

**Специфика языка
миров Ивана Бунина**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Иван Смирнов

**Специфика языка
миров Ивана Бунина**

Ivan Smirnov – Лодзинский университет, Филологический факультет
Институт русистики, 90-236 Лодзь, ул. Поморска 171/173

РЕЦЕНЗЕНТЫ

Iwona Anna Ndiaye, Beata Rycielska

РЕДАКТОР

Urszula Dzieciatkowska

ИСПРАВЛЕНИЕ ТЕКСТА

Bogusława Kwiatkowska

НАБОР И ВЁРСТКА ТЕКСТА

AGENT PR

ТЕХНИЧЕСКИЙ РЕДАКТОР

Anna Jakubczyk

ПРОЕКТ ОБЛОЖКИ

Agencja Reklamowa efectoro.pl

В оформлении обложки использован рисунок: © Depositphotos.com/marusyachaika

© Copyright by Ivan Smirnov, Łódź 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

<https://doi.org/10.18778/8220-797-2>

Издательство Лодзинского университета

I издание. W.10457.21.0.M

Изд. лист 6,4; печ. лист 7,125

ISBN 978-83-8220-797-2

e-ISBN 978-83-8220-799-6

Издательство Лодзинского университета

90-237 Лодзь, ул. Матэйки 34a

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

тел. 42 635 55 77

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие автора	7
Введение	11
Раздел I. Бред	21
Раздел II. Черный лебедь	51
Раздел III. Следы твоих ног	69
Раздел IV. Сумасшедший сон среди белого дня	79
Раздел V. Ловец чувств	93
Библиография	113

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Процесс создания литературного произведения сродни работе мастера китайской каллиграфии в написании иероглифов: формирование идеи и сосредоточенность мыслей плавно дают импульс рукам, уверенно регулирующим силу нажима на бумагу в сочетании с гибкостью кисти, добиваясь безупречной точности линий. Изящество написания линий вместе с эмоциональным простором и духовными упражнениями превращают работу художника в настоящее искусство. На рубеже XIX–XX веков на богато расписанное льняное полотно русской культуры, уверенным словом, морозными зорями и медовым разнотравьем нанес авторский принт классик русской литературы Иван Алексеевич Бунин.

Обмен мирами начинается с первого знакомства с творчеством писателя, о котором можно говорить как о поэте или прозаике, но определяющим будет все же художник слова. Строки, появляющиеся из-под его пера, поражают своим неповторимым стилем и гармонией, в них нет ни одного лишнего полутона, чувства переданы со всем богатством оттенков, эксплицируя уровень духовного развития и эмоционального напряжения мыслей их создателя. Ничто в искусстве не лишено философской составляющей, а душевный непокой, положенный в основу развития литературных способностей автора, позволил ему влиять на формирование художественных вкусов нескольких поколений читателей. В портфолио художника – народное признание на родине и в мировой литературе.

Оцифрованная реальность прочит уникальный формат толкования произведений Бунина, предлагая рассматривать новеллы как акварельные этюды, или искусно выполненные декоративные панно, монументальные композиции, пережившие столетие, и даже граффити, сегодняшний день на которых оживает внезапно, когда исследователи вторгаются в эти неведомые миры. К созданным писателем литературным пассажирам можно широкими мазками добавлять свое видение, создавая новый, персональный макрокосм. Эмоциональной кульминацией станет формирование креативного представления о себе, как о личности, приобщившейся к мировой культуре, и способной к изменению цветовой гаммы действительности.

Русская литература начала XX века богата талантами, а писатель Иван Бунин входил в плеяду самых читаемых и признанных. Нельзя сказать, что Бунин ворвался в литературу, скорее с замиранием сердца вошел в нее, мучаясь сомнениями и терзаниями разгоряченного самолюбия, чувствуя себя прежде

всего поэтом, и параллельно развивая в себе многогранный талант прозаика. Бунин сублимирует в произведениях собственные мироощущения, подкрепляя их писательским талантом и блестящим владением русским языком. Его стиль отличает непритворный психологизм и открытость изображения душевных переживаний героев – экзальтированных тиранов и невротиков, для которых характерны экстравертивные и интровертивные влечения к смерти.

Бунин относится к немногим представителям человечества, приложившим усилия к изменению культурной матрицы мира. Используя концепты «согласованный бред» и «подлинный бред», представляющие собой языковые игры, «осуществляющиеся по особым правилам», впервые введенные современным российским философом Вадимом Рудневым, в монографии рассматриваются случаи бреда героев, отраженные Буниным в своих произведениях много лет назад. Писатель смело обнажал реальные межличностные отношения, показывал неизбежные проявления и важность согласованного бреда для личности, как одного из вариантов психологического комфорта. Согласно теории Руднева, мы заблуждаемся, думая, что отличаем подлинное от вымышленного, а иллюзия и является неотъемлемой частью нашего согласованного бреда (Руднев 2015, 47), так и герои рассказов Бунина теряются в действительности, с чаемым вдохновением пребывая в собственном найденном времени. Описанная в новеллах жизнь человека часто оказывается страшнее смерти, возвышая последнюю до милости Божией, открывающей человеку истинную свободу. Реальные нарративы под воздействием бреда все больше размываются, загромождаясь не нужными фрагментами, и в конце концов превращаются в маленькие честные зернышки, укутанные другими мирами.

Великая Октябрьская социалистическая революция 1917 года настоящим «Черным лебедем» обрушилась на Россию, разрушительным смерчем пронеслась по русской культуре. Даже с учетом того, что большевиками она готовилась заранее, последствия оказались непредсказуемы для каждого гражданина огромной страны, в том числе и для Бунина. Писателя одинаково тревожили как мятежные мысли в обрушившемся сознании крестьян, их вероотступничество, поругание прежних святынь, пополнение рядов красного террора, так и политическое бездействие дрейфующей интеллигенции и дворянства, безуспешно пытавшихся перестроить мышление и приспособиться к новым условиям. Мнительный по натуре Бунин в своих дневниках дотошно и даже въедливо старался запечатлеть все негативное, что наступало на милый его сердцу мир, на этот идеализируемый дворянский уклад, останки которого рухнули в огне революций, и который он мучительно пытался удержать хотя бы в своих произведениях. Талантливый писатель стремился улучшить мир своим творчеством, а как художник слова и борец за чистоту языка, шагая в ногу со временем, внес вклад в создание новой модели реальности. Неожиданно новаторски выглядят литературные принципы

художника по противостоянию революционным кровопролитиям, а саму писательскую деятельность следует рассматривать как предтечи медиации. Имея глубокое убеждение, что любые государственные перевороты непременно приведут к убийствам и насилию, находясь в оппозиции режиму большевиков, Бунин, как истинный медиатор, пытался абстрагировать народ от тщеславных амбиций вождей революции и показать истинные идеалы – веру в Бога, любовь к Отечеству, свободу мысли и совести. Помыслы писателя-реалиста, отраженные в его дневниках, поэзии и прозе, пронизаны желанием предотвратить разрушение государства, найти компромисс, сохранить русскую культуру, чистоту языка, а значит, и саму Россию. Подвергая писателей-современников критике за искажение правды в угоду красному режиму, Бунин остался в большой литературе устойчивым антиконформистом, борцом с вульгарщиной и ремесленничеством, не приемлющим идеологически ангажированных произведений. Используя технологии медиации больше по наитию, писатель искал новые модели вербальных контактов двух классовых врагов – большевиков и меньшевиков по мирному выходу страны из политического коллапса. Могучим пластическим словом художника, добавляя в загустевшую грунтовку реальности исторические реминисценции, Бунин участвует в создании фундаментальной гуманистической эпохи, этически подкрепляя ее собственным литературным и нравственным авторитетом.

Эпатажные миры Бунина, преломляясь сквозь призму воззрений выдающегося русского религиозного философа Василия Розанова, открываются на литературном небосклоне неожиданными гранями. Представители «третьего пола», описанные в произведении Розанова *Люди лунного света*, имеют аналогов – персонажей с неопределенной психолополовой идентичностью в новеллах Бунина. Репрезентируя ненормативную сексуальность, Бунин показывает, как психофизиологические особенности личностей и негативный опыт поло-ролевого поведения обуславливают смешение бинарных оппозиций и провоцируют мощный духовный коллапс, который в одних случаях приводит к гибели, в других – к душевным страданиям индивидуумов. Сексуальное влечение и страсть, персонифицируясь в гомосексуальной диаде, порождают личностный кризис, который влечет за собой противоречия в психологических, социальных и моральных аспектах. Изданные в начале прошлого столетия философские труды Розанова о людях «третьего пола» позволяют по-новому взглянуть на проблематику сексуального поведения, осмыслить природу психо-эстетических и эротических компонентов в новеллах одного из блистательных представителей русского зарубежья Ивана Бунина.

Особый романтический мир обрушивается на читателей из космоса. Млечный путь, выступая в роли наставника человечества, корректирует людские судьбы, ближайшие светила будоражат фантазию, а горсти звезд вместо уличных фонарей хитрым прищуром пытаются заманить в лабиринты

вечности. Звезды, выходя на авансцену как самостоятельный персонаж, катализируют лучшие духовные качества человека, дают возможность пережить если не экшн, то события, которые никогда не происходили, кроме как в ирреальных мирах Бунина. Желая испытать жажду мистики, обязательно присутствия тайны, духовного вероломства, когда объективное положение вещей накладывается на собственные конфабуляции, после знакомства с творчеством Бунина такая возможность представится. Самые удачливые участники действия, вооруженные *tabula rasa* (лат. чистый лист), фантазией для усиления существующих запрограммированных наваждений, а если повезет, то и для разработки собственных творческих эскизов, – откроют для себя трансцендентные вселенные писателя.

Бунин намеренно, из собственных убеждений публиковал в общих сборниках и стихотворения, и прозу, полагая, что ритм и музыкальность поэтики должны присутствовать и в прозаических произведениях. Считаю аргументы в пользу совместной публикации стихов и прозы обоснованными, соглашаясь с мнением классика, автор настоящей монографии, в свою очередь, сознательно пронизывает текстовый материал поэтическими шедеврами Бунина.

Книга написана живым понятным языком. Авторский взгляд на художественные труды классика «серебряного века» русской литературы подкрепляется сентенциями известных философов, воспоминаниями современников писателя, письмами и дневниковыми записями самого Бунина. Отдельные главы монографии уже были ранее отражены в публикациях, в настоящем издании они представлены в обновленном и дополненном виде.

Автор целенаправленно включает в анализ только героев произведений Бунина, дистанцируясь от личности писателя. Стоит учитывать, что произведения являются вымыслом и не могут быть напрямую связаны с личной жизнью Бунина.

Автор монографии, с большим почтением относясь к литературному наследию великого писателя, позволил себе нетривиально взглянуть на новую модель реальности Бунина, на нарративы, в которых происходит раскрытие больших чувств психологически неустойчивых личностей с их полуискренними императивами в мнимости сознательной жизни. Продолжительное пребывание в бунинском континууме помогло автору монографии не только «пожить на ветру», напитать чистым слогом познавательную неудовлетворенность, но и по-иному воспринять мирозерцание классика русской литературы, проявляющееся неожиданным откровением при глубоком погружении в творчество писателя.

