

РОЛЬ ПЕЙЗАЖА ДЛЯ ВОПЛОЩЕНИЯ АВТОРСКОЙ КОНЦЕПЦИИ В РАССКАЗЕ И.А.БУНИНА «БРАТЬЯ»

В.Н.Климчукова

LANDSCAPE AS A MEANS TO REALIZE THE AUTHOR'S CONCEPTION IN BUNIN'S "BROTHERS"

V.N.Klimchukova

Московский государственный областной университет, klim.vn@yandex.ru

Статья посвящена прояснению функций пейзажа в художественном мире И.А.Бунина. В рассказе «Братья» раскрыты противоречия между роскошной природой и скудным существованием людей. Выявлено авторское отношение к аскетизму буддийского религиозного и нравственно-этического мироощущения, его противостояния и родства западной цивилизации.

Ключевые слова: *природа, гармония, человеческое бытие, Цейлон, буддизм, христианство, духовность*

The article covers the functions of landscape in Ivan Bunin's artistic world. The story "Brothers" reveals the contradictions between magnificent nature and wretched lives of people. The analysis resulted in the elicitation of Bunin's attitude to asceticism of Buddhist religious, moral and ethical world. Confrontation and affinity of Buddhism and Western civilization are also examined in the article.

Keywords: *nature, harmony, human existence, Ceylon, Buddhism, Christianity, spirituality*

Творчество И.А.Бунина в разные периоды жизни отличается широтой тематического охвата. Л.А.Смирнова выделила истоки такого разнообразия, определила смыслообразующее начало многих художественных текстов: «Внутренне все рассказы объединены авторским стремлением проникнуть в трагическое несоответствие между природой и человеческим бытием, мечтой о счастье и нарушением "заповеди радости, для которой мы должны жить на земле"» [1; с. 26].

Положения древневосточных религиозных учений не случайно стали объектом внимания И.А.Бунина и нашли оригинальное развитие в его прозе 1910-х годов. При этом нельзя утверждать, что идеи буддизма стали для него родными. Всё новое, чужестранное воспринималось Буниным сквозь призму впитанных с молоком матери идеалов христианства. Думается, интерес писателя к постулатам разных религиозных систем был органично связан с его пониманием сущности словесного искусства. В статье «Е.А.Баратынский (По поводу столетия со дня рождения)» (1910 г.) Бунин определил направление творчества, которое ищет ответы на главные вопросы: о «назначении человека на земле», «его роли в людской безграничной толпе». Автор «Деревни» выделил среди достижений Баратынского «разрешение вечных вопросов бытия и смысла человеческой жизни» [2]. Среди «вечных» — осмысление абсолютной истины, любви, красоты, искусства; на другом полюсе — истоки преступления, греха, смерти. Неудивительно, что фундаментом такого процесса стала всечеловеческая мудрость, нашедшая отражение в самостоятельных религиозных системах.

Обращаясь в ряде рассказов («Братья», «Соотечественник», «Сны Чанга») к восточной тематике, Бунин задействовал откровения древних мудрецов Индии, Китая, в частности, философские концепции

буддизма и даосизма. В произведениях художника нередко появлялись фигуры основателя этих учений (Возвышенный в «Братьях») и их приверженца (Зотов в «Соотечественнике»). В некоторых исследованиях творчества писателя возникла ошибочная точка зрения на Бунина как на убежденного поклонника восточных религий. На самом деле он оспорил многие положения буддизма, даосизма, и сделал это в удивительно яркой, образной форме. Л.А.Смирнова подчеркнула: «Автор "Братьев", "Соотечественника" видит в проповеди Возвышенного провиденциальную силу — предсказание катастрофы, возмездия за повсеместное отступление от правды, добра, красоты. С другой же частью буддийского учения — призывом предать забвению врожденные человеческие стремления — Бунин не согласен» [1, с. 89]. Чтобы убедиться в такой направленности его «восточных» произведений, необходимо обратиться к текстам, в которых воплощена «живая» жизнь, несовместимая с целями буддийских предначертаний.

Описанию природы Бунин всегда придавал особое значение. Колоритный пейзаж для него не только фон для разворачивающихся событий, аналог психологическому состоянию героев, но и способ выражения авторского видения мира. Особо значимо пейзажное мастерство автора реализовалось в рассказе «Братья».

