

ВАНДА КУБЯК

PSW im. Jana Pawła II (Biała Podlaska)

## ЛЮБОВНЫЙ ОБМАН И САМООБМАН В ПОВЕСТИ ИВАНА БУНИНА *МИТИНА ЛЮБОВЬ*

### Love lie and auto lie in the novel by Ivan Bunin *Mitia's Love*

The article is devoted to the analysis of a story by Ivan Bunin *Митина любовь*, a outstanding example of the human relations in a complicated artistic world of a Noble Prize Winner. The subject of the analysis in the article is a literary awareness of the category of a lie in a context of the consideration of such philosophers as Jean-Jacques Rousseau, Jean-Paul Sartre, Jozef Tishner, Wojciech Chudy and psychologists David Dubrowski, Oldert Fraj.

**Keywords:** love, Eros, lie, deception, self-deception, story, hero

Произведения Ивана Алексеевича Бунина (1870 – 1953) уже давно известны в мире и на родине писателя. Заметен постоянно растущий интерес к различным аспектам поэзии и прозы нобелевского лауреата, в том числе к вопросам онтологического, нравственно-этического и метафизического характера. Богатый научный опыт в области буниноведения отличается крайней противоречивостью суждений и зачастую острой полемикой вокруг многих спорных проблем, среди которых одной из основных являются мировоззренческие основы творчества писателя. Религиозные, философские и эстетические взгляды активно разрабатывались в последние годы такими исследователями как О. Сливацкая, Г. Карпенко, Н. Дунаев, И. Ничипоров, А. Смоленцев, О. Бердникова, О. Астащенко, О. Мещерякова, Г. Шлегель, И. Карпов, А. Рожкова, В. Плешков, О. Егорова, М. Штерн и др. Этими литературоведами были замечены три основных русла, подпитывающих бунинскую метафизику, — иудаизм, христианство и буддизм.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Необходимо отметить, что обман в бунинском понимании не укладывается христианскую перспективу греховности и предосудительности этого действия.

Одной из малоизученных граней бунинского творчества является категория лжи и обмана, неразрывно связанная с такими понятиями, как общение, одиночество, любовь — то есть человеческие взаимоотношения во всем их многообразии и противоречивости. Цель статьи — попытка проанализировать своеобразное раскрытие этой темы в повести *Митина любовь*. Однако прежде чем обратиться к этому произведению, принадлежащему ко второму, эмигрантскому, периоду литературной деятельности писателя, для создания более широкого контекста стоит проследить развитие вынесенного в заглавие феномена и в более ранних поэтических и прозаических текстах. В произведениях Бунина обман — довольно распространенное и многоликое явление. Частотный анализ большинства текстов, вышедших из-под пера автора *Митиной любви* позволяет прийти к любопытному открытию — в его стихах и ранних рассказах философского содержания преобладает слово "обман"<sup>2</sup> в буддийском понимании этого слова. Именно в творчестве дооктябрьского периода наиболее явно проступают взгляды Бунина об обманчивости и мимолетности всего земного. *Сладкий обман смертной жизни* (Бунин 2006, 4, 36, 94) — одно из ключевых понятий Бунина. Сладостное ощущение влюбленности, чувство полноты

---

Однако и буддизм, которым писатель увлекался, ко лжи в человеческом общении относится отрицательно. Этот интересный вопрос мы в дальнейшем рассмотрим более подробно. Отношение же И. Бунина к обману и лжи в личной жизни весьма неоднозначно. С одной стороны, ему принадлежат следующие слова: "Мой отец ненавидел всякую ложь, и особенно корыстную, прибыльную; говорил брезгливо: "Лгут только лакеи. И я был в детстве и отрочестве правдив необыкновенно. Как вдруг случилось со мной что-то непостижимое: будучи лет восьми, я вдруг предался ни с того ни с сего страшной бесцельной лживости; (...) И длилось это с год, и кончилось столь же внезапно, как и началось. А возвратилось, — точнее говоря, начало возвращаться, — в форме той сюжетной «лжи», которая и есть словесное творчество, художественная литература, ставшая моей второй натурой" (В. Муромцева-Бунина 2006, 280). Но с другой стороны, в поздний период жизни ему, вероятно, приходилось часто прибегать ко лжи, кривить душой и изворачиваться, например, чтобы оправдать и "узаконить" связь с молодой любовницей, которую он под видом "ученицы" поселил под одной крышей с женой.

<sup>2</sup>В художественных произведениях Бунина крайне редко появляется слово "ложь", которое типично для его публицистики, писем и дневников.

бытия и особенно — ожидание какой-то огромной радости,<sup>3</sup> надежда на счастье — неумолимо обманывает и разочаровывает человека. Но вслед за разочарованием приходят новые чаяния, и все повторяется в вечном круговороте жизни. В бунинских текстах разных лет можно найти совершенно противоположные высказывания:

(...) Земля — вертеп обмана, лжи и зла (Бунин 2006, 4, 192)<sup>4</sup>  
 (...) горько мне разлучение с обманной и горькой сладостью Бытования. Еще страшит меня твое безначалие и твоя бесконечность... Да, если бы запечатлеть это обманное и все же несказанно сладкое "бывание" хотя бы в слове, если уже не во плоти (Бунин 2006, 1, 226).

