

## **М.А. Пьянзина**

*Новосибирский государственный педагогический университет*

### **Мотив сна в творчестве И.А. Бунина**

Восприятие сна как временной смерти и смерти как вечного сна относится к универсальным стереотипам культуры и находит многообразное выражение в языке (успление, усопший, уснуть вечным сном и т.п.), фольклоре (например, в причитаниях), ритуале (у восточных славян обычай «будить покойника» на второй день после погребения) и верованиях (представление о выходе души из тела во время сна). Оппозиция яви и сна трактуется в народной традиции в категориях жизни и смерти, «этого», земного и «иного», потустороннего, загробного мира. Заснувший человек как бы переступает невидимую границу двух миров и входит в непосредственный контакт с обитателями потустороннего мира и, прежде всего, со своими умершими родственниками. Сон оказывается одним из главных каналов связи между миром живых и миром мертвых.

Мотив сна восходит к древнерусской литературной традиции, проходит через всю русскую художественную словесность. И.А. Бунин, как художник слова, не мог пройти мимо такого пласта народной культуры.

Будучи знакомым с трудами известных русских ученых-фольклористов Е.В. Барсова, П.В. Киреевского, П.Н. Рыбникова и других, писатель всегда относился к фольклору как к народной сокровищнице, однако принципы и способы освоения произведений народного поэтического творчества в интерпретации художника претерпевали свои изменения.

Так, с помощью сна в стихотворении «Сон епископа Игнатия Ростовского» он предрекает драматические события, ожидающие Россию в ближайшем будущем. В творческой ситуации мотив сна был удобен И.А. Бунину, так как позволил сместить времена, ввести в произведение события давно минувших дней и соотнести их с судьбами века.

Автор стихотворения полемизирует с древнерусской традицией, вкладывая в устоявшийся мотив сна, привязанный к конкретному старинному тексту, противоположное по смыслу содержание, поскольку чувствует, что реальность, ожидающая Россию, – страшнее сна, и потому его стихотворение исполнено отчаяния и жути.

На раннем этапе художественных поисков Бунин чаще всего прибегал к использованию непосредственно фольклорных жанров, образов, мотивов, сюжетов, имеющих прямое отношение к фольклорным источникам. При этом главной целью такого обращения было проникновение в мир человека, в народную душу, освещение ее светлых и темных, часто трагических основ.

В художественных целях Бунин использует и родственные мотиву сна мотивы видений и привидений, восходящие к древнерусской агиографической литературе. Иногда писатель вплетает в сюжет и сны, и видения одновременно. Как правило, вещие сны и жуткие видения предрекают у него трагический исход событий. Так, в рассказе «Сны» мещанину, у которого жена мается в тяжелых родах, не то жуткий сон снится, не то видение представляется, будто его обрили догола и все зубы вынули, и он воспринимает это как предзнаменование гибели и рождени-

цы и ребенка. Рассказ не зря называется «Сны», в нем фигурирует еще одна история, связанная с видениями. К больному священнику является сначала его умершая дочь, а затем в церкви ему предстает жуткое видение: из алтаря с криком выскакивают сначала красный, затем белый, и, наконец, черный петух, и в конце концов больной умирает. Однако целью автора является не отражение самих видений, а возможность через отношение действующих лиц к рассказу о видениях раскрыть их характеры.

Концептуальную роль мотив привидения играет в рассказе Бунина «Белая лошадь». Здесь писатель ставит основополагающие вопросы человеческого бытия: как разгадать тайну мира, как прикоснуться к Богу? Историю потрясения и прозрения главного героя произведения, землемера, писатель ассоциативно сопоставляет с библейским мифом об Иове, подвергнутом Богом испытанию утратами, благодаря которым потрясенная несчастьями и ужасом душа приходит к просветлению и осознанию того, что «пути Творца неисповедимы, грозны, радостны».

Герой Бунина, измученный тяжестью жизни и болезнью, «чувствовал себя почти равным Иову в безнадежности» [Бунин, 1988, т. 3, с. 288], и к просветлению души он приходит путем Иова. Писатель заставляет землемера пережить библейский ужас, подобный тому, который пережил Иов. В пути в лунную ночь его преследует видение белой лошади, и землемер ощущает леденящий душу страх. Белая лошадь напоминает ему что-то библейское, что-то из первостихий. Через испытание страхом землемер приходит к светлому очищению.

Бунинский герой приходит к осознанию того, что на пути к истине, к разгадке тайн мироздания, разум бессилен. На этом пути необходима работа души и осознание величия Бога, создавшего огромную красоту мира. Мотив видения, таким образом, в рассказе «Белая лошадь» является ведущим художественным приемом, с помощью которого писатель выражает философскую концепцию произведения.

В рассказе «Сны Чанга» мотив сна писатель выносит в заглавие произведения, связав его с его философской концепцией, с его композицией и образной системой.

Обращаясь к мотиву сна, писатель строит рассказ в двух планах: ретроспективная часть сюжета представлена в снах верного друга капитана – собаки Чанга. Три сна Чанга прерываются событиями реального дня, но, соединенные вместе, они представляют собой связный, последовательный рассказ о прошлом Чанга и об ушедшей в прошлое счастливой и несчастной жизни капитана, о его светлой и мучительной роковой любви. Сны составляют отдельный связанный сюжет, связь между снами скрепляется повторением в начале следующего сна той мысли, которой заканчивался предыдущий сон. Рассказ о сегодняшнем, реальном дне опустившегося, спившегося капитана, кочующего с Чангом по кафе и ресторанам, и о его смерти в нищете и одиночестве имеет свой сюжет, свою композицию, свою развязку. Сон и явь делают композицию рассказа сложной, «Сны Чанга» – это рассказ в рассказе. А по смыслу повествование о сегодняшнем дне капитана – эпилог к сновидениям.

