

## ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РАССКАЗАХ И. А. БУНИНА 1920-Х ГОДОВ (РАССКАЗ «АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ»)

Т. И. Скрипникова, И. Л. Новокрещенова

*Воронежский государственный аграрный университет имени Петра первого*

Поступила в редакцию 11 ноября 2020 г.

**Аннотация:** в статье на материале рассказа И. А. Бунина «Алексей Алексеевич» выявляются эсхатологические мотивы, такие как эсхатологическое одиночество (богооставленность), «неподлинное бытие» героя. Показан трагизм жизни общества, пытающегося объективировать смерть, вывести это понятие за рамки измерения человеческой жизни.

**Ключевые слова:** экзистенциальные мотивы, «подлинное бытие», «неподлинное бытие», страх смерти, усредненный индивид, inferнальные характеристики.

**Abstract:** In the article, based on the story of IA Bunin "Aleksey Alekseevich", eschatological motives are revealed, such as eschatological loneliness (God-forsakenness), the "inauthentic being" of the hero. Shows the tragedy of the life of a society trying to objectify death, to bring this concept beyond the measurement of human life.

**Keywords:** existential motives, "genuine being", "inauthentic being", fear of death, the average individual, infernal characteristics.

В ряду художников конца XIX — начала XX в. И. А. Бунина называют «последним классиком» русской литературы. Предпосылкой к этому определению стали не столько сами произведения автора, характеризующиеся «простотой» реалистических сюжетов, «прозрачностью» формы, контрастирующие с современными модернистскими текстами, сколько его критические выступления в адрес последних — символистов, футуристов, акмеистов и т.п. Так, еще в 1913 году в речи на юбилее «Русских ведомостей» Бунин дал следующую характеристику модернистской литературы: «Мы пережили и декаданс, и символизм, и натурализм, и порнографию, и богоборчество, и мифотворчество, и Диониса, и Аполлона. Это ли не Вальпургиева ночь!» [1, 612].

Опираясь на суждения и оценки самого художника, а также исследуя проблематику и поэтику его произведений, советские литературоведы долгое время считали его творчество реалистическим, признавая при этом «новое качество» бунинского реализма, обусловленное его взаимодействием с реалистическими течениями.

Однако к концу XX века наметился противоположный подход в буниноведении: творчество Бунина исследуется через призму отрицаемых ранее модернистских традиций [2], [3]. Наиболее системно вопрос о модернизме в творчестве И. А. Бунина представлен в монографии Ю. Мальцева, по мнению которого Бунин являет в своих произведениях образцы нового — именно модернистского искусства, будучи плотью от плоти искусства XX века [4].

В пользу суждения о взаимосвязи бунинского

творчества и художественных принципов модернизма, на наш взгляд, говорит еще и тот факт, что в эмигрантских произведениях писателя был осуществлен мощный синтез многогранного реализма с экзистенциальным мировидением — ощущением бытия в абсурдном, катастрофическом, обезбоженном мире, в котором «все дозволено» (Ф. Достоевский), в котором каждый для себя и наедине с собой. Главное открытие реализма И. Бунина — его экзистенциальная концепция «подлинного» и «неподлинного» бытия. При этом «реалистическая всеохватность бытия не только не «уступила» экзистенциальной избирательности, но раскрылась новыми возможностями и качествами» [5, 213–225]

Человек в концепции писателя предстает существом, осознающим свою одинокость и конечность в мире, испытывающим страх перед смертью, который детерминирует восприятие жизни как осуществления «подлинного» или «неподлинного» бытия души [6, 262]. И в этом аспекте концепция автора обнаруживает точки соприкосновения с экзистенциализмом.

Согласно философии экзистенциализма, человек свое же собственное существование — тот факт, что он *есть*, принимает во внимание и осознает благодаря феномену смерти, в котором открывается, что человек может не быть. Иначе говоря, именно возможность не быть побуждает человека осмыслить, что же такое быть.