Автор монографии считает своим приятным долгом искренне поблагодарить доктора филологических наук, профессора, заведующую кафедрой восточнославянской литературы Варминско-Мазурского университета Ивону Анну Ндзяй и доктора филологических наук, профессора Щецинского университета Беату Рычельску – за научную и человеческую поддержку.

ВВЕДЕНИЕ

Поколению XX века, листающему на ходу гаджеты, сложные сюжеты романов нередко кажутся надуманными, рассказов – легкомысленными, оторванными от жизни, а персонажи, потерявшиеся в исторических перспективах, – искусственными. Слишком много чувств, романтической нежности, переживаний современному читателю, поднимающему глаза и не видящему небесного свода, с его рациональной долей эгоизма – не понять.

Распространение персональных компьютеров с виртуальными играми окончательно дезавуировало миф об ужасе психотического. Если в настоящее время считается, что каждый сотый человек на земле – шизофреник, то можно смело предположить, что каждый десятый страдает в той или иной мере шизотипическим расстройством личности, а среди людей, работающих в сфере культуры, пожалуй, каждый третий. Большой шизофренический проект культуры XX века можно считать завершенным (Руднев 2015, 43).

После первого знакомства с произведениями Бунина, автор превращается для читателя не только в хорошего писателя, но, еще вернее, в близко знакомого человека, неожиданные встречи с которым памятны потом долгие годы. Целая серия созданных писателем персонажей, находящихся в состоянии экзистенциального вакуума, контактирует с читателями на протяжении более ста пятидесяти лет. Произведения Бунина, сюжеты которых навеяны впечатлениями от путешествий, собраны из осколков воспоминаний, дополненных фантазией, продолжают откровения самого писателя.

Литературное наследие Бунина (1870–1953) в большой литературе велико, интересна и сама творческая судьба писателя. Родился писатель в Воронеже, в обедневшей дворянской семье, а спустя 3 года родители перевезли его в свое орловское имение. В Орловском областном архиве содержатся сведения о родословной Буниных. Известно, что их предку Якову царь Петр Алексеевич в 1706 году выделил поместье, а сам Яков Бунин «... по указу Правительствующего сената 1722 года внесен в список московских дворян» (Бабореко 1967, 5).

Большое влияние на становление Бунина как поэта оказал студент Московского университета Н. Ромашков, которого родители пригласили к мальчику гувернером. Впоследствии Бунин признавался, что интересные рассказы Ромашкова о путешествиях в дальние страны пробудили в нем страсть к литературному творчеству и увлечению иностранными языками (там же, 8).

Голубое основание,
Золотое острие ...
Вспоминаю зимний вечер,
Детство раннее мое.
Заслонив свечу рукою,
Снова вижу, как во мне
Жизнь рубиновою кровью
Нежно светит на огне.
Голубое основание,
Золотое острие ...
Сердцем помню только детство:
Все другое – не мое

(Бунин 2014, 240).

Ведя родословную от древнего дворянского рода, будущий писатель проучился только четыре года в гимназии, но всю жизнь занимался самообразованием (Бахрах 1979, 18). Он не жалел и не скрывал такого факта из своей биографии:

Гимназии я, как вы знаете, не кончил, ни в каком университете не был, а оказался не глупее иных других и не менее образован, чем они, – без стеснения говорил Бунин близким друзьям – Главное не в дипломе, а в желании знать (Бахрах 1979, 99).

Такой подход к образованию являлся скорее исключением, чем нормой, в конце XIX века в российских гимназиях могли учиться не только дворянские дети, но и наиболее одаренные представители низшего сословия. В дискуссиях историков по поводу обучения иностранными учителями провинциальных дворянских отпрысков поднимался вопрос о целесообразности воспитания детей в формате другой культуры, с сопутствующим некорректным переносом эстетических и моральных принципов европейского общества на российское. При этом провинциальное русское правящее сословие, живущее в отдаленных от центра губерниях, в высших кругах не ассоциировалось с тонкостями *bon ton* (хороший тон) и духовными ценностями дворянской культуры. Сословный этикет другого корпоративного общества проявлялся, прежде всего, в языке, и состоятельные дворяне нередко приглашали французов в качестве гувернеров, которые прививали своим воспитанникам европейские культурные традиции и язык.

В произведениях Бунин постоянно упоминал о социально-экономическом упадке помещичьих усадеб, деградации всего дворянского сословия. В повести *Деревня* у потомка обнищавшего помещика Дурново, ласкового барчука, лысого уже на двадцать пятом году, но «с великолепной каштановой бородой» (Бунин 1987б, 8) купил имение мужик Тихон Краснов. Ничего не

известно нам о судьбе этого молодого барина, которого «доконал» умный изворотливый мужик, неутомимо скупающий у обедневших дворян землю за бесценок, «хлеб на корню» и родовые поместья. Сколько таких усадеб в России к концу XIX века было разорено, описано приставами и продано, немало скопилось и представителей дворянского сословия, не сумевших приспособиться к новым экономическим условиям, потерявшим поместья и канувшим в безвестность, из которых только наиболее образованные и решительные устраивались на службу в больших городах.

Литературный талант Бунина и художественное чутье, подкрепленные усердными занятиями, позволили ему работать корректором, журналистом и редактором. Понимая, что отец разорил семью и всех ждет материальная катастрофа, Бунин в восемнадцать лет переезжает в город Орел и дебютирует в качестве редактора в газете «Орловский вестник».

Не шумный бал, увенчанный цветами,
Не блеск и пестроту столичной суеты
В часы бессонницы весенними ночами
Мне рисовали грезы и мечты.

Нет, в невозвратные младенческие годы
Я жизнью жил иной, я думал о другом, –
Я думал, что среди родимой мне природы
Я буду мирно жить, идти своим путем.

Я в душном городе за школьными стенами
Томился и страдал и жаждал поскорей
Вернуться в старый сад над тихими лугами,
Вернуться на простор знакомых мне полей...

Но грезам не дала судьба осуществиться
И осмеяла их... Быть может, навсегда
Придется скоро мне с полями распротиться
И жизнь свою влачить под тяжестью труда

(Бунин 2014, 204).

В газете молодому Бунину пригодились его способности к осмысленной работе с текстами, умение писать и править статьи постоянных авторов. Чтобы не «влачить» жизнь задавленного трудом человека, а по-настоящему жить, Бунин много работает, изучает иностранные языки и занимается самообразованием. Сублимируя детские и юношеские впечатления, прекрасно зная и крестьянский, и помещичий жизненные уклады, тонко чувствуя природу, перекладывая народные мотивы, Бунин вдохновенно предается переполняющему его поэтическому творчеству и радостно определяет свою бытность:

Еще и холоден и сыр
Февральский воздух, но над садом
Уж смотрит небо ясным взглядом,
И молодеет божий мир.

Прозрачно-бледный, как весной,
Слезится снег недавней стужи,
А с неба на кусты и лужи
Ложится отблеск голубой.

Не налюбуюсь, как сквозят
Деревья в лоне небосклона,
И сладко слушать у балкона,
Как снегири в кустах звенят.

Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски жадный взор подметит,
А то, что в этих красках светит:
Любовь и радость бытия...

(Бунин 1987а, 101).

Задорный юношеский слог, еще ничем не омраченный, передает ожидание чуда и этих предвестников таинственного ожидания любви и радости. Вскоре для творчества Бунина становится характерным тяготение к эпическим, наполненным глубоким философским смыслом произведениям, которым невозможно подражать.

Самостоятельно изучив английский язык, Бунин в 1903 году переводит на русский язык эпическую поэму *Песнь о Гайавате* Генри Уотсворта Лонгфелло. За блистательный перевод данного памятника американской литературы и за собственный сборник стихотворений *Листопад* он был удостоен Пушкинской премии Российской академии наук. Рецензентом произведений Бунина становится известный поэт, управляющий канцелярией Ея Величества, почетный академик отделения русского языка и словесности Академии наук России, граф Арсений Аркадьевич Голенищев-Кутузов, высоко оценивший писательский слог автора. С этого момента Бунин получает литературное признание на Родине. Его огромный талант был признан читателями, друзьями, критиками и собратьями по перу, представителями верхушки русской литературы – Л. Толстым, А. Чеховым, В. Короленко, А. Горьким, Д. Маминым-Сибиряком, Ф. Сологубом, Л. Андреевым, А. Куприным, А. Блоком и многими другими.

Не обойденный вниманием критиков и литературоведов, Бунин честно и правдиво отражал в своих произведениях многоликую жизнь России.

«Прежде чем войти в литературу, надо, чтобы в тебя вошли твой народ, твоя страна» (Евтушенко 1981, 82), – эти слова, принадлежащие российскому поэту Евгению Евтушенко, как нельзя лучше характеризуют гражданскую позицию Бунина.

За пронзительное и вместе с тем достоверное отражение в произведениях реальной структуры российского общества с крепостническими пережитками и зарождающимся пролетариатом, писателю в 1909 году присваивают звание почетного академика Императорской академии наук. И все же истинно всенародное признание пришло к писателю после выхода в 1910 году повести *Деревня* и написанному год спустя произведению *Суходол*. Творчество подстегивала постоянная жажда новых впечатлений, которую он удовлетворял, вояжируя по странам и континентам. Во время путешествий по европейским странам, посетив Сирию, Египет, Палестину он делал ментальные наброски новых произведений, но с характерным постоянством возвращался в российскую глубинку, неизменно черпая вдохновение в исчезающих дворянских усадьбах, особенно в то счастливое время, когда «начинается пора прелестных облаков» (Бунин 2017а, 38).

С одними писателями Бунин поддерживал дружеские отношения на протяжении всей жизни, с другими, подхваченными революционными вихрями, его развели идеологические противоречия, но в мире литературы он на всю жизнь остался хранителем дворянского духа, художником русской природы и певцом абсолютной любви и смерти.

Известный русский писатель Максим Горький, высоко ценивший редкий литературный дар Бунина и бывший его другом до определенного периода, пока революционная Россия не окрасила знамена в цвет крови, писал:

И проза ваша и стихи, с одинаковой красотой и силой раздвигали перед русским человеком границы однообразного бытия, щедро одаряя его сокровищами мировой литературы, прекрасными картинами иных стран, связывая воедино русскую литературу с общечеловеческим на земле (Бабореко 1967, 177).

Размышления мастера о падении самодержавия в России, приходе к власти большевиков и последовавшая за этим гражданская война были отражены в дневниках писателя и позже представлены в книге *Окаянные дни*. Бунин был ошеломлен творившимися беспорядками, красно-белым разгулом социальной стихии, он так и не смог принять Октябрьскую революцию и перемены в стране.

