

Научная статья

УДК 82-94

DOI 10.25205/1818-7919-2025-24-2-123-133

## Системная перестройка поэтики И. А. Бунина в начале 1900-х годов. Трансформация идейного в философическое

Евгений Рудольфович Пономарев

Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук  
Москва, Россия

Русская христианская гуманитарная академия имени Ф. М. Достоевского  
Санкт-Петербург, Россия

eponomarev@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5508-6532>

### Аннотация

Не исследовавшийся ранее механизм системной перестройки поэтики Бунина в начале XX в. изучается на разных уровнях: образном, сюжетном, тематическом. Последний представляется наиболее важным для понимания резкого перехода Бунина от народническо-толстовской «идейности» (преобладавшей в его творчестве 1890-х гг.) к философичности, близкой ранним символистам (определяющей поэтику рассказов 1900–1902 гг.). Редуцирование традиционных «идейных» мотивов, связанных с народническими и толстовскими идеологемами, привело к появлению пейзажных зарисовок, размышлений о красоте мира и непостижимости Божьего замысла. Показаны изменения поэтики: от персонажей к сюжетам, от сюжетов к новым способам оформления идей внутри нарратива. Наряду с демонстрацией динамики творчества писателя сделан ряд выводов, характеризующих бунинскую «модерность».

### Ключевые слова

И. А. Бунин, ранние рассказы, народничество, толстовство, переход к модернизму

### Благодарности

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00347 «Раннее творчество И. А. Бунина: поэзия, проза, критика, публицистика, переводы (1883–1902 гг.)»

### Для цитирования

Пономарев Е. Р. Системная перестройка поэтики И. А. Бунина в начале 1900-х годов. Трансформация идейного в философическое // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2025. Т. 24, № 2: Филология. С. 123–133. DOI 10.25205/1818-7919-2025-24-2-123-133

## Systemic Restructuring of I. A. Bunin's Poetics in the Early 1900s. Transformation of the Ideological into the Philosophical

Evgeny R. Ponomarev

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences  
Moscow, Russian Federation

F. M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy  
St. Petersburg, Russian Federation

eponomarev@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5508-6532>

### Abstract

*Purpose.* The article examines the previously unexplored mechanism of the systemic restructuring of Ivan A. Bunin's poetics at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. It is studied at different levels: images interaction, plots structure, subjects of narration. The last one seems to be the most important for understanding Bunin's quick transition from the *narodnichestvo* and Tolstoyism ideas (prevailing in his work of the 1890s) to the philosophy close to the early symbolists (determining the poetics of the stories of 1900–1902).

*Results.* The gradual reduction of traditional ideological motifs associated with *narodnichestvo* and Tolstoyism – while Tolstoy's ideologemes remained in the Bunin's stories longer than *narodnik* ones – made room for landscape sketches not tied to socially significant subjects, and the narrator's free reflections on beauty of the world and the in-

comprehensibility of God's plan. At the formal level, this manifests in unusual compositional solutions and a new understanding of characters structure. The mechanisms of general change in poetics are shown: from characters to plots, from plots to new ways of formatting ideas within the narrative.

*Conclusion.* Along with demonstrating the dynamics of Bunin's creativity and the gradual restructuring of poetics, a number of conclusions have been made that characterize the specifics of Bunin's "modernity" against the background of early symbolism.

*Keywords*

Ivan Bunin, early prose writing, *narodnichestvo*, Tolstoyism, transition to modernism

*Acknowledgements*

The reported study was supported by the grant of the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00347 "Early work of I. A. Bunin: poetry, prose, criticism, journalism, translations (1883–1902)"

*For citation*

Ponomarev E. R. Systemic Restructuring of I. A. Bunin's Poetics in the Early 1900s. Transformation of the Ideological into the Philosophical. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2025, vol. 24, no. 2: Philology, pp. 123–133. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2025-24-2-123-133

Основной проблемой ранней прозы И. А. Бунина справедливо считается резкий (занивший один-два года) переход от традиционной реалистической поэтики к поэтике «импрессионистической», близкой стихотворениям в прозе. Работы советского периода, описывающие этот переход, говорили о постепенном становлении художественного метода писателя [Крутикова, 1983, с. 640] и указывали на существенное влияние поэзии Бунина на его прозу: «От объективно-эпической манеры письма Бунин переходит в 1900-х гг. к лирическому самовыражению» [Там же, с. 640]. Ю. В. Мальцев в одной из первых постсоветских монографий о Бунине предложил термин «модерность» и одним из первых заговорил о многочисленных созвучиях творчества Бунина 1900-х гг. русскому модернизму [Мальцев, 1994]. В дальнейшем идея о близости прозы Бунина модернистской поэтике была значительно развита [Аверин, 2003; Пономарев, 2019а]. Отметим и более раннюю иностранную литературу, сопоставляющую Бунина и символистов [Woodward, 1980].

Однако сам механизм этого перехода, по сути, не был описан<sup>1</sup>. С формальной стороны он протекал в несколько этапов.