Пребывать в мире, быть живым — значит существовать к смерти. Человек, в отличие от других живых существ, способен осознавать свою смертность и тем самым — истину своего бытия, что он — есть. Когда человек «забывает» эту истину, его существо-

вание, как полагает Хайдеггер, не является подлинным» [7, 94–104]. Оно становится подобным существованию вещей или живых существ, не сознающих того, что они есть, что они принадлежат *бытию*.

Собственная смертность открывается человеку в состоянии страха или ужаса, в данном случае Хайдеггер имеет в виду не пугливость, а особое, тревожное состояние души, в котором человек пытается выйти из узкого круга сиюминутности и помыслить о своем существовании до крайнего возможного предела. Смерть как раз и есть этот *предел*, который придает какие-то очертания бытию, *определяет* его. Не помыслив своей смерти, невозможно осознать свое бытие, свое пребывание в мире и возвыситься к «подлинному существованию», достойному человека.

Герой одноименного рассказа И. А. Бунина «Алексей Алексеевич» (1927) исключает смерть из своей жизни. Он не просто избегает мыслей о смерти, в его мире-бытовании — «неподлинном бытии» — такое понятие вообще отсутствует, как и в мире людей — друзей-приятелей, его окружающих.

Люди обычно избегают мыслей о смерти. Это можно было бы объяснить «чисто психологически» — неприятностью подобных размышлений. Но Хайдеггер обосновывает это «бегство» людской мысли перед смертью причинами, которые коренятся не только в «психологии», но и в бытии «люда» (*das Man*)» [7, 60–70]. Безликий «люд» погружен в повседневные хлопоты о насущном, о вещах, а способ существования вещей, которыми озабочен «люд», становится для него эталоном понимания всякого сущего, в том числе и человека. В результате бытие вещей заслоняет от «люда» совершенно особое бытие человека, — бытие временное, конечное и смертное (тогда как, напротив, бытие вещи безразлично к времени, своему концу и не подвержено смерти). Мир «люда» безличен, и потому он не знает смерти, ведь умирание — сугубо личный акт: умираю «я», а не «бессмертный» люд, и только «я» в состоянии осмыслить «возможность невозможности» дальнейшего пребывания в мире» [7, 62–70].

По существу, умирание — это то, что происходит с героями Бунина повседневно, а не когда-нибудь однажды. Пребывать в художественном мире писателя — значит пребывать к смерти. Но герой рассказа «Алексей Алексеевич», как и окружающий его «люд», скрывают от себя собственное «бытие к смерти», вырабатывают способы успокоения перед ней — пребывая в некоем замкнутом круге жизни, состоящем из общественных обязанностей, бесконечной череды встреч и развлечений. Смерть представляется им как что-то приходящее извне, а не присущее самому повседневному пребыванию человека в мире. «Отступая» перед смертью, уклоняясь от ее подлинного понимания, в произведении Бунина «люд» или «усредненный индивид» к тому же негласно предписывает другим индивидам, как следует относиться

к смерти: само помышление о ней считается позорным. Равнодушие к смерти представляется желательной нормой. Самосохранение люда от мыслей о смерти доходит до того, что чья-нибудь смерть может казаться какой-то бестактностью с его стороны, так в тексте находим следующие строки: «И ни одна-то душа через два-три дня даже и не вспомнит о нем. Даже и на похоронах-то будут думать только об одном: как бы покурить поскорее» [8, 375].

Страх смерти отчуждает человека от подлинного бытия. Усредненный индивид, послушный людскому мнению, избегающий понимания того, что он пребывает к смерти, обречен, по мысли Хайдеггера, вести «неподлинное существование». Что собственно и происходит с героем — Алексеем Алексеевичем. Неподлинное существование героя есть игра в жизнь, которая помогает ему пребывать в рамках обыденности и уйти от подлинного бытия. Всякая игра переносит человека в круг «магического измерения», во временную сферу, находящуюся внутри обыденной жизни. В этом ее двойственность: игра в жизнь («неподлинное бытие») выступает как деятельность в реальном мире и одновременно в мире воображаемом, иллюзорном, полностью заменяя действительность некоей неуловимой видимостью. Характеристика игры как иллюзорного мира не исключает того, что игроки, участвующие в ней, настроены на происходящее с величайшей серьезностью. В рассказе «Алексей Алексеевич» «игра в жизнь» для главного героя представляет собой единственное реальное существование: он живет, «играя», осуществляя своим бытованием («неподлинным бытием») некое авантюрно-героическое, театральное действие.