Отдавая себе отчет в том, что "все обман" (Бунин 2006, 1, 129), герой все же предпочитает, чтобы эта иллюзия длилась как можно дольше, ибо она сладка и желанна (Бунин 2006, 2, 149). Герои писателя часто "обманывают себя мечтами на счастье", чтобы хоть как-то скрасить серость и неприглядность своего существования (Бунин 2006, 1, 284) или заглушить страх одиночества (Бунин 2006, 1, 265). Обманывает, то есть сулит нечто прекрасное, захватывающее, до боли желанное — и не оправдывает этих ожиданий каждое начало — утро нового дня (Бунин 2006, 4, 81), ранняя весна<sup>5</sup>, (Бунин 2006, 4, 205; 2006, 10, 146), новый год (Бунин 2006, 1, 151). Однако одной из любимейших тем Бунина, особенно в эмигрантских рассказах, становится обманутая любовь. Обман в художественном мире Бунина как правило связан с любовьюстрастью<sup>6</sup>, проявляется в виде предательства (*Месть, Муза*), клеветы (*Людоедка*), супружеской измены (*В Париже, Кавказ*,

---

<sup>3</sup> Исследовательница О. Сливицкая следующим образом интерпретирует это явление в бунинском творчестве: "В глубине общечеловеческой души лежит жажда счастья. Это вечное томление, вечное ожидание того, чего нет, но что как будто обещано человеку и принадлежит ему по праву" (Сливицкая 2004, 23).

<sup>4</sup> *Ночь* [в:] Полное собрание сочинений в 13 томах, Москва 2006, т. 4, с. 192. Далее в скобках указывается аббревиатура, год издания с номером тома, обозначенным буквой и страницей.

<sup>5</sup> Весьма примечательно, что первоначальное название повести *Митина любовь* — *Апрель*, то есть начало весны.

<sup>6</sup> В сниженном плане вместо страсти выступает похоть и самые низменные, животные инстинкты.

*Кума, Дубки, Мордовский сарафан*), соблазнения (*При дороге, Десятого сентября, Легкое дыхание, Степа, Галя Ганская, Темные аллеи*), жестокой игры чужими чувствами (*Дело корнета Елагина, Зойка и Валерия*), недоговоренности (*Без роду-племени, Дурочка*), откровенной лжи сразу нескольким любовницам (*Генрих*)<sup>7</sup> и во многих случаях становится причиной трагедии. Трагедии очевидной, поскольку катастрофичность любви у Бунина предопределена ее характером. Многие исследователи, в том числе Ольга Сливацкая, неоднократно отмечают, что в мире писателя любовь существует только как Эрос (т.е. как напряженное сексуальное чувство) (Сливацкая 2004, 221), причем Эрос в некоторых своих проявлениях крайне жестокий — захваченный, "пораженный" им способен на любые злодеяния: ложь, насилие, убийство, самоубийство. Но Бунин не осуждает своих героев, не рассматривает их поступки с точки зрения христианской или какой-либо другой морали. Он предъясняет читателю "внеморальные аспекты бытия" (Сливацкая 2004, 25), имморальность мыслей, слов и действий<sup>8</sup> (Мальцев 1994, 208). По его мнению, земная жизнь лишь сладкая, жестокая иллюзия, счастья на свете мало и на всех его все равно не хватит, поэтому чувства, мечты, желания другого человека не имеют значения, если они идут вразрез с твоими. Если хочешь сам хоть на мгновение быть счастливым, будь эгоистичным и жестоким в достижении своей цели. Эту особенность мировосприятия бунинских героев в своей известной монографии констатирует Юрий Мальцев:

---

<sup>7</sup> Более подробно см. в моей статье *Игра, ложь и одиночество как неотъемлемые компоненты любовных отношений в рассказе Ивана Бунина "Генрих"* в: *Актуальні проблеми слов'янської філології. Міжвузівський збірник наукових статей*, под ред. В. Зарви, Бердянськ 2013, с. 429-434.

<sup>8</sup> Чувство греха, греховности вообще было писателю чуждо, как замечали его современники. "(...) чувство Бога, вселенной, любви, смерти — он это все тоже чувствовал, особенно в расцветную свою полосу, и чувствовал с неким азиатско-буддийским оттенком. Будда был ему чем-то близок. Но вот чувство греха, виновности вполне отсутствовало" — подчеркивал в своих воспоминаниях Борис Зайцев, прозаик, мемуарист, переводчик и многолетний друг семьи Буниных (цит. по: сост. П. Фокина и Л. Сыроватко 2009, 72).

Эта жестокость жизни у Бунина связывается, как это ни странно, с "живой жизнью". Бездумная радость бытия равнодушна к чужой смерти и к чужому страданию, она, как всякая животное-вегетативная жизнь, эгоистична и беспечно аморальна (Мальцев 1994, 214).

Неистовый, оргиастичный, граничащий с безумием Эрос сметает хрупкую мораль, благородство и зачастую даже инстинкт самосохранения. Предаваясь без остатка величайшей из иллюзий, какой является любовь, бунинский герой иногда осознает, что стал жертвой "оптического обмана",

Но этот обман и эта мечта обладают неотразимой силой, поэтической красотой и ни с чем не сравнимым ароматом; и загадка их не перестает удивлять и очаровывать Бунина. (...) Для Бунина поэзия и красота любви, возвышающие душу, даже если они обман, все-таки, несмотря ни на что, сами по себе являют нечто настолько чудесное и чарующее, что достойны быть признаны одним из лучших даров жизни (Мальцев 1994, 221).