Ряд положений буддизма, вероятно, был близок Бунину-художнику. Прежде всего — взгляд на существование людей как на бесконечную смену потерь, разочарований, страданий, здесь находило почву страстное желание постичь предназначение человека на земле. Бунина привлекала в буддизме идея ложности логического мышления для личности, шаткости «головных» представлений о счастье и смысле бытия. Однако «интуитивное знание» тоже нередко заводило в тупик героев бунинских рассказов 1910-х

годов. Подсознательные порывы человека часто обоглачивались странными, даже гибельными заблуждениями. Идея совершенствования мира (смысл, вложенный буддизмом в это понятие) была неприемлема для Бунина, поскольку сводилась к «отказу от желаний», призывом «проснуться от жизни». Для писателя непреложной ценностью была дарованная человеку Создателем способность к высшей нравственности, самоотверженности, любви, творчеству. Да и само отрицание земного бытия, с его красотой, глубокими чувствами живущих людей, для писателя звучало как святотатство — неверие в Промысел Божий.

Рассказ «Братья» (1914) содержит в себе наиболее полное отражение философско-эстетических воззрений Бунина. Здесь он выступает как истинный ценитель красоты мира, поклонник всего прекрасного на земле. Бунин был человеком, который прославлял величие жизни, «любовь, жажду вместить в своё сердце весь зримый и незримый мир и вновь отдать его кому-то» [3, с. 501]. Авторская концепция бытия выражена в рассказе посредством ярких образов Цейлона. Этот выбор не случаен. В смене избыточных, порой экзотических красок, запахов, в переливах света и тьмы тропической природы уже заложена мысль о полноценной жизни: всё здесь пронизано ослепительным солнцем, дарующим буйное цветение деревьям, кустам, садам. Повествование, однако, исполнено символических пейзажей, где зримое очарование природы слито со скрытой, угрожающей человеку силой: «Солнце слепило, сверкало в золоте и стёклах очков, когда англичанин поднимал голову. Солнце жгло его руки и колени, земля дышала, было даже видно, что над ней как над жаровней, дрожит воздух» [3, с. 492]. Яркие, выразительные примеры противоречивой реальности Цейлона можно продолжить.

Соответственно месту действия рассказа «Братья» и выбран его главный герой безымянный рикша. Его образ в значительной мере укрупняет и усиливает эмоциональное звучание пейзажа. Юноша представляет собой живое воплощение родного ему края: «тепло тропического солнца взрастило» его [3, с. 496]. Своей необычной внешности сингалез также обязан родной земле: «как у всех диких, ноги его были не в меру тонки. Но и Шива позаиводвал бы красоте его торса цвета темной корицы. Блестели при огне его чёрно-синие конские волосы, длинные, стянутые и закрученные на макушке, блестели глаза из-под длинных ресниц, и блеск их был подобен блеску кокса против огня» [3, с. 489].

Удивительными чертами наделила природа восточного юношу, сформировавшегося в условиях тропиков, «на песках, в райской наготе» [3, с. 486]. Тягостное ремесло юноши сделало его зависимым от внешних условий колониальной страны с её тропическим климатом: «Рикша и его седок неслись среди этой тесноты и грязи Древнего Востока быстро, быстро, точно спасались от кого-то, — вплоть до самой реки Келани, узкой, густой и глубокой, перегретой солнцем, полуприкрытой непролазными зелёными зарослями, низко склонившимися с её берегов, любимой крокодилами, всё дальше, однако, уходящими в

глубь девственных лесов барж с соломенными сводами, нагруженных тюками чая, рисом, корицей, ещё не обработанными драгоценными камнями и особенно медлительно плывущими в густом блеске предвечернего солнца» [3, с. 497]. Заметим, что имя имеет здесь только географическая реальность, героиня пейзажа, а также персонажи религиозного мира.