С 1920 года в его жизни начинается эмигрантский период. Бунин уезжает из России и навсегда поселяется во Франции – земле обетованной для многих представителей русской интеллигенции. В это переломное время Родину покинули миллионы россиян – офицерство, казачество, духовная и политическая элита. Точное число выдающихся ученых, писателей, деятелей

театра и балета, музыкантов, студентов, семинаристов, эсеров и кадетов не подсчитано и сегодня. Бунин, как и большинство русских переселенцев, был уверен, что это временно, скоро большевикам будет дан отпор и потому с надеждой на новую кратковременную, но интересную деятельность описывает свой приезд во Францию.

Париж, куда мы приехали в самом конце марта, встретил нас не только радостной красотой своей весны, но и особенным многолюдством русских, многие имена которых были известны не только всей России, но и Европе, – тут были некоторые уцелевшие великие князья, миллионеры из дельцов, знаменитые политические и общественные деятели, депутаты Государственной думы, писатели, художники, журналисты, музыканты, и все были, невзирая ни на что, преисполнены надежд на возрождение России и возбуждены своей новой жизнью и той разнообразной деятельностью, которая развивалась все более и более на всех поприщах (Бунин 1991, 302).

В 1922 году французский писатель и общественный деятель, лауреат Нобелевской премии по литературе Ромен Роллан с большой симпатией отзывался о красоте русского писательского искусства, продемонстрированного в понравившихся ему рассказах Бунина *Братья* и *Соотечественник* (Бабореко 1967, 197).

Бунин не оставляет полюбившийся ему жанр рассказа, и поэзию, с которой он в свое время утверждался в русской литературе. Вдалеке от родины писателем было создано еще много тонких артхаусных произведений, отмеченных золотым клеймом мастера, но самому ему больше так и не удалось побывать в любимом с детства «подсохшем и поредевшем» саду с кленовыми аллеями, вдохнуть «тонкий аромат опавшей листвы и – запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести» (Бунин 1986, 48). Бунину было комфортно там, где он имел возможность спокойно заниматься творчеством, будь то деревенское имение, Одесса, Москва, средиземноморский городок Капри, Париж и, конечно, Грасс, где он провел немало счастливых дней с симпатичными ему людьми. Существует мнение, что лучшие произведения писателем были созданы в эмиграции, но это не совсем верно, ведь из России он уехал не дилетантом, а всеми признанным художником слова, прославленным поэтом, прозаиком и переводчиком.

Душевная опустошенность, депрессия, тоска, чувство отверженности и одиночества – эти яркие симптомы ностальгии по Родине проявлялись у многих эмигрантов. Отрыв от российской литературной среды, привычного круга общения не мог не отразиться и на творчестве писателя. Оказавшись в стане великого молчащего большинства, Бунин понял, что наррации должны заставить измученных людей забыть тоску и «сердцем жить в соединении со всем тем святым, великим, добрым, прекрасным и вечным, чем была в их

сознании Россия» (Варшавский 2004, 161). Его лучшие рассказы о любви были созданы в период величайшей в мире войны. Справедливости ради стоит отметить, что рассказы, вошедшие в сборник *Темные аллеи*, сам писатель считал вершиной своего творчества, да и написаны они были в зените его литературного мастерства, подкрепленного опытом золотого возраста. Некоторые исследователи творчества Бунина все же утверждали, что свои лучшие творения он создал в России, а оторванность от Родины негативно сказалась на мастерстве писателя. Возможно, наиболее верно выразился Александр Бахрах, утверждая, что Бунин был космополитом, но при этом так и остался «вполне русским человеком, со всеми его достоинствами и недостатками, со всеми его пристрастиями и отталкиваниями» (Бахрах 1979, 125). Приведем еще одно высказывание о писателе поэтессы, прозаика и литературного критика, соотечественницы писателя в эмигрантском сообществе Зинаиды Гиппиус: «Бунин костью, плотью, кровью – российский; воистину „писатель земли русской“» (Гиппиус 2004, 235). Географически любимых мест у писателя было много, «но только Россию он носил в себе и никогда не напoказ» (Бахрах 1979, 125). Герой рассказа *Божье древо* Яков Нечаев, вспоминая русские степи, покрытые ковылем, цветами, засеянные овсом и ячменем, словно выражал мысли писателя: «Я так полагаю, лучше нашей державы во всем свете нету!» (Бунин 1988а, 483). Как со светлой грустью думают об ушедшей молодости, так и Бунин вспоминал «телешовские среды» в доме на Чистых прудах в Москве, где собирался литературный бoмoнд для чтения своих только что написанных произведений, и тут же критикуя прослушанные «новорожденные» творения соратников (Бахрах 1979, 126).

В 1933 году Бунину – первому из русских писателей была присуждена Нобелевская премия в области литературы. Неоднозначные толки вызвало это известие на родине писателя в России. Литературное сообщество посчитало, что кандидатура Горького, обладавшего прижизненной славой, которой никогда не было у Бунина, более соответствовала бы статусу Нобелевского лауреата. Прозаик и литературный критик Илья Сургучев, лично знавший Горького, был иного мнения о писателе.

Я знаю, что много людей будут смеяться над моей наивностью, но я все-таки теперь скажу, что путь Горького был страшен: как Христа в пустыне, дьявол возвел его на высокую гору и показал ему все царства земные и сказал:

– Поклонись, и я все дам тебе.

И Горький поклонился.

И ему, среднему в общем писателю, был дан успех, которого не знали при жизни своей ни Пушкин, ни Гоголь, ни Лев Толстой (Сургучев 2004, 520).

По мнению Бахраха, долгое время общавшегося с Буниным, что бы писатель ни говорил публично об идейных разногласиях с Горьким, бывшие друзья

постоянно следили за литературными успехами друг друга, и конфликт никогда не был окончательно изжит (Бахрах 1979, 128). Известный русский поэт, главный редактор журнала «Новый мир» Александр Твардовский называл присуждение Нобелевской премии Бунину акцией, носившей «недвусмысленно тенденциозный, политический характер», где художественная ценность творений писателя послужила сомнительным поводом проигнорировать советскую литературу (см. Бунин 1987а, 5). С другой стороны, именно Твардовский выразил самую суть, характеризующую феномен писателя в соответствии с контекстом истории:

Перо Бунина – ближайший к нам по времени пример подвижнической взыскательности художника, благородной сжатости русского литературного письма, ясности и высокой простоты, чуждой мелкоотравчатым ухищрениям формы ради самой формы (там же, 41).

Став Нобелевским лауреатом, Бунин укрепил свой писательский и нравственный авторитет классика русской словесности. На литературных вечерах, встречах с творческой молодежью писатель всегда стремился быть со всеми на равных, но ловко уворачивался от фамильярности, проявления которой терпеть не мог, «сам над собой посмеиваясь, любил приговаривать: „Я, который объелся славой”» (Бахрах 1979, 8), – и не договаривал, что благодаря ей планку безупречности мастерства и изысканности стиля на протяжении долгой творческой жизни приходилось держать очень высоко. С годами Бунин становился еще собраннее, строже, «упругий стиль – совершеннее», и наперекор всему современная русская литература и в «Европе сохранила своего российского премьера» (Гиппиус 2004, 235).

Буниноведы, активно изучающие творчество писателя, утвердили Бунина в большой литературе как художника-реалиста. На реалистической платформе писатель, используя фрагменты художественного приема «поток сознания», в той его части, где речь идет о пограничных душевных состояниях личности, различных проявлениях психики, чувствах, воспоминаниях, переживаниях, снах и предчувствиях показывает эмоциональные перипетии персонажей. При создании небольших по объему произведений Бунин, как приверженец реализма, важную роль отводил прорисовке деталей – убранству помещений, аксессуаров, описанию крестьянского и помещичьего быта, обыгрывая каждый элемент, где самые тонкие нюансы имеют значение. Среди произведений Бунина встречаются совершенно бесфабульные рассказы, но отличающиеся такой тщательной орнаментировкой языка и описательностью, что схожие обстоятельства в определенный временной промежуток для каждого отдельно взятого индивидуума принимают различный характер.

Высокий белый зал, где черная рояль
Дневной холодный свет, блистая, отражает,
Княжна то жалобой, то громом оглашает
Ломая туфелькой педаль.

Сестра стоит в диванной полукруглой,
Глядит с улыбкою насмешливо-живой,
Как пишет лицеист, с кудрявой головой
И с краской на лице, горячею и смуглой.

Глаза княжны не сходят с бурных нот,
Но что гремит рояль – она давно не слышит, –
Весь мир в одном: «Он ей в альбомы пишет!» –
И жалко искривлен дрожащий, сжатый рот

(Бунин 1987а, 411).

Выбрав в качестве компонента дворянской культуры маленький эпизод с альбомом, Бунин немногословно, но емко показал систему ценностей благородного сословия. У девушки, аристократки по происхождению, имелся альбом – немой собеседник, являющийся предметом гордости хозяйки, в котором гости могли написать стихи, пожелания, оставить художественные миниатюры. Безусловно, даже такие незначительные штрихи повседневной культуры правящего сословия отражали его превосходство над низшими классами. Невозможно представить, чтобы неграмотная крестьянская девушка хранила у себя альбом на тот случай, если деревенские кузнецы и пастухи захотят писать в нем акварелью. В стихотворении поэт очень тонко показал чувства любви и ревности, которые княжна напрасно пытается скрыть за бравурными звуками, и эту палитру эмоций выдают не ее глаза, что было бы более ожидаемо, а жалко искривленный дрожащий рот. Писатель проникательно изображал дворянский и крестьянский быт с высокой степенью эмпиричности, черпая вдохновение из собственного восприятия жизни. Никто лучше Бунина, признанного знатока крестьянской жизни, выросшего в бедной дворянской усадьбе и много времени проводившего с деревенскими людьми, не познакомит читателей с укладом жизни простого народа и мелкопоместных дворян. Произведения русского классика дают богатый исторический материал для знакомства с психологией жизни провинциальных помещиков, процессами изменения устоев в их сознании, запечатлевая особенности быта, типичные характеры и поступки. Мало кто из помещиков сумел перестроиться, по-новому вести хозяйство, большинство из них продавали пашни, а луга сдавали в аренду крестьянам под выпас скота. Дворяне брали в банках ссуды, отдать которые были не в состоянии и государство, соответственно, чтобы хоть как-то вернуть основной долг – описывало имения.

Вечный конфликт отцов и детей в XIX веке обострялся на фоне разорения дворянских усадеб, когда родители оставляли детям в наследство не только родословную, но и долги. Государство вело очень лояльную кредитную политику в отношении помещиков, многие долги которых, если получатель сумел объяснить невозможность их выплаты, были закрыты государством, и только после смерти должника кредиторы продавали поместье в счет закрытия займа. Бунин в произведениях знакомит читателей с таким мутировавшим поколением дворян, у которых от хозяйственного неблагополучия погас пламень сердца.

Это еще один из миров Бунина, в котором личное сосуществует в едином потоке с политическими преобразованиями в России. Реализм XX века, подвергшись влиянию новых направлений в литературе, – импрессионизма, декаданса, эстеизма и насытившись философскими идеями, призван правдиво отражать социальные явления, мотивировать на раскрытие психологии личности, проявляя особый интерес к внутреннему миру человека. Вышедший из разорившегося дворянского гнезда, Бунин в рассказах обнажает причины обнищания помещичьих хозяйств, указывает конкретные мотивы, но все же в строках сквозит оправдание представителей дворянского сословия, не пытавшихся проникнуться экономическими реформами и не стремящихся остановить упадок культуры.