Современный критик и эссеист Юрий Рюриков, анализируя в своей работе (*Мед и яд любви. Семья на сломе времени — I*) разные произведения о любви, в том числе рассказы Бунина, усматривает причину иллюзорности любви, особенно любви-страсти в том, что она является самым главным, венценосным среди всех чувств, самым захватывающим и пленительным, сулящим необыкновенную полноту и яркость переживаний, но именно поэтому и самым обманчивым и разочаровывающим. В любви предельно сильное наслаждение способно обернуться сильнейшей болью, а безграничное счастье соседствует с невыносимой тоской. "Оптический обман" влюбленного выражается в том, что в его глазах ничем не примечательный для всех остальных человек становится абсолютной ценностью, равновеликой всему человечеству (Рюриков 2002, 201). Страсть, по мнению Рюрика, "(...) чувство-утопия, в ней немало самообмана, иллюзий, и она вселяет в человека воспаленное отношение к жизни." (см. там же).

Размышления над проблемой лжи и любовного обмана в повести *Митина любовь* целесообразно будет начать с определения характеров главных героев и их естественной склонности к конкретным формам лжи. Олдерт Фрай<sup>9</sup>, в своем исследовании выделяет четыре типа личности, которые особенно ловко владеют искусством обмана (манипуляторы, актеры, общительные люди и адаптаторы) (Фрай 2006, 28). Пользуясь его классификацией, главную героиню, гимназистку Катю следует причислить к категории актеров, то есть людей, умеющих мастерски регулировать как свои вербальные так и невербальные формы поведения с целью ввести других в заблуждение (см. там же).<sup>10</sup> Таким людям свойственны следующие виды обмана: притворство, лицемерие, ложь по умолчанию, манипуляция, полуправда, использование собственной физической привлекательности в корыстных целях итд. Митя же является типичным интровертом, которому присущи такие черты, как: сосредоточенность на своем внутреннем мире, романтичность, стыдливость и внешняя сдержанность в проявлении эмоций, склонность к идеализации объекта своих чувств. Герой очень раним, поэтому часто использует психологические защитные механизмы, предпочитая не замечать неудобные для него факты, вследствие чего особенно подвержен самообману.

Уже в экспозиции становится заметным определенный диссонанс в восприятии Кати влюбленным в нее юношей. С одной стороны, она *дышит простосердечием*, ведет себя *с детской доверчивостью*, а с другой стороны, свысока называет его смешным, неловким большеротым мальчишкой, однако, сразу же смягчает свои слова возвышенными уверениями в любви: Не обижайся, за эту-то улыбку я и люблю тебя. Да вот еще за твои византийские глаза... (Бунин 2006, 4, 383). Еще почти ничего не зная о героине, читатель легко может уловить чрезмерную наигранность ее выс-

---

<sup>9</sup> Олдерт Фрай — преподаватель курса прикладной социальной психологии на отделении психологии Университета Портсмута, автор известных работ, посвященных теме обмана.

<sup>10</sup> По сравнению с не-актерами, актеры упорнее настаивают на своей лжи, когда она подвергается сомнению, чувствуют себя более комфортно, когда лгут, и делают это с большей легкостью." (там же, с. 29-30).

казываний и жестов.<sup>11</sup> Затем оказывается, что такая манерность не случайна — она весьма типична для мирка артистической богемы, к которому Катя, будучи ученицей частной театральной школы, имеет непосредственное отношение. В поведении девушки на прогулке также бросается в глаза чрезмерная экзальтированность, по всей вероятности долженствующая скрыть ее охлаждение к юноше. Она с воодушевлением рассуждает о том, что даже ради Мити не бросит свои мечты о сцене — что есть уже само по себе фальшь, ибо, во-первых, юноша для нее не настолько важен, чтобы чем-либо жертвовать для него, а во-вторых, напыщенная фраза: „Я все равно даже ради тебя не откажусь от искусства” (Бунин 2006, 4, 384), — в ее понимании просто красиво звучит. В беседе проявляется и склонность Кати "перевирать", то есть, по сути, исказить чужие слова: "Может быть я и гадкая, как ты часто говоришь, — хотя Митя никогда не говорил ей этого, — может я испорченная, но бери меня такую, какая я есть." (Бунин 2006, 4, 384). Нарочито задумчивое, манерное чтение стихов, неприятное и отталкивающее для восприимчивого Мити, *деланная обольстительность* взглядов и попытка успокоить юношу явно неискренними словами: "Как же ты не понимаешь, что ты для меня все-таки лучше всех, единственный?" (Бунин 2006, 4, 384) — свидетельствуют о том, что Катя личность, для которой притворство и игра являются родной стихией. В связи с этим понятным становится ее увлечение театром. Известно, что каждая профессиональная среда накладывает свой отпечаток на человека и актерская деятельность не является исключением. Анализируя влияние этого рода деятельности на склонность человека к обману и лицемерию, стоит обратиться к следующему высказыванию Ж.-Ж. Руссо в его знаменитом *Письме к Д'Аламберу о зрелищах*, в котором упоминается о тесной связи актерства и лживости:

В чем состоит талант актера? В искусстве прикидываться, подделываться под чужую натуру, казаться не тем, что ты есть, увлекаться, не теряя хладнокровия, говорить не то, что думаешь, с такой непринужденностью, будто ты думаешь это на самом деле, и в конце концов забывать свое

---

<sup>11</sup> По мнению российского культуролога Вадима Руднева, главная героиня имеет ярко выраженные черты тяжелой истерической личности (Руднев 2002, 100).

