Бунина сном (т.е. чем-то «счастливым, легким», но недостижимым в реальности) предстает молодость писателя, его жизнь в дореволюционной России. В рассказе «Несрочная весна» повествователь «чувствует», как рвется связь между ним и окружающим миром, от которого он все больше и больше отрешается и уходит в «Элизей минувшего», как бы в некий сон, блистающий подобием той яркой и разительно живой жизни, в которой застыли мертвецы с лазурными глазами в пустом дворце в подмосковных лесах». Мотив жизни-сна в этом толковании стал традиционным в прозе русской эмиграции «первой волны»: он пронизывает не только «Жизнь Арсеньева», но и другой известный художественно-автобиографический роман русского зарубежья – «Лето Господне» И. С. Шмелева, в котором московский купеческий уклад выглядит из далей эмиграции розовым сном детства.

³ Конфликт между «возвышенным» (искусство, духовность) и «земным» (секс) – один из наиболее часто встречающихся в поздней прозе Бунина.

⁴ Так, рассказчик в рассказе «Несрочная весна» признается: «Нет, прежний мир, к которому был причастен я некогда, не есть для меня мир мертвых, он для меня воскресает все более, становится единственной, уже никому не доступной обителью моей души!».

⁵ Рассказ созвучен бунинскому стихотворению «Ночь»:

Ищу я в этом мире сочетанья
Прекрасного и тайного, как сон.
Люблю ее за счастье слиянья
В одной любви с любовью всех времен.

⁶ Героиня «Метаморфоз» Овидия (стихи 55-166).

⁷ В античной мифологии основательница Карфагена.

⁸ Согласно мифологии, Медея – дочь царя Колхиды Ээта, волшебница, полюбившая предводителя

аргонатов Ясона. За обещание жениться на ней
Медея помогла Ясону овладеть золотым руном.