Во-первых, было создано несколько текстов, где – при сохранении прежнего строя – в центре повествования оказался не некий вымышленный герой, как было раньше, а лирическое «я» повествователя. В рассказах «Скит» (1900) и «Сосны» (1901) главные герои – не мужики Мелитон и соответственно Митрофан, которым на первый взгляд посвящены эти рассказы, а повествователь, лирически тонко воспринимающий бытовую святость первого и мудрую (в толстовском понимании) смерть второго. Мелитон и Митрофан очень напоминают некоторых героев из самого раннего творчества Бунина: Капитона Иваныча из рассказа «На хуторе» (1892) или Кастрюка из рассказа «Кастрюк» (1892)<sup>2</sup>. Но если в 1890-х гг. старики, умудренные самой жизнью, были, без сомнения, главными героями произведений (их мысли и слова определяли тематику рассказов), то теперь рядом с ними появляется живой голос повествователя, благодаря которому мужики-старики преобразуются в древних старцев. Герои, практически ничего не произносящие, кроме нескольких лаконичных фраз, становятся отчасти наперсниками повествователя, отчасти предметом его размышлений. Следующим шагом бунинский рассказ обретает чистого наперсника, функция которого – подавать реплики и служить лирическим «ты», к которому обращены излияния нарратора (см. рассказ «На Женевском озере», 1901; с 1902 г. печатался под заглавием «Тишина»<sup>3</sup>).

<sup>1</sup> Этот переход тем более интересен, что он был первым в череде резких перемен поэтики Бунина, которые случались практически раз в десятилетие [Пономарев, 2019б].

<sup>2</sup> Британский исследователь Джеймс Вудворд не видел между этими героями, которых разделяет почти десятилетие, вообще никакой разницы: «Кастрюк, Мелитон, Митрофан – почти агиографические портреты, живые воплощения концепции Бунина психологической гармонии человека и природы» (перевод наш. – Е. П.) [Woodward, 1980, p. 45].

<sup>3</sup> Лирическое «ты» этого рассказа имеет реального прототипа – одесского художника и музейного деятеля В. П. Куровского, в компании которого Бунин совершил свое первое европейское путешествие.

Третьим шагом бунинский рассказ освобождается от самого института героя, лирическое сознание повествователя становится самодостаточным.

Вместе с переменами в сфере персонажей менялось сюжетостроение бунинской прозы: рассказ становился все более и более лаконичным. От эпизодов, подводящих итог всей жизни героя («Скит», «Сосны»), бунинский сюжет перешел к нескольким случайным эпизодам из жизни повествователя («Над городом», 1900 «Тишина»), чтобы остановиться под конец на одном конкретном эпизоде, нередко имеющем («Туман», 1901), но иногда и не имеющем («Надежда», 1902) какое-то философское звучание. В целом можно говорить об ослаблении сюжетного повествования и формировании жанра лирических зарисовок, ограничивающихся одним ярким эпизодом: «Над городом» – рассказ о том, как здорово было в детстве взбежать на колокольню и насладиться громким колокольным звоном; «Надежда» – рассказ о впечатлении от вида большого парусного корабля в море; рассказы «Поздней ночью» или «Новый год» (1901) – о счастливой ночи, проведенной обычно ссорящимися супругами (любовниками) в необычном месте. Значительно сложнее, но похожим образом (чередование картин за окном железнодорожного вагона или чередование разных воспоминаний-впечатлений в сознании повествователя) построены «Новая дорога» и «Антоновские яблоки».

Мы хотели бы подробно остановиться на наиболее интересной, с нашей точки зрения, составляющей этого процесса – тематической. К началу 1900-х гг. Бунин был уже известным писателем, специализирующимся на проблематике, близкой к народнической. Наверное, самый известный на тот момент его рассказ «На край света» (1894) был посвящен проблеме переселенчества; другие рассказы освещали проблемы голода в деревне, разорения помещиков и крестьян, неустройства сельских школ и сельских учителей. Во многих рассказах 1890-х гг. с народнической проблематикой соседствует толстовская, а рассказ «На даче» (1895) специально посвящен обсуждению идей Л. Н. Толстого и преимуществ толстовского учения. Системная перестройка поэтики Бунина в начале 1900-х гг. привела к резким тематическим изменениям. Ключевым моментом перемен, на наш взгляд, стало постепенное растворение прежней «идейности» (обязательной основы народнической литературы) в чистой «художественности» (возможно, сказался интерес Бунина к поэтам «чистого искусства»; В. Я. Лакшин полагал, что это связано с влиянием Чехова [Лакшин, 1988, с. 427]). Процесс этот тоже проходил поэтапно.

Новизна тематико-композиционных решений определяет постепенное освобождение текстов от общественно значимых сентенций. Поначалу морально-общественные оценки сохранялись дозированно и фрагментарно – как одно из возможных символических обобщений рассказанного жизненного эпизода. Затем они остались потенциальными намеками внутри отдельных мотивов. И после этого пропали совсем. Следует отметить, что от народнических сентенций Бунин отказался значительно быстрее, чем от толстовских.

На первом этапе системной перестройки бунинской поэтики сентенции еще сохраняются в тексте, но уходят в концовку рассказа – в качестве некоего структурно-обобщающего элемента (наподобие морали в басне). Этот процесс ярко виден в рассказе «Над городом» (1900). Рассказ-зарисовка завершается прямой речью повествователя, жалеющего (в духе народнических мыслей дворянина Волкова из рассказа «Неожиданность / Вести с родины»; 1893) друзей своего детства, не имевших возможности саморазвития и не принеших по этой причине пользы обществу: «Товарищи моих детских дней – где они? Видели ли хоть что-нибудь, кроме Епифани и Задонска? Принесли ли они людям хоть крупицу счастья? Пережили ли хоть несколько мгновений сильных и высоких дум и чувств?» (Бунин, 1902а, стб. 1287)<sup>4</sup>. Этот пассаж придавал пейзажному рассказу социальный оттенок, кажущийся инородным по отношению к остальному тексту, но сообщающий финалу некое «положительное значение». Не случайно в 1915 г., готовя рассказ для Полного собрания сочинений,

<sup>4</sup> Рассказы И. А. Бунина цитируются по первым публикациям – что принципиально важно для изучения поэтики Бунина описываемой эпохи. Многие из рассказов в дальнейшем были переработаны автором, некоторые – весьма существенно.