В момент своего первого появления в пространстве текста Алексей Алексеевич сам характеризует себя следующим образом — «Как Чацкий с корабля на бал», повторяя эту фразу дважды, «со своим обычным насмешливым выражением лица» [8, 368]. «Игра в жизнь» осуществляется Алексеем Алексеевичем — интеллектуалом и эстетом, любящим театр и музыку — в определенных четких границах пространства текста, времени и места, являя собой бытование героя, некий замкнутый, четко очерченный круг жизни, разрывает который лишь внезапная смерть: «...днем у Алексея Алексеевича служба, дела, деловые завтраки, заседания, что по вечерам он не пропускает ни одной театральной премьеры, ни одного порядочного концерта, — музыку он действительно любил и понимал, — а ночью непременно где-нибудь ужинает ... — так что все, бывало, дивятся на него: и когда только успевают он спать?» [8, 368].

Необходимо отметить, что игра героя со смертью — одна из основных тем рассказов И. Бунина 1920-х годов. Внедренная в сознание человека формула начала XX века — «весь мир — театр» — привела к смешению понятий театра как художественного явления и лицедейства как явления социального. Андрей Белый

писал: «У охваченного дионисийским восторгом общества вся система аффектов возбуждена и взволнована настолько, что внезапно наступает их разрядка с помощью выразительных средств и на волю вырываются силы изображения, подражания, перевоплощения и превращения, всевозможное лицедейство и актерство» [9, 69–70]. Причина тотальной имитации лжедеятельности — лицедейства, вероятнее всего, в том, что это самая настоящая нравственная болезнь, принявшая катастрофические формы эпидемии в начале XX века. В творчестве Бунина 1920-х годов (рассказы «Огонь пожирающий» (1923), Дело корнета Елагина» (1925), «Алексей Алексеевич» (1927) и др.) при внимательном прочтении можно найти и описание симптомов этой болезни, и указание на ее источники, и предупреждение о страшных последствиях.

Театральная символика встречается на протяжении всего рассказа «Алексей Алексеевич», она представлена как в разговорах героя, так и в его поведении: «...сидел, ужинал и, как всегда, говорил, говорил — то, что он говорил повсюду, за всеми ужинами» [8, 367]. Вся сказанное им на ужине есть не что иное, как театральная фарс играющего роль актера, состоящий из неточного цитирования разных источников, сюжетов и произведений, придавая им неуместным использованием комическое содержание, комический эффект. Цитирования, использованные в речи, герой неверно определяет как «учения мужей мудрых» — «поучения святых отцов», «слово самого протопопа Аввакума», «как советует Кузьма Прутков».

Вполне очевидно, что всякая игра предполагает не только актера, но и зрителей, без которых игра не имеет смысла. Алексей Алексеевич, как было сказано выше, позиционируя себя перед публикой героем некоего романного действия — Чацким, попавшим на званый ужин «с корабля на бал», заранее знает и предполагает отклик слушателей на его рассказы и поведение. Реакция его старинного друга — княгини такова: «Ох, Алексей Алексеевич, я про жену уже тысячу раз слышала. — Слышала, и каждый раз забываете» [8, 369]. «А за кофе...он уже слегка освоел, сидел с милой усмешкой на устах и опять приставал к княгине с тем, что она уже тысячу раз слышала и то, что, однако, ей ничуть не докучало, хотя она и делал вид, что сердится» [8, 370]. Чего стоит театральное обращение к приятельнице — княгине — «Дитя!» [8, 370].

Как только «героя-актера» лишит возможности быть увиденным или услышанным и, главное, принятым и оцененным другими людьми, его героическая авантюризм испарится, так как без симпатизирующих зрителей этот фарс не имеет смысла. Алексей Алексеевич «играет жизнь» — для него она, как в литературном произведении, предполагает успешный завершённый сюжет, увенчанный славой: герой, как Чацкий, все успеваает в жизни, совмещая работу —

деловую занятость — и отдых — «с корабля на бал». Однако, живя в «неподлинном бытии», герой одноименного рассказа И. Бунина несвободен, пассивен, его мечты навеяны готовыми образами «героев», они оформлены и завершены искусственно, а не рождаются из-за реалий жизни. «Подражание героической жизни есть суррогат жизни — такова игра» [10, 68].