Бунин как истинный мастер словесного изображения природы предельно обобщённо рисует образ жизни в тропическом климате: «В самый жар полдня, когда золотыми стрелами снуют в лесах те лимонные птички, что называются солнечными, когда так весело и резко вскрикивают зелёные попугаи, срываясь с деревьев и радугой сверкая в пестроте лесов, в их тени и лаковом блеске, когда так сладко и тяжело пахнут в оградах старых буддийских вихар <...> сливочные цветы безлиственного жертвенного дерева, похожие на маленькие клубнички, такими яркими самоцветами переливаются толстоголовые хамелеоны <...>, так много реет и замирает на солнце огромных бабочек и агатовым зерном кишат, текут горячие бурые холмики муравьёв. Всё в лесах пело и славило бога жизни-смерти Мару, бога “жажды существования”, всё гонялось друг за другом, радовалось краткой радостью, истребляя друг друга...» [3, с. 487-488].

В этом небольшом отрывке Бунин раскрывает земное бытие прелестного природного царства и одновременно жестокой борьбы за выживание в нём. Красота заключается буквально во всём: в пышных бабочках, бурых холмиках муравьёв, в лимонных птичках, в зелёных попугаях, в пахучих цветах. Складывается такое впечатление, будто попадаешь в первозданный мир, где звучит только радостная музыка. Всё вокруг кружится, резвится, веселится, всё славит эту жизнь за возможность чувствовать её дыхание, вкус, ощущать всю полноту её проявлений. Однако счастливую картину венчает неумолимо жестокое резюме об истреблении живыми существами друг друга. Читатель проникается мыслью о печальном уделе всех обитателей земли. Весь рассказ проникнут настроением тщетности их светлых упований. Тем не менее полемика автора «Братьев» с основными положениями буддизма — очевидна. «Проснуться от жизни», т.е. отказаться от неё во имя высшего вневременного бытия — невозможно, поскольку само реальное существование, с его обилием и сменой состояний, переживаний, наслаждений, — есть проявление предначинанного развития мира. Бунин отрицал сухую, логически выстроенную аскезу буддийской нравственности, отстаивая многогранные возможности человека, хотя, как следует из дальнейшего повествования, отнюдь не идеализировал их.

Элементы полемики писателя с буддизмом оригинально проявляются в переосмыслении образа бога Мары. «Мара (<...> букв. “убивающий”, “уничтожающий”), в буддийской мифологии божество, персонифицирующее зло и всё то, что приводит к смерти живые существа. Главной функцией Мары считается создание препятствий *бодхисатвам*, стремящимся к просветлению. Маре подчинено огромное количество злых божеств, которые составляют десять

разрядов, представляющих негативные эмоции человека (желание, ненависть, сомнение и т.д.). Мара имеет дочерей, воплощающих сексуальные страсти. Излюбленной темой многих буддийских легенд является искушение *Шакьямуни* Марой [4, с. 109-110].

У Бунина Мара представлен иначе: «всё в лесах пело и славил бога жизни-смерти Мару, бога “жажды существования”» [3, с. 488]; «Мара вырывает из рук человека то, что схватил человек, но ведь Мара и разжигает человека снова схватить отнятое или другое что-нибудь, подобное отнятому...» [3, с. 494]. По мнению повествователя, это бог, который несёт наслаждение людям, соблазняя их полнотой и разнообразием мира. Одновременно Мара в «Братьях» представлен и как выразитель трагической судьбы рода людского: за удовольствиями следует наказание. Писатель не заблуждается относительно бесперспективности стихийного существования, захватившего жителей Земли. Но причину мрачного их финала снова объясняет по-своему. Буддизм утверждает изначальную безысходность — обречённость человека на гибель; каждый его шаг приближает эту непреодолимую развязку. Бунин видит исток трагедии в уродливо искажённом внутреннем опыте и отдельной личности, и социальных слоёв. Главные персонажи «Братьев» растрачивают достойные врождённые потенции и только в какой-то переломный момент потрясённо ощущают собственную опустошённость — смерть души.