положение, целиком войдя в чужое. (...) В сущности, каким духом наполняет актера его профессия? Смесью низости, фальши, нелепого самомнения и жалкой приниженности, смесью, делающей его пригодным к любой роли, кроме самой благородной из всех — к роли человека, от которой он отступается. (...) Но я и не говорю, что он обманщик в собственном смысле слова, а только обвиняю его в том, что он сделал своим ремеслом искусство вводить людей в заблуждение и упражняться в таких навыках, которые, будучи невинными только на театре, служат дурным целям повсюду в других местах (Руссо).

Героиня полностью погружена в театральную среду, в которой нет места для простоты и честности отношений. Для нее ложь и притворство — стихия, в которой девушка чувствует себя естественно и уверенно. Катя умеет лгать и быть неискренней почти инстинктивно, пытаясь скрыть от влюбленного в нее юноши отсутствие прежних чувств. Девушке льстит тот факт, что Митя видит в ней свой идеал, поэтому героиня изо всех сил пытается показать себя более влюбленной, тонкой и возвышенной, чем она есть на самом деле. Притворство всегда связано с попыткой исказить истину о себе и своих намерениях, а лучшим средством для достижения этой цели является маска<sup>12</sup>. По мнению польского философа Юзефа Тишнера, главная задача маски — ввести в заблуждение, задрапировать конкретную реальность, которую лгущий по разным причинам не желает обнаружить перед другим человеком<sup>13</sup>. Впрочем,

---

<sup>12</sup> Явление маски на протяжении столетий интересовало многих мыслителей, среди которых стоит упомянуть прежде всего Платона, Ф. Ларошфуко, Т. Гоббса, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, З. Фрейда итд.

<sup>13</sup> "Интенциональность маски — интенциональность извилистая: маска старается создать иллюзию в противоположность тому, что есть на самом деле. Между маской и маскируемой правдой устанавливается нечто вроде аксиологической противоположности: негативная ценность хочет выдать себя за позитивную." (Тишнер 2005, с. 50) О значительной роли маски в общественной жизни неоднократно упоминал также польский психиатр Антон Кемпински, тонко подметивший, что в подавляющем большинстве социальных контактов присутствует элемент игры, которая требует исполнения различных ролей. Чувство собственного актерства утрачивается в приятной и безопасной обстановке и социальная маска не только не стесняет, но и полностью перестает ощущаться субъектом. Напротив, если человек по складу своего темперамента более дистанцирован от окружения или воспринимает определенные ситуации как неприятные или опасные, то каждый жест или

замечает Тишнер, маска может включать в себя не столь радикальный смысл, если вместо того, чтобы противопоставляться истине она лишь подчеркивает какое-то важное типическое свойство, в презентации которого мы заинтересованы (Бунин 2006, 4, 384).

Героиня бунинского произведения в зависимости от обстоятельств использует разные маски (искусной оболъстительницы, светской дамы, нежной и заботливой невесты, влюбленной невинной девушки, трагической личности, раздираемой внутренними противоречиями), которые помогают ей сохранять до поры до времени status quo в отношениях с романтичным, но ревнивым Митей и в то же время входить за его спиной в более опасную, но будоражащую юное воображение любовную связь с имеющим на нее виды директором театральной школы.

Чем больше растет Катина невнимательность к влюбленному студенту, тем мнительнее и ревнивее он становится. В связи с этим, чтобы избежать повторяющихся ссор, девушка все чаще прибегает к таким видам обмана, как полуправда и ложь по умолчанию. С точки зрения польского философа Войцеха Худего,

суть полуправды, которая призвана служить лжи, заключается в том, что обманывающий умышленно утаивает существенную часть истины. Поэтому полуправду, а точнее сообщение-полуправду надлежит определить следующим образом: содержание этого сообщения не вполне соответствует истине, но и не является полностью лживым (Chudy 2003, 62).

Или, говоря другими словами, лгущий манипулирует фактами, доводя до сведения обманываемого лишь некоторые из них и нарочно умалчивая об остальных, необходимых для понимания целого. Собеседник имеет возможность учесть и даже проверить полученную правдивую информацию, но поскольку в ней отсутствует важный элемент, в результате делает ошибочные выводы (Бунин 2006,

---

слово начинает ему казаться искусственным и фальшивым. (см. Кемпинский 1998, 103) Известный психолог Альфред Берх также считает, что человек надевает маску тогда, когда хочет казаться другим, чем он сам себя ощущает (см. Bierach 1996, 139).