Следуя за мыслью известного российского лингвиста и философа Вадима Руднева, человечество сейчас пребывает в новой модели реальности и живет в состоянии согласованного бреда. Постепенно разрастаясь, маленькие наррации Бунина подталкивают читателя к выстраиванию новых сюжетных линий и поиску новых форм.

Реальность – это наррация, система посланий, зашифрованных смыслов, взаимно переходящих, проникающих друг в друга и отождествляющихся друг с другом на ленте Мебиуса, где внутреннее переходит во внешнее, а внешнее – во внутреннее (Руднев 2015, 9).

Бунин, описывая в своем творчестве странноватых людей, формирующих несообразное пространство, а по утверждению Руднева именно шизофрения во многом определяет культурный облик XX века – невольно апеллирует к «естественнонаучной» модели культуры – реализму, который исчерпал себя на стыке двух столетий (там же, 37).

РАЗДЕЛ I

БРЕД

То, что мы есть сегодня – это
следствие наших вчерашних мыслей,
а сегодняшние мысли
создают завтрашнюю жизнь.
Жизнь – это порождение
нашего разума.
Сиддхартха (Будда) Гаутама

Тема благородных безумцев в русской литературе имела место всегда. Диссоциативное расстройство идентичности, как сюжетный поворот в художественном произведении, успешно эксплуатировалось Пушкиным и Гоголем, Достоевским и Толстым. Высоконравственные безумцы, демонстрирующие попеременное доминирование в их теле нескольких существующих субличностей, формально составляющих единое целое, стараются ухватить призрак сконцентрированной истинности. Душевное преображение героя, пораженного синдромом множественной личности, становясь фундаментом его мировоззрения, въяве оборачивается с этим в трудах российского ученого Вадима Руднева находим: противопоставлением безумного мира романтической мечты и действительности. Более ста лет назад Бунин в своих произведениях показал уникальность героев с пограничным состоянием психики, находящихся в состоянии острого бреда и обитающих в собственных мирах. В связи

В настоящее время широкое распространение концепта «виртуальные реальности» еще более усилило тенденцию к нестрашному, а то и увеселительному путешествию в психозоподобные миры (Руднев 2015, 43).

Как на человека, находящегося в социуме, воздействуют личности, которых он никогда не видел: политики, представители истеблишмента, ученые? «Они воздействуют на меня самым фактом своего существования», – писал Руднев в своих исследованиях «логики бредовых построений» (там же, 17). Следуя за его мыслью о том, что «вся реальность представляется бредом воздействия» (там же, 12), становится понятным участие каждого в событиях и проявлениях сегодняшнего времени. Руднев считает, что бред – это наша обыденная жизнь и как раз сейчас все живут в атмосфере тотального интеллектуального кризиса, для которого характерны

тусклая бездарность, представляющаяся практичным умом, снобизм, мимикрирующий под оригинальность и окончательно распадающееся вербальное общение с искренностью на излете. По мнению философа, новая модель реальности уникальна, она вся построена на иллюзии и самообмане и представляет собой калейдоскоп взаимных превращений, именно это и позволяет ей не застаиваться на одном месте (там же, 15). В собственной реальности пребывают герои рассказов Бунина, ожидая встречи с пробудившимися.

Если люди когда-нибудь проснутся от гурджиевского сна, они, несомненно, окажутся в новой реальности. Пока же они не проснулись, они пребывают в состоянии бреда воздействия. Я не настолько глуп, чтобы считать, что могу своими книгами способствовать всеобщему пробуждению. Но сам я на какие-то доли секунды просыпаюсь, и тогда новая модель реальности предстает в бесконечных просторах любви и счастья (там же, 15).

Характерной составляющей сюжета новелл является прорисовка самого обыкновенного человека, ничего не подозревающего обладателя психического феномена, которого любовь возвышает нравственно, а попытки заигрывания со смертью поднимают его до экстраординарности. Прислушиваясь к мнению Руднева о том, что люди договорились одно считать нормальным, а другое – безумным, невольно напрашивается вопрос: где та грань реальных и нереальных состояний сознания, за которой начинается условное безумие? (там же, 45). Герои рассказов Бунина только поверхностно кажутся людьми странными, бредящими, живущими вне времени, по замыслу обязательно постигнутые преображением, на самом деле в каждом из них выражена сегодняшняя реальность, они более современны, чем может показаться на первый взгляд. Стимулом к преображению личности часто служит толчок извне – ожидание любви и в еще большей степени – смерти. Бессмысленность бытия пугает их больше, чем страх умирания, поэтому герои Бунина, пребывая долгое время в полусне, а часто и всю жизнь проводя в таком состоянии, неожиданно очнувшись, видят вокруг незнакомый мир и странность своего существования в нем, и ужас состоит в том, что они оказываются в чужом сне и в чужом теле. Бунин раз за разом подводит героев произведений к тому, что они только перед смертью с трепетом осознают, что совершенно не знают кто они сами, как оказались в этом месте и почему бредят среди других незнакомых бредящих. Бунин фокусируется на несостоятельности героев взять под контроль разногласия составляющих их субличностей, по сути, человек борется с самим собой. Бессознательная наррация подлинного бреда, если ее рассматривать как дискурс об истине, – это всегда дискурс о смерти (там же, 108), потому что жизнь так же непредсказуема, как ее исход, жизнь у человека отнять можно, но никто

не может отнять у него смерть. Интересными представляются следующие рассуждения исследователя:

Литературный дискурс стал строиться как цепь мифологических ассоциаций, которые были далеки обыденному пониманию того, что такое литература, и далеки от того, как понималась литература в XIX веке. (Достоевский может здесь рассматриваться как главный предтеча художественной поэтики XX века). Литературное произведение стало коллажем цитат и реминисценций – это относилось к поэтике символизма и акмеизма, сюрреализма и экспрессионизма (там же, 40).

Испытав ограниченность поведенческого выбора, человек стремится выйти на новый этический уровень, где его поступками будет руководить не разум и воля, а сердце и вера. Из современной литературы для определения такого состояния возможно использование термина «экзистенциальное беспокойство» (Варшавский 2004, 162).

В этом новом созданном духовном мире, призванном нейтрализовать триггеры, разметать негативные мысли и их последствия, позволено образам мечтательных героев новелл Бунина воплощаться в реальном мире людей. В чертах героев Бунина часто отсутствует яркая индивидуальность, хотя автор стремится ее подчеркнуть, зачастую это личности с депрессивной акцентуацией, но они очень сильны и одержимы ожиданием смерти, которое становится привычным душевным состоянием человека. В бреду они становятся бестелесными, невесомыми в замершем пространстве, имитируя свободный полет в уходящую ввысь глубокую звездность, и смерть уже не представляется им провалом в черно-синюю пустоту и наступают страстно ожидаемые «спокойствие, молчание, непонятная, великая пустыня, безжизненная и бесцельная красота мира» (Бунин 1988б, 325).

В тревожном ожидании несчастья пребывал двадцатичетырехлетний Жорж Левицкий, герой рассказа Бунина *Зойка и Валерия*, когда воедино слились его влюбленность и нерешительность. Наряду с врожденной тактичностью, добротой и робостью, под грузом влюбленности он стал еще больше психологически уязвим. Личность, отличающуюся эмоциональной лабильностью в сочетании с депрессивной акцентуацией, сильное чувство поддерживает в состоянии мрачного ожидания смерти, вкупе с полной утратой собственной важности. Человек старается удержать в себе эту готовность к смерти, боясь, что внезапно она исчезнет, поэтому долгое время пребывает в тупом оцепенении. И вот что интересно, чем образованнее, нравственнее, эмпатийнее человек, способный тонко чувствовать страдания других, тем меньше в нем борьбы за свое чувство, от того и апофеоз любовной страсти выглядит немного смазанным: «Он пластом лежал рядом с ней, прильнув щекой к хвойным иглам, на которые текли его горячие слезы» (там же, 326). О новой модели реальности Руднев писал:

Каждый человек в принципе диссоциирован. В нем находится много субличностей, и одна переходит в другую. В какой-то момент одна из них становится доминирующей и подчиняет себе волю всех остальных. В рамках новой модели реальности не может быть никакого бреда воздействия, поскольку там все переходит во все и все отождествляется со всем (Руднев 2015, 15).

И вот когда сходятся в одной точке три составляющие: реальный бред, истовые душевные страдания со слезами и истерикой, такой, что сродни тяжелой болезни, небесные светила, будь то мириады белых звезд, горящий на небе розовый Юпитер, луна, краснеющая над лесом «неподвижным ломтем дыни» (Бунин 1988б, 327), – можно говорить о косвенных предпосылках суицида. Надуманность ситуации с предвестниками смерти подкрепляется природными призраками – гудящими старыми липами, разрывающимися от дождя свинцовыми тучами, ночными запахами, свежестью, «безжизненной и бесцельной красотой мира» (там же, 325).

Героям новелл Бунина присуща амбивалентность чувств: любовь пластично перетекает в презрение и обратно. И все эти индивидуумы в пылающем бреде мечтают быть услышанными и понятыми, но когда из их мрачного чрева лезут преступные мысли, то чистота их помыслов сразу же ставится под сомнение. Со стороны наблюдая за девушкой, не отвечающей ему взаимностью, и при этом с «разрывающей душу мукой любви к ней» герой думает: «Вот бы ее поймать! Поймать и задушить, изнасиловать!» (там же, 324). В рассказе филигранно представлена уязвленная психопатическая личность Левицкого, который сначала мечтает убить, а потом изнасиловать уже мертвое тело. И так не вяжутся эти страшные хладнокровные помыслы юноши с тем, каким несчастным внешне он представляется окружающим: «Он знал, что впалые щеки его заросли красноватой щетиной, что он ужасно затаскал свой единственный белый китель, что студенческие штаны его лоснятся и ботинки не чищены» (там же, 322), и вызывает жалость его узкая грудь, впалый живот и сутулость. Не будучи от природы стенической личностью, в кратчайший миг он превращается в несчастного, отверженного, находящегося на грани психоза, молодого человека, сначала робко, нерешительно, а потом все увереннее погружающегося в небытие:

[...] он стал внутренне, без слов молиться о какой-то небесной милости, о чьей-то жалости к себе, с горькой радостью чувствуя свое соединение с небом и уже некоторое отрешение от себя, от своего тела [...] (там же, 325).

