

**Данилович Татьяна Валерьевна**

доктор филологических наук,  
доцент, профессор кафедры  
белорусской и зарубежной литературы  
Белорусского государственного  
педагогического университета  
имени Максима Танка  
г. Минск, Беларусь

**Tatsiana Danilovich**

Habilitated Doctor of Philology,  
Associate Professor, Professor of the  
Department of Belarusian and Foreign Literature  
Belarusian State Pedagogical University  
named after Maxim Tank  
Minsk, Belarus  
tanya.tada@mail.ru

РОМАН И. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»  
И ФИЛЬМ С. РАЯ «МИР АПУ»: ЛЮБОВЬ В СУДЬБЕ ХУДОЖНИКА

I. BUNIN'S NOVEL *THE LIFE OF ARSENIIEV*  
AND S. RAY'S FILM *THE WORLD OF APU*:  
LOVE IN THE ARTIST'S DESTINY

В статье сопоставляется влияние любви на творческую личность в романе Ивана Бунина «Жизнь Арсеньева» и кинофильме Сатьяджита Рая «Мир Апу». Раскрывается общее и индивидуальное в том, как русский писатель и индийский кинорежиссер осмысливают роль любовного опыта в процессе личностного формирования и профессионального становления героя.

Ключевые слова: И. Бунин; С. Рай; русская литература; индийское кино; типологическое сходство; национально-культурная специфика; герой-художник; любовь и творчество.

The influence of love on the creative personality in Ivan Bunin's novel *The Life of Arseniev* and Satyajit Ray's film *The World of Apu* is compared in the article. It reveals the common and individual in the way the Russian writer and Indian film director comprehend the role of love experience in the process of personal development and professional development of the protagonist.

Key words: I. Bunin; S. Ray; Russian literature; Indian cinema; typological similarity; national and cultural specificity; artist as a character; love and creativity.

Формирование творческой личности становится основой художественного исследования в романе И. Бунина «Жизнь Арсеньева» (1927–1933) и кинотрилогии С. Рая «Песнь дороги» (1955), «Непокоренный» (1957), «Мир Апу» (1959), что служит веским аргументом в пользу типологического сопоставления этих произведений.

И автор книги, и режиссер фильма рассматривают целый ряд факторов, повлиявших на становление героя, среди которых немало сходных: жизнь в деревне, близость природе, любящие родители, творческая одаренность отца, тесное общение с сестрой и ее ранняя смерть, опыт бедности и др. Значимую роль в судьбе начинающего писателя в обоих произведениях играет любовь. Ее влияние на героя оказывается смысловым центром в книге пятой романа И. Бунина и третьем фильме кинотрилогии С. Рая.

Отношение Алексея Арсеньева и Апурбы Кумара Роя к праву художника на любовь разнится. Для первого она становится важнейшей составляющей полноценного бытия творческой личности, проявлением жажды жизни и любви к миру. Бунинский герой открыт чувствам и к моменту встречи с Ликой пережил несколько влюбленностей. Последние, как отмечает Б. В. Аверин, «по-разному освещают для читателя стадии становления героя», а в любви Арсеньева к Лике «все особенности предыдущих влюбленностей совмещаются» [1, с. 667].

В противоположность Алексею Апу до женитьбы руководствуется философией творческого аскетизма, считая любовь угрозой писательской деятельности. В общении с несколькими героями (соседом, другом Пулу, Апарной) Апу признается, что ни с кем не встречался и не испытывал состояния влюбленности. Более того, герой не хочет впускать любовь в собственную жизнь, осознанно отказываясь от возможных отношений, о чем красноречиво свидетельствует эпизод фильма, в котором Апу, заметив девушку, с интересом наблюдающую за ним из окна, сразу же прячется от нее.

Разнятся и причины, по которым начинается этап совместной жизни главного героя и его избранницы в бунинском романе и фильме С. Рая. Алексей и Лика принимают решение жить вместе, движимые чувством любви, а Апу женится на Апарне под влиянием настойчивой просьбы ее родственников и собственных альтруистических побуждений. В сравнении с последовательностью выстраивания отношений между Алексеем и Ликой взаимоотношения Апу и Апарны развиваются как бы в обратном порядке: впервые герои фильма встречаются в день своей свадьбы, а чувства между ними возникают уже в браке.

