

МОТИВЫ ИСКУШЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА В АСПЕКТЕ ХРИСТИАНСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

В статье выявляются и исследуются мотивы одной из доктринальных тем христианской антропологии в поэтических и прозаических произведениях И. А. Бунина. В его творчестве тема первородного греха представлена мотивами искушения, что позволяет выдвинуть гипотезу о сохранении в художественном сознании Бунина христианской антропологической модели.

Ключевые слова: Бунин, христианство, антропология, искушение, мотив.

O. Berdnikova

MOTIVES OF TEMPTATION IN I. A. BUNIN'S WORKS IN THE CHRISTIAN ANTHROPOLOGY ASPECT

The leitmotifs of one of the doctrinal themes in the Christian anthropology are revealed and examined in the article on the basis of poetic and prose pieces by I. A. Bunin. The initial sin theme is presented in his works by the motif of temptation, which makes it possible to put forward a hypothesis concerning the idea that the Christian anthropological model was kept in Bunin's artistic mind.

Key words: Bunin, Christian, anthropology, temptation, motif.

Проблема художественной антропологии осознается в наше время как одна из наиболее актуальных в современной филологии [15, 17, 20], что обусловлено многими причинами, и прежде всего тем, что на рубеже веков всегда возникает очередной «кризис гуманизма» и, следовательно, вновь возникает вопрос о человеке и его статусе в мире.

Вместе с тем антропологический аспект художественного познания, являющийся, казалось бы, аксиомой для литературной науки, содержит немало спорных вопросов. Возрожденный в начале 1990-х гг. «религиозный век-

тор» (И. А. Есаулов) литературоведения вполне обозначился в современной науке как полноценное и равноправное направление научного поиска, предлагающего свои подходы к художественному произведению. В основе этих подходов лежат доктринальные положения христианства в их отношении к художественному творчеству. Споры и непонимание в научной среде возникают именно в связи с разностью методологических установок. Ведь базовые принципы философской онтологии, аксиологии, гносеологии, антропологии, ранее служившие методологическим ос-

нованием научного изучения художественного произведения, принципиально отличны от религиозных их аналогов, столь значимых для отечественной литературной традиции. Русская литература, овладевшая «эстетическим принципом христианского реализма в XIX веке» [6, с. 11], не может быть исследована с необходимой степенью научной объективности без методологической опоры на христианскую антропологию, лежащую в основе Библейской антропоцентрической концепции мира. Произшедшая в литературе XX в. смена целого ряда классических художественных парадигм, безусловно, затронула и антропологический комплекс проблем, но «неклассический» XX в. не утратил «реалистический дух» (О. Павлов), творящий себе новые формы. Да и модернизм, художественно реализовавший себя в парадигме релятивизма, сохранил вполне четкие представления о том Абсолюте, от которого отталкивался в поиске новых, адекватных катастрофической реальности XX в., более современных способов художественного мышления. Этим обусловлена методологическая возможность исследования текстов XX в. в данном научном аспекте.

Интерес к антропологическому комплексу проблем просматривается и в современных исследованиях о творчестве И. А. Бунина. Во многом это спровоцировано ставшей известной в России в начале 1990-х гг. работой И. А. Ильина «О тьме и просветлении», в которой дана, пожалуй, самая резкая на сегодняшний день критика творчества писателя, осуществленная с позиций христианства. Суждения И. А. Ильина наиболее четко обозначили самую суть начавшейся еще в культурном пространстве русского зарубежья 1930-х гг. полемики по поводу художественной антропологии И. Бунина. Один из самых уязвимых аспектов бунинского творчества И. А. Ильин связывает с антропологической проблемой: он считает, что в произведениях И. А. Бунина фигурирует «особь, а не личность», которая «биологически индивидуальна, но «духовно» еще не стала личностью. Философ делает теперь уже хорошо известный в современной исследовательской литературе вывод о том, что «искус-

ство Бунина по существу своему додуховно. Бунин стал объективным анатомом человеческого инстинкта» [7, с. 74–78].