Молодой человек пробует сформировать нужную мысль, продолжением которой вскоре станет совершение поступка. И все же Бунин оставляет финал рассказа открытым, в данном случае позволяя читателям самим устраивать судьбу персонажа. Остается только пожелать, чтобы Левицкий, «колотясь

по шпалам, под уклон, навстречу вырвавшемуся из-под него, грохочущему и слепящему огнями паровозу» (там же, 326), свернул в сторону, чтобы избежать катастрофы. Нельзя сказать было ли его желание прекратить свое существование правильным, важно, что Левицкий на этот поступок решился, и это при том, что он, как человек верующий, понимал, что Господь вдохнул в человека жизнь и только он вправе ее забрать. В начале прошлого века, согласно русскому укладу, под одной крышей традиционно жили несколько поколений одной семьи, но по составленному писателем сценарию, в судьбоносный момент решение о суициде принимает оставшийся один неопытный человек, зачастую эмоционально и психологически неуравновешенный, нуждающийся в родительском вмешательстве и поддержке. По существу, человеку только кажется, что он представляет собой целостную натуру, на самом же деле он состоит из определенного количества маленьких Я, действия которых между собой никак не согласованы. Руднев отмечает, что впервые о множественности Я заговорил философ и мистик Георгий Гурджиев (Руднев 2015, 135). Герой рассказа Жорж Левицкий как раз и представляет из себя агломерат диссоциированных субличностей, комфортно пребывающих в его теле. Под диссоциацией в психологии понимается существование в субъекте двух или более Я, которые живут каждый своей жизнью (Рожественский 2019, 45). Становится понятным, почему одна субличность Левицкого томится на балконе, помогая чистить вишни, другая – валяется в конюшне на сеновале, а третья – стремится сбежать на станцию. Бунин показывает нам обыкновенного человека, находящегося под воздействием множества согласованных бредов: «За завтраком ему казалось, что все сидящие за столом вселились в него – едят, говорят, острят и хохочут в нем» (Бунин 1988б, 322). В связи с этим заслуживает внимания точка зрения Руднева, который указывает на делимитацию бреда:

Каждый вид согласованного бреда согласован только внутри себя, каждая языковая игра имеет правила внутри себя, но когда они сталкиваются, они рассогласуются и образуют хаотический агломерат, чего человек, как правило, не замечает (Руднев 2015, 136).

Еще одна диссоциированная личность, смертельно больной человек, ждущий соединения с небом, в рассказе *В ночном море* вспоминает, как много лет назад жена предпочла его другому. Состояние обманутого мужа, терзаемого кошмаром ревности, при котором герой мучается постоянным присутствием ужаса от потери любимого человека, с большим мастерством воссоздано писателем. «Половая умиленность к потерянной самке» – так определяет его душевное состояние Бунин. Только тонкому психологу удастся подобрать такое окказиональное описание состояния человека, когда любимую женщину «хочется в одно и тоже время и задушить с самой лютой

ненавистью, и осыпать самыми унижительными знаками истинно собачьей покорности и преданности» (Бунин 1988а, 253). Каждый оттенок чувств, описанный в рассказах, будь то у мужчины, или у женщины, глубоко продуман и «прожит» писателем. Даже в самой короткой новелле видна длительная кропотливая работа по проработке характера и психоэмоциональной составляющей персонажа, а по почерку смерти определяется глубина личности.

В повести *Митина любовь*, впервые опубликованной в 1925 году в журнале «Современные записки», влюбленный юноша страдает в бреду от непосильного счастья, которое редко кому выпадает, и с которым он не может справиться. В заголовке отразился весь узкоколейный сюжет повести: чувства, ревность, страдания и смерть главного героя. По-домашнему, ласково Бунин повествует об этом эмоционально незрелом, по сути большом ребенке Мите, прощая ему вспыльчивость и взбалмошность, подсказывая, что за маской эгоистичного Пьеро скрывается робкий и ранимый человек. Психически неуравновешенные личности, с большим сознанием, раздираемые внутренними противоречиями, но каким-то образом очень стойкие в своей хрупкости более интересны для писателя, чем прямые и твердые в своих намерениях люди. По-видимому, особенно импонирует он людям с виду слабым и щедушным, но могущим в любовной лихорадке биться всю ночь, в кровь раздирая кожу, с трудом продираться сквозь колючие заросли «множества самых разнородных мыслей и чувств» (там же, 369). Любовь, прекрасней которой, как показалось Мите, еще не было на земле, стала давить на него грузом разлуки с любимой. До реального конца было еще далеко, но предпосылки уже были высказаны в реальном бреду: «Если через неделю письма не будет, – застрелюсь!» (там же, 360). И сразу внутренним бредом отозвалась другая часть сознания, объяснив, что это совершенно невозможно вот так просто

раздробить себе череп, оборвать биение крепкого молодого сердца, оборвать мысль и чувство, оглохнуть, ослепнуть, исчезнуть из того несказанно прекрасного мира, который только теперь впервые весь открылся перед ним, мгновенно и навеки лишиться всякого участия в той самой жизни (там же, 361).

Надежда на прекращение всех душевных страданий, освобождение от гнета тяжелых мыслей не появляется сама по себе, она приходит на призыв страдающих. Бред внутренний встречается с бредом внешним. И кажется, что человек должен непременно сломаться и добровольно уйти из жизни таким самодовольным мещанским способом. Нужно сказать, что главный герой повести, так и не сумев взять контроль над собственным сознанием, в данном случае ему не помогли ни звезды – «неподвижная красная точка Антареса» (там же, 378), ни дождь, «обрушившийся на сад с удесятеренной силой и с неожиданными ударами грома», – навсегда остался в собственной модели

реальности (там же, 379). Мир бреда имеет семантизированную структуру, внутри которой каждый элемент имеет смысл. Данные смыслы могут быть представлены как бессознательные наррации, например, о преступлениях, изменах, преследованиях (Руднев 2015, 34). В повести *Митина любовь* мы можем наблюдать личность с разлагающимся сознанием, переместившуюся в другое пространство. Для героя такое странное летаргическое оцепенение создавало «необъяснимую тревогу и вместе с жаром, которым пылали его ноздри, его дыхание, голова, погружало его точно в наркоз, создавало какой-то другой мир» (Бунин 1988а, 379). И дом был уже другим, и было уже «другое предвечернее время» и в воздухе витало предчувствие чего-то страшного. И вот уже два человека: один с остатками сознания остался в своей комнате и слышал голоса близких ему людей, собиравшихся в зале пить чай, а другой – уже шел по другому дому, охваченный ужасом, смешанным с «вожделением, с присутствием близости кого-то с кем-то, близости, в которой было что-то противоестественно-омерзительное» (там же, 380), но манящее его и заставляющее в этом участвовать. Молодого человека охватил страх постепенного умирания, которое тяжелее мгновенной смерти, и он в состоянии согласованного бреда неожиданно понял, прозрел с «потрясающе ясным сознанием, что он погиб, что в мире так чудовищно безнадежно и мрачно, как не может быть в преисподней, за могилой» (там же, 380) и только его alter ego в новой модели реальности прониклось ощущением откровенного абсурда. В то же самое время нельзя не согласиться с Рудневым, который считает, что люди, не осознавая, живут в состоянии согласованного бреда. В каждом конкретном сообществе участники условно договорились одно считать нормальным, а другое – безумным (Руднев 2015, 45). Плакать навзрыд от внезапно накатившего приступа отчаяния – это естественно, а вот тихие слезы являются предвестниками более тяжелого эмоционального состояния личности, терзающейся болью от того, что «спасения, возврата к своему дивному видению, что дано было ему когда-то в Шаховском, на балконе, заросшем жасмином, уже нет, не может быть» (Бунин 1988а, 379). Митя отчетливо осознал, что никогда больше не почувствует тайное присутствие любимой во всех впечатлениях, и это непременно приведет к тяжелым душевным страданиям. Бунин был верующим человеком и логичнее было бы предположить, что он заставил Митю лить слезы не от обиды за неверность любимой девушки, как на первый взгляд может показаться, и не от нестерпимой боли, «страстно желая только одного – хоть на минуту избавиться от нее и не попасть опять в тот ужасный мир» (там же, 381). Писатель заставил плакать героя по собственной душе, обуявшей гордыне, ведущей к греховному предательству Небесного Отца. По всей видимости, это должен был быть Евангельский плач человека, ибо сказано в заповедях Блаженства: «Блаженны плачущие, ибо они утешатся» (Евангелие от Матфея, гл. 5, 4). И юный

герой Бунина плакал, чтобы унять душевную боль, переживания, спрятав в самый дальний угол подсознания страх, а потом, ничего уже не понимая, в сладостном предвкушении смерти взял в руки револьвер, глубоко и радостно вздохнул, «раскрыл рот и с силой, с наслаждением выстрелил» (Бунин 1988а, 379). Растаявшей в утреннем небе звездочкой, легко и празднично простился с жизнью молодой человек, ничего серьезного не обещавший, но могущий многого достичь в этой жизни. Ожидаемого сожаления в такой развязке нет, как нет и скорби. Писатель сумел и смерть одеть в светлые пастельные тона, компенсировав душевным нездоровьем счастливый уход героя в потусторонний мир. «Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis» – Дай им вечный покой, Господи, и да светит им вечный свет (лат.) (там же, 281).

Ты мысль, ты сон. Сквозь дымную метель
Бегут кресты – раскинутые руки.
Я слушаю задумчивую ель –
Певучий звон ... Все – только мысль и звуки!

То, что лежит в могиле, разве ты?
Разлуками, печально был отмечен
Твой трудный путь. Теперь их нет. Кресты
Хранят лишь прах. Теперь ты мысль. Ты вечен

(Бунин 1987а, 262).

В рассказе *Митина любовь* Бунин не оставляет никаких вариантов ни своему персонажу, ни читателям, он сам безапелляционно ставит точку.

Эмоционально нестабильные личности описаны Буниным с особой пристрастностью. «Я лунатически пошел за ней» – говорит влюбленный герой в рассказе *Натали* и двинулся за девушкой не в стиле танцевальной техники, а именно в оцепенении, зомбированно. Разрушение сознания уже началось, только для самого героя этот важный момент прошел незамеченным. Бунин постепенно, с мелочей начинает раскрывать характер эмоционально незрелых личностей, для которых внешне все как обычно, но заурядные жизненные обстоятельства вовлекают героев в череду неосмысленных действий. Созданный Буниным литературный триптих доведен до совершенства: в средней части изображен московский студент, справа – молодая, еще почти девочка, Натали, в которую Мещерский страстно влюблен, а слева – крестьянская сирота, молчаливая и безучастная Гаша, родившая ему сына, с которой после окончания курса он стал жить в имении. Все части триптиха представляют собой целостное художественное произведение, судьбы героев, переплетаясь между собой, усложняют друг другу существование. Мещерский, привыкший к студенческим кутежам до рассвета, неотягощенным связям, вступивший в интимные отношения с кузиной, но одновременно

страстно увлекшийся ее гимназической подругой, как все диссоциированные личности, был подвержен страху перед всевозможными приметами и знаками свыше. Увидев большую летучую мышь, залетевшую в комнату, «ее мерзкую темную бархатистость и ушастую, курносую, похожую на смерть, хищную мордочку, потом с гадким трепетанием, изламываясь» (Бунин 1988б, 375), нырнувшую обратно в сад, принял ее за зловещее предзнаменование. Сбив прицел любви, окончательно запутавшись в отношениях, испугавшись шантажа сожительницы Гаши, герой рассказа вопреки всему бережно хранит, как первое признание, рассвет своего неземного влечения к Натали. Он, казалось, осознал и привык к тому состоянию «душевнобольного человека, которым втайне был, и внешне жил как все» (там же, 389), а его любовь превратилась в средство удовлетворения эмоционального голода.