Различается также характер взаимодействия персонажей в рассматриваемых парах. В начале связи с Алексеем Лика стремится сохранить независимость и часто остается безучастной к его интересам, мыслям и переживаниям, что передается И. Буниным с помощью целого ряда лексических штрихов: «изумления не испытывала»; «говорила она... глядя искоса, тихо и безразлично» [2, с. 444]; «слушала с беспощадным безучастием»; «невнимательно говорила» [2, с. 445] и др. Впоследствии Алексей и Лика как бы меняются ролями по отношению друг к другу. «Теперь уже я (как прежде, в Орле, она), – отмечает герой, – хотел быть любимым и любить, оставаясь свободным и во всем первенствующим» [2, с. 495]. Лика проявляет эмпатию к своему избраннику, интерес к его личности и творчеству, а Алексей, стремясь доминировать во взаимоотношениях с возлюбленной, часто переступает через ее чувства.

В фильме С. Рая отношения между героями с течением времени становятся все ближе, что наряду с прочим оттеняется с помощью композиции кадров. Во время первого после свадьбы разговора Апарна и Апу находятся на значительном расстоянии друг от друга, героиня отвечает мужу, не глядя на него. Контрастом этому является один из фрагментов о дальнейшей жизни супругов, в котором крупным планом показаны рядом лица

героев, и Апарна, глядя на Апу, упирается подбородком в его плечо. Данный кадр отображает появление дружеской раскрепощенности и внутренней близости между супругами. При этом если в романе И. Бунина воплощается многоаспектность феномена любви, включающей и духовную составляющую, и физическое влечение, то С. Рай оставляет последнее за кадром в силу дозволенного традициями индийского кинематографа и установившейся моральной цензуры.

В обоих произведениях героини, движимые любовью, жертвуют привычным для них комфортом, видя себя в роли хранительницы домашнего очага рядом с любимым человеком. Лика проявляет заботу об Алексее в пору их совместной жизни, мечтает о венчании и рождении ребенка. Однако герой в силу своего противоречивого отношения к возможности создания семьи для художника не рассматривает возлюбленную в качестве спутницы всей своей жизни. Само понятие «хозяйка дома» имеет для Алексея негативную коннотацию. Рассказывая о том, что сделала Лика в порыве ревности, герой отмечает: «...она, в полную противоположность своему доброму, благородному, еще девичьему характеру, вдруг поступила как самая обыкновенная “хозяйка дома” – нашла какой-то предлог и имела резкую твердость расчитать казачку, служившую нам...» [2, с. 500].

Апарна, оказавшись замужем, выполняет, подобно матери Апу в первых двух фильмах, традиционную для индийской женщины роль хранительницы семейного очага. Неслучайно показано, что героиня разжигает огонь, на котором готовит еду. Благодаря Апарне жизнь Апу преображается, что акцентируется посредством контраста его внешнего облика и интерьера комнаты до и после свадьбы. На заявление Апарны, что ей известно слово *жена*, Апу с многозначительной улыбкой отвечает: «Нет, ты не знаешь, а вот я – да». Под сказанным герой подразумевает то душевное тепло и гармонию, которые Апарна привносит в его жизнь. Даже после смерти жены ее забота о муже продолжает проявляться: по просьбе героини соседка готовит ему еду.

И в романе, и в фильме осмысливается влияние любви на творческую деятельность главного героя. Расставание с Ликой, когда она уезжает из Орла с отцом и Богомолотовым, становится для Алексея периодом пристального взглядывания в окружающий мир в поисках материала творчества, временем размышлений о направлении своей писательской деятельности, собственных эстетических установках. Кроме того, тоска по Лике усиливает творческую фантазию героя, заставляет его видеть мир иначе, как это происходит в ситуации, когда Алексей, блуждая по городу, иногда оказывается на вокзале: «За триумфальными воротами начиналась темнота, уездная ночная глушь. И вот я мысленно видел какой-то уездный городишко, неведомый, несуществующий, только вообразившийся мне, но так, точно вся моя жизнь прошла в нем. Видел широкие, занесенные снегом улицы, чернеющие в снегу хибарки, красный огонек в одной из них... И с восторгом твердил себе: да, да, вот так и написать, всего три слова: снега, хибарка и лампада в ней... больше ничего!» [2, с. 463].