4, 384).<sup>14</sup> Похожий принцип прослеживается в случае умолчания, которое, по мнению Худего заключает в себе два существенных элемента — молчание и маскирующую речь. С одной стороны, лгущий молчит, чтобы скрыть важную информацию, а с другой — для отвода глаз делится чем-то другим, более или менее значительным для собеседника, но не имеющим отношения к вопросу, который пытается удержать в тайне. Поэтому лжецы часто прибегают к болтливости, чтобы скрыть истинное положение вещей (Chudy 2003, 64, 65).

Именно таким образом поступает героиня повести И. Бунина по отношению к Мите, уверяя его в том, что на выпускном экзамене старалась исключительно для того, чтобы ему понравиться: „Какой ты глупый! Разве ты не чувствовал, что я и читала-то так хорошо только для тебя одного!” (Бунин 2006, 4, 388). Ее слова содержат лишь долю правды, поскольку начинающая актриса декламировала для всех, то есть и для Мити тоже, но лишь как одного из слушателей, поклонника из толпы. Создается впечатление, что ее внимание в основном было сосредоточено на сопернике Мити, ведь от него могла зависеть ее будущая карьера. Кроме того, ей явно льстит чисто мужское внимание взрослого опытного мужчины, так не похожего на нервного и нежного Митю. Но эти чувства и мысли она считает нужным таить от юноши, который своей ревностью изводит и себя, и внутренне ускользающую от него возлюбленную. Девушка чувствует, что Митя охотно запер бы ее в тереме (Бунин 2006, 4, 384) и отгородил от всего и всех. Свет Кати не сошелся клином (Бунин 2006, 4, 391) на студенте, у юной актрисы, в отличие от него, имеются другие интересы, стремления, а также широкий круг знакомых. Ей хочется простых, легких и ни к чему не обязывающих отношений, лести, комплиментов и развлечений, поэтому героиня уделяет Мите все меньше времени, объясняя это тем, что у нее с мамой много разных

---

<sup>14</sup> Психолог Давид Дубровский, анализируя явление полуправды, в своем исследовании отмечает, что "фактор полуправды является типичным в структуре обманного действия. (...) Ведь сам феномен полуправды, как уже отмечалось, носит коммуникативный характер, а постольку обусловлен определенными качествами информанта и адресата. В звене информанта — его намерений, целей, рефлексий — полуправда играет существенную роль в защите его интересов, в формировании самооправдания, способов самоутверждения и самореализации (...)" (Дубровский 2010).

дел, в которых герой не может принимать участия хотя бы потому, что не разбирается в женских туалетах. Она сокращает свидания, объясняя отсутствие времени необходимостью поездок по магазинам и бесконечными визитами у портних:

Понимаешь, франтим напропалую! — говорила она, кругло, весело и удивленно блестя глазами, отлично понимая, что Митя не верит ей, и все-таки говоря, так как говорить теперь стало совсем не о чем" (Бунин 2006, 4, 389).

Однако правда такова, что, во-первых, ей уже неинтересно и даже тяжело с ревнивым и подозрительным Митей, а во-вторых, свободное время юная актриса проводит не только с мамой, о которой постоянно упоминает, чтобы отвести от себя подозрения. Катя начинает скрывать от молодого человека свои встречи с представителями богемы, чтобы избежать лишних упреков, поддерживать отношения со страстно влюбленным героем и иметь возможность кокетничать с другими мужчинами за его спиной.

В отношениях Кати и Мити заметен также очередной вид лжи, который представляет собой чрезвычайно интересный вопрос, требующий рассмотрения. Имеется в виду эротический обман. Его смысл состоит в том, что соблазнитель, стремясь к достижению определенной цели, ведет со своей жертвой искусную игру, отвечая поначалу на ее ожидания любви, восторга и признания ее неповторимости. Дать себя соблазнить — значит поверить невыполнимым, по сути, обещаниям и подвергнуться риску быть отвергнутым и униженным, когда другой человек потеряет к нам интерес. Поэтому Ю. Тишнер считает, что такой обман является опасной игрой, которая всегда приводит к катастрофе:

Катастрофа обольщения — это катастрофа молодости и катастрофа игры как способа переживания жизни. Суть проблемы в том, что обольщение не создает уз верности. (...) Другим источником катастрофы является своеобразная неправда, содержащаяся в эстетической игре" (Тишнер 2005, 295), ибо "там, где идет игра, нет места правде (Тишнер 2005, 295).

Такая игра в бунинском произведении ведется сразу на двух сценах — в отношениях директора с Катей и Кати с Митей. Директор соблазняет девушку, кружа ей голову похвалами и обещаниями успешной сценической карьеры, потому что ищет очередного развлечения: "Было же известно, что он развращал учениц, каждое лето увозил какую-нибудь с собой на Кавказ, в Финляндию, за границу."<sup>15</sup> (Бунин 2006, 4, 386) Катя, как и другие, знает об этом, но, вовлеченная в игру, не в силах противостоять искушению. В то же время, девушка использует свое влияние на Митю, чтобы манипулировать молодым человеком и убеждать его в своих якобы страстных чувствах. На самом же деле она явно ломает комедию, давая несчастному юноше лишь видимость любовных отношений:

А перед тем как уехать (...) она неизменно проделывала одно и то же, с явной целью одурачить его, наградить за все его "глупые", как она выражалась, мучения: притворно-воровски взглядывала на дверь, соскальзывала с кровати, и вильнув бедрами по его ногам, говорила поспешным шопотом: Ну целуй же меня! (Бунин 2006, 4, 389).