Можно с большой долей уверенности предположить, что написанная в 1938 г., но не опубликованная в свое время работа И. А. Ильина стала «ответом» философа на появившуюся четыремя годами раньше в Берлине книгу архимандрита Кирилла Зайцева «И. А. Бунин. Жизнь и творчество», до сих пор мало известную широкому кругу исследователей. В этой, едва ли не первой монографии, написанной при жизни И. Бунина и прочитанной им самим, творческий путь писателя впервые осмыслен с позиций православия. Также небесспорная, книга К. Зайцева представляет собой попытку увидеть в Буине не только художника, но и религиозного мыслителя, чье «творчество есть замечательное обнаружение человеческого религиозного опыта» [5, с. 245] (Фрагмент подчеркнут Буниным). Это неизбежно влечет за собой духовное измерение его творчества в целом и его художественной антропологии в частности. К. Зайцев пишет о том, что «Бунин далек от того понимания мира, в свете которого человек является чем-то *качественно* (курсив К. Зайцева. — О. Б.) отличным от всякой другой твари в мире» [5, с. 208], однако объяснение этому находит в том, что для писателя «Бог во всем». Творческий путь Бунина он рассматривает как «восхождение», и в «Жизни Арсеньева» фиксирует уже заметный «духовный сдвиг», проявившийся, в частности, в том, что «впервые в бунинском сознании и творчестве с такой яркостью появляется человеческая личность, предстоящая личному Богу» [5, с. 226].

В написанной после вручения И. А. Бунину Нобелевской премии статье «Иван Бунин» Ф. Степун дает своего рода антропологическую формулу творчества писателя: «У Бунина же, в сущности, нет ни одной вещи, в которой человеку было бы указано с о в е р ш е н н о (пробивка Ф. Степуна. — О. Б.) особое место в мире, в которой он был бы показан как существо принципиально несоизмеримое со всеми другими существами. Всякий метафизический антропологизм, составляющий силу Достоев-

ского, глубоко чужд Бунину. ...Человек присутствует в художественном мире Бунина как бы в растворенном виде: не как сверхприродная вершина, а как природная глубина» [19, с. 100]. Это не лишенное справедливости, но вовсе не бесспорное наблюдение Ф. Степуна как нельзя более точно отражает основную тенденцию в современных исследованиях художественной антропологии И. А. Бунина. Человека в художественном мире писателя принято рассматривать как «природную глубину», отсюда бунинского героя называют «космическим существом» [18], что почти всегда приводит к необходимости искать религиозные обоснования его космизма в рамках буддизма [12].

Те современные ученые, которые рассматривают творчество И. А. Бунина с позиций христианства (М. Дунаев, И. Карпов, В. Котельников, Г. Карпенко), в основном придерживаются точки зрения И. А. Ильина. Так, И. П. Карпов, к примеру, делает писателя и его героев носителями некоего «страстного сознания» на основании того, что он поэтизировал страсти и самую сильную из них — любовную страсть [9]. Таким образом, антропологический комплекс проблем является едва ли не главным в весьма остром и длящемся сегодня споре об основах мировоззрения Бунина.

Будучи писателем катастрофичного XX в., Бунин, как многие его современники, по-своему переживал кризис веры, увлекался восточными религиями, был мучим сомнениями и экзистенциальным томлением. Однако писатель столь глубинно и кровно был связан с национальной исторической и духовной жизнью, что исследование особенностей его миропонимания не может состояться без выявления «следов» воздействия на него прежде всего мощной христианской культурной традиции.

На наш взгляд, на современном этапе изучения художественного наследия столь значительного поэта и писателя XX в., как И. А. Бунин, назрела необходимость рассмотреть его творчество сквозь призму христианской антропологии, что позволит прояснить и уточнить некоторые спорные вопросы. В собственно антропологическом ракурсе эти вопросы можно сформулировать так: сохраняет ли человек

в художественном мире Бунина личностную определенность, духовное измерение, а следовательно, сам писатель работает в русле христианской культурной традиции? Или его герои остаются на уровне чисто родовом, что действительно делает самого Бунина «анатомом человеческого инстинкта» (И. А. Ильин)?

Доктринальными вопросами христианской антропологии богословы считают темы: «человек и Бог», «человек и мир», «первородный грех» [14]. Так или иначе эти темы непременно присутствуют в художественной антропологии каждого значительного русского писателя. И. А. Бунин являет собой тот тип художника, у которого «созерцание мира» осуществляется «умными глазами» [19, с. 95], т. е. сенсорная чувственность становится доминирующей формой художественного познания. В его творчестве она приобретает ценностную эстетическую характеристику в рамках христианской антропологии как «дар творческий, роднящий человека с его Творцом», по учению виднейшего христианского богослова Григория Паламы [1, с. 28], но вместе с тем осознается как искушающая человека «плотская телесность» [13, с. 18]. Это с неизбежностью актуализирует в творческом сознании писателя тему искушения и первородного греха.