Руднев, как упоминалось ранее, подвергал сомнению значение слов «здоровый» и «нормальный». Проявления любви в произведениях Бунина – это часть социального этикета, но если любовь – это нечто эмоционально большее, то как выразить и контролировать ее количество? Здесь важно определиться со значением слов «здоровый» и «нормальный», которые Руднев непременно заключает в кавычки, объясняя, что психическая норма тоже является иллюзией, как и внешняя реальность. Повседневная модель реальности предполагает наличие новой модели реальности, а под психическую норму камуфлируется «хорошо компенсированный психоз» (Руднев 2015, 23). Героям рассказов с их характерным неумением выстраивать жизненные перспективы автор предлагает такие испытания, что их преодолению можно посвятить большую и долгую жизнь. Однако, протагонисту одного из самых любимых рассказов писателя *Натали Мещерскому* только двадцать шесть лет, а он уже устал от жизни, путешествий за границу, «любви до гроба» и, быть может, свyksя, «как привыкает кто-нибудь с годами к тому, что у него отрезали, например, руку или ногу» (Бунин 1988б, 393). Мещерский оказался в центре плотного каре абьюзеров, с перспективой невозможности освободиться от длительного психологического давления. При внимательном прочтении рассказа становится понятным, что психологических тиранов несколько. Одна из них – «маленькая, худенькая, черноволосая, с ничего не выражающими глазами цвета сажи, загадочно молчаливая, будто ко всему безучастная» (там же, 391) молодая крестьянка Гаша, с детства выросшая в господском доме. Она служила сначала старой барыне, матери Мещерского, а когда та умерла, то сошлась с молодым помещиком. Очень трогательно Бунин описывает молодую женщину, обладательницу такой тонкой и темной кожи, что отцу героя она казалась похожей на египтянку Агарь – рабыню, ставшую наложницей Авраама и родившую ему сына Измаила. Гаша, сойдясь с барином, перестала служить в доме и занималась только ребенком. Постепенно, изо дня в день она плела паутину продуманного порабощения

Мещерского и в конце концов совсем лишила его воли. Стоит задуматься об особом цинизме безграмотной крестьянки, которая сумела тактически уверенно проводить психологическое давление на личность, используя в качестве инструмента собственного сына. Хладнокровный шантаж со стороны Гаши лишает Мещерского надежды на преуспевание и вынуждает поддерживать мучительные для обоих отношения. Нередко в произведениях не просматривается окончательный триумф, или полное эмоциональное подавление героев, но писателю свойственно именно таким излюбленным приемом в самом разломном моменте резко оборвать нарратив, ненавязчиво предлагая читателям довообразить его самим. Писатель с самого начала искусно показывает инфантильного протагониста, который неосознанно создает такие чувственные эксцессы, отношения в которых он не в состоянии прекратить. В данном случае безвольный, не могущий даже взбешенно топнуть ногой, не разобравшийся в себе человек, копирует модель поведения знакомых ему молодых людей, много времени проводивших в поисках легкомысленных любовных встреч у родственников или знакомых. «Нарушить свою чистоту, искать любви без романтики» (там же, 371) – такую цель поставил перед собой Мещерский, когда спустя два года после последней встречи приехал погостить к своему дяде, овдовевшему улану Черкасову и его дочери Соне. Неопытный юнец, которому на самом деле хотелось просто похвастаться, «показать свой голубой околыш» (там же, 371) университетской фуражки, этот косвенный признак взрослости и бесшабашности, не смог противиться выдвинутому более опытной кузиной предложению, больше похожему на ультиматум: встречаться одновременно и с ней, и с ее подругой Натали. С верной перспективой бесстыдно заключила Мещерского в объятия Софья, тешась тем, что для кузена в этот миг распахнулась не только его душа, а вся планета. «Ты будешь сходить с ума от любви к ней, а целоваться будешь со мной. Будешь плакать у меня на груди от ее жестокости, а я буду тебя утешать» (там же, 374), – предложила девушка. Перед читателями Софья предстает безнравственным домашним тираном, высматривающим такого жениха, который бы вошел к ней «во двор», потому что она хорошая дочь и не может оставить отца одного, а жертвой выступает легкомысленный студент, не подозревающий о такой «счастливой удаче своих любовных надежд» (там же). Мещерский даже не замечает, что их отношения, практически еще не начавшись, уже перешли в плоскость угроз: «А не исполнишь моего приказа, сразу станешь противен мне» (там же, 375), – предупреждает его Соня. В данном случае жертва добровольно попадает под сильный эмоциональный прессинг кузины, а боязнь лишиться сексуальной связи практически не оставляет шансов на прерывание отношений. Молодой человек, негативное настроение которого усиливалось согласованным бредом, потому и не заметил, как со спокойным отвращением оказался в сетях другого мучителя

– Гаши. На предложение Мещерского повенчаться она отвечает отказом, ссылаясь на то, что она не барыня, но между строк и так понятно, что подобная коллизия ей ни к чему, она и так всецело его поработила. Гаша сама предлагает ему съездить в Москву, погулять и развеяться, но в то же время, чтобы окончательно его подчинить, грозит суицидом и смертью ребенка: «Поезжайте, поживите в свое удовольствие, только одно помните: если влюбитесь в кого как следует и жениться задумаете, ни минутки не помедлю, утоплюсь вот вместе с ним» (там же, 392). Показательный момент решимости героя прервать ложные отношения наступил при встрече с Натали и обоюдном признании в любви, но и он оказался провальным. Легкий призрак страха тихо нашептывал герою свои сомнения, пока тот окончательно не выдохнул: «Как хотел я умереть в ту ночь в восторге своей любви и гибели» (там же, 396). Главный герой остается в своей реальности мертвым для окружающих, хотя Бунин и не показывает завершающего душевные муки аккорда. Бунину молодой человек больше не интересен, как и спектакль его прежней жизни, и подытоживая, он хладнокровно выносит вердикт:

Не все ли равно, как и чем счастлив человек! Последствия? Да ведь все равно они всегда существуют: ведь ото всего остаются в душе жестокие следы, то есть воспоминания, которые особенно жестоки, мучительны, если воспоминается что-нибудь счастливое... (там же, 404).

И тем не менее Бунин с упоением вспоминал собственные чувства ранней юности, когда ему еще не исполнилось и пятнадцати лет. В Орловском имении он встречался с молоденькой девушкой Авдотьей Карловной, родственницей жены старшего брата Евгения. Первый поцелуй, как апофеоз влюбленности, запомнился ему на всю жизнь:

Ничего более прекрасного, более сладостного, нежели этот первый поцелуй, первое, почти невинное прикосновение губами к женскому телу я не испытывал во всей последующей жизни (Бахрах 1979, 83).

Эти личные сведения из жизни писателя опубликованы благодаря сложившейся дружеской близости литератора Александра Бахраха с семьей Буниных. В творческом наследии писателя много любовной лирики и не нужно приукрашивать воспоминания, чтобы прочитать в стихотворных строках предысторию зарождения чувства.

Ночь прошла за шумной встречей года...
Сколько сладкой муки. Сколько раз
Я ловил, сквозь блеск огней и говор,
Быстрый взгляд твоих влюбленных глаз.

Вышли мы, когда уже светало
И в церквах затеплились огни ...
О, как мы любили! Как томились!
Но и здесь мы были не одни.

Молча шла ты об руку со мною
Посредине улиц. Городок
Точно вымер. Мягко веял влажный
Тающего снега холодок ...

Но подъезд уж близок. Вот и двери ...
О, прощальный милый взгляд! Хоть раз,
Только раз прильнуть к тебе всем сердцем
В этот ранний, в этот сладкий час!

Но сестра стоит, глядит бесстрастно,
«Доброй ночи!» Сдержанный поклон,
Стук дверей – и я один. Молчанье,
Бледный сумрак, предрассветный звон ...

(Бунин 2014, 7).

Создается впечатление, что все персонажи Бунина двигаются одной и той же дорогой в разных направлениях, постоянно сталкиваясь с себе подобными эмоционально лабильными людьми. У Сани Диесперовой, дочери заштатного священника из уездного города Стрелецка, перед замужеством выдалось счастливое лето. Она беззаботно радовалась своей молодости, вплетала в толстую русую косу шелковую красную ленту, завязанную в большой бант на конце, и каждый вечер выходила гулять в городской сад. Она была весела и беспечна и представлялось ей, что далеко еще то время, когда превратится она в степенную Александру Васильевну. За ней ухаживали сын псаломщика семинарист Кир Иорданский и консисторский служащий Селихов. Ей очень нравился Иорданский, но она его по-детски побаивалась за его черные глаза, синие кудри и молчаливую любовь (Бунин 1987б, 447). Не получив счастья в замужестве с Селиховым, она уверила себя, что была в ее жизни настоящая любовь, и только судьба заставила ее жить с нелюбимым. Героям рассказа *Чаши жизни* присуще исключительное упорство: тридцать лет Селихов и Иорданский прожили на одной улице в соседних домах, состязались в богатстве, известности, почете и желали друг другу только скорейшей смерти. Они и забыли, что оба некогда любили Александру Васильевну, а теперь с одинаковой силой ее ненавидели. Все их чувства ушли на соперничество друг с другом, да и она уже не знала, любила ли когда-нибудь, или горевала об ушедшей молодости и самой теперь не верилось, что милая девушка

в мордовском костюме на фотографии из венчальной шкатулки – это она. Рассказ интересен двойственностью контекста, в одной плоскости видны все составляющие чувства, убедительно продемонстрирована любовь, ревность, обида, показное отчуждение, под другим ракурсом проступает эгоизм и соперничество людей, которых кроме ненависти ничего не связывает. Показанное Буниным постное бесцветное существование без эмоциональных потрясений было привычным, как та просфора, «которую с усталым лицом» ела Александра Диесперова перед чаем, вернувшись из церкви (там же, 458).

Изнемогла, в качалке задремала
Под дачный смех. Синели небеса.
Зажглась звезда. Потом свежее стало.
Взошла луна – и смолкли голоса.

Текла и мела в море полоса.
Стекло балконной двери заблистало.
И вот она проснулась и устало
Поправила сухие волосы.

Подумала. Полюбовалась далью.
Взяла ручное зеркальце с окна –
И зеркальце сверкнуло синей сталью.

Ну да, виски белеют: седина.
Бровь поднята, измучена печалью.
Светло глядит холодная луна

(Бунин 2014, 62–63).

Стихотворение, однажды написанное, долгим эхом разносится по произведениям, в данном случае образ женщины транспонирован в рассказ вместе с последними прозрачными слезами.