Бунин снял этот пассаж почти полностью, сохранив лишь риторический вопрос: «Товарищи моих детских дней, те, которым детство сулило так много, – где они?» (Бунин, 1915, т. 2, с. 186). Рассказ приобрел тематическую однородность.

Вероятно, ощущая учительную интонацию финала, Бунин уже в первом варианте текста использовал специальный прием, как бы сглаживающий ее. Проповедническая интенция впервые появляется еще в середине повествования, но там она скрыта метонимией (настолько ли явной?), игрой словесных значений – и от этого становится невсамделишной, несерьезной: «Теперь детство кажется мне далеким сном, но до сих пор мне приятно думать, что хоть иногда поднимались мы над мещанским захолустьем <...>» (Бунин, 1902а, стб. 1285). С одной стороны, взбегая на колокольню, дети поднимаются над мещанским захолустьем в прямом смысле слова; с другой – действует и переносный смысл: они хоть на мгновение становятся выше обычных мещанских интересов. Эту сентенцию о мещанском захолустье (после вычеркивания финального пассажа изменившую функцию на создание объемности, многозначности) Бунин сохранил во всех вариантах рассказа.

Помимо социального финал рассказа «Над городом» использует и религиозный подтекст. Рассказ завершается евангельской цитатой (Мф. 22:32; Мк. 12:27; Лк. 20:37–38), придающей всему рассказанному загадочную многозначность: «<...> и хоть на мгновение поверить и напомнить людям, что “Бог не есть Бог мертвых, но живых”!» (Бунин, 1902а, стб. 1288). Оказывается, колокольный звон, вызывавший восхищение мальчишек, благовествует о живой душе, которая есть у каждого, даже если он в жизни своей не видел ничего, «кроме Епифани и Задонска». Если же вспомнить о евангельском контексте этой фразы, который был определенно известен большинству бунинских современников, то речь идет о воскресении мертвых и жизни вечной.

Евангельские цитаты нечасто обнаруживаются в ранней прозе Бунина. Как правило, их появление связано со смыслами, близкими толстовству. В Евангелии фразе Иисуса о Боге живых предшествует вопрос, заданный саддукеями: чьей женой будет в вечной жизни женщина, побывавшая в земной жизни женой нескольких мужчин? Интересно, что эти вопрос и ответ особо выделены Толстым в трактате «В чем моя вера?»:

«Что же касается того, что есть восстановление мертвых», говорит Он, возражая саддукеям, признающим одну земную жизнь и ничего, кроме плотской земной жизни, «то разве вы не читали того, что сказано вам Богом? В писании сказано, что Бог при купине сказал Моисею: «Я – Бог Авраама, Бог Исаака, Бог Иакова». Если Бог сказал Моисею, что он Бог Иакова, то Иаков не умер для Бога, потому что Бог есть Бог только живых, а не мертвых. *Для Бога все живы*. И потому если есть живой Бог, то и жив тот человек, который стал в общение с вечно живым Богом (Толстой, 1957, с. 392; выделено автором).

Толстовское толкование этого евангельского эпизода было, вероятнее всего, хорошо известно Бунину. Можно предположить, что эту цитату он воспринял именно через толстовское понимание Бога. Ведь беседы в кругу толстовцев (в 1893 и 1894 гг.) были единственным религиозно-философским опытом в жизни молодого писателя.

Благодаря всем перечисленным ассоциациям финал рассказа звучит мощным аккордом, в котором соединяются, во-первых, тема долга интеллигенции перед народом и надежда на улучшение народной жизни; во-вторых, по-толстовски окрашенная идея «для Бога все живы»; в-третьих, общехристианское чувство «Бога живаго»; наконец, общелитературная метафора духовной жизни. В данном случае Бунин пытается полисемантическим пуантом искупить непривычную бессюжетность основного текста.

Но пуанты-сентенции быстро редуцируются в новой «импрессионистической» поэтике писателя. При этом первым делом из текстов уходят мотивы народнического происхождения и социальные смыслы, а смыслы обобщенно-религиозные, имеющие толстовское звучание, временно остаются.

Например, финал чуть более раннего рассказа «Поздней ночью» (авторская дата: 1899; первая публикация: 1901), проблематика которого весьма далека от общественной:

Она хотела взять всю вину на себя одну, старалась во всем оправдать меня, а я говорил ей, что мы оба виноваты, потому что оба нарушали заповедь радости, для которой мы должны жить на земле. Я говорил ей, что мы оба должны прощать друг друга, потому что злоба никогда не приносила радости. И, на мгновение возвратившись к искренности и нежности детства, мы вместе провели остаток этой ночи. Мы опять любили друг друга, как могут любить только те, которые вместе страдали, которые вместе заблуждались, но зато вместе встречали и редкие мгновения правды. И только бледный, грустный месяц видел наше счастье и радость и говорил нам о правде Вечной Тишины и Вечной Ночи, перед лицом которой, может быть, простятся все наши прегрешения: вольные и невольные (Бунин, 1901в, с. 45).

