

УДК: 82.081

DOI: 10.35254/bhu/2023.63.43

*Касымова К. Т.
БГУ им. К. Карасаева*

ТЕМА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА И С. ЦВЕЙГА

Аннотация

В данной статье выявляются и рассматриваются формы и способы изображения различных видов любви в творчестве И. А. Бунина и С. Цвейга. Особое внимание уделяется жанру новеллы, в котором с одинаковым мастерством работали оба автора. Выбранный жанр обусловил специфику сюжетных ходов, в результате которых у И. А. Бунина и С. Цвейга появилась возможность поставить своеобразный психологический эксперимент, в ходе которого будет происходить наблюдение за поведением героев, поставленных в определенные условия. Актуальность обусловлена тем, что в ходе исследования обнаруживается определенная степень корреляции на тематическом и образном уровнях в художественном пространстве авторов, до сих пор в современном литературоведении не рассматриваемых в сопоставительном аспекте.

Ключевые слова: И. А. Бунин, «Темные аллеи», «Натали», «Чистый понедельник», С. Цвейг, новелла, «Амок», «В сумерках», художественный психологизм, тема любви.

*Касымова К. Т.
К. Карасаев атындагы БМУ*

И. А. БУНИН ЖАНА С. ЦВЕЙГДИН ЧЫГАРМАЧЫЛЫГЫНДАГЫ СҮЙҮҮ ТЕМАСЫ

Кыскача мазмуну

Бул макалада И. А. Бунин жана С. Цвейгдин чыгармаларында сүйүүнүн ар кандай түрлөрүн чагылдыруунун формалары жана жолдору аныкталат жана каралат. Эки автор тең бирдей чеберчилик менен иштеген новелла жанрына өзгөчө көңүл бурулат. Тандалган

жанр сюжеттик кыймылдардын өзгөчөлүгүн шарттады, анын натыйжасында И. А. Бунин жана С. Цвейг психологиялык эксперименттин түрүн коюуга мүмкүнчүлүк алышты, анын жүрүшүндө белгилүү шарттарда коюлган каармандардын жүрүм-турумуна байкоо жүргүзүлөт. Актуалдуулугу изилдөөнүн жүрүшүндө авторлордун көркөм мейкиндигинде тематикалык жана образдуу деңгээлде корреляциянын белгилүү даражасы табылгандыгы менен шартталган, азыркы учурга чейин азыркы адабият таанууда салыштырмалуу аспектте каралбаган.

Түйүндүү сөздөр: И. А. Бунин, «Караңгы аллеялар», «Натали», «Таза дүйшөмбү», С. Цвейг, новелла, «Амок», «Күүгүмдө», көркөм психологизм, сүйүү темасы.

Kasymova K. T.

BSU named after K. Karasaev

THE LOVE THEME IN THE WORKS OF I. A. BUNIN AND S. ZWEIG

Abstract

This article identifies and examines the forms and ways of depicting various types of love in the works of I. A. Bunin and S. Zweig. Special attention is paid to the novella's genre, in which both authors worked with the same skill. The chosen genre determined the specifics of the plot moves, as a result of which I. A. Bunin and S. Zweig had the opportunity to set up a kind of psychological experiment, during which the behavior of the characters placed in certain conditions will be observed. The relevance is due to the fact that studies have revealed the relationship of the second.

Key words: I. Bunin, «Dark Avenues», «Natalie», «Pure Monday», S. Zweig, novella, «Amok», «Twilight Story», artistic psychologism, love theme.

Параллель И. А. Бунин – С. Цвейг в качестве основы для исследования – задача не из простых. Найти в творчестве столь разных авторов следы взаимного интереса или пересечений затруднительно, если не невозможно. Тем не менее, есть в их творчестве тема, анализу которой и будет посвящена статья.

