

Второй круг мучительного и неразрешаемого противоречия создают две истины: смерть неразрывно сопряжена с жизнью; смерть враждебна жизни и преследует ее как неотступный ужас. И всюду смерть — *таинство*, непостижимое человеческим разумом. Любое соприкосновение с ней оставляет по себе великое *недоумение*. Два утверждения: *смерть — неизбежный элемент бытия и жизнь чревата смертью* — не тождественны. В первом случае к смерти философски примиренное отношение: она принимается, не отравляя собой жизнь. Во втором — трагично, что от смерти никак нельзя отрешиться, даже — и особенно! — в минуты наивысшего напряжения жизни.

Суть дела в том, что смерть в мире Бунина — это всегда *моя смерть*. Независимо от того, кто умирает — близкий или далекий, человек или любое живое существо, — это *для меня* прозвучало: *memento mori*. Иван Ильич у Толстого согласен с тем, что Кай смертен (как можно оспорить то, что так естественно и законно!), но все его существо кричит, что он-то не Кай. А для Бунина Кай — это и я тоже. Его смерть столь же мучительно потрясает повествователя, но не потому, что *он, как я*, а потому, что *я, как он*. Его смерть проецируется на *мою* жизнь и подтверждает неизбежность и *моей* смерти.

Полярность отношения Бунина к смерти иллюстрируют две новеллы, на которых в качестве примера остановимся подробнее. Начнем с «точечной» бессюжетной новеллы, в которую стянуто большое содержание. Миниатюра «Русак» — это оксюморонная деталь, которая развернулась во всю полноту, заполняя собой весь объем текста. И, как под микроскопом, стали видны все ее составляющие.

Весь текст — это лишь одно описание тушки только что убитого русака, и так же как в миниатюре «Пост», оно графически раздроблено абзацами, приглашающими читать медленнее, делать паузы между всеми деталями описания:

«Он лобастый, с большими и выпученными, глядящими назад стекловидными глазами, золотистыми внутри и ничуть еще не померкшими, — все такими же бессмысленно блестящими, как и при жизни.

Но вся его тяжелая тушка уже каменно тверда и холодна.

Каменны туго вытянутые лапки в жесткой шерстке. Туго завернут серо-коричневый мохор хвостика. И на торчащих кошачьих усах, на раздвоенной верхней губе запекшаяся кровь» (5, 177—178).

Хотя это описание *мертвой* тушки, здесь нет никакой специфической ауры смерти — ни ужаса, ни отвращения, напротив, Бунин воспринимает ее «с изумлением и восторгом». Нет и малейшего дуновения *мистики* смерти. Точно так же, т. е. предельно конкретно, он описывал бы и живого зайца, точно так же описывал бы любое Божье создание. И вдруг после такой конкретики — короткой отдельной строкой: «Чудо! Дивное чудо!» (5, 178). Это стык того, что даосы называют предельной явленностью и предельной сокровенностью. Именно то, что наиболее явлено, то и наиболее сокровенно. Самое же сокровенное — это таинство жизни и смерти.

На фоне статики первого фрагмента особенно остро ощущается нарастающая динамика второго: «Внезапно открытый и поднятый собакой, он дал от нее такого стрекача, головокружительную красоту которого не выразить никаким человеческим словом» (5, 178). Энергия жизни возрастает, возрастает... и момент убийства вызывает не ужас, а восторг, потому что в этот миг в единой точке сошлись два полюса бытия — жизнь и смерть, — миг, когда происходит взрыв космической энергии. Последний абзац — катарсический: «Нет слов выразить то непонятное наслаждение, с которым я чувствую и эту гладкую шкурку, и закаменевшую тушку, и самого себя, и холод-