В фильме С. Рая тема творческого воображения связана с отсутствием у Апу опыта любви. Эта ситуация позволяет осмыслить вопросы о роли и соотношении в творчестве реально пережитого и фантазии, способности интуитивного постижения незнакомых художнику сфер жизни. Примечателен диалог между Апу и Пулу, состоявшийся после того, как главный герой сообщает другу, что пишет роман, в котором есть тема любви, и слышит в ответ:

- Не пиши о том, чего не знаешь.
- А воображение?
- Только не в любви.
- Что тут сложного. Я много читал. Этого достаточно.

Кто из друзей, с точки зрения режиссера, прав – остается неизвестным. Пулу высказывает свои мысли, не прочитав роман друга, и в хронологических рамках фильма такой возможности ему не представится. Изменилось ли повествование Апу о любви после встречи с Апарной, зритель тоже не знает. С. Рай задает тему для размышлений, оставляя вопрос открытым.

С любовной линией в обоих произведениях связана также проблема внутренней свободы художника, что осмысливается и И. Буниным, и С. Раем в нескольких ракурсах. Важнейший из них в романе – это необходимость совмещать писательскую деятельность с работой, позволяющей иметь средства к существованию. Алексей, родившийся в обедневшей дворянской семье, не может посвятить себя исключительно литературному труду и вынужден трудиться ради заработка. С появлением в жизни героя любимой женщины возникает обязанность обеспечивать не только себя. По этой причине собственные отношения с Ликой в Орле Алексей характеризует как «счастье нелегкое, изнурительное и телесно и душевно» [2, с. 442]. Необходимость ради комфортного существования возлюбленной посвящать свои время и силы нелюбимому делу иногда вызывает у героя недовольство Ликой:

Помню: как-то вечером она была на катке, я сидел и занимался в редакции <...> в доме было пусто и тихо <...> сердце мне томила тоска, обида, ревность, – вот я тут сижу один, за какой-то нелепой, недостойной меня работой, до которой я унизился ради нее, а ей где-то там, на этом ледяном пруду, окруженном белыми снежными валами с черными елками, оглушаемом полковой музыкой, залитом сиреневым газовым светом и усеянным летающими черными фигурами, – ей там весело... [2, с. 442].

Помимо вопроса о необходимости совмещать творчество и работу ради денег в романе И. Бунина осмысливается такой аспект проблемы свободы художника, как внеутилитарность искусства. Мысли о недопустимости подчинения литературы внехудожественным задачам Алексей высказывает в разговоре с отцом Лики, когда держит негласный экзамен на право стать ее мужем:

И снова вздор полез мне в голову – снова Гете: «Я живу в веках, с чувством несносного непостоянства всего земного... Политика никогда не может быть делом поэзии...»

- Общественность не дело поэта, – ответил я [2, с. 437].

Весомой составляющей независимости творческой личности в понимании Алексея Арсеньева становится и отсутствие обязательств по отношению к любимой женщине. Герой, осознавая, что проявления его свободы причиняют страдания Лике, испытывает угрызения совести, однако не изменяет избранной им линии поведения. О том, что оно детерминировано характером понимания Алексеем роли творчества в собственной жизни, В. Вейдле справедливо замечает: «Грех его [Алексея Арсеньева. – Т. Д.] по отношению к Лике проистекает на всех своих ступенях не из распыленности его внимания или чувственности, а из поглощенности всего его существа той самой, раз навсегда заданной ему художнической задачей» [3, с. 426].

