

То, что любовь сопряжена со смертью, известно издревле. Одна из причин трагической обреченности Анны Карениной в том, что она была одержима страстью, в которой изначально заложено нечто роковое. Могущество той силы, которой обладает страсть, придает ей цельность, неразложимость, первозданную «простоту». Но Толстой, чего бы он ни касался, выступает как аналитик. Изображая страсть, он разлагает и то, что казалось неразложимым, и тогда в страсти обнаруживается очень многое, а зачастую несовместимое: жертвенность и эгоцентризм, прозорливость и слепота. Толстой разделяет эти нити и показывает, как они переплетаются с другими составляющими личности и как они вплетаются в общее течение жизни. Мотив родственности Эроса и смерти звучит и у него, но не доминируя, — лишь как один из голосов бытия.

Бунин же весь сосредоточен на единстве Эроса и смерти. А поскольку он сконцентрировался на этом, отбросив все побочное, индивидуальное, случайное, то он смог прояснить основу этой роковой связи. У Бунина ситуация выступает в обнаженном виде, потому что в его мире любовь существует только как Эрос (как напряженное сексуальное чувство) и не переходит в фазу Каритас (когда сексуальная напряженность уступает место спокойной душевной привязанности).²⁴ Эротическая любовь, даже счастливая (и даже в первую очередь счастливая!), влечется к смерти, потому что в ней чувство жизни достигает своей высшей точки — того, что на Востоке именуют Великим пределом, т. е. точки, после которой маятник может начать лишь обратное движение. Возникает жажда «остановить мгновение», а это именно то, что противно духу жизни: и мгновение не может остановиться, и вперед идти некуда. Неизбежен переход в инобытие. Значит, следующий шаг — только в смерть. Смерть, когда она сопряжена с Эросом, — это не отрицание жизни, а бытие, перешедшее через точку Великого предела.²⁵

Хотя, как говорилось, в мире Бунина преобладает *моя* смерть (кто бы ни умирал, это *для меня* звучит: *memento mori*), однако *способ ее изображения* таков, что она воспринимается извне, как *его* смерть. Автор не стремится проникнуть в душу умирающего, перевоплотиться в него настолько, чтобы вместе с *ним* умирал *я*. В мире Бунина смерть представляется так: внезапный конец вот этого меня, полного сил и жизни, меня такого, каков я сейчас, именно сейчас. Смерть же изнутри, смерть как длительный процесс, преобразующий человека настолько, что из жизни уходит не это *Я*, единственно мне знакомое, а нечто совсем иное — то, что и вообразить себе невозможно, — это, в основном, не бунинская тема. Иначе говоря, у Бунина господствует жизнь и смерть как сшибка полярных состояний, но ослаблена тема *умирания*, процесса перехода от жизни к смерти, когда претерпевают изменения тело и душа, и человеку, постепенно приблизившемуся к своему концу, дано увидеть нечто недоступное тому, на кого смерть обрушилась внезапно.

Существует давняя традиция сравнивать «Господина из Сан-Франциско» со «Смертью Ивана Ильича». Их сходство основано на том, что персонажи обоих авторов — это те люди, которых Толстой («Царство Божие внутри вас») называл «конвенциональными», — люди, которые, и живя, не были живыми. Но в рассказе Бунина смерть — точка, увиденная извне, а в повести Толстого — процесс, пережитый изнутри.²⁶ О «Смерти Ивана Ильича» Толстой

²⁴ См. подробнее о смысле этих понятий: Бердяев Н. А. Самопознание. Л., 1991. С. 88—89.

²⁵ См.: Григорьева Т. П. Дао и логос: встреча культур. М.: Наука, 1992. С. 105; Голыгина К. И. Великий предел. М.: Наука, 1995.

²⁶ О прямой полемике Бунина со «Смертью Ивана Ильича» см.: Мальцев Юрий. Иван Бунин (1870—1953). Франкфурт-на-Майне: Посев, 1994. С. 340—341.