

покой» (4, 325). Но если в рассказе мир освободился от того, кто и при жизни был мертв (к нему применимы слова Бунина: «история смерти мертвых» — 9, 149), то в романе смысл этой фразы универсальней: смерть чужеродна жизни.

Смерть ушла, вытесненная весной, юностью и первой влюбленностью. Последний всплеск темы Писарева — это замечание о природе забвения: уходит эмоциональная память, остаются лишь вещественные напоминания и размышления о вечной жизни. «Но безответные вопросы не повергали больше в тревожное недоумение...» (6, 121). Однако смерть не побеждена и не может быть побеждена. Самый глубокий след, оставшийся в душе навеки, — в «обостренном и двойственном ощущении... жизни» (6, 114). Ощущение онтологической двойственности бытия, постепенно уходя *как тема*, значительно усиливается *в стиле*. А это значит, что, создавая эмоциональную ауру текста, оно в большей степени воздействует не на сознание, а на подсознание читателя. В эпизодах, следующих за смертью Писарева (кн. 3, гл. VI и VII), стиль Бунина — это сгущенный оксюморон: «стыдно, неловко, а все-таки бесконечно сладко» (6, 113); «крик грачей, с буйным и страдальчески-счастливым упоением орущих...» (6, 113); «пронзительно-горькую утеху» (6, 114); «горестно-счастливые дни» (6, 115); «сладко замученный» (6, 115); «с какой мукой сладчайшей любви к миру» (6, 115) и т.д.

Смерть, ушедшая даже из воспоминаний, прорезала след на глубочайших уровнях личности. Вскоре Арсеньев переживает эмоциональный взрыв, очень напоминающий тот, что произошел при первой встрече со смертью. Это первая близость с женщиной. Та же острейшая сшибка «двух совершенно противоположных чувств: страшной, непоправимой катастрофы, внезапно совершившейся в моей жизни, и какого-то ликующего, победоносного торжества...» (6, 142). Та же непостижимость контраста между величайшим событием в собственной жизни и тем, что «на свете все по-прежнему» (6, 143). И так же все это было «дивно и ужасно» (6, 143). Смерть и Эрос вызывают одни и те же чувства и облакаются в одни и те же слова. Смерть и Эрос здесь встретились не как событие (что случается у Бунина во многих других случаях), но обнаружилась их единственность<sup>20</sup> и благодаря этому еще очевидней проявилось, что оксюморонность — это онтологическое свойство бытия.

Последний раз смерть крупным планом является в «Жизни Арсеньева» уже в абсолютной изоляции от сюжета. Это смерть Великого князя. Тем самым резко обозначается ее надсобытийный, феноменологический характер. Хотя причина появления этого эпизода была в какой-то мере случайной (6 января 1929 года, т. е. в момент работы над 4-й книгой, скончался Великий князь Николай Николаевич), картина его смерти органично вошла в художественную структуру романа. Она оказалась сопряженной со многими мотивами фундаментальной важности, находящимися под знаком Конца. Это и конец первой, но определившей всю жизнь первой любви, которая связана в его памяти с этим человеком. Это и конец старой России, тоска по которой особенно пронзительно звучит в черновых вариантах этого эпизода: «Сорок лет тому назад, Орел, Россия, наша с ним навеки погибшая теперь уже (одно слово нрзб.) Россия».<sup>21</sup> Это и предчувствие собственного конца. Но главное, конечно, — это нерасторжимость Эроса и смерти, что выражено композиционно: эпизод стыкуется со сценой начала любви к Лике (кн. 4, гл. VIII и XIX). Завершается эпизод фантасмагорическим космическим пейзажем —

<sup>20</sup> См. об этом: *Арьес Филипп. Человек перед лицом смерти*. М.: Прогресс, 1992. С. 328. «Эротизм, смерть суть сфера соприкосновения двух миров, место встречи человека с природой».

<sup>21</sup> РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 3. Ед. хр. 3. Л. 174.