В интерпретации темы творческой свободы у С. Рая обнаруживаются как точки пересечения с бунинской концепцией, так и существенные расхождения. Апу, сын бедного брахмана, рано ставший сиротой, вынужден, подобно Алексею, заниматься не только писательством. При этом первый до и после брака по-разному воспринимает необходимость работы для финансового обеспечения семьи. В начале фильма Апу, мечтая о литературной славе, не хочет связывать себя узами брака, считая, что только художник, не обремененный заботой о материальном благополучии близких, может целиком сосредоточиться на творчестве. Поэтому на предложение Пулу о помощи в поисках работы Апу отвечает отказом, выражая нежелание быть клерком: «Я свободный человек, жены у меня нет, детей у меня нет. Зачем я буду зарывать себя в бумаги?» Однако, обретя счастье в браке, Апу не только не рассматривает заботу о благосостоянии семьи как тяжкое бремя, но и проявляет искреннюю обеспокоенность тем, что из-за его финансовой несостоятельности Апарна не имеет возможности вести такой же беспечный образ жизни, как ранее в доме своих родителей.

В отличие от Алексея, герой фильма демонстрирует принципиально иное восприятие свободы в отношениях с возлюбленной. Если первый, воплощая в жизнь собственное понимание независимости художника, часто отправляется в командировки с разъездными статистками, оставляя Лику в одиночестве, то в изображении семейной жизни второго преобладают сцены совместного времяпрепровождения супругов. Апу счастлив рядом с Апарной и не хочет расставаться с ней, искренне радуется тому, что в его семье скоро будет ребенок.

В отношении героя С. Рая проблема внутренней свободы художника помимо обозначенного связана с тем, что брачные узы отвлекают его от творческой деятельности. Вытеснение в сознании Апу творчества личной жизнью метафорически передается посредством изображения того, что место на кровати возле него, где до свадьбы стояла чернильница и лежала рукопись, после женитьбы заняла Апарна.

Если у Алексея постепенно кристаллизуется представление о творчестве как смысле собственной жизни, которому должны быть подчинены все

остальные стороны бытия художника, то у Апу, отдававшему до свадьбы приоритет служению искусству, с появлением жены изменяется ценностная иерархия: семья в соотношении с творчеством выходит на первый план. Герой признается Апарне: «Знаешь, как много это [работа над романом. – Т. Д.] для меня значит, но ты важнее». Причем любовь не лишает Апу творческой силы, ведь во время отъезда Апарны он планирует дописать роман и посвятить его жене.

В обоих произведениях любовный опыт дарит героям богатую палитру переживаний – от восторженного подъема до мучений. В романе И. Бунина источником страданий Алексея и Лики нередко становится ревность, отравляющая существование каждого из них. О проявлениях этого чувства по отношению к любимой женщине герой вспоминает: «Больше всего мучился я, когда бывал с ней на балах, в гостях. Когда она танцевала с кем-нибудь, кто был красив, ловок, и я видел ее удовольствие, оживление, быстрое мелькание ее юбок и ног, музыка больно била меня по сердцу своей бодрой звучностью, вальсами влекла к слезам» [2, с. 444]. В свою очередь Лика после рассказа Алексея о земской фельдшерице в Шишаках, испытывая приступ ревности, восклицает: «Как ты жесток со мною!» [2, с. 493].

Во взаимоотношениях персонажей С. Рая отсутствует настоящая ревность: когда в письме мужу Апарна сообщает, что ревнует его к девушке-соседке, которая видит Апу утром и вечером, это воспринимается скорее как элемент легкого флирта, чем как проявление действительного беспокойства. Страдания героя фильма от любви связаны с ранней смертью его возлюбленной. Аналогичное испытание выпадает и на долю Алексея Арсеньева. Оба героя ощущают непоправимость случившегося и теряют на время смысл существования. Алексея это приводит к мысли о самоубийстве, Апу – к попытке суицида.