В конце 30-х годов прошлого столетия Иван Алексеевич Бунин, один из значимейших писателей русского зарубежья, приступит к работе над циклом рассказов и новелл под названием «Темные аллеи» и объединит их в единое целое сквозной темой любви. Сюжет всех историй он выстроит вокруг встречи мужчины и женщины, уверенной рукой ведя читателя по «мрачным и жестоким аллеям» человеческой души, показывая тайные мысли и желания, определяющие причудливые повороты судьбы

героев. Каждому из них автор даст возможность познать чувство любви, которая гибнет и губит, которая и свет, и тьма.

Примером такой истории можно назвать новеллу «Натали». Главный герой, юный гимназист Виталий Мещерский, приезжает на летние каникулы в имение своего дяди. Его встречает прелестная кузина Соня, в которую он давно влюблен. Она говорит ему, что «готова начать <...> роман завтра же», вот только когда он познакомится с ее подругой Натали, то сразу же влюбится в нее «до гроба» [1, с. 118]. Заинтригованный, Мещерский с нетерпением ожидает знакомства с загадочной Натали. Наутро, увидев ее, он понимает, что жить теперь он в постоянной двойственности, испытывать и страстное «телесное упоение» Соней и «мучительную красоту обожания» Натали.

Автор показывает нам, как его герой проходит своеобразный путь взросления, как он пытается сделать выбор между зовом души и плоти. Мещерский чувствует, что его одинаково притягивает к таким разным, но таким одинаково желанным для него молодым женщинам – к яркой чувственной Соне и к нежной хрупкой Натали. По мере развития сюжета героя все сильнее притягивает Натали, а общество Сони, ее чрезмерная открытость, некоторая порочность – все сильнее тяготит и утомляет. Однако же сделать выбор между телом и духом станет для него задачей неразрешимой – после признания в любви к Натали он окажется в объятиях Сони.

Однако автор не осуждает своего героя – он дает ему возможность увидеть Натали спустя время. В первый раз после разлуки герои встретятся на балу в Воронеже. Затем – на похоронах мужа Натали. И, наконец, в третий раз Мещерский отправит Натали телеграмму с просьбой о встрече. Все это время он будет жить с ощущением, что та любовь «до гроба» к Натали, которую ему когда-то предрекла Соня, существует.

При встрече с Натали герой признает, что страшно виноват перед ней. Но все же надеется, что она будет снисходительна к нему. К тому же, он «уже достаточно наказан за эту вину — всей своей гибелью», тем, что ему только двадцать шесть лет, а впереди – ничего [1, с. 138]. Наконец, герои признаются друг другу, что все эти годы испытывали одно чувство на двоих. Кажется, что судьба даст им наконец возможность быть вместе. Но, увы, этому не суждено сбыться – в финале мы узнаем, что Натали «умерла на Женевском озере в преждевременных родах» [1, с. 140].

В этой истории вещь конфликт заложен в «страшном различии» между тем, как может любить мужчина и как – женщина. Герой Бунина будет терзаться муками выбора сначала между Соней и Натали, а затем – между Натали и «кре-

стьянской сиротой Гашей». Во всех случаях Мещерский будет пытаться не столько даже сделать выбор, сколько стремиться совместить противоречивость своих желаний. Есть ощущение, что больше всего ему нравится чувствовать эту раздвоенность стремлений, нравится упиваться собственной фальшивой обреченностью, которая не сулит ему ничего. При этом он словно не замечает, что его метания будут так или иначе причинять боль всем женщинам, которых он встречает на своем пути. О Соне он забудет, увлекшись Натали. Пытаясь забыть Натали, он сойдется с Гашей, признаваясь самому себе, что она для него – утешение, и он испытывает к ней страшную жалость, нежность, но не более того. Натали же займет особое место в его жизни, вот только и она будет вынуждена стать его тайной женой, ведь стать его явной любовницей она не имеет права. Натали знает, что брак для Мещерского, конечно, невозможен – иначе милая Мещерскому бесконечно Гаши ни «минутки не помедлет» и утопится [1, с. 136]. Одна женщина жертвует собственным счастьем ради счастья другой. А главный герой Бунина будет рассуждать о трагедии своей жизни, но не сможет выдержать простейший вызов жизни – хотя бы быть честным и уметь за кого-то отвечать.