И сколь угодно долго замкнутый круг «неподлинного бытия» продолжался бы, не случись с героем «вдруг» нечто странное: «...и проснулся, по свидетельству его слуги, как-то внезапно, сразу, раскрыв глаза в испуге [8, 370]. Решение поехать к доктору Потехину стало для героя началом обратного отсчета. Образ доктора у Бунина амбивалентен: с одной стороны, это собирательный образ доктора вообще, к которому вынужден обращаться человек вследствие болезни: «...что такое эти визиты к докторам, сиденье у них в приемной, ожидание их расспросов, исследований, решений, рецептов, советов! Какой это вообще ужас быть больным» [8, 371].

С другой стороны, доктор Потехин и приемная, в которой его ожидает Алексей Алексеевич, получают inferнальные характеристики: доктор — «волхв», покой его — «святилище», поведение доктора — «зловещее» и «хамски беспощадно», приемная его «проклятая», часы в ней «дьявольски отсчитывают время», обстановка приемной погружает героя «в транс», «в идиотизм», «в ужас».

Хайдеггер пишет, что собственная смертность открывается человеку часто в состоянии метафизического страха или ужаса, вследствие особого тревожного состояния души, которое вырывает человека «вдруг» из узкого круга бытования, сиюминутности и заставляет его помыслить о своем существовании до крайнего возможного предела. Смерть как раз и становится пределом, который придает очертания «подлинному бытию», определяет его. Не помыслив своей смерти, невозможно осознать свое собственное бытие, свое пребывание — бывание в мире, невозможно перейти к «подлинному существованию», достойному человека.

Именно на визите у доктора Потехина Алексей Алексеевич понимает, что он, по сути, очень одинок, в приемной доктора его посещает состояние эсхатологического одиночества, при котором человек и окружающий его реальный мир оказываются «вдруг» в параллели друг с другом (именно оказывается, а не становятся) без какой-либо возможности найти спасительные точки соприкосновения. С одной стороны, зловещая «тишина» «проклятой» приемной доктора, с другой стороны, «этот сложный и смутный шум обычной будничной жизни города, которой нет ровно никакого дела до вас, до ваших мук, болезней, смертей, которая течет себе и течет никогда не прерывающимся потоком где-то там, за этими двойными, никогда, верно, не открывающимися окнами» [8, 372].

В состоянии эсхатологического одиночества (по сути богооставленности) герой Алексей Алексеевич домысливает до «крайнего возможного предела», за которым только Смерть вечная как конечность его неподлинного бытия.

Примечательно, что в разговоре с доктором Алексей Алексеевич пытается, как прежде всю жизнь до этого момента, шутить, снова стать актером, вести себя с доктором, как и прежде с другими — нарочито безразлично, делая вид, что спокоен: «...быть тем самым собой, которым он был всю жизнь и который в этот день вдруг почему-то сквозь землю провалился» [8, 374]. Герой, в своей манере шутить, пытается узнать, что его ожидает: «Ну, годик-то еще попрыгаю?» [8, 375]. Вновь, как и в начале рассказа, неслучайно возникает шуточный образ «стрекочаща кузнеца». С одной стороны, это пародия на шуточно-возвышенный стиль Тредьяковского, известный своей витиеватостью, запутанностью фразы, предпочтением изошренно-сплетенных конструкций речи. С другой стороны, образ «стрекочаща кузнеца» становится карикатурой на «неподлинное бытие» жизни героя, который осознает это лишь перед смертью.

Алексей Алексеевич умирает, как и опасался в разговоре с доктором, на извозчике, по дороге домой: «Так уж вы скажите мне, дорогой мой, участь мою без лицепрятия, а то я просто на извозчике околею от неизвестности...» [8, 375]. Выход из «неподлинного бытия» к «подлинному бытию» не осуществляется — Алексей Алексеевич не выдерживает полученного им знания — знания о своей конечности, о Смерти. «Умер Алексей Алексеевич, как вы знаете, именно на извозчике, по дороге домой, и, конечно, вовсе не от неизвестности, а как раз наоборот» [8, 375].