Искушение — универсальное, всеобъемлющее понятие, общее для разных религий. Однако только в христианстве искушение становится основополагающей идеей антропологии: не случайно в Господней молитве звучат слова: «Не введи нас во искушение, но избави нас от лукавого». В христианской антропологии искушение представлено развернутыми «сюжетами»: в Ветхом Завете оно связано с фигурой искусителя, склонившего Еву к вкушению запретного плода с Древа познания. Евангельский сюжет связан с искушением Христа как нового Адама в пустыне теми же страстями, какими испытывались и прародители. Сам грех прародителей представлял собой совокупность страстей — чревоугодия, тщеславия, гордости. Следствием грехопадения стала утрата человеком первозданной целостности, в результате чего была разрушена гармония духа, души и тела, умственной и чувственной со-

ставляющих природы человека. Произошло отпадение ума от Бога: по мысли прп. Максима Исповедника, человек «чувством связал мысленную силу и ввел ложное и пагубное, возбуждающее к страсти, ведение чувственно-го бытия» [14, с. 110]. Вот почему плоть как сугубо половая субстанция тела стала противостоять духу, и изначально целостный и гармоничный человек распался на «человека плотского» и «человека духовного».

Вместе с тем Библейский сюжет искушения, более интересующий Бунина, дает целую систему как бы обязательных, опознавательных понятий и мотивов, ставших общекультурными символами: рай, Древо познания, змий, Адам и Ева, соблазнение и потеря рая. Безусловно, И. Бунина привлекает прежде всего эротическая грань темы первородного греха, открытие в человеке чувственности, пола как источника познания себя и мира. Отсюда, значительная часть рассказов писателя содержит в том или ином виде тему искушения, представленную как на собственно мотивном уровне, так и на уровне сюжета. Мотивы искушения играют сюжетобразующую роль во многих произведениях писателя и «программируют» фабульную основу его прозаических и поэтических текстов, обеспечивая рецепцию Библейского сюжета в бесконечных вариантах, причем весомость его все более возрастает от ранних к более поздним текстам.

На уровне мотива искушение неизменно появляется в произведениях Бунина в связи с образом змеи/змея, причем этот образ художественно реализует себя в змее как природном существе и в змие как Библейском символе, давно ставшем достоянием культуры. Обращает на себя внимание постепенное приращение в стихах разных лет («Змея», 1906, «Ночная змея», 1912 и «Змея», 1917) Библейских смыслов: так в «Змее» 1917 г. Библейская символика уже совершенно очевидна:

Исчадие, проклятое в раю,
Какое наслаждение расплющить
Головку копьевидную твою,
Твой лик, раскосый и зовущий! [2, I, с. 351]

В рассказе «Аглая» (1916) «большая блестящая змея с изумрудной головой», обвинившаяся вокруг «босой ноги» героини, также символизируется и воспринимается ее сестрой Катериной как мистическое – «третье указание» Анне (Аглае): «...бойся Змея Искусителя, опасная пора идет к тебе!» [IV, с. 103].

В «Суходоле» (1911) Бунин показывает восприятие Библейского сюжета народным сознанием, в котором змий предстает как мистический inferнальный образ: «Все понимали, что именно, помимо гроз и пожаров, с ума сводило барышню, что заставляло ее сладко и дико стонать во сне, а затем вскакивать с такими ужасными воплями, перед которыми ничто самые оглушительные удары грома. Она вопила: «Змий эдемский, иерусалимский душит мя!» А кто же этот змий, как не черт, не тот самый серый козел, что входит по ночам к женщинам и девушкам?» [III, с. 156].

В целом ряде произведений змеиными чертами наделяется женщина, сравниваемая с «гибкой», «извивающейся» змеей: «и тотчас вошла и она...длинная, волнистая, в узком и пестром, как серая змея, капоте...» (Пароход Саратов, 1944) [V, с. 436]. Извивающееся тело женщины как примета искушения становится устойчивой портретной характеристикой во многих рассказах писателя и несет мотивы тайны, древности, дикости: «Шла по вагону, извиваясь всем своим цыганско-испанским телом», «тонкое смугло-темное лицо, озаряемое блеском зубов, было древне-дико» («Камарг», 1944) [V, с. 446–447]. Или: «Она вынула из муфты руку, голубовато-бледную, изысканно-худую, с длинными острыми ногтями, и, извиваясь, порывисто обняла его, неумеренно сверкая глазами, целуя и кусая то в губы, то в щеки...» («Генрих», 1944) [V, с. 362].