В «*Чистом понедельник*» мы наблюдаем за странными и непонятными отношениями главного героя с загадочной красавицей. Он балует возлюбленную подарками, цветами, походами в дорогие рестораны и театры, хотя и чувствует, что всё это мало интересует молодую женщину. Их отношения находятся в «неразрешающемся напряжении, в мучительном ожидании» [1, с. 189]. Героиня холодна и отстраненна, она позволяет любить себя, не скрывая того, что будущего у их истории нет – есть только здесь и сейчас.

Несмотря на это, герой «несказанно счастлив каждым часом, проведенным возле нее» и снова и снова в «восторжен-

ном отчаянии» летит на встречу с ней [1, с. 193]. Он тянется к ней, ощущая в ней тайну. Тайну, заключенную в том, что все, что она делает, она делает для «чего-то» и «зачем-то». Даже через призму абсолютной влюбленности в ней для него слишком много противоречий: то глубокая задумчивость и апатичное нежелание проявить интерес хоть к чему-нибудь, то иступлённая ненасытность в чувствах и эмоциях. Снова и снова героиня переходит из одной крайности в другую – она то ловко выплывает полечку и слушает цыган, то упиивается красотой церковных песнопений и мечтает уйти в самый глухой монастырь. Чем ближе герои становятся физически, тем очевиднее становится невозможность дальнейших отношений. Все чаще она прямо говорит ему – вы не знаете меня, вы не понимаете меня. Герой совершенно растерян, ему не под силу увидеть и почувствовать, что творится в душе его возлюбленной: он надеется лишь на то, что и «завтра и послезавтра будет все то же великое счастье – быть с ней [1, с. 193].

Однако героиня уже приняла решение – поставить точку в их отношениях, в которых промедление лишь увеличивает муку. Она делает это в весьма символический день Чистого понедельника, в день начала длительного поста и ее нравственного очищения. В образе этой героини Бунин воплощает особую концепцию любви – любви возвышенной и чувственной. Весь ее образ – это тяга к духовному подвигу, сомнениям, жертвенности и тоске по идеалу. Она вынуждена бежать от всей этой, от пошлости и низменности, понимая, что не смеет, да и не в силах сохранить чистоту любви в условиях окаянной жизни.

Герой принимает выбор своей возлюбленной и выполняет ласковую, но твердую просьбу не ждать и не искать. Пытаясь забыться, он пропадает по «самым грязным кабакам», спиваясь и постепенно падая все ниже и ниже. Постепенно ему удается, хоть и не до конца, но оправить-

ся от пережитого расставания. Спустя два года герой, *почему-то* повторяя маршрут их последней прогулки, захочет *почему-то* войти в обитель, словно предчувствуя и ожидая *чего-то*. И *почему-то* он будет внимательно вглядываться в вереницу поющих инокинь, среди которых одна вдруг поднимет голову, устремив «взгляд темных глаз в темноту» будто как раз на него. И одного этого взгляда, последнего взгляда, извечного взгляда ему будет достаточно. Достаточно, чтобы ощутить то воспоминание о чувстве, тайна которого «есть наше вечное и великое мучение» [1, с. 268].

Творчество Стефана Цвейга в контексте мировой литературы в подавляющем числе случаев находилось и находится как бы в тени других великих немцев и австрийцев его поколения – Томаса и Генриха Маннов, Ганса Фаллады, Лиона Фейхтвангера, Франца Кафки, Густава Майринка. И это при том, что его вклад в формирование австрийской – читаем: немецкоязычной – литературы вряд ли можно переоценить. В определенной мере, в период между двумя войнами, когда говорилось об австрийской литературе, на память сразу приходило имя Стефана Цвейга – законодателя художественных биографий о Марии Стюарт, Диккенсе и Стендале.