Рассказ И. А. Бунина «Алексей Алексеевич» пронизан апокалипсическими настроениями, вызванными экзистенциальным кризисом вследствие переживаний о смысле собственного неподлинного существования, его эсхатологической конечности «в вечности». Из бунинской философской «формулы» о «тайне ненужности и значительности всего земного», которую знает лишь Бог (рассказ «Сосны», 1901), уходят самые важные составляющие — тайна Божьего Промысла о человеке и значимость его пребывания в мире. В мире без Бога царит лишь Смерть, поэтому оказывается актуальным лишь утверждение о ненужности «всего земного» [11, 28].

В произведениях И. Бунина («Господин из Сан-Франциско» и др.) мы часто встречаем неожиданную смерть героев, застающую их врасплох. За годы, раз-

делившие рассказы «Господин из Сан-Франциско» (1915) и «Алексей Алексеевич» (1927), Бунин пережил самые страшные и катастрофичные для России события, приведшие его к изгнанию с родины на чужбину. В рассказах 1920-х годов, в которых усиливаются эсхатологические настроения, Бунин вновь ставит вопрос об истинном смысле бытия человека в мире, где профанируются самые главные ценности и деформируются самые важные онтологические представления.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Речь на юбилее «Русских ведомостей». Собрание сочинений / И. А. Бунин. — в 6 т. — Т. 5. — М.: Художественная литература, 1988.
2. Пращерук Н. В. «Реалистический» вариант русского модернизма: о прозе И. А. Бунина / Н. В. Пращерук // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: сб. научн. стат.: к 100-летию со дня рождения проф. И. А. Дергачева. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. — С. 5–6. — (Эволюция форм художественного сознания в русской литературе; вып. 3). — С. 129–162.
3. Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский / Р. С. Спивак. — М.: Флинта; Наука, 2003. — 408 с.
4. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953 / Ю. Мальцев. — Frankfurt-Main: Possev, 1994. — 432 с.
5. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе: учебное пособие / Заманская В. В. — Москва, 2002.
6. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер. — Т. 1. / пер. с нем. К. А. Свасьяна. — Москва, 1998.
7. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер. / Пер. с нем. В. В. Библихина. — Харьков: Фолио, 2003. — 503 с. — Режим доступа: [http://yanko.lib.ru/books/philosoph/haydegger-butie\\_i\\_vremya-8l.pdf](http://yanko.lib.ru/books/philosoph/haydegger-butie_i_vremya-8l.pdf)
8. Бунин И. А. Собрание сочинений / И. А. Бунин. — в 9 т. Т. 5. — М.: Художественная литература, 1966. — С. 375. В дальнейшем текст произведения Бунина цитируется по этому изданию с указанием страницы.
9. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. — М.: Республика, 1994.
10. Бахтин М. М. Автор и герой и эстетической деятельности /
11. М. М. Бахтин. — М.: Искусство, 1979.
12. Бердникова О. А. Рассказ И. А. Бунина «Огонь пожирающий»: эсхатологические мотивы и сакральные доминанты / О. А. Бердникова, Т. И. Скрипникова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. — 2018. — № 4. С. 25–29.

*Воронежский государственный аграрный университет имени Петра первого*

*Скрипникова Т. И., кандидат филологических наук, доцент кафедры русского и иностранного языков*

*E-mail: skripnikova77@rambler.ru*

*Новокрещенова И. Л., кандидат филологических наук, доцент кафедры русского и иностранного языков*

*E-mail: irles81@mail.ru*

*Voronezh State Agrarian University named after Peter the Great  
Scripnikova T. I., Associate Professor of the Department of  
Russian and Foreign Languages  
E-mail: skripnikova77@rambler.ru*

*Novokreshchenova I. L., Associate Professor of the Department  
of Russian and Foreign Languages  
E-mail: irles81@mail.ru*