Еще одним «знаком» искушения является в художественном мире Бунина «час полуденный», символизирующий наивысшую степень полноты бытия, накал «чувства жизни», временную приметку первородства, райского состояния человека и мира. Отсюда, родовой, искушающей приметой женского облика в художественном мире Бунина является загар или смуглый цвет кожи: женщина как будто впи-

тала в себя как наследие первородного греха тот «полуденный жар», в какой, по преданию, «Еву полуденный бес искусил» («Полуденный жар», 1947) [V, с. 542]. Героиня нередко изображена загорелой или даже почерневшей от загара («При дороге», «Солнечный удар», «Мечь», «Весной, в Иудеи», «Сто рупий» и др.), а ставшая следствием искушения любовная история разворачивается под палящим солнцем, в «полуденный зной». На раскаленном от зноя пароходе встретились поручик и женщина в «Солнечном ударе» (1925), в полдень происходит искушение девы в стихотворении «Бог полдня» (1908), в палящие зноем летние дни совершается соблазнение Парашки («При дороге», 1912).

В целом ряде произведений Бунина искушение предстает как результат доминирования в человеке плотского начала, «стихии безликого пола», тяготеющего, по точному наблюдению Ф. Степуна, над «ликотом человеческой любви» [19, с. 113]. В «мужском мире» (О. В. Сливацкая) Бунин герой почти всегда изображен в состоянии возгорания любовной страстью при виде женщины, поэтому роль искушителя чаще всего играет мужчина. Не случайно змеиная символика характеризует и мужчину: героиня «Чистого понедельника» называет возлюбленного змеем «в естестве человеческом, зело прекрасном» [V, с. 469]. Искушающим началом нередко в бунинском творчестве становится именно мужская красота. Особенно интересно представлен в этом отношении сюжет искушения в рассказе «При дороге», в котором Парашку соблазнил не только «черноглазый мешанин», но — раньше его — цыганская красота отца («Батюшка, ты всегда был такой красивый?»), красота работника Володи («Он был красив»), любовника ее сестры.

Адам на мотивном уровне присутствует в творческом сознании писателя в разных ипостасях: в поэзии — как представитель человеческого рода (стихотворение «Сатана Богу», 1903—1906), в прозе персонажи, носящие имя Адам, представляют того человека, каким он явился в XX в. (рассказы «Петлистые уши», 1916, «Гость», 1944). На уровне героя писатель

на протяжении всего своего творческого пути рассматривает самые разные ипостаси «Адама» XX в. в самом главном для автора — любовном его проявлении.

В стихотворении «Сатана Богу» Бунин обращается не к Ветхому Завету, а к Корану, в одном из сюжетов которого некий падший «огненный ангел» Эблис отказался поклониться человеку, о чем заявлено в эпиграфе к стихотворению с указанием источника. Именно в этом тексте чувствуется, свойственная серебряному веку в целом, некая авторская симпатия к врагу человечества, с пафосом провозглашающего: «Я — из огня, Адам — из мертвой глины, / И Ты велишь мне пред Адамом пасть!» [I, с. 190]. Возможно, Бунина привлекло в этой интерпретации присущее восточной традиции эффектное образное противопоставление «мертвой глины» и «живого огня», отсюда и неизбежность подчинения глины огню в руках мастера: «...Смотри: уж твой Адам / Охвачен мной! Я выжгу эту глину, / Я, как гончар, закал и звук ей дам» [I, с. 190]. В основе вызова злого гения лежит противопоставление смирению «живой страсти» — происходит как бы оживление сотворенного из «мертвой глины» Адама. В известной мере Бунин отдает дань одной из универсалий серебряного века — идее «живой жизни», призванной «реабилитировать» естественные страсти человека.