Однако подлинное мастерство его раскрылось, на наш взгляд, в жанре новеллы. Жанре, в работе с которым нужен, пожалуй, особый талант. В основе его новелл – волнующее, из ряда вон выходящее событие. И имя этому событию – любовь. Как отмечал М. Горький, тема любви, которую Цвейг избрал для своих книг – тема труднейшая. А поскольку Цвейг – «художник, чувствующий трагически», то и столкновение с этим чувством чаще всего становится для его героев событием, разделяющим жизнь на до и после [2, с. 7].

В новелле «*В сумерках*» в центре внимания – история духовного взросления.

Главный герой проводит лето в гостях у сестры в замке на севере Шотландии. Ему пятнадцать лет, все его чувства в смятении, а душа словно замерла в напряженном ожидании чего-то. Однажды вечером он спускается в сад, чтобы насладиться сумеречной прохладой. Внезапно он видит, как к нему приближается высокая белая фигура – а в следующее мгновение он чувствует прикосновения нежных женских рук и тепло мягких губ. Он не смеет разглядеть черты незнакомки, а потому безвольно отдается чужой страсти. Все заканчивается в один миг – женщина исчезает, и герою кажется, что все было всего лишь сном. Но следующим вечером событие повторяется, что заставляет его лихорадочно перебирать в уме возможные варианты, чтобы разгадать, кто же она, эта таинственная незнакомка. Единственное, что он знает о ней – она носит браслет с подвеской в виде восьмиугольной монетки. Под подозрение попадают три его кузины – Китти, Марго и Элизабет. Как же узнать, которая из них? Герой начинает внимательно наблюдать за каждой. И видит знакомую подвеску на руке Марго – резкой, холодной, неприступной Марго. Осознание потрясает его. Мысль о том, что именно она – та самая женщина, что целовала его в ночном мраке, полностью завладевает им. Он пытается привлечь ее внимание, заставить ее показать свои чувства. Но Марго лишь в холодном недоумении от его настойчивости. Спустившись в сад вечером, он с мольбой и нетерпением ждет новой встречи с ней. И она приходит. И впервые он зовет ее по имени – Марго. Вмиг она отталкивает его и стремительно исчезает. Герой совершенно сбит с толку – неужели он обидел ее? Но чем? Ясно одно – нужно немедленно разыскать ее и извиниться. Он решает взобраться на дерево под окнами ее комнаты, высказать ей все и не спускаться, пока она не простит его. Ему почти удается воплотить свой план, но в последний момент «силы изменяют

ему, он теряет равновесие и, сорвавшись падает вниз» [3, с. 19].

Героя радует мысль, что он претерпевает физические страдания во имя любви к Марго. Она часто приходит навестить его, расспрашивает о самочувствии и говорит о пустяках. Он предпочел бы, чтобы к нему никто не приходил, кроме нее. Однажды сквозь сон он слышит рядом с собой аккуратные шаги и тихий шелест платья. Конечно, это она, Марго. Притворившись, будто по-прежнему спит, он ждет ее действий. Вот герой чувствует легкие, бережные прикосновения рук, слышит тонкий звон браслетной подвески-монетки. Нет больше сил притворяться спящим. Он открывает глаза и видит ее – но нет, не Марго, а юную Элизабет. Как же так? – «его взгляд жадно скользит по ее руке: так и есть, тот самый брелок» [3, с. 24]. Может быть, Марго подарила ей его? Затаив дыхание, он интересуется, откуда он у нее. Ответ разбивает все его надежды – брелоки-монетки сестрам подарил дядя, только Китти отказалась от подарка. Героя мучает злость за собственную глупость. Милая, ласковая Элизабет – ее образ не в силах потеснить образ Марго, слишком глубоко он врезался в его душу [3, с. 25]. И все же героя охватывает стыд – ведь для Элизабет у него «не нашлось ни слова, ни взгляда за все эти дни» [3, с. 25]. Все это время его мучила любовь к другой, и он совершенно не заметил любовь чужую. Спустя несколько лет мы увидим, что герой станет одним из тех «невозмутимых, корректных британцев», которых нередко называют бесчувственными. Для него, однажды внезапно застигнутого любовью, своей и чужой, больше не существовало «ни любви, ни женщин» [3, с. 27].