Писатель с узнаваемым литературным имиджем репрезентирует в своих произведениях целое скопище случайно несчастных людей, которые до определенного момента и не подозревали, что способны «с ужасом восторга» (Бунин 1988б, 391) на высокие чувства, а столкнувшись с ними, оказывались беспомощными и непременно в одиночестве «лицом к лицу со всем этим, в бездне между небом и землей» (там же, 325). Обозревая текстовое пространство писателя, невозможно найти ответы на общечеловеческие вопросы о смысле существования, но череда коротких превью приводит к рефлексии по отношению к прошлому и переоценке реалий: великое око мироздания метит избранных. «Если мы признаем, что „окружающая действительность“, или „внешний мир“, – это иллюзия, то и воспринимающее

ее сознание – тоже иллюзия, фикция», – считает Руднев (Руднев 2015, 23). Продолжая мысль философа о том, что в одном человеке может находиться несколько субличностей с постоянной сменой доминанты, легче воспринимается поведенческая непредсказуемость персонажей.

Молодой Бунин, по-настоящему влюбившись, пишет своему старшему брату Юлию Алексеевичу о том, какая «штука» приключилась с ним в жизни. С самого детства братья были духовно близки, и именно Юлий, получивший хорошее образование в университете, в силу обстоятельств – материального разорения семьи – должен был оправдать надежды близких на возрождение родовой усадьбы. На протяжении многих лет он оставался для младшего брата верным другом и наставником. Так и Иван, открывая тайну старшему брату, пишет: «Кому же, как ни тебе, следует все знать за мною?» (Бунин 2006, 14). И со всей искренностью влюбленного рассказывает, как встретил в редакции «Орловского вестника» талантливую девушку, которая сначала не очень ему понравилась своей строгостью, но при дальнейшем знакомстве он разглядел лучшие качества ее личности. Это была Варвара Владимировна Пашенко, высокая, стройная, красивая девушка в пенсне. Отец девушки был врачом, он постарался дать дочери хорошее для того времени образование. Варвара окончила гимназию, работала в редакции, неплохо играла в любительских спектаклях. В романе *Жизнь Арсеньева* именно с нее был списан образ Лики, хотя жена писателя Вера Николаевна Муромцева-Бунина утверждала, что в образе собраны черты разных женщин, которых когда-то любил Бунин. Она считала, что скорее всего это чувства Бунина к Пашенко совпали с чувствами Алеши Арсеньева к Лике. Вера Муромцева-Бунина была не только женой писателя, но и постоянной спутницей в путешествиях, талантливым литератором, она знала обо всех избранницах мужа – Варваре Пашенко, Анне Цакни, Галине Кузнецовой, поэтому с уверенностью утверждала, что внешность Лики списана, скорее всего, с Анны, которая была красавицей восточного типа (Бабореко 1967, 49–50). Как видно из письма писателя, обожжение любовью тоже происходило постепенно.

Беру твою руку и долго смотрю на нее,
Ты в сладкой истоме глаза поднимаешь несмело:
Вот в этой руке – все твое бытие,
Я всю тебя чувствую – душу и тело.

Что надо еще? Возможно ль блаженнее быть?
Но Ангел мятежный, весь буря и пламя,
Летящий над миром, чтоб смертною страстью губить,
Уж мчится над нами!

(Бунин 1987а, 74).

Общая работа в редакции, музыка, прогулки в саду позволяли молодым людям присматриваться друг к другу, открывать что-то новое. Любви еще не было, но симпатия уже появилась и это видно из строк:

Я позволял себе поцеловать ее руку – до того мне она нравилась. Но чувства равно нисколько не было. В это время я как-то особенно недоверчиво стал относиться к влюблению (Бунин 2006, 16),

– признается писатель. Решившись на серьезные отношения с девушкой, Бунин создает собственный трогательно-наивный, чувственный континуум:

Я еще никогда так разумно и благородно не любил. Все мое чувство состоит из поэзии, Я, напр., никогда в жизни не чувствовал к ней полового влечения. А приходилось, напр., сидеть колено об колено в гамаке, в саду, или, впоследствии обниматься и целоваться. Т. е. не капли! Я даже на себя удивлялся. Знаешь, у меня совсем почти никогда теперь не бывает похотливого желания. Ужасной кажется гадостью (там же, 17–18).

Бунин познакомился с Варварой, которую в письмах он неизменно называет Ляличкой, в июне 1889 года. Отношения продолжались несколько лет, но браком не закончились, так как родители Пащенко были категорически против. После решительного объяснения с отцом Пащенко Бунин писал Юлию, что ему было сказано о том, что он Варваре Владимировне не пара, что он ниже ее на целую голову по уму и образованию, что он бродяга и сын нищего отца. «Ну разговор кончился тем, что он подал мне руку: „До свидания! Все, что от меня зависит, сделаю для того, чтобы расстроить этот брак” ...» (там же, 148). В 1894 году их отношения были прерваны, инициатором расставания была Варвара, которая на следующий год вышла замуж за актера Арсения Бибикова (там же, 10), сделавшего себе успешную карьеру в немом кино. В отличие от многих героев своих рассказов Бунин, возможно, преодолел любовь как болезнь, очнулся и снова был готов дышать свежим воздухом, какой бывает после грозы. Кредо молодого Бунина выражалось в том, что учиться надо сейчас, работать, путешествовать, дышать полной грудью, жить пока живется тоже сейчас, «не дай Бог оглянуться впоследствии назад и подумать: „Эх, кабы можно было начать жизнь сначала!”» (там же, 27). Ощущение дали, желание жить и творить мы видим в стихотворении *Первая любовь*, написанном Буниным в 1902 году.

Я уснул в грозу, среди ненастья,
Безнадежной скорбью истомлен ...
Я проснулся от улыбки счастья ...
О, как был я зол и не умен!

Облака бегут – и все теплее,
Все лазурней светит летний день.
На сырой, литой песок в аллее
Льют березы трепетную тень.

Веет легкий, чистый ветер с поля,
Сердце бьется счастьем юных сил ...
О мечты! О молодая воля!
Как я прежде мало вас ценил!

(Бунин 1987а, 392).

В рассказах, созданных в России, а потом и за рубежом, любовь все равно замешана на бунинском восприятии культуры межличностных отношений, без слащаво-приторных версий, с обращенностью чувства вовнутрь личности. В то время Бунин еще писал об особах женского пола как о неземных созданиях и подчеркивал, что в каждой из них есть своя особая индивидуальность. Много позже он утверждал, что в женщине его необычайно привлекали дефекты речи, а «картавость, неправильное произношение какой-нибудь буквы», делали ее совершенно неотразимой (Бахрах 1979, 62). Будучи седовласым мэтром он покровительственно-снисходительно опекал молодых поэтесс и за полночь водил их в находящуюся поблизости русскую забегаловку на Монпарнасе, где с очередной Джульеттой любил «опрокинуть в ее компании рюмку-другую водки с горячим пирожком» (там же, 8). На жизненном пути писателя, тонкого знатока влюбленных душ, встречалось много прекрасных женщин, никто не знает, скольких он мог любить, но буниноведы выделяют отношения с самыми близкими из них: Варварой Пашенко – юношеской любовью писателя; Анной Цакни – красавицей-гречанкой, на которой он женился в 1898 году; Верой Муромцевой, ставшей женой писателя после его развода, прожившей с ним долгую жизнь, и Галиной Кузнецовой – молодой начинающей писательницей. Глаза каждой из них воодушевляли и поддерживали художника в определенный период его творчества, давали надежду и вдохновение, но только Вера Муромцева-Бунина находилась рядом до последнего вздоха писателя. Они познакомились в 1906 году на литературном вечере у молодого писателя Бориса Зайцева. Вера Муромцева происходила из дворянской московской профессорской семьи и получила прекрасное образование, увлекалась химией, владела четырьмя иностранными языками, интересовалась современной литературой и занималась переводами. В своей книге *Бунин в халате* Бахрах приводит выдержку из письма Веры Николаевны, где она упоминает об их совместной жизни: «... уже скоро тридцать три года как я отказалась от жизни по своему вкусу, связав свою жизнь с жизнью Ив. Ал., человека очень оригинального» (там же, 26). Во Франции Бунины редко жили на вилле вдвоем, постоянно кто-нибудь

из представителей литературной богемы у них подолгу гостил. Литератор Александр Бахрах, воспоминания которого о Бунине оказались крайне важны для биографов писателя, на вилле в Грассе познакомился с начинающим литератором-эмигрантом из России Леонидом Зуровым, девушкой с пылкой таланта на крыльях и большими амбициями Галиной Кузнецовой и оперной певицей Маргаритой Степун. К стареющему мэтру и его гостям постоянно было приковано внимание всего эмигрантско-литературного сообщества. В возрасте пяти лет от скарлатины умер единственный сын писателя Николай от первого брака с Анной Цакни, поэтому Бунины, не имея собственных детей, постоянно поддерживали молодых начинающих литераторов. Так писатель стал наставником Галины Кузнецовой, а Вера Николаевна считала, что ее муж перенес на юное создание всю нерастраченную отцовскую любовь. В литературных кругах над сложившейся ситуацией подшучивали, говорили, что Бунин, с внезапно вспыхнувшей страстью, сам получил «солнечный удар». В таком случае уместно будет предположить, что молодая энергетика Галины вселила в него уверенность и стимулировала творческий взлет, словно сама судьба преподнесла неожиданный подарок – позволила писателю одухотворенно творить, повернув вспять время. Находясь под пристальным вниманием талантливого наставника, нарабатывая писательское мастерство, Кузнецова за год смогла написать роман *Пролог* о своих юношеских годах в России. Со временем Галине стала тягостна ревностная опека писателя, который, казалось, излишне наставлял ее и контролировал. Обе женщины, находясь в обществе человека с такой сложной нервной организацией как Бунин, вынуждены были выстраивать свою жизнь в соответствии с видением писателя, и если Вера Николаевна за долгие годы супружеской жизни привыкла интересы мужа ставить превыше своих, то Галину такие отношения тяготили. Вера Николаевна с пониманием относилась к создавшейся ситуации, зная, что внимания от творческой личности ждать трудно. В письмах она жаловалась на познавательную жадность писателя, который хотел у близких брать все, а отдавать другим мог только в творчестве, но не в жизни (там же, 27).

Не оскорбляй меня хоть ты!..
Кто новой жизни страстно просит,
Тот всюду злобу клеветы
И оскорбления выносит...

Но ты... должна ты всей душой
Отдаться всем моим тревогам –
И будешь ты моей женой
Пред нашей совестью и Богом!

(Бунин 1987а, 214).