Путь душевного исцеления рассматриваемых персонажей включает сходные этапы. Оба героя в качестве способа избавления от внутренней боли избирают перемену места. Алексей принимает решение на время уехать из Орла в Батурино, ощутив невыносимость «вездесущего присутствия» Лики [2, с. 508]. Апу покидает Калькутту и путешествует по стране, движимый желанием освободиться от душевных страданий, вызванных смертью Апарны.

В романе не указывается, насколько благотворно повлияло на героя пребывание в Батурино. В отношении Апу подчеркивается, что путешествия не помогают ему изжить боль. Показателен фрагмент фильма, где Апу бредет по лесу: светит солнце, поют птицы, а в глазах героя – тоска. Он оказывается как бы отделен от окружающего мира, не проникаясь жизненной силой и энергией природы, а последняя словно равнодушна к его страданиям, что опровергает суждение Г. Чухрая о фильмах С. Рая: «Природа, герои, действие – все

это едино, все из одной ткани, из одних и тех же молекул, все вместе» [4, с. 7]<sup>1</sup>. Творческая деятельность тоже не притупляет в душе Апу боль утраты. В этом плане символична сцена, в которой на фоне прекрасных гор он разбрасывает по ветру рукопись своего романа.

В обоих произведениях опорой для героев после потери возлюбленной становится близкий родственник: для Алексея – отец, для Апу – сын. Бунинский герой спустя годы с благодарностью вспоминает об участии отца в своей судьбе: «...никто в ту зиму не понимал так, как он, что у меня на душе, и, верно, никто не чувствовал так этого соединения в ней скорби и молодости» [2, с. 511]. Если отец в общении с Алексеем преследует цель помочь сыну, проникаясь происходящим с ним, то в фильме С. Рая душевное исцеление Апу происходит из-за осознания героем своего отцовского долга.

Не имея сил забыть, что рождение мальчика стало причиной смерти Апарны, Апу длительное время предельно дистанцируется от жизни ребенка. В процессе общения с Каджалом у героя пробуждается жалость к малышу и желание участвовать в его судьбе. В финале фильма, когда сын радостно восседает на плечах отца, выражение лица Апу, который после потери жены превратился в одинокого странника, становится таким же сияющим от счастья, каким было до смерти Апарны. В кинокартине не показано возобновление творческой деятельности героя, однако последние кадры позволяют предположить дальнейшую судьбу Апу.

Значимость возлюбленной в жизни главного героя и у Бунина, и у С. Рая оттеняется посредством религиозного дискурса. После бегства Лики в сознании Алексея возникает ее символическое соединение с образом Богоматери. Хотя сам Арсеньев воспринимает это сопоставление как «страшное, кощунственное» [2, с. 511], оно подчеркивает судьбоносную роль героини в его жизни, наделяет их отношения вневременным измерением, возводит любовь в ранг высших духовных ценностей, поэтизирует образ Лики, связывает его с мотивами жертвенности и страдания.

В фильме С. Рая проводятся многократные параллели между Апу и Кришной – одним из самых почитаемых богов в индуизме. Это сопоставление, помимо того, что артикулирует креативное начало личности героя (в одной из индуистских традиций Кришна интерпретируется как Бог-творец и одновременно воплощение мироздания), провоцирует на соотнесение истории любви Апу и Апарны с взаимоотношениями Кришны и его возлюбленных. Причем чувства последних символизируют не земную любовь, а бхакти – преданность Богу, жажду души к единению с Абсолютом. Такой культурно-религиозный контекст придает отношениям Апу и Апарны сакральное значение.

---

<sup>1</sup> В «Песне дороги» природа тоже не всегда оказывается в гармонии с человеком. По поводу эпизода, в котором Дурга танцует под ливнем, С. Рай отмечает: «Картина эта волнует вас не только своими зрительными возможностями, но и скрытым за ними подтекстом: этот дождь убьет ее» [4, с. 55].