Вместе с тем Адамом XX в. движет уже не «живая страсть», а вымученные растленным умом идеи, проповедуемые героем рассказа «Петлистые уши» Адамом Соколовичем. Этот рассказ, традиционно трактуемый в демонстративно и полемично заданном Буниним контексте творчества Ф. М. Достоевского, имеет и глубинный метаисторический смысл. «Ужасный господин», кощунственно именующий себя и «сыном человеческим» и вместе с тем «выродком» [IV, с. 124], обстоятельно доказывающий «нормальность» тяготения человека к убийству, становится в рассказе Бунина символом деградации человека. Портретная характеристика Адама Соколовича: «необыкновенно высокий», «худой», «нескладный», «тяжелая челюсть», «большие ступни», и самая звериная черта его внешности «петлистые

уши» — призвана усилить мотив «озверения» человека. Не способный искушаться, почувствовать «живую страсть» к женщине, этот Адам лишается не только своих родовых, но и собственно человеческих характеристик. Бунин усиливает мрачность и «свирепость» демонического облика такого Адама, убивающего искушенную и развращенную «Еву» и как бы пресекающего «род человеческий».

Еще один Адам бунинской прозы («Гость») предстает в совершенно противоположной роли — роли соблазнителя, но имеет весьма похожий на Адама Соколовича внешний облик. Он «худ, смугл, зубаст, в черной жесткой бородке, с пронзительными глазами, на руке серое пальто на шелковой подкладке, серая шляпа сдвинута со лба»: «Так скажи им: мол, приходил страшный, черный господин, Адам Адамович» [V, с. 306]. Пришедший к господам знакомый, соблазвивший кухарку, также характеризуется не явными, но вполне узнаваемыми инфернальными чертами, что подчеркнуто и в названии рассказа. Именно в этой короткой новелле Бунин открыто играет с Библейским сюжетом, называя героя-соблазнителя «удвоенным» именем Адам, а соблазненную им девушку сам герой именуется «фламандской Евой», акцентируя ее невинность и ассоциативно воссоздавая ее простонародный облик. Здесь именно имя (Адам — потомок Адама) как бы обязывает героя совершить определенные действия: Адам просто обязан был «познать» случайно встретившуюся на его пути Еву, мечтающую после случившегося о том, что ее соблазнитель придет снова, и «господ опять не будет дома». Это, пожалуй, единственный рассказ, в котором сюжет грехопадения явлен в столь откровенно сниженном, профанированном виде: слишком быстро и грубо осуществляется само соблазнение: «в одну минуту», «со шляпой на затылок» — «и через минуту исчез» [V, с. 307]. Так история грехопадения получает здесь откровенно анекдотичную интерпретацию: в этом случае «живая страсть» Адама, лишенная каких-либо мотивировок, характеризующих ее как человеческое чувство, вырождается в инстинкт, в конечном итоге, в то же «озверение».

Так, два Адама в прозе Бунина, отражающие крайние проявления родовых, сугубо мужских свойств, сводятся автором к одному — к образу человека, в котором произошло не только выхолащивание духовных и душевных качеств, но и «живой страсти» — это два Адама вне любви.

Согласно основным идеям христианской антропологии, каждый человек, как потомок Адама, всегда «вкушал от древа познания добра и зла». М. Дунаев считает, что «печать первородного греха лежит на всех героях Бунина» [4, с. 523], т. е. они, как потомки Адама, обречены на подчинение чувственной похоти и плотскому вожделению, что соответствует преимущественно западному христианству в понимании проблемы. В таком истолковании все как бы и греховны и вместе с тем безгрешны, поскольку главным виновником оказывается прародитель, другими словами, родовая природа человека.

Вместе с тем в византийской традиции «прегрешению Адама (и Евы) так же придается космическое значение, но не утверждается, что потомство Адамово «виновно», как был виновен Адам, разве что и потомки тоже грешат, как он грешил». Человеческое естество несет на себе последствия Адамова греха, ибо «греческое патристическое понимание человека никогда не отрицало единства человеческого рода», но вместе с тем в восточном христианстве возобладало представление о том, что «грех есть всегда деяние личное и никогда не бывает актом природы» [14, с. 206–207]. Такое понимание ставит проблему вины и ответственности человека, что в конечном итоге разворачивается в коллизию соотношения в человеке безлично-природного и личностно-духовного.