Возвращение первоначальной силы любви после покаяния мужа и жены<sup>5</sup> друг перед другом – очень толстовский сюжет, нередко встречающийся как в творчестве (прежде всего Левина и Кити), так и в жизни (отношения с женой) Л. Н. Толстого. Собственно, сам сюжет бунинского рассказа может восприниматься как иллюстрация заповеди о недопустимости разводов, которая казалась Толстому одной из важнейших (соблюдение душевного целомудрия). Выражение «заповедь радости»<sup>6</sup> (сохраняющееся во всех вариантах текста, хотя финал будет в дальнейшем существенно переработан) можно считать близким Толстому, хотя сам Толстой (см., например, трактат «Царство Божие внутри вас», 1890–1893) обычно использует эти лексемы в ином порядке и говорит о радости, которая приходит с исполнением заповедей Христа. Впрочем, мотивы, близкие к бунинской трактовке «радости», легко обнаруживаются у раннего Толстого – см., например, слова дяди Ерошки из «Казачков»: «Все Бог сделал на радость человеку» (Толстой, 1936, с. 56).

«Правда Вечной Тишины и Вечной Ночи» звучит совсем не народнической «правдой-справедливостью» (народнические значения слова «правда» уже забыты), а характерной для раннего символизма и всего Серебряного века семантикой «правды-красоты» (и кажется синонимом «тайны ненужности и в то же время значительности всего земного» из рассказа «Сосны»). Наконец, последнее предложение цитирует православную молитву, объединяя все предшествующие мотивы в религиозном дискурсе, в котором вновь слышны отдельные нотки толстовского понимания христианства.

Похожую (но значительно менее концентрированную) сентенцию находим в финале рассказа «Новый год» (1901), который общим абрисом сюжета повторяет рассказ «Поздней ночью». В нем тоже можно увидеть иллюстрацию к толстовской заповеди о ненужности развода, ибо семейная гармония представляет собой одну из жизненных тайн:

– Да, все-таки ты единственный близкий мне человек!.. Ты чувствуешь, что я люблю тебя?

Я пожал ее руку.

– Как это случилось? – спросила она, открывая глаза. – Выходила я не любя, живем мы с тобой дурно, ты сам говоришь, что из-за меня ты ведешь пошлое и тяжелое существование... И однако все чаще мы чувствуем, что мы нужны друг другу. Откуда это приходит и почему только в некоторые минуты?.. (Бунин, 1902в, с. 100).

«Пошлом и тяжелое существование» звучит узнаваемым перифразом из Толстого, напоминающая о проблематике «Крейцеровой сонаты» или еще не прочитанного в эти годы Буниным «Живого трупа» (пьеса будет опубликована только после смерти Толстого). Это же высказывание в иной лексической парадигме, более близкой публицистическим работам Толстого, повторяется и в финале:

А далеко впереди уже бежали туманные силуэты телеграфных столбов вдоль железной дороги, и мелкий лепет бубенчиков так шел к моим думам о бессвязной и бессмысленной жизни, которая ждала меня впереди... (Бунин, 1902в, с. 105).

<sup>5</sup> Начиная со второго издания рассказа Бунин снял все указания на то, что героиня – жена героя (возможно, под влиянием письма к нему издателя «Журнала для всех» В. С. Миролубова, увидевшего в рассказе эпизод семейной жизни Бунина; подробнее см.: [Щавлинский, 2024]).

<sup>6</sup> Отметим, что и в рассказе «Над городом» (с опорой на текст церковной службы в праздник Благовещения Пресвятой Богородицы: «Благовестуй, земле, радость велию!») в рассуждении о назначении колокола появляется синонимичное выражение (интересно, что Бунин прочитывает обращение как форму косвенного падежа): «<...> благовествовать земле радость» (Бунин, 1902а, стб. 1286).

Отметим тот же прием, что и в рассказе «Над городом»: дважды повторенное в последнем предложении «впереди» (в начале и конце пассажа) соединяет прямой план с метонимическим. Бессмысленность жизни здесь решена уже не по-толстовски, а скорее по-чеховски: жизнь бессмысленна не тогда, когда живешь неправильно, она бессмысленна сама по себе.

В конечном счете метафоры или метонимии общего плана («Перевал», «Надежда», «Тишина», «Антоновские яблоки»), поставленные в центр повествования, окончательно вытеснят из бунинских текстов общественно-идеологические коннотации, морализм и «идейность».

Так, в рассказе «Надежда» финальная сентенция строится таким же способом, как и в разобранных выше концовках, – на метонимической игре между двумя значениями слова: надеждой как таковой и названием корабля (что ярко проявляется при чтении, когда кавычки не передаются голосом):

Поздно ночью, когда набегающий ветер беспокойно и осторожно, точно ища чего-то, шелестел сухими ветвями плюща на нашем балконе и доносил полусонный шум волн, я все еще провожал «Надежду» на ее пути в земном море. Утром мы снова возвратились в город, и весь день прошел среди будничных забот и дел, но весь день казалось, что я видел ночью какой-то печальный, поэтический сон. «Надежда» была теперь уже далеко... Но как отрадно было хотя мысленно следить за нею в этой таинственной морской дали! (Бунин, 1902б).

«Будничные заботы и дела» сродни «бессвязной и бессмысленной жизни», но, в отличие от них, не несут никаких морализаторских коннотаций. Остается характерное для раннего символизма противопоставление мечты и реальности; прочие смыслы более не актуальны. В этой концовке – показательно освобожденной от каких бы то ни было общественных и моральных смыслов – совершенно пропадает и толстовская семантика. Она – плоть от плоти интеллигентского мудрствования, от которого Бунин стремительно уходит.