Цвейг рисует перед нами картину страстной, испепеляющей и всепоглощающей влюбленности, какая возможна лишь в юности. Но, увы, воображаемая влюбленность губит любовь настоящую, и возможно, грядущую. Это история о так быстро

познанном и так быстро утраченном большом чувстве. Это история о том, как сила чужой страсти может навсегда изменить человека. Заставить его всю жизнь искать, но бояться найти даже подобие, даже отзвук того, испытанного однажды, чувства.

Начиная с 20-х гг. XX в. в стилистике новелл Цвейга все более явным становится лейтмотив разрушительной любви. Объяснить это можно, пожалуй, тем, что само время, на которое пришлось творчество Цвейга, способствовало этому. Это был момент, когда государства замирали в предчувствии надвигающегося хаоса, и потому выбор варианта любви-катастрофы казался наиболее подходящим и закономерным. Одним из самых ярких примеров истории, в которой речь не просто о сильном чувстве, которое меняет человека, а о чувстве, которое может в один миг его сломать, является новелла «Амок». Эта новелла в полной мере демонстрирует мастерство Цвейга погружать своих героев в пограничные ситуации и наблюдать со стороны, как они справляются с ними. 1912 год. Пароход отплывает в Европу. Ночью на борту встречаются двое мужчин. Между ними происходит откровенная беседа, в которой один из них рассказывает историю своей жизни. Из рассказа мы узнаем, что герой – врач. Долгое время он провел в голландской Ост-Индии, «проклятой болотистой дыре», где под гнетом «собачьего одиночества» европеец постепенно теряет свой моральный облик, опускаясь на дно пьянства, опиумной зависимости или откровенного зверства, в конце концов погибая в жаре и влаге местных лесов [3, с. 157]. Однажды к нему на прием приходит знатная дама с требованием решить проблему деликатного свойства. Поведение женщины – ее холодная властность, расчетливость, высокомерие – с первой же минуты вызывают в нем желание сломить ее гордость. Он отказывается от предложенных денег и требует еще одной, приватной, встречи с ней. Раз-

гневанная, она уходит. Раскаившись в своем поступке, врач бросается за ней, но не успевает ее догнать. Позже он узнает, что она – жена крупного коммерсанта и что муж долгое время находится в Америке, но в скором времени должен вернуться. Герой впадает в состояние лихорадки, которую называют «амок».

На момент публикации новеллы термин «амок» не был общеупотребительным и был характерен лишь для восточной культуры. Считалось, что это состояние бешенства, вызванное наркотическим опьянением. Однако, в более широком значении, это психическое заболевание, возникающее в результате расстройства сознания. Цвейг использует его, чтобы показать то исступление, овладевшее героем, ту маниакальную одержимость, с которой он начинает преследовать женщину, пытаясь исправить свою ошибку, услужить ей любым способом и помочь скрыть неверность мужу. В конце концов, доведенная до отчаяния страхом огласки, напуганная его настойчивостью, героиня дает «искалечить себя первой попавшейся грязной старухе» [3, с. 181]. Герой находит ее – но слишком поздно. Все, что он может сделать для нее – это дать слово, что никто и никогда не узнает о произошедшем. И он сдержит его. Он бросит все, что имел, и сядет на пароход, чтобы вернуться в Европу. На пароход, на котором «крупный голландский коммерсант» будет перевозить в Англию гроб с телом своей жены, «скончавшейся от какой-то тропической болезни» [3, с. 192]. Финал истории нам поведаст его случайный попутчик – по прибытию парохода в порт Неаполя следующим утром он узнает, что ночью, когда матросы спускали гроб «с останками знатной дамы», какой-то сумасшедший бросился на них сверху, утягивая за собой в воду и матросов, и тяжелый свинцовый гроб. Матросов с трудом удалось спасти, гроб же тотчас пошел ко дну и его найти не удалось.