В творчестве Бунина просматривается особая тема грехопадения юной девушки/девочки, соблазненной пожилым/взрослым мужчиной, что почти всегда имеет драматичные или трагические последствия («Легкое дыхание», «Митина любовь», «При дороге», «Галя Ганская» и другие). Собственно нравственная сторона ослабляется, но не теряется в произведениях писателя, что проявляется в авторской оценке этого события как «страшного дела», «воровства», «убийства», что отражает народ-

ную точку зрения: «Сделав свое страшное дело, Никанор убил и ее и себя» («При дороге») [III, с. 441]. В рассказах книги «Темные аллеи» («Железная шерсть», «Степа», «Генрих», «Весной, в Иудее», «Ночлег») уже на уровне героя появляется осознание соблазнения девушки/девочки как «особенно тяжкого любовного греха» — так характеризует подобный поступок герой рассказа «Галя Ганская».

Плотское вожделение как «темная сторона» любви осмыслено Буниным вполне в духе христианской антропологии особенно в тех произведениях, в которых отражены народные предания об искушителях, как в рассказе «Железная шерсть» (1944), представляющем собой повествование некоего странника о медведе Железная Шерсть, нападающем на девушек и женщин. Зооморфный облик соблазнителя символизирует природную, поистине звериную силу похоти: «Несть ни единой силы в мире сильнее похоти — что у человека, что у гада, у зверя, у птицы, пуше же всего у медведя и у лешего» [V, с. 428]. Это утверждение, согласно которому человек не выделяется из общего природного бытия, принадлежит в данном случае герою, а не автору. Странник своим рассказом стремится оправдать не только мужчину, но прежде всего женщину, также подверженную похоти: «Вот и поймешь, до чего женской душе прельстительно иметь такое страшное соитие». Однако в этом рассказе особенно значимым является стремление как героя, так и героини искупить свое «озверение необузданной страстью», осознанное как «жестокий грех» [V, с. 429].

Именно в тех произведениях, где появляются мотивы искупления, развернут сюжет перерастания плотского вожделения со стороны мужчины в истинную любовь, «за которую Бог простит» («Таня», «Генрих»), личность человека приобретает духовное и этическое измерение. При этом само осознание необходимости Божьего прощения за незаконную, «укоризненную», по терминологии христианской антропологии, страсть есть признак духовно-нравственного возрастания героя.

Это подвергает сомнению утверждение Ю. Мальцева о том, что в мире Бунина «нет поня-

тия греха», равно как и встречающиеся у других исследователей творчества писателя суждения об имморальности Бунина [12, 18]. Ю. Мальцев, к примеру, пишет и об «имморальности и даже аморальности Бунина», однако аморальность и имморальность — столь принципиально разные понятия, что остается только удивляться тому, как, по мысли исследователя, в творчестве одного художника они могут уживаться, ибо одно исключает другое. Еще более странным представляется утверждение Мальцева о том, что «аморальность Бунина» даже «есть некий признак подлинности, ибо обычная мораль оказывается, как и все установленное людьми, условной схемой, в которую не укладывается стихия естественной жизни («живой жизни»)» [11, с. 333].

О «подлинности», «первозданности» таланта Бунина писал еще Ф. Степун, но он «тайну подлинности» человека и художника связывает с «тайной органического единства между человеческой особью и абсолютной истиной», т. е. сугубо духовной субстанцией, подчеркивает, что в основе подлинности человека лежит «плоть и кровь его духовно-душевно-телесного существа» [19, с. 91].

Безусловно, Бунин поэтизировал стихию естественной жизни, противопоставлял ее регламентированным нормам цивилизованного мира, что особенно отразилось в «Господине из Сан-Франциско», «Братьях», «Легком дыхании». Более того, во многих произведениях писателя можно отметить эстетизацию «живой страсти», особенно там, где героем является представитель творческих профессий (художник, писатель), искушающий своим художественным даром, но, благодаря этому дару, искушающийся и сам. «Я живописец, а вы живописны» — так в рассказе «Месть» герой-художник объясняет эту, отличающую творческую личность эстетическую «неизбежность» искушения. Данный вариант сюжета представлен в рассказах «Муза», «Генрих», «Галя Ганская», «Визитные карточки», «Второй кофейник», романе «Жизнь Арсеньева» и других произведениях. Именно для героя этого типа встреча с женщиной становится не только эротическим, но и эстетическим переживанием, а за-

является открывшаяся в результате грехопадения сама родовая принадлежность человека, и в этом смысле человек «грешит необходимо» [14, с. 32], потому что «плоть вожделеет в нем». Действительно, личностно-духовное начало редуцируется в творчестве писателя, но «не поглощается космосом» [18, с. 187], как утверждают те исследователи, которые в своих научных построениях базируются на положениях философской антропологии или буддийских догматах. В бунинском художественном мире этого не могло произойти и по причине ярко выраженной художественной, артистической, а следовательно, всегда глубоко личностной особенности его мировидения, неизменно отражающейся в лирическом герое его поэзии, повествователе и героях его прозы, в самом стиле его произведений.