Бунин явно не принимает холодной трезвости заповедей Будды: «Страхни с себя обольщения Мары, сон этой краткой жизни!» [3, с. 499]; «Не забывай, <...> что все страдания этого мира, где каждый либо убийца, либо убиваемый, все скорби и жалобы его — от любви» [3, с. 489]. Полемизируя с этой философией, писатель говорит о рикше: «Он движим земной любовью, тем, что от века призывает все существа к существованию» [3, с. 487]. Молодой герой рассказа не может следовать законам Возвышенного, ибо изначально заложена в человеке способность любить. Таким образом, художник оказывается на стороне рикши, то есть на стороне занятого тяжёлым трудом человека, который имеет право на любовь, ей одной дано осуществить высокий смысл жизни и оставить свой след на Земле. С редким сопереживанием раскрывает автор рассказа естественную красоту невесты рикши: «От белой, в голубых цветочках, короткой кофты и такой же юбки, надетых на голое, чуть полное, крепкое, небольшое тело, она казалась чернее. У неё была круглая головка, выпуклый лобик, круглые сияющие глаза, в которых детская робость уже смешивалась с радостным любопытством к жизни, с застенчивой женственностью, нежной и страстной...» [3, с. 496]. В чертах лица, фигуры, в деталях одежды и украшениях девушки снова проступает характерный для Цейлона колорит. Тем трагичнее выглядит судьба юных прекрасных детей, лишённых обычного для людей счастья.

Мотив мучительного одиночества рикши после исчезновения невесты воплощён через описание механического и изнурительного бега возницы по городу и окрестностям. Поначалу можно заподозрить, что

несчастный вычеркнул из памяти прошлое: «Он бегал, жадно копил деньги — и нельзя было понять, во что больше он влюблён: в свою беготню или в те серебряные кружочки, что собирал за неё» [3, с. 490]. Если бы не краткое сообщение о том, как рикша, после случайного сравнения своей былой возлюбленной с проходящими мимо девушками, бросился «в один из ближайших переулков», где находился «простонародный бар», и там с жадностью выпил «целый стакан виски», обеспечив себя «блаженным возбуждением до вечера» [3, с. 496]. Молчаливое, терпеливое, почти автоматическое перемещение рикши по улицам передает тягостность избранного им для пропитания труда, ещё более обесмысливаемого наркотическим средством (бетелем) и алкоголем: «В самый истомный час послеполуночного тепла и света <...> он в угоду англичанину, не знавшему, как дотянуть до обеда, пробежал весь Чёрный Город, старый, многолюдный, пряно-пахнущий...» [3, с. 496].

Сугубо социальный акцент значительно углублён философским «подтекстом» повествования. Всюду за приведенными фактами подневольного положения рикши следуют свидетельства редкостного природного богатства Цейлона. Земля поражает разнообразием жизни, а обделённый всем юноша прикован к своей коляске, подчинён воле своего «пассажира», не расстается с бетелем. И так до вечера, «когда леса под Коломбо, наполнялись чёрной жаркой тьмой, таинственно зазвенят журчанием древесных лягушек, когда чащи бамбука затрепещут мириадами огненных искр» [3, с. 496]. Сообщение о беге через Чёрный Город завершается развернутым описанием реки Келани, по которой плывут баржи, увозя в другие страны несметные сокровища Цейлона.

Средствами пейзажа выражена здесь важная мысль автора. Бесконечность земных просторов, бесчисленность рождённых ими природных явлений по контрасту выделяют застойность, даже с неким оттенком мертвенности, внутреннего состояния юноши: «Рикша сделал полукруг по широкой тенистой улице, по красно-лиловой мостовой, усыпанной жёлтыми и алыми лепестками кетмий, и, бросив оглобли у древесных корней, с разбегу сел. Он поднял колени и положил на них локти. Жарко дыша баннным благоуханным теплом полдня и бессмысленно поводя глазами за проходящими сингалезами и европейцами, вынул из-за передника тряпку, вытер ею окровавленные бетелем губы, лицо, выпуклости на гладкой груди и, сложив её бинтом, приложил ко лбу, повязал голову: это было совсем некрасиво, придавало ему вид больного, но ведь многие делают так» [3, с. 493]. Несчастный, замученный, «чувствующий приступы бешенства» [3, с. 497], невероятно уставший от ежедневных жизненных тягот, нечеловеческих усилий (следует заметить, что лошади не в состоянии работать в тропиках, их на лето отправляют в горы), сингалез находится на грани полного истощения своих внешних и внутренних сил. Его поражённый жарой, бетелем и алкоголем мозг позволяет организму двигаться лишь по инерции, инстинктивно исполнять свои обязанности. А жизнь, данная свыше, превращается в механическое существование.