Слова "одурачить"<sup>16</sup>, "наградить", "притворно-воровски" свидетельствуют об истинном отношении начинающей артистки к Мите — он для нее всего лишь восторженный мальчишка, которого можно легко обмануть наигранной пылкостью или нежностью. Стоит также заметить, что дурачат обычно тех, кого не уважают и с чьим мнением не считаются. В таком случае даже нежность становится средством обмана и манипуляции, ибо, как считает Войцех Худы,

---

<sup>15</sup> В основу сюжета повести положен реальный случай, взбудораживший московское общество накануне первой мировой войны — в известной столичной газете была напечатана статья о похождениях некоего директора театральной школы, который соблазнял и развращал своих учениц (СС 2006, 413).

<sup>16</sup> "одурачить" — значит не просто обмануть другого человека, но и подвергнуть осмеянию, унижить, поставив его в глупое положение (см. Кузнецов 2002).

Нежность, важная составляющая эротического измерения человеческой жизни, увы, также может быть маской: она может проистекать из глубокого подсознательного стремления к власти. Она становится инструментом, благодаря которому я властвую над человеком, жаждущим моей ласки. Кажется, что в мире эмоций нет границ, защищающих от лжи. Манипуляции подвергается даже то, что в любви двоих дает чувство безопасности и полноты счастья (Chudy 2003, 340).

Однако самый большой обман Катя совершает, не объяснившись с юношей перед его отъездом в деревню и не выявив ему свои истинные чувства и переживания. Уже находясь во власти развратного директора, испытывая внутреннее облегчение из-за отъезда Мити, она зачем-то договаривается с ним о встрече летом в Крыму. Возможно, этим она оберегает свои чувства от бесполезных сцен ревности и непредсказуемых реакций впечатлительного студента. Еще более непонятным кажется отправленное ею письмо после отъезда Мити: "Мой любимый, мой единственный!" (Бунин 2006, 4, 401), ведь она не может не понимать, что такие слова являются лишним доказательством любви, которая на самом деле прошла.

Проанализировав личность и поступки героини, ясно свидетельствующие о том, что, несмотря на юный возраст, она почти инстинктивно пользуется искусством обмана в общении с другими, необходимо обратиться к главному герою. Как было сказано выше, особенности психики и мировоззрения делают его особенно склонным к самообману. Возраст, связанная с ним неопытность в любовных делах, сложная связь с прелестной,<sup>17</sup> но легкомысленной и вет-

---

<sup>17</sup> В повести неоднократно появляется слово "прелесть". Прелестной кажется герою Катина изящная фигурка и ее обнаженная грудь, *полными райской прелести и целомудрия* он считает их ласки наедине и *то прелестнейшее в мире, чего от Кати* требует Митя. Но его также привлекает прелесть невестки лесника, близость с которой он покупает за пять рублей и очарование расцветающей весенней природы, полной звуков, красок и благоухания. Однако это слово совершенно исчезает из текста сразу после Митиной инициации. Эта деталь кажется неслучайной и немаловажной, если обратиться к устаревшему значению понятия: согласно словарю В. Даля прелесть — это "мана, морока, обман, соблазн, совращение от злого духа, а также хитрость, коварство, лукавство, то, что покоряет себе ум и волю." (Даль 1882с, 405). Значит, обманчива и немного змеиная красота Кати, и простое обаяние деревенской женщины, и даже очарование природы, которая усили-

реной девушкой, от которой он требует больше, чем она в состоянии ему дать, а также страх потерять любимую — все это в конце концов приводит Митю к болезненному состоянию, преодолеть которое возможно либо взглянув правде в глаза либо отдаляя от себя неудобные факты, разрушающие его идеальные представления о любви. Несмотря на свою чуткость и проницательность, юноша избирает второй путь.<sup>18</sup> В начальных главах бунинского произведения отчетливо заметна внутренняя борьба Мити за сохранение идеального образа возлюбленной, которая не отличается ни особой возвышенностью, ни отзывчивостью, ни умом. Борьба заведомо проигранная, но ожесточенная, потому что Митя не желает прислушиваться не

---

вает мечтательность героя, его томление и тоску.! «Все, что ты видишь, слышишь, осязаешь, все, о чем думаешь и воспринимаешь шестью органами чувств, на самом деле не что иное, как обман» — такова одна из истин буддизма. (Тхаганапа, в: <http://vbuddisme.ru/wiki/%D0%A2%D1%85%D0%Vo%D0%B3%D0%Vo%D0%BD%D0%Vo%D0%BF%D0%Vo/>) Можно с уверенностью сказать, что Иван Бунин, живо интересовавшийся восточной философией знал эту мудрость, которая нашла своеобразное преломление не только в *Митиной любви*, но и во многих произведениях писателя. Он неоднократно высказывал убеждение в том, что любовь в сущности, самый большой и в тоже время самый сладостный обман, нечто неуловимое, недостижимое и несбыточное. *Любовь — это когда хочется того, чего нет и никогда не бывает. Да, да, никогда не бывает,* — с грустью пишет героиня дореволюционного рассказа *Маленький роман*. (Бунин 2006, 4, 266.) Эту черту бунинской философии любви замечает Ф. Степун в своей статье *"Литературные заметки: И.А. Бунин. (По поводу "Митиной любви")"*, утверждая, что в анализируемом произведении автор *Жизни Арсеньева* исследует трагическую несбыточность "во всех бытованиях нашей любви ее подлинного Бытия". (Степун 2010, с. 311). Парадокс заключается в том, что признавая мир и все его проявления как иллюзию, Бунин слишком страстен, чтобы от этой иллюзии отречься. Он старается заметить и запечатлеть в слове неуловимую, но тесную взаимосвязь всего сущего.