Процесс освобождения нарратива от общественных или моральных интенций протекает и на сюжетном уровне. Проследим его на примере рассказа «В августе». Реалии рассказа автобиографичны: они взяты из полтавских впечатлений Бунина 1894 года – года толстовского «послушания». В ряде деталей (возраст и портрет героини, время действия и т. д.) сознательно допущены неточности по отношению к собственной биографии: автор не хочет, чтобы рассказ воспринимался слепком с природы. Сюжетостроение, по сравнению с рассказами 1890-х гг. (будем сравнивать этот текст прежде всего с «толстовским» рассказом «На даче»), радикально меняется: сюжет основательно размыт, дан самыми общими штрихами («Уехала девушка, которую я любил <...>» (Бунин, 1901а, с. 146) – герой идет по городу – выходит за город – приходит на хутор братьев-толстовцев – встречает жену старшего брата – садится рядом с ней и ведет разговор, незначительность которого лишь на один момент нарушает вопрос героя: «Зачем вы насилуете себя?» (Бунин, 1901а, с. 149)<sup>7</sup> – герой остается один в степи на закате). Если «На даче» был написан для того, чтобы разобраться в правоте толстовских идей, то «В августе» – это не рассказ идей, это рассказ настроения. Все мотивы этого небольшого текста либо передают меланхолическое состояние героя (меланхолическое же сочувствие он находит в душе героини), либо создают противоположное настроение – счастья и радости бытия: «заповедь радости» разлита в окружающем мире. Собственно, в ней самой и заключена основная идея рассказа.

При этом основная антитеза, выраженная в начале рассказа вербально, кажется излишней и совсем не приковывает читательского внимания. На ней останавливаешься только в случае медленного внимательного чтения: «Кажется, никогда не любил я так Малороссию, как в ту пору, никогда не хотел так жить, как в ту осень, а между тем я толковал тогда именно о воздержании в жизни, бывал у молокан и духоборов, и даже подумывал навсегда уйти в деревню, – пахать, – а пока что – учился бондарному ремеслу» (Бунин, 1901а, с. 147). Важнее

<sup>7</sup> Начиная с издания 1912 г. к этой реплике добавится еще более провокационное утверждение: «Вы любите меня» (Бунин, 1915, т. 2, с. 224).

и интереснее красочные эпизоды из быта малороссийского города, которые эту фразу окружают.

Толстовский хутор тоже показан исключительно с точки зрения сельскохозяйственного быта. Центральная деталь описания, возвращающая к основной антитезе рассказа, тоже бытовая – это босые ноги героини:

Однако я никак не мог привыкнуть к ее одежде, к тому, что она босыми ногами ходит по навозу и колкому жнивью, и даже стыдился смотреть на эти ноги. Можно смело глядеть на ноги бабы, но когда я вспоминал, что она жена бывшего чиновника, мне делалось неловко. Да она и сама все поджимала их и часто искося поглядывала на свои испорченные ногти. А ноги были маленькие и красивые (Бунин, 1901а, с. 149).

Босые ноги как знак толстовской естественности вдруг превращаются в собственную противоположность: герой воспринимает их как нечто крайне неестественное. Красивые, холеные, некрестьянские ноги не приспособлены к хождению по навозу и жнивью, ногти у молодой женщины сбиты. Эта деталь обретает элементы символической, воплощающей глубокие внутренние смыслы.

Не ответив прямо на вопрос героя «Зачем вы насилуете себя?», молодая женщина рассказывает, что ей нравится жить на хуторе и что мужа она все-таки любит, но как брата. Эта длинная реплика кажется попыткой убедить не столько собеседника, сколько саму себя. Однако центральным моментом в создании образа героини остаются босые сбитые ноги.

Концовка рассказа совершенно свободна от сентенций: она лишь усиливает меланхолические переживания героя. Возвращение к толстовской теме спустя семь лет после окончания «толстовского послушания» полностью освобождено от толстовской идейности. Пересказан случайный эпизод, центром которого становится необычная деталь. Отметим, что героиня – такая же штаффажная фигура, что и Митрофан с Мелитоном. Ее основная функция – функция наперсницы, оттеняющей и усиливающей меланхолию повествователя.

Второй этап системной перестройки бунинской поэтики можно характеризовать появлением новой философической манеры, заместившей прежнюю идейность. Лирические зарисовки начинают наполняться лирическими раздумьями, как правило, приводящими повествователя к изумлению пред тайнами бытия. Эта тенденция сближает Бунина с философскими поисками символизма (конкретный жизненный эпизод, неслучайно ставший сюжетом краткого рассказа, влечет за собой некое прозрение повествователя – возможный выход в ноуменальное), но вместе с тем, в отличие от символистской практики, никогда не прерывает связь образной системы с миром феноменальным. Настойчивое предпочтение «внешней изобразительности» (см.: [Сливицкая, 1994]) разным способам ассоциативного письма, все более захватывавшим символистов в этот период, можно предполагать, во многом поддерживалось авторитетом Толстого и Чехова. Кроме того, следует заметить, что появившаяся в этот период творчества Бунина манера философствовать во многом близка произведениям Толстого, в которых как герои, так и повествователь движутся к обобщающим мыслям от «земли» и быта, от очевидного, и рассуждают принципиально просто, безыскусно.

Рассмотрим с этой точки зрения рассказ «Туман» – лирическое раздумье во время морского путешествия о тайнах жизни и смерти.