Пейзажные красочные зарисовки — гимн вечному обновлению земли, по сравнению с которой однообразное движение рикши по изъезженным дорогам — акт разоблачения противоестественной для молодого, сильного человека душевной атрофии.

Казалось бы, рикша окончательно определил свою судьбу. Однако писатель остался верен собственной концепции жизни. Любовь для героя «Братьев» оказалась сильнее всех тягот существования. Встреча с исчезнувшей невестой вызывает душевный перелом. Рикшу поразил её новый облик: «стоя возле открытого и освещённого окна второго этажа, — в японском халатике красного шелка, в тройном ожерелье из рубинов, золотых широких браслетах на обнажённых руках, — на него глядела круглыми сияющими глазами его невеста...» [3, с. 499]. Прошлое и настоящее объединились в одно потрясение: боль от потери невесты, муки одиночества, новое её положение наложницы европейца, по-новому ярко загоревшаяся красота девушки. И рикша сразу разорвал сковывающие его путы и сделал мужественный и гибельный шаг. «Он не упал, сердце его не разорвалось <...>, птицей пролетев через двор за ворота, опять пустился бежать — на этот раз уже твёрдо зная, куда и зачем он бежит...» [3, с. 499].

Рикша спешил за орудием самоубийства... Поступок порожден его жаждой освободиться от оскорбленного чувства, постоянной усталости, одиночества, безысходности, от бега по замкнутому кругу, в конечном итоге — от бремени жизни. На этом последнем отрезке бега герой в состоянии управлять своей судьбой, воспротивиться ей: «Добежав до прибрежья, до середины дороги, рикша в последний раз бросил оглобли, в которые так рано, но ненадолго впрягла его жизнь, и сел уже не на землю, а на скамью, сел смело, как резидент» [3, с. 500]. За этими краткими формулами, несомненно, просматривается авторская ирония. Кому-то может показаться, что проснулась личность, сделавшая свой собственный выбор. Конец жизни юноши-резидента представлен художником как нечто уродливо-страшное и противоестественное — смерть со злобой и кровожадностью вырывает у сингалеза «дыхание, частями уносит человеческую жизнь, человеческие способности: мысль, память, зрение, слух, боль, горе, радость, ненависть — то последнее, всеобъемлющее, что называется любовью...» [3, с. 501]. Опять за почти патетическим описанием финала, через безусловное страдание сквозит горькая усмешка.

Смерть к рикше приходит от экзотического существа, занимающего особое место в тропическом лесу; боль, причиненная укусом этой змеи, названа «несказанной», от нее «даже обезьяны раздражаются рыданиями» [3, с. 501]. Самоубийство происходит на берегу громадного и равнодушного ко всему океана. Смерть человека, как и его несовершенная жизнь, ничего не изменяет в громадном мире. И только самому рикше в предсмертную минуту мнятся несущиеся «вкось, вверх: и океан, и звёзды, и огни города» [3, с. 501]. Такой заключительный аккорд исполнен трагизма, но конечные страдания личности совершенно лишены катарсиса. Функции символического пейзажа и здесь весьма значительны.

Обратим внимание на многоплановый образ океана. В начале рассказа на берегу океана хоронят старика-рикшу: «На другой день соседи отнесли мёртвого старичка в глубину леса, положили в яму, головой на запад, к океану...» [3, с. 489]. К океану, «вольно глянувшему ему в глаза своим простором и зелёно-золотистым глянцем от низкого солнца» [3, с. 497], привозит рикша англичанина в конце долгого пути. Именно здесь начинаются настоящие мучения европейца, какая-то неведомая сила терзает его. В течение рассказа образ океана обретает на редкость масштабное звучание.