<sup>18</sup> По мнению Жана-Поля Сартра, самообман является особым случаем внутреннего диалога, в котором отсутствует двойственность обманщика и обманутого: "(...) для того, кто практикует самообман, речь идет, разумеется, о том, чтобы скрыть неприятную истину или представить как истину приятное заблуждение. Поэтому самообман имеет, по видимости, структуру лжи. Только здесь все изменяет то, что в самообмане я скрываю истину от самого себя. (...) Самообман не испытывают, им не заражаются, он не есть состояние. Но сознание само воздействует на себя в самообмане. Необходимы первичная интенция и проект самообмана; этот проект предполагает понимание самообмана как такового и дорефлексивное постижение сознания как принявшего самообман." (Сартр 2000).

только к голосу рассудка, но и даже сердца.<sup>19</sup> С самого начала повести часто появляются слова "как-будто", "словно", сигнализирующие о сомнениях, расхождении в чувствах героя и наблюдаемой им реальности. Проходят первые три месяца почти безоблачного счастья, непринужденных разговоров с утра до вечера, *тяжкого дурмана поцелуев* (Бунин 2006, 4, 385) во время свиданий – и Митя с удивлением начинает понимать, что любит идеал, который, возможно, на самом деле не существует. Но это понимание для него настолько болезненно, что он не хочет знать правду, потому что не желает расставаться со своей мечтой о счастье и совершенной любви. В случае Мити самообман играет роль психологической защиты от воздействия обстоятельств, разрушающих его "сказочный мир любви, которого втайне ждало все его существо с детства, с отрочества." (там же, 396). Однако, постоянно общаясь с Катей, юноша не может не заметить, что девушка все-таки не такая, какой ее рисует Митино воображение, и самообман удастся не полностью. Такую ситуацию в своем исследовании описывает Дубровский:

(...) иногда человек хотел бы закрыть глаза, чтобы не видеть крайне тяжкие для него вещи, хотел бы обмануть себя, но не выходит. У него сохраняется своего рода двойственность сознания, желание верить в желаемое не переходит в подлинную веру, критически осмысливается. (...) (Дубровский 2010). У такого человека наблюдается не столько состоявшийся самообман, сколько склонность к нему, стремление уйти от горькой правды, от жестокой реальности, отнимающей последние надежды (Дубровский 2010).

Исследователь также утверждает, что "самообман — способ поддержания витальных сил, предохранения жизненной целостности от

---

<sup>19</sup> Исследовательница Марина Смелковская опасность двоящегося в сознании Мити образа любимой девушки объясняет следующим образом: "Буниносособенно подчеркивает то, что Митя любит Катю, созданную его воображением, очень не похожую на ту, какой она есть на самом деле. Образ героини как бы дwoится: с одной стороны, это мечта, приближенная к идеалу, с другой – легкомысленная, суетная, недалекая реальная женщина. Но именно такой тип женщин, по мнению автора, и способен вызывать самую страстную любовь. Это тип непредсказуемых, неустойчивых натур, которые не умеют любить, не умеют быть постоянными, не способны к самопожертвованию." (Смелковская 2006, 123).

разрушительных актов самосознания." (Дубровский 2010). Преследуя цель оправдания поступков любимой, Митя обращается к рационализации<sup>20</sup> и объясняет себе, что Катю от свиданий с ним действительно отвлекают бесчисленные покупки и визиты у портних, подготовка к выпускному экзамену в театральной школе, но все это временно и скоро вернутся прежние гармонические отношения. Но рационализация дается юноше плохо, он слишком мнителен и не может скрывать от себя правду, что внутренняя невнимательность Кати обозначает на самом деле ее охлаждение к нему. Однажды, полусуя, девушка проговаривается о своих истинных чувствах: „Вот уж никогда бы не влюбилась в вас и не пошла за вас замуж!" (Бунин 2006, 4, 386). Но Митя этого никак не комментирует и, по всей видимости, пытается внутренне игнорировать информацию, которая должна его насторожить, вследствие чего заметно искажает свое восприятие неоспоримых фактов. Поскольку раз за разом проявляется разительное несоответствие желаемого действительному, герой начинает испытывать ревность, тревогу и озлобление, доходящее порой до ненависти и желания убить предмет своей страсти. Отдаваясь своей влюбленности без остатка, он жаждет от девушки полнейшей ответной самоотдачи, деспотически ревнуя ее ко всему, что может хоть немного отвлечь внимание Кати от их отношений. Малейшее уменьшение пылкости с ее стороны он воспринимает как измену. Ревность — это, по сути, мучительное, деструктивное сомнение в верности, в правдивости мыслей, слов и поступков близкого человека, к которому ревнивец предъявляет претензию на абсолютное право "владения" им. Митя подозревает Катю в неверности, и, учитывая репутацию директора, заинтересовавшегося девушкой, его опасения небезосновательны. Знает об этом и она, однако кривит душой, повторяя во время одного из разговоров, в котором участвует также Катина мать, чьи-то чужие слова: "(...) ревность это неуважение к тому, кого любишь. Значит, меня не любят, если мне не верят." (Бунин 2006, 4, 387). В ее понимании любовь неразрывно связана с доверием, но Митя потому и терзается, что девушка, по его мнению, это доверие не оправдывает. Несмотря на пылкие уверения героини,