Лексема «туман» первоначально используется для введения морского пейзажа. С первого абзаца туман сопровождают глаголы-«одушевления», формирующие развернутое олицетворение: «мы встретили то, что можно было предвидеть: <...> туман, который закрыл горизонты, задымил мачты и медленно возрастал вокруг нас <...>» (Бунин, 1901г, с. 1). Последовательность олицетворений подводит к первому переносному значению: туман уподобляется морскому чудовищу, поглощающему пароход (который, в свою очередь, метафорически превращается в воздушный корабль и корабль-призрак). Переносные значения тумана множатся: это пространство, выпавшее из мира; это пустое сознание веселящихся пассажиров; это неясные размышления повествователя. Другая сторона прямого значения тумана влечет иной шлейф ассоциаций. Густой туман в море – это потенциальная опасность; следовательно, ту-

ман – неизвестность, одиночество, смерть. Звон колокола, который (во избежание возможного столкновения с другим судном) постоянно раздается на баке, тоже работает на эти смыслы.

Отметим, что в этот период своего сближения с символистами Бунин пользуется похожей, но все-таки иной литературной техникой. Заглавия этого периода нередко обретают символическое значение<sup>8</sup>, но, в отличие от обычной практики писателей-символистов, Бунин не отпускает изначальных прямых значений, на основе которых сформировался символ. Образный строй текста балансирует на грани прямых и переносных значений, не отрываясь при этом от материального мира, сохраняя его актуальность.

Это специфически бунинское символистское мировидение, в котором постижение ноуменального мира не отменяет ни одного из проявлений феноменального, ярко ощущается во время видений в предрассветный час лунной ночи. Во-первых, эта ночь как бы выпала из времени: «воцарилась глубокая полночь... совершенно такая же, как, вероятно, пять, десять тысяч лет тому назад...» (Бунин, 1901г, с. 3) – как пароход, войдя в туман, выпал из пространства. Во-вторых, месяц, который «замер на бледной и прозрачной завесе тумана и, как живой, глядел из огромного, широко раскинутого кольца», обретает «что-то апокалиптическое» и «что-то неземное» (Бунин, 1901г, с. 3). Месяц «прямо смотрел мне в лицо с грустным и бесстрастным выражением...» (Бунин, 1901г, с. 3) – оживая, как и туман. Отметим, что у месяца тоже есть выражение лица, то ли совпадающее, то ли не совпадающее с выражением лица повествователя.

Собственно, замена стаффажного наперсника молчаливым природным объектом не изменила функцию приема: месяц – адресат реплик повествователя и как бы участник диалога. Отсюда его антропоморфность. Но при этом замена (почти молчащего) человека природным объектом (априори безмолвным) приносит значительные результаты: месяцу не только поверяются мысли – его молчание символизирует непостижимость вечных тайн природы и Божьего мира. Так формируется характерная для Бунина (не только для этого, но и последующих этапов творчества) философическая манера – вопрошание о тайнах бытия всегда остается без ответа: «<...> эта тишина – тайна, часть того, что за пределами познаваемого...» (Бунин, 1901г, с. 4). Следует привычный вопрос «Где мы?», соединяющий феноменальное значение (местоположение парохода; «в этих местах на Черном море я никогда не бывал») с ноуменальным «Где буду я?», которое уже искал, задаваясь вопросом о смерти, Капитон Иваныч в рассказе «На хуторе» и будут искать многие герои Бунина. Изумленное непонимание ноуменального, которое скрывается за феноменальным, выступает в функции ответа:

Я не понимаю молчаливых тайн этой ночи, но ведь я и вообще ничего не понимаю. Я оглядывался кругом, чего-то ждал и во что-то хотел вдуматься, но чувствовал только одно – что я совершенно одинок и что я не знаю, где я и зачем существую. И зачем эта странная ночь, и зачем стоит этот сонный корабль в сонном море? А главное – зачем все это не просто, а полно какого-то глубокого и таинственного значения? (Бунин, 1901г, с. 4–5).

«Я не знаю, где я и зачем существую» звучит очень по-толстовски. Сам стиль философствования Бунина ближе всего именно к Толстому. Дополнительные вопросы усиливают толстовское вопрошание и доводят интенсивность философского подтекста до уровня ранне-символистской прозы. Ответом становится само присутствие месяца: он связывает ныне живущего нарратора со всеми когда-либо жившими на земле (он видел их всех – в прямом смысле: у него есть лицо). Но теперь прошлое кажется рассуждающему нарратору – выпавшему из времени – столь же незначительным, как и настоящее. Апокалиптическая тайна, которую познал герой в сиянии месяца, выше древних тайн:

И впервые мне пришло в голову, что, может быть, именно то великое, что обыкновенно называют *смертью*, заглянуло мне в эту ночь в лицо, и что я впервые встретил ее спокойно и понял так, как должно человеку (Бунин, 1901г, с. 5–6; выделено автором).

<sup>8</sup> Дж. Вудворд, например, полагал, что заглавия рассказов «Туман» и «Перевал» – «вне всякого сомнения, символические» (перевод наш. – *Е. И.*) [Woodward, 1980, p. 71].

Смерть заглядывает в лицо повествователю вместе с месяцем, видевшим всех умерших ранее. Это бунинский вариант «Записок сумасшедшего». Но, в отличие от произведения Толстого, смерть оказывается не страшной, а таинственной и гармоничной.

Тишина как символ вечности и ее тайны (символический ряд, сопоставимый с системой младшего символизма, складывающейся в те же годы<sup>9</sup>) переходит и в рассказ «На Женевском озере».