На палубе плывущего корабля англичанин произносит свой монолог, разговаривая с капитаном и его командой. Он говорит о слабости «цивилизованного» человека, его слепоте и вырождении: «Да, разум наш так же слаб, как разум крота... Мы даже смерти не боимся по-настоящему, ни жизни, ни тайн, ни бездн, ни окружающих...» [3, с. 505]. Его мудрость, однако, питается странным опытом: «только благодаря Востоку и болезням, полученным мной на Востоке ... я ещё кое-что чувствую и понимаю» [3, с. 506]. Исповеди скитальца-англичанина в последней части рассказа сопутствует лейтмотив бездны, окружающей корабль. Бывший седок рикши ощущает под собой движение гигантской силы: «под нами и вокруг нас бездонная глубина, та зыбкая хлябь, о которой так ужасно говорит Библия...» [3, с. 504]. Глухая сила объединяет в себе ночь, небо и океан, в котором царствует «текучая зыбь водных пространств, бездонная хлябь». Этим хаосом заражено и небо — «бездна бледно-голубого цвета, голубая бездна-бездн». Пароход, на котором англичанин уезжает с острова, плывёт в «безграничной тьме, в пустоте океана и ночи», с ним и в нем растворяется «бездонная тьма», которая распахнулась и перед юношей сингалезом в момент его смерти. Страшная бездна, поглотившая рикшу, словно отзывается в каждой «клеточке» сознания его бывшего седока.

Будучи на корабле с командой, разговаривая с капитаном, англичанин одинок и напуган. Его никто не понимает и не слушает: «моряки, допив кофе, накурившись, сдерживая зевоту и поглядывая на своего странного пассажира, посидели, помолчали ещё несколько минут, потом, желая покойной ночи, стали братья за фуражки» [3, с. 503]. Представляется, что бунинская «бездна» в финале рассказа уподоблена путешествию несправедливой души между двумя бездонными стихиями. Повелевающий восточными народами европеец оказывается в ловушке между двумя стихиями — небесной и земной. Это обостряет его мысли о гибели человечества и необходимости собственной переоценки ценностей: «... вот только в океане, под новыми и чуждыми нам звёздами, среди величия тропических гроз, или в Индии, на Цейлоне, где в чёрные знойные ночи, в горячем мраке чувствуешь, как тает, растворяется человек в этой черноте, в звуках, в запахах, в этом страшном Все-Едином, — только там понимаем в слабой мере, что значит наша Личность...» [3, с. 507].

Развиваемый в произведении мотив «братства», основанный на буддийском учении земного су-

ществования как «цепи страданий», имеет в рассказе «Братья» определённое символическое звучание. Всеобщее, независимое от национальности, материального положения, подчинение невидимой стихии бытия героев Бунина воплощается в образе заходящего на закате солнца, которое погружается в океан. Океан, являясь символом общности всего сущего, выражает авторскую мысль о единстве судеб англичанина и рикши, что оттенено эпитафией из Сутты-Нипаты. Свидетельством этой несколько завуалированной символики стала «ужасная легенда», рассказанная европейцем капитану: «...Ворон кинулся за слоном, бежавшим с лесистой горы к океану; всё сокрушая на пути, ломая заросли, слон обрушился в волны — и ворон, томимый “желанием”, пал за ним и, выждав, пока он захлебнулся и вынырнул из волн, опустил на его ушастую тушу; туша плыла, разлагаясь, а ворон жадно клевал её; когда же очнулся, то увидел, что отнесло его на этой туше далеко, туда, откуда даже на крыльях чайки нет возврата, — и закричал жалким голосом, тем, которого так чутко ждёт смерть...» [3, с. 507].

Мысль Бунина о губительности «утробного» существования нашла выражение во многих рассказах 1910-х годов. Уже во внешнем облике европейцев, погрязших в праздности, разврате, в желании насытить свою утробу, видится их духовное обнищание, которое неизбежно ведёт к смерти: «Следы усталости, истомы от зноя, морской качки и болезни были на серых лицах шедших к отелю. У всех вид был полумёртвый, все говорили, не двигая губами, но все шли и один за другим скрывались в сумраке вестибюля, чтобы разойтись по своим комнатам, вымыться, ободриться, а потом, до красноты лица опьянив себя едой, питьём, сигарами и кофе, покатыть на рикшах на берег океана...» [3, с. 459]. О гибели души европейцев ярко свидетельствует отсутствующий, невидящий взгляд приехавших на Цейлон, у них глаза, «стоячие, будто ничего не видящие» [3, с. 502].