Особая ценность пережитой любви в судьбе главных героев обоих произведений раскрывается также через мотив памяти. Спустя много лет после случившегося Алексей вспоминает о взаимоотношениях с Ликой как важнейшей части собственной жизни. Причем героиня существует в сознании Алексея не только в качестве составляющей его прошлого, но и настоящего. Арсеньев, которому в 50-летнем возрасте впервые приснилась Лика, замечает по поводу этого сна: «Ей было столько же лет, как тогда, в пору нашей общей жизни и общей молодости, но в лице ее уже была прелесть увядшей красоты» [2, с. 512]. Обращая внимание на то, что после смерти Лики ее образ для Арсеньева не остается неизменным, Б. В. Аверин поясняет: «Воспоминание, воображение и сон, сливая свои усилия, преодолевают смерть уже не тем, что сохраняют ушедшее в нерушимости, – они продлевают бытие за черту смерти, заставляют его продолжать жить» [1, с. 677–678].

О том, что в памяти Апу тоже прочно закрепляется образ возлюбленной, красноречиво свидетельствует его поведение спустя годы после трагического события. Вопреки оптимистическим словам, сказанным герою вскоре после смерти жены («А ты молодой парень, у тебя еще все впереди, соберись с духом, не надо отчаиваться. Пока у Кришны есть его кнут и волшебная флейта, рядом с ним всегда будет женщина. Можешь жениться еще хоть десять раз, если захочешь»), Апу и по прошествии пяти лет после смерти Апарны по-прежнему остается один, скорбя о жене и не имея сил преодолеть ощущение невосполнимости утраты.

Важная деталь, служащая индикатором состояния героя, – флейта в его руках. Этот музыкальный инструмент является атрибутом Кришны, игра которого на флейте символизирует «гармонию всех живых существ, их любовное единение друг с другом» [5, с. 292]. Если до смерти жены Апу часто играет на флейте, то после трагедии он ни разу не притрагивается к музыкальному инструменту, что становится выразительным символом горя героя.

Несмотря на существенные различия воплощенных в романе И. Бунина «Жизнь Арсеньева» и фильме С. Рая «Мир Апу» историко-культурных и географических реалий, психотипов персонажей, сходство идейного содержания обоих произведений заключается в том, что на этапе взросления и творческого становления Алексей и Апу проходят через испытание любовью.

Отношение к праву художника на любовь, иерархия между творчеством и личными чувствами, характер взаимоотношений с возлюбленными у героев различаются, но в жизни обоих персонажей любовь становится не просто романтическим переживанием, а подлинным экзистенциальным опытом. И для Алексея, и для Апу она оказывается важным этапом освоения окружающего мира и формирования представлений о нем, способом самопознания, постижения природы искусства и осознания роли творчества в своей судьбе.

Любовь проявляет себя и как созидательная, и как разрушительная сила, открывая героям одновременно поэзию и трагизм бытия, даруя счастье и заставляя страдать. Оба персонажа приходят к пониманию безусловной ценности любви в собственной жизни.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверин, Б. В.* Жизнь Бунина и жизнь Арсеньева: Поэтика воспоминания / Б. В. Аверин // Иван Бунин: pro et contra / сост. Б. В. Аверина, Д. Риникера, К. В. Степанова ; коммент. Б. В. Аверина, М. Н. Виролайнен, Д. Риникера ; библиогр. Т. М. Двинятиной, А. Я. Лapidус. – СПб. : РХГИ, 2001. – С. 651–677.
2. *Бунин, И. А.* Избранные произведения / И. А. Бунин. – М. : Панорама, 1991. – 736 с.
3. *Вейдле, В. В.* На смерть Бунина / В. В. Вейдле // Иван Бунин: pro et contra / сост. Б. В. Аверина, Д. Риникера, К. В. Степанова ; коммент. Б. В. Аверина, М. Н. Виролайнен, Д. Риникера : библиогр. Т. М. Двинятиной, А. Я. Лapidус. – СПб. : РХГИ, 2001. – С. 419–432.
4. *Рей Сатьяджит* / сост. А. Софьян ; вступ. ст. Г. Чухрая. – М. : Искусство, 1979. – 216 с.
5. *Жуковский, В. И.* Искусство Востока. Индия : учеб. пособие / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева. – Красноярск : КрасГУ, 2005. – 400 с.

*Поступила в редакцию 28.07.2025*