---

<sup>20</sup> Рационализация — это попытка обманного объяснения человеком своих или чужих поступков, чтобы защитить свои интересы или сохранить самоуважение (Грановская 1988).

что на экзамене она старалась исключительно для него, он не может забыть, какие тяжелые чувства овладели им в тот день. Юноша испытывал и стыд за ее притворно-певучее, манерное чтение, и страх из-за понимания, что любимая теперь принадлежит не ему, а директору, самодовольному актеру с бесстрастными и печальными глазами, (Бунин 2006, 4, 387) обращавшемуся к девушке "так властно, словно Катя была его полной собственностью"<sup>21</sup> (Бунин 2006, 4, 385), и страдание по поводу ее глубокого отчуждения.

Писатель и философ Федор Степун, размышляя над причинами терзаний Мити, делает интересное открытие:

(...) первопричина Митиной ревности не в директоре, а во всё нарастающей между ним и Катей от декабря к февралю и всё "темнеющей" страстности. Безликий в своём космическом первоисточнике пол как бы плавит лицо их любви, отдаёт его на растерзание безликой чувственности, мучает Митю подозрением и ревностью; и это ясно: ведь моим может быть только лицо; безликое в любимом лице, естественно, принадлежит всем. Распаяя себя и Катю безликою чувственностью, "тяжким дурманом" того "слишком много", что они позволяли себе, Митя предаёт Катю безликому демону любовно-театральной атмосферы, всё сгущающейся и восстающей, наконец, на него в образе директора школы (Степун 2010, 312).

"Тяжкий дурман" скрывает лицо любимого человека, порождает зависимость и, распаяя Катю сладострастие, невольно толкает ее на путь, на котором Митя ни за что не хотел бы ее видеть. Но он чувствует надвигающуюся катастрофу, хотя по неопытности не умеет назвать ее причину. Даже повышенная страстность Кати вызывает его подозрения, поскольку интуиция подсказывает ему, что эти проявления чувственности становятся все более безличными, бездушными и деловитыми (Бунин 2006, 4, 387). Страсть усиливается, а внутренний интерес ослабевает, и Митя мучительно осознает, что эта страсть не направлена на него, Митю, ее объектом может быть любой другой мужчина, может даже вполне конкретный. Юноша ду-

---

<sup>21</sup> Это обстоятельство главный герой переживает особенно мучительно, ведь он всей душой жаждет безраздельного обладания любимой, которая такое "право" на его глазах признает за соперником.

мает о такой возможности с омерзением, не отдавая себе отчета в том, что первый соблазнитель Кати — он сам.

Когда его решение уехать на время из Москвы несколько разряжает напряженную обстановку и уставшая от бесконечных сцен ревности Катя становится ласковее и внимательнее, герой ищет любые признаки внимания, чтобы уверить себя в том, что он все еще любим:

Ведь он все-таки страстно не хотел верить ничему тому ужасному, что ни днем ни ночью не давало ему покоя, достаточно было малейшей перемены в Кате, чтобы опять все изменилось в его глазах (Бунин 2006, 4, 390).

Она же становится нежной и страстной, потому что искренне жалеет его и чувствует себя виноватой, скрывая свои истинные намерения. Парадоксально, но Митя жалость принимает за любовь. Он тронут Катиной заботливостью, близостью, тем, что возвратилось почти все то, что напоминает первое время их любви (Бунин 2006, 4, 387). Но стоит обратить внимание на слова "почти" и "напоминало", потому что они заключают тонкий намек на то, что прежних отношений больше нет. Подсознательно чувствуя это, Митя все же не хочет слушать своего единственного друга, который пытается ему объяснить, что Катя всего лишь обыкновенная, вполне заурядная девушка, из-за которой не стоит сходить с ума. О том, насколько упорно обманывает себя герой, свидетельствует сцена прощания с матерью Кати, когда он *посыновьи склоняет голову для благословения*, воображая себя ее зятем.

Как только герой теряет любимую из виду, он поспешно и с облегчением забывает реальную Катю, чьи черты характера и поведение не соответствуют его требованиям к идеалу:

(...) Митя приходил в себя, успокаивался и забывал ту, обыкновенную Катю, которая в Москве так часто и так мучительно не сливалась с Катей, созданной его желанием". (Бунин 2006, 4, 396) "И теперь, когда ее не было, был только ее образ не существующий, а только желанный, она, казалось, ничем не нарушала того беспорочного и прекрасного, чего от нее требовали (...) (Бунин 2006, 4, 400).