В случае с этой новеллой весьма не просто говорить о какой-либо моральной нагрузке. Герой истории – человек изначально не самый положительный. О себе самом он говорит откровенно, не пытаясь обелить себя или оправдать. К примеру, мы узнаем, что его всегда сводили с ума и подавляли женщины властные и холодные. Встреча с гордой англичанкой, ее поведение, ее решимость заставили его тут же почувствовать в ней врага. Его целью стало заставить ее просить о помощи. Его, который так привык упиваться своей властью – властью, когда от его действий зависит жизнь другого. Он признает, что в момент встречи с ней в нем поднялись злоба и уязвленная гордость не врача, но мужчины [3, с. 167]. Стальная воля, нежелание умолять порождают страсть и ненависть в душе героя, и эта адская смесь из сильнейших по накалу чувств подводит героя к краю. Но, увидев, что краю он подвел и другого человека, боявшегося смерти меньше, чем его, осознав, что именно он – причина всего, герой вновь обретает чувство милосердия, человечности и сострадания. Вот только исправить уже ничего нельзя. Автор заставляет его осознать полнейшее свое бессилие, потерпеть сокрушительное поражение в борьбе со смертью за жизнь той единственной, что хотел удержать всеми силами души.

В этой новелле способность Цвейга доводить героев до пика психологиче-

ского возбуждения, иступления достигает невероятной яркости. Здесь он ведет читателя по самым потаенным закоулкам человеческой души, оголяет каждую эмоцию до предела. Для него нет запретов и ограничений. Нет и не может быть теоретически возможных интерпретаций, которые могли бы морализировать эту историю о любви – такой сложной, тяжелой, уродливой по своей сути, но все-таки – любви. Цвейг правильно расставляет акценты, и его герой должен погибнуть – в бреду амока не бегут безнаказанно [3, с. 192].

Подводя итог, следует отметить, что в творчестве столь далеких друг от друга авторов – Бунина и Цвейга – тема любви раскрывается схожим образом. Для Бунина любовь и чувства, в принципе, не поддаются правилам структуры и логики, поэтому любые объяснения потерпят очевидный крах. В проанализированных выше историях нет разграничений на «хорошо плохо», «нравственно безнравственно». Есть только чувство «за гранью добра и зла». Есть только любовь, которой «всё дары в костёр, и всегда — задаром» [4, с. 511]. Для С. Цвейга же любовь тоже – всегда огонь. И от нее всегда и должно быть – больно. Его герои живут ради любви, просто не всегда они знают и понимают, что это за чувство. Чувство, с которым человек не всегда может справиться. [5]

Литература

1. Бунин И. А. Темные аллеи. Книга рассказов (1938–1953). / И.А. Бунин. - Полное собрание сочинений в 13 томах. - Т. 6. – М.: Воскресенье, 2006. – 488 с.
2. Цвейг С. Собрание сочинений в 10 т. [пер. с нем.] / С.Цвейг. - Т. 1. – М.: ТЕРРА, 1996. – 512 с.
3. Цвейг С. Новеллы [пер. с нем.]. / С.Цвейг. – М.: Панорама, 1992. – 304 с.
4. Цветаева М. И. Стихотворения. Поэмы. Избранная проза. / М.И.Цветаева. – М.: Эксмо (Библиотека всемирной литературы), 2008. – 800 с.
5. Мурзахмедова Г.М., Касымова К. Феномен «ненадежного» рассказчика в романе В.Набокова «Лолита» // Вестник БГУ, 2022. - №2. - С.71-77.