Начало этого рассказа наполнено мотивами Божьего благоволения: «Славное утро послал нам Бог!»; «<...> первый день нашего приезда куда-нибудь – непременно погожий?» (Бунин, 1901б, с. 34). Далее следует вполне толстовский пассаж о здоровой жизни, будто бы взятый непосредственно из «В чем моя вера?». Он соединяет «здоровый» быт (воздержание от курения, диета, режим дня) с уже знакомой нам заповедью радости: «А главное – как весело!» (Бунин, 1901б, с. 34). «Радость» становится лейтмотивом рассказа. Одновременно грамматические объекты – озеро и утро – получают субъектное значение, оживают и как бы растворяют в себе повествователя и его товарища: «утро <...> приняло нас так приветливо и радостно» (Бунин, 1901б, с. 35); «озеро все шире обнимало нас» (Бунин, 1901б, с. 37). Товарищ на этом фоне кажется рудиментом наперсника – основную функцию наперсника выполняют утро, озеро и (чуть позднее) горы.

«Давно уже не испытанная нами тишина» наступает посреди озера, вдалеке от берега – почти так же, как в рассказе «Туман» тишина нисходила на героя посреди Черного моря. Далекий звук церковного колокола, долетающий до путешественников, рифмуется с корабельным колоколом в «Тумане». По-символистски оксюморонно (но не отрываясь от своего предметного значения) звон не мешает полной тишине: «Где-то в горах, – думал я, – приютилась маленькая кирка и одна славит своим звонким голосом мир и тишину воскресного утра <...>» (Бунин, 1901б, с. 37).

Горы, возвышающиеся над Женевским озером, становятся воротами в царство тишины – и одновременно стеной, отделяющей суетный мир от мира предвечного. Тишина, как и у символистов, получает возможность звучать (ее можно слушать) и олицетворяет предвечный мир. В души героев входит нечто бесконечно большее, чем людская жизнь. И концепт «радость / веселье», оркестровавший весь рассказ, перетекает в точке кульминации в более значительный концепт «счастье». Для обретения счастья нужно войти в тишину и остаться в ней навсегда. Смерть, как и в «Тумане», перестает вызывать страх, оказывается желанной и приносит исключительное блаженство: «<...> мне кажется, что когда-нибудь я сольюсь с этой предвечной тишиной, у преддверия которой мы стоим, и что счастье в ней» (Бунин, 1901б, с. 38).

Найденная в эти годы философическая манера сохранится в творчестве Бунина до самого конца. Поэтика прозы Бунина будет радикально меняться каждое десятилетие – манера философствовать останется неизменной. Философские пассажи рассказа «Цикады», романа «Жизнь Арсеньева», книги «Освобождение Толстого» построены практически так же, как и пассажи «Тумана» и «Тишины».

Прямолинейная «идейность» XIX в. трансформировалась в литературе Серебряного века в символическую философичность. Этим путем шли старшие символисты, вышедшие из народнической литературы. Однако Бунин, также оттолкнувшись от народничества, прошел этот путь самостоятельно. Поэтому после кратковременного сближения с символистами он разошелся с ними, а спустя десятилетие последовательно критиковал их эстетическую позицию.

---

<sup>9</sup> Ср. с символизацией тишины в цикле стихотворений А. А. Блока «Стихи о Прекрасной даме». Ср. также оксюморонные контексты употребления символа «тишина» у Блока с характерно оксюморонной первой строчкой стихотворения Бунина «Таинственно шумит ночная тишина...» (авторская дата: 1898; первая публикация: 1900 под заглавием «Осень»).

## Список литературы

- Аверин Б. В.** Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб.: Амфора, 2003. 398, [1] с.
- Крутикова Л. В.** Иван Бунин // История русской литературы: В 6 т. Л.: Наука, 1983. Т. 4. С. 635–666.
- Лакшин В. Я.** Пять великих имен. М.: Современник, 1988. 458, [2] с.
- Мальцев Ю. В.** Иван Бунин, 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; Москва: Посев, 1994. 432 с.
- Пономарев Е. Р.** Преодолевший модернизм. Творчество И. А. Бунина эмигрантского периода. М.: Литфакт, 2019а. 340 с.
- Пономарев Е. Р.** Путь Бунина. Динамизм и эксперимент как основа бунинской поэтики // Творчество И. А. Бунина в историко-литературном контексте. М.: Литфакт, 2019б. С. 91–100. (Серия «Академический Бунин». Вып. 1)
- Сливицкая О. В.** О природе бунинской «внешней изобразительности» // Русская литература. 1994. № 1. С. 72–80.
- Щавлинский М. С.** Рассказ И. А. Бунина «Поздней ночью»: поэтика памяти сквозь призму текстологии // Раннее творчество И. А. Бунина (1883–1902 гг.): поэтика, текстология, комментарий / Отв. ред. С. Н. Морозов; ред. А. В. Бакунцев, Т. М. Двинятина, Е. Р. Пономарев. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 124–135. (Серия «Академический Бунин». Вып. 4). DOI 10.22455/978-5-9208-0761-8-124-135
- Woodward J.** Ivan Bunin: A Study of His Fiction. Chapel Hill: Uni. of North Carolina Press, 1980. XII, 275 p.

## Список источников

- Бунин И. А.** Полн. собр. соч.: В 6 т. Пг.: Изд-во Т-ва А. Ф. Маркс, 1915.
- Бунин Ив.** В августе // Русская мысль. 1901а. № 8. С. 146–150.
- Бунин Ив.** На Женевском озере // Мир Божий. 1901б. № 7. С. 34–38. (b)
- Бунин Ив.** Поздней ночью // Северные цветы. М.: Скорпион, 1901в. С. 42–45.
- Бунин Ив.** Туман // Жизнь. 1901г. № 4. С. 1–6.
- Бунин Ив.** Над городом // Журнал для всех. 1902а. № 11. Стб. 1283–1288.
- Бунин Ив.** «Надежда» // Одесские новости. 1902б. 7 марта. № 5571. С. 1.
- Бунин Ив.** Новый год // Русская мысль. 1902в. № 1. С. 99–105.
- Толстой Л. Н.** В чем моя вера? // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 23. С. 304–468.
- Толстой Л. Н.** Казаки // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1936. Т. 6. С. 3–152.