Автор сравнивает англичанина с вороном, как будто подтверждая идею слабости индивида перед ликом Всеединого. Человека легко сбить с верного пути, так как он слаб и «томим желанием», и это не даёт ему возможности увидеть красоту природы и слиться с Всеединым. По мысли Бунина, невозможность единения англичанина и рикши с природой происходит от того, что ни тот, ни другой не видят Бога, само понятие религиозности им чуждо, о чём англичанин прямо говорит: «... нам страшно только то, что мы разучились чувствовать страх! Бога, религии в Европе давно уже нет...» [3, с. 505]. А рикша: «В дождливое время года он ходил с отцом по священным шалашам и там, среди женщин и нищих, слушал жрецов, читавших на древнем, всеми забытом языке, и ничего не понимал...» [3, с. 492]. Затем сказано ещё более определённо об отношении юноши к Возвышенному: «но что знал о нём рикша? Смутно звучало в его сердце то, что было смутно воспринято несметными сердцами его предков» [3, с. 492]. Он молился, но равнодушно, «ведь только боялся картин на стенах кумирни, изображений муки грешников; он преклонялся и перед другими богами, перед ужасны-

ми индусскими статуями, он и в них верил, как верил в силу демонов, змей, звёзд, мрака» [3, с. 492].

Отсутствие у героев рассказа веры — это ещё одна черта, которая сближает столь различных персонажей, делая уязвимыми перед мирозданьем. Трагический финал рассказа снова выражен средствами символического пейзажа: «Сразу пал мрак, шум волн сразу стал как будто слышнее, и сразу раскрылись в окнах звёздное небо, мачты, рей. Пароход скрипел и лез с одной водяной горы на другую. Он размахивался всё шире, подымаясь и опускаясь, — и в снастях широко носились, летая то в бездну кверху, то в бездну книзу, Канопус, Ворон, Южный Крест, по которым ещё мелькали розовые сполохи» [3, с. 508].

Эпитафия произведения: «*взгляни на братьев, избивающих друг друга. Я хочу говорить о печали*», содержит в себе, пожалуй, наивысшую религиозную мысль о равенстве людей перед Богом.

Бунин в рассказе «Братья» представил две принципиально разные судьбы, скрестив их в нужных ему точках и, доведя их до конца, доказав несправедливость пути одного и другого своих героев. Противопоставляя их по принципу жёсткого контраста, проявляющегося в их национальности, возрасте, общественном положении, внешних данных и жизненных позициях, автор выявляет главное положение своего рассказа — братства людей на земле независимо от возрастного, национального или социального противостояния: «бедность — богатство», «молодость — зрелость», «хозяин — раб».

Справедливо обобщение Л.А.Смирновой: «Взгляд писателя как бы охватывает Землю в её первооснове — существования “прямых наследников Земли прародителей” — и видит всеобщее несовершенство: бедных и богатых, их потерю “разумной души” и подчиненность “бездушному механизму”». Поэтому в уста англичанина автор вкладывает слова восхищения речами Будды, разоблачающего жадность, похоть, тупость. Вот почему завершает широкую панораму рассказа образ-символ <...> “довременного хаоса”, готового поглотить страшный в своём вырождении мир» [1, с. 92]. Автор напоминает, что европеец англичанин и сингалезец рикша равно убоги перед стихиями солнца, воды и силами самой земли прародителей, что зримо оттенено колоритом Цейлона, пейзажными картинками, неповторимо воплощёнными Буниным.

1. Смирнова Л.А. Прозаики Серебряного века: Монография / Сост. и послесловие В.А.Скрипкиной. М.: ИИУ МГОУ, 2014. 460 с.
2. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965-1970. Т. 9. С. 509, 523.
3. Бунин И.А. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1988. Т. 2.
4. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А.Токарев. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 1998. Т. 2.

References

1. Smirnova L.A. Prozaiki Serebryanogo veka: monografiya [Prose writers of the Silver Age: Monograph]. Moscow, 2014. 460 p.

2. Bunin I.A. Coll. works in 9 vols, vol. 9. Moscow, 1965-1970, pp. 509, 523.
3. Bunin I.A. Coll. works in 4 vols, vol. 2. Moscow, 1988.
4. Mify narodov mira: Enciklopediya [Myths of the World: Encyclopedia]: in 2 vols, vol. 2. Moscow, 1998.