Мотив сна, использованный Буниным в «Снах Чанга», обретает в рассказе философский смысл: именно в снах звучит мысль о том, что счастье любви слишком кратковременно, призрачно, как сон, и что это чувство является выражением несбывшихся надежд и трагичности жизни вообще.

Сон-воспоминание об ушедшем счастье в рассказе противопоставляется реальности существования капитана, его отчаянному одиночеству, которое скрашивается лишь присутствием единственного преданного друга – собаки Чанга. Однако и эту реальность писатель связывает с мотивом сна. Уже в начале рассказа Чанг путает реальность и сон, он принимает мир с сомнением «сон или действи-

тельность?», «действительность или сон?» [Бунин, 1988, т. 4, с. 107]. Жизнь капитана в мрачной квартире, в угаре пьянства, с незаживающей раной в сердце представлена как кошмарный сон.

И в снах, и наяву Чанг несколько раз «от имени автора» возвращается к мысли о правде на земле. В былые времена, оставшиеся лишь в снах, капитан верил в две правды, которые в его жизни сменяли друг друга: «первая – та, что жизнь несказанно прекрасна, а другая – что жизнь мыслима лишь для сумасшедших» [Там же, с. 108]. В нынешней беспросветной реальности капитан приходит к выводу, что есть «только одна правда, последняя правда еврея Иова» [Там же] – принимать жизнь такой, какую дал Бог. А после смерти капитана в «фразмышлениях» – снах Чанга автор утверждает мысль, что есть третья правда. Она в мире памяти об ушедшем человеке, и какая она, эта третья правда, – про то знает один только высший, к которому устремляется покинувший этот мир человек.

Сочетание сна и яви, прошедшего и настоящего, устремленность мыслью и верой в вечность придают рассказу Бунина эмоциональную насыщенность.

Мотив сна в бунинском рассказе выполняет и еще одну важную конструктивную функцию по смыслу: сон является формой, за которой скрывается автор. Сон одновременно служит и своеобразной расшифровкой позиции автора сна, где Бунин соединяет сон приемом эзоповского языка. Причем этот прием по своей структуре двухслойный: во-первых, писатель условно передает животному право размышлять о жизни и смерти, о любви и счастье, о правде в человеческой жизни и за ее пределами, о житейской и духовной драме капитана, а во-вторых, условная ситуация сна используется как реальное воплощение действительности.

Надо заметить, что мотив сна (видения) является одним из самых продуктивных в творчестве Бунина. Этот факт коренится в особенностях художественной системы писателя, у которого реализм приобрел некоторые оттенки, связанные с картиной мира писателя. Жизнь человеческой души для Бунина важнее бытовых факторов, с которыми связан человек. Более того, он считает, что все то, что непосредственно окружает человека, мешает ему понять смысл его существования. И чтобы вырвать героя из суевы повседневности и дать ему свободно осмыслить свою жизнь, писатель уводит его в сны, грезы, видения. Этим приемом Бунин как бы освобождает личность от власти внешних обстоятельств и проникает в ее подлинную сущность, в глубины ее психики.

В состоянии сна, лунатизма, предсмертного бреда герои Бунина попадают как бы «в иное измерение, более истинное, в котором раскрываются теневые и более глубокие слои сознания и в котором происходит столь желанное Бунину слияние с душой мира» [Мальцев, 1994, с. 126].

Рассказ «Без роду-племени» начинается кошмарным сном, в котором сливается что-то неестественное, связанное с тем, что пережил герой за последнее время: любовь, сомнения, уход невесты, отчаяние. Лишь потом идут картины, предшествующие сну и объясняющие его. В рассказе «Поздней ночью» ночная жизнь ощущается как сон: «тихое, светлое царство ночи», колдовской свет «печального месяца» навеивает герою воспоминания о родине, ему «мерещится вся Россия», родная ее средняя полоса. С высоты возвышенных грез герой по-новому взглянул на свои отношения с женой, понял мелочность взаимных обид, заставивших их «нарушить заповедь радости, для которой мы должны жить на земле» [Бунин, 1987, т. 2, с. 172-173].

В очерке «Пустыня дьявола» герой находится в сомнамбулическом состоянии, он свободен от рационалистического контроля, воспринимает мир как «дрожащий хрустальный бред», он «не имеет власти над собой», «сам себе кажется призраком». Но при этом его восприятие мира предельно обострено: «кажется, никогда еще не было столь обострено мое зрение, слух, я вижу каждую отдельную искру, слышу каждый отдельный звук» [Бунин, 1988, т. 3, с. 567].

Обращение к мотиву сна, видения, отразило своеобразное понимание Буниным человеческой психики и его попытку проникнуть в подсознание человека. Это становится заметным на страницах рассказа «Веселый двор», передающем предсмертный бред Анисьи. «Все сильнее клонило в сон, бред...». «На минуту приходила в себя, прогоняла видения и ту тревожную зыбкость, в которую все глубже погружалась она...». «Но, все понимая, она спала, спала – и умирала, и во-ображение ее, чуждое ей, неудержимо работало. И она видела ярмарку», мужа и сына. «Она спала, умирая во сне. Лицо ее, лицо мумии, было спокойно и бесстрастно» [Бунин, 1988, т. 3, с. 255-256].

Таким образом, сон у И.А. Бунина – это приобщение человека к вечности «вне жизни и вне времен» [Бунин, 1987, т. 1, с. 330].

### **Литература**

Бунин И.А. Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1987-1988.

Мальцев Ю. Иван Бунин. Франкфурт-на-Майне; М., 1994.