## References

- Averin B. V.** Dar Mnemosiny: romany Nabokova v kontekste russkoi avtobiograficheskoi traditsii [The Gift of Mnemosina. Nabokov's Novels in the Context of Russian Autobiographic Tradition]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2003, 398, [1] p. (in Russ.)
- Krutikova L. V.** Ivan Bunin. In: Istoriya russkoi literatury [History of Russian Literature]. In 6 vols. Leningrad, Nauka, 1983, vol. 4, pp. 635–666. (in Russ.)
- Lakshin V. Ya.** Pyat' velikikh imen [The Five Great Names]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988, 458, [2] p. (in Russ.)
- Maltsev Yu. V.** Ivan Bunin, 1870–1953. Frankfurt a/M, Moscow, Posev Publ., 1994, 432 p. (in Russ.)
- Ponomarev E. R.** Preodolevshii modernizm. Tvorchestvo I. A. Bunina emigrantskogo perioda [Overcoming Modernism. Ivan Bunin's Works of the Émigré Period]. Moscow, Litfakt Publ., 2019, 340 p. (in Russ.)
- Ponomarev E. R.** Put' Bunina. Dinamizm i eksperiment kak osnova buninskoï poetiki [Ivan Bunin's Way. Dynamics and Experiment as a Base for Bunin's Poetics]. In: Tvorchestvo I. A. Bunina v istoriko-literaturnom kontekste [I. A. Bunin Activity in the Literary-historical

Context]. Moscow, Litfakt Publ., 2019, pp. 91–100. (in Russ.) (Akademicheskii Bunin [Academic Bunin] series, iss. 1)

**Slivitskaya O. V.** O prirode buninskoi “vneshei izobrazitel’nosti” [On the nature of Bunin’s external imagery]. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 1994, no. 1, pp. 72–80. (in Russ.)

**Shchavlinitsky M. S.** Rasskaz I. A. Bunina “Posdnei noch’yu”: poetika pamyati skvoz’ prizmu tekstologii [Ivan Bunin’s Short Story Late at Night: Poetics of Memory Through the Prism of Textual Criticism]. In: Rannee tvorchestvo I. A. Bunina (1883–1902 gg.): poetika, tekstologiya, kommentarii [Ivan Bunin’s Early Works (1883–1902): Poetics, Textual Criticism, Commentary]. Ex. ed. S. N. Morozov; eds. A. V. Bakuntsev, T. M. Dvinyatina, E. R. Ponomarev. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 124–135. (Academic Bunin; 4). (in Russ.) DOI 10.22455/978-5-9208-0761-8-124-135

**Woodward J.** Ivan Bunin: A Study of His Fiction. Chapel Hill, Uni. of North Carolina Press, 1980, XII, 275 p.

### List of Sources

**Bunin I. A.** V avguste [In August]. *Russkaya mysl’* [The Russian thought], 1901, no. 8, pp. 146–150. (in Russ.)

**Bunin I. A.** Nad gorodom [Above the City]. *Zhurnal dlya vsekh* [The Magazine for All], 1902, no. 11, column 1283–1288. (in Russ.)

**Bunin I. A.** “Nadezhda” [“The Hope”]. *Odesskie Novosti* [Odessa News], 1902, March 7, no. 5571, p. 1. (in Russ.)

**Bunin I. A.** Na Zhenevskom ozere [On Geneva Lake]. *Mir Bozhii* [God’s World], 1901, no. 7, pp. 34–38. (in Russ.)

**Bunin I. A.** Novyi god [The New Year]. *Russkaia mysl’* [The Russian thought], 1902, no. 1, pp. 99–105. (in Russ.)

**Bunin I. A.** Complete Works. In 6 vols. Petrograd, A. F. Marks Publishing House, 1915. (in Russ.)

**Bunin I. A.** Pozdnei noch’yu [In the Late Night]. In: Severnye tsvety [The Nordic Flowers]. Moscow, Scorpion Publ., 1901, pp. 42–45.

**Bunin I. A.** Tuman [Fog]. *Zhizn’* [Life], 1901, no. 4, pp. 1–6.

**Tolstoy L. N.** V chem moya vera? [What is My Religion?]. In: Tolstoy L. N. Complete Works. In 90 vols. Moscow, GIHL Publ., 1957, vol. 23, pp. 304–468. (in Russ.)

**Tolstoy L. N.** Kazaki [The Cossacks]. In: Tolstoy L. N. Complete Works. In 90 vols. Moscow, GIHL Publ., 1936. vol. 6, pp. 3–152. (in Russ.)

### Информация об авторе

**Евгений Рудольфович Пономарев**, доктор филологических наук, доцент

Scopus Author ID 36171218300

SPIN 4518-7108

### Information about the Author

**Evgeny R. Ponomarev**, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor

Scopus Author ID 36171218300

SPIN 4518-7108

*Статья поступила в редакцию 04.10.2024;*

*одобрена после рецензирования 06.11.2024; принята к публикации 12.11.2024*

*The article was submitted on 04.10.2024;*

*approved after reviewing on 06.11.2024; accepted for publication on 12.11.2024*