Именно те герои, для которых любовь становится и духовным событием, обретают статус личности в художественном мире Бунина, ибо в христианской антропологии, по утверж-

дению В. Н. Лосского, «дух в человеческой природе соответствует ближе всего личности» [14, с. 204]. Там, где сквозь «безликий пол» «проглядывает» всегда одухотворяющий «лик любви» (Ф. Степун), возникают мотивы единственности встречи, нерасторжимости героев, которые осознают себя Адамом и Евой — созданными Творцом друг для друга на весь век. Отсюда помещик Хвошинский всю жизнь экстатически влюблен в Лушку («Грамматика любви»), герои «Солнечного удара» переживают ту единственную встречу, которая стала «слишком большой любовью, слишком большим счастьем», а Арсеньев обречен творчески вспоминать Лику во сне с той силой любви, которая уже не повторится в его жизни. Вместе с тем в творческом сознании Бунина искушение предстает, по словам Блаженного Августина, «как самое известное, но вместе с тем таинственное и непостижимое событие» [14, с. 38], неизменно сохраняющее отсвет Библейской метаистории.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Архимандрит Киприан Керн*. Восхождение к Фаворскому свету. М.: изд-во Сретенского монастыря, 2007. 240 с.
2. *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 6 т. М.: Художественная литература, 1987–1988. В статье произведения Бунина цитируются по этому изданию с указанием тома (римской цифрой) и страницы.
3. *Вейдле В. В.* И. А. Бунин «Лику» // Русские записки. 1939. № 3. 1 июня.
4. *Дунаев М. М.* Православие и русская литература. М.: Христианская литература, 1999. Ч. V. 736 с.
5. *Зайцев К. И. А.* Бунин: Жизнь и творчество. Берлин: Парабола, 1934. 268 с.
6. *Захаров В. Н.* Христианский реализм в русской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Вып. 3. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 2001. С. 5–20.
7. *Ильин И. А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев. М.: Скифы, 1991. 347 с.
8. *Карпенко Г. Ю.* Образ «сотворенного мира» в творчестве И. А. Бунина и ветхозаветная традиция // Царственная свобода: О творчестве И. А. Бунина: К 125-летию со дня рождения писателя: Межвуз. сб. науч. тр. Воронеж: Квадрат, 1995. С. 35–45.
9. *Карпов И. П.* Проза Ивана Бунина (очерки авторства) М.: Слово, 1996. 124 с.
10. *Котельников В. А.* О «ветхозаветности» И. А. Бунина // Христианство и русская литература: Сб. 2. СПб.: Наука, 1996. С. 345–351.
11. *Мальцев Юрий.* Иван Бунин. 1870–1953. Frankfurt/Main; Moskau: Посев, 1994. 427 с.
12. *Marullo Th. G.* «If You see Buddha». Studies of Ivan Bunin. Illinois, 1998. 265 p.
13. *Нагевичене В. Я., Пивоваров Д. В.* Целостный человек (христианская традиция). Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. 158 с.
14. *Протоиерей Иоанн Мейендорф.* Византийское богословие: Исторические тенденции и доктринальные темы. Минск: Лучи Софии, 2001. 336 с.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

15. *Савельева В. В.* Художественная антропология. Алма-Аты: Изд-во Алмаат. гос. ун-та, 1999. 281 с.
16. Святоотеческая христология и антропология: Сб. ст. Вып. 1. Пермь: Панагия, 2002. 144 с.
17. *Смирнов С. А.* Современная антропология: аналитический обзор // Человек. 2004. № 1. С. 61–67; № 2. С. 67–78; № 3. С. 79–88.
18. *Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. 270 с.
19. *Степун Федор.* Встречи. М.: Аграф, 1988. 256 с.
20. *Удодов Б. Т.* Пушкин: художественная антропология. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1999. 304 с.