Бунин надеялся, что получение Нобелевской премии улучшит не только материальное положение такой сложной по составу семьи, но и откроет возможность путешествий за новыми впечатлениями. Интеллигенция русского зарубежья и слависты западноевропейских университетов развернули активную компанию в поддержку кандидатуры писателя (Марченко 2017, 305). В Стокгольм на вручение Нобелевской премии отправились четвером: Бунин, Вера Муромцева-Бунина, Галина Кузнецова и писатель Андрей Седых в качестве секретаря. На обратном пути решили заехать в Германию к другу семьи философу и литературному критику Федору Степуну. С его сестрой, оперной певицей Маргаритой Степун, которую близкие звали Марга, Галина быстро подружилась и больше не видела причины расставаться. В тяжелые военные годы они все вместе обитали в бунинском доме, и, судя по наблюдениям Бахраха, «барышни» Марга и Галина были «слишком откровенно неразлучны» (Бахрах 1979, 14). Со стороны было заметно, что обе тяготятся пребыванием в бунинском доме и ждут подходящего случая, чтобы его покинуть. И когда обе женщины все-таки уехали, Бунин все равно расценил уход Кузнецовой в свободное плавание как измену (там же, 15). Воспоминания литератора Бахраха проливают свет на отношения Бунина с еще одним «членом семьи» – Леонидом Зуровым, из которых становится очевидным, что дружеского общения между классиком и начинающим писателем никогда не было. Бунину молодой литератор казался бездарным, невоспитанным, эмоционально неуравновешенным, постоянно пребывающим в депрессии, но именно с ним, уступая просьбам и слезам Веры Николаевны, писатель вынужден был делить кров в тяжелые военные годы. После смерти Бунина Леонид Зуров заботился и до конца находился рядом со стареющей Верой Николаевной. Она пережила мужа на восемь лет и посвятила последние годы подготовке к изданию дневников писателя и обработке архивов.

Любовь по-бунински – это и возможное, и невозможное одновременно. Человек, полюбивший хоть один раз по-настоящему, уже никогда не будет прежним. Проснувшись, он больше не вернется к тому прошлому, в которое хоть иногда хотелось бы погрузиться, и смотреть на мир придется уже другими глазами. Он будет по-другому чувствовать, по-другому страдать, по-другому мыслить, его прежняя жизнь останется по ту сторону сна. Бунин с уверенностью говорил:

Надо дожить до моих лет, чтобы до конца ощутить всю несказанную мистическую прелесть любви. Описать это словами невозможно. Это непередаваемо. Главное ведь всегда ускользает. Сколько я не пробовал – не получается или получается около, где-то рядом, но сути словами не поймать, на крючок не нацепить. Да это не я один – этого еще никто не выразил и не выразит (Бахрах 1979, 101).

Обещая своему другу написать рассказ про филистимлянку и долгое время не делая этого, писатель честно признавался, что очень хотел выполнить данное

обещание, но ничего не получается по причине незнания быта и жизни филистимлян. «А как же тогда писать?» – сокрушался Бунин (там же, 60). Чтобы получился завершённый литературный образ, писателю необходимо постараться с помощью фантазии создать его в своей душе. Полезно вдвоем пройти пыльной тропой к источнику, остановиться отдохнуть в оливковой роще, радостно помахать подбегающей стайке детей и так попробовать «влезть в шкуру филистимлянки» (там же, 60), а уже после этого можно приступать к созданию образа женщины. Современники ошибочно предполагали, что характеры героев произведений Бунина списаны с реально существующих людей, знакомых писателя, а любовные истории услышаны или пережиты людьми из ближайшего окружения. Женские образы в новеллах Бунина не перекликаются, они не спорят и один не выигрывает, а другой не проигрывает, потому что в эксклюзивной прорисовке натуры они все равно неповторимы. Безудержная любовь героев в рассказах показана как наваждение, а по признанию писателя, ему самому в жизни так не хватало в отношениях с женщинами смелости, напористости и авантюризма. О себе писатель говорил: «Нет, мне легче было бы составить не дон-жуанский список, а список утерянных возможностей. Он, вероятно, был бы много длиннее» (там же, 81). Воспоминания о первых влюбленностях писателя, романтические впечатления юности нашли авторское освещение в его рассказах, вошедших в сборник *Темные аллеи*.

Тихой ночью поздний месяц вышел
Из-за темных лип.
Дверь балкона скрипнула, – я слышал
Этот легкий скрип.
Все давно уснули, – мы не спали,
И для нас, для нас
В темноте аллей цветы дышали
В этот сладкий час.
Нам тогда – тебе пятнадцать было,
Мне семнадцать лет,
Но ты помнишь, как ты отворила
Дверь на лунный свет?
Ты к губам платочек прижимала,
Смокшийся от слез.
Ты, рыдая и дрожа, роняла
Шпильки из волос.
У меня от нежности и боли
Разрывалась грудь...
Если б, друг мой, было в нашей воле
Эту боль вернуть!

(Бунин 2014, 165).

Без патетической восторженности вложил писатель в уста крестьянина Леонтия из рассказа *Ловчий*, когда-то служившего у помещика Чамадунова, собственное толкование женской природы и красоты. Худой и длинный, «заросший седой щетиной бороды» (Бунин 1988б, 534) Леонтий отзывался о женщинах просто: «Да и что эти красавицы, барчук! Все, как говорится, на один и тот же вкус, подобно курице, – что черный, что белый хохол» (там же, 35).

В рассказе *Дело корнета Елагина* Бунин, ищущий ярких, своеобразных путей выражения в художественном творчестве, задается вопросом: может ли человек совершить преступление перед обществом и остаться невиновным перед своей совестью? Корнет Елагин был потомственным офицером, да и кем он еще мог быть, если десять поколений его предков были офицерами. Двадцать два года – время для человека страшное, потому что сам Бунин считал это время роковым, «определяющим человека на все его будущее» (Бунин 1988а, 411). И очень понятен ему протагонист, у которого в этом возрасте случилась поэтически-легкомысленная, но настоящая любовь, когда с пришедшим в положенный час чувством наступает зрелость пола, и телом управляет разум. Если порог взросления преодолен, то это первое чувство не будет сопровождаться трагедией, но Бунин предупреждает:

совсем никто не думает о том, что как раз в это время переживают люди нечто более глубокое, сложное, чем волнения, страдания, обычно называемые обожанием милого существа; переживают, сами того не ведая, жуткий расцвет, мучительное раскрытие, первую мессу пола (там же, 411).

Оправдывая молодого гусара, отпрыска родовитой и богатой семьи, писатель списывает с него весь негатив именно в силу его молодости, когда ошалевший от любви человек может совершить множество несуразных поступков. И разве не в бреду происходит все действие? «Хочу схватить какой-то неуловимый мотив, который как будто где-то слышал, а его все нет и нет» (там же, 414) – говорит главный герой рассказа, которому верит и сам писатель, для которого осознать – вовсе не значит признать вину и покаяться. Тандем субличностей, определяющих поступки и настроение корнета, проявляется в полном объеме незаурядности его натуры: то он скромный и скрытный, то бесшабашный и бравурный, то веселый и впечатлительный, то нервный и печальный, утверждающийся в намерении покончить с собой, и все это один человек – «очень увлекающийся, но как будто всегда ожидавший чего-то настоящего, необыкновенного» (там же, 413). Совершенно психопатической личностью показана героиня – актриса Сосновская, с маниакальным упорством убедившая и в конце концов заставившая Елагина красиво убить ее, умудрившись при этом здравый смысл разбавить мистикой. Характерно, что наивный влюбленный мог предвидеть со стороны актрисы такое коварство,

но она не сомневалась, что его воля в ее власти, и он сможет ради нее отказаться от собственной жизни.

С клинической точки зрения бред воздействия представляет собой такое положение вещей, когда, как правило, в голове больного заводится, как ему кажется, какое-то существо или какая-то сила, которая руководит его действиями, приказывает и запрещает. Человек становится послушным автоматом в руках этой силы (Руднев 2015, 34).

Елагин и Сосновская не наслаждаются «изяществом любовного счастья» (Бунин 1988б, 560), как те двое отдыхающих из отеля для людей высшего света «Ривьера», целыми днями изображающие малознакомых людей и ждущих только одного важного для обоих мгновения в темноте старой кипарисовой аллеи. Коротким фрагментам счастья, неожиданно выпрошенным у судьбы, придает остроту возможный внезапный приезд ее мужа (там же, 558).

Произведение *Солнечный удар* Бунин написал в период эмиграции в 1927 году. Нереальность происходящего выливается для героев и в омраченную трагедию, и в высочайшее блаженство: «Три часа тому назад я даже не подозревала о вашем существовании» (Бунин 1988а, 382), – признается главная героиня, прежде чем сойти с парохода на ближайшей пристани и отправиться с поручиком в гостиницу. В любовь героев с первого взгляда не верится, подсказанная действительность рисует только долгожданное исполнение тайных желаний, страсть неожиданно вспыхнула искрой, так же стремительно разгорелся пожар, остатки которого предположительно должны тлеть еще долгие годы, угасая вместе с жизнью. Воображая встречу поручика с женщиной, имени которой тот даже не знает, да он и не был настойчив, чтобы узнать, и она, понимая, что это просто мимолетная встреча, так и не говорит своего имени и, шутя, называет себя «прекрасная незнакомка». Бунин хотел показать не просто обоюдное сексуальное желание, а поведение героев в состоянии острого бреда. Бунин, всегда оставляющий читателю возможность додумать сюжет самому, неожиданно обрывает эмоциональное акме, резюмируя, что поручик и прекрасная пассажирка «много лет вспоминали потом эту минуту: никогда ничего подобного не испытал за всю жизнь ни тот, ни другой» (там же, 383). Не в первый раз используя свое право завершить нарратив, автор, возможно, от избытка своей души передает уверенность в серьезных последствиях легкомысленной встречи героев. И безусые студенты, и молодые барчуки, и степенные поручики, и притворно веселящиеся кадетики, – все готовы «отчаянно заплакать» (там же, 383) от того, что накрыло, нахлынуло это необузданное чувство, а вместе с ним и ядовитая тоска, с которой не каждому удастся справиться. Сентенции автора позволяют читателям воспринимать его произведения в 3D формате, где стираются границы между реальным и ирреальным, а события приобретают

условную значимость, позволяя читателям начертать свою собственную историю. В трудах Руднева читаем:

На самом деле бредящий может вообще ничего не говорить. Он просто что-то видит или слышит, или осязает, чего с точки зрения стоящего рядом «нормального человека» не существует (Руднев 2015, 53).

Рассматривая литературные полотна с представленными на них многообразными актами эмоциональных переживаний героев, отмечаем, что практически всегда любовь и смерть автор чеканит под единым символом. При этом большая любовь, предвещающая мгновения наивысшего счастья, обязательно трагична, а смерть идеализированно возвышенна. И сам по себе человек не интересен был бы как личность, если бы не его стремление к смерти, которая, способна дать освобождение и, думается, не меньшее счастье.

В рассказе *Преображение* молодой крестьянин Гаврила, недавно женившийся, глубокой морозной ночью читает под образами Псалтирь у гроба родительницы. И кажется ему, что он один в целом мире и от этого становится так жутко, что он не может двинуться с места и понимает, что зря решился читать один, не рассчитал свои силы. На его глазах начинает происходить непонятное и страшное, но одновременно дивное таинство. И поражен Гаврила уже не страхом, а таинством превращения маленькой и жалкой старой женщины, этого ледяного неподвижного тела в существо, «сокровенное бытие которого так непостижимо» (Бунин 1988а, 231). Эта женщина, когда-то породившая целую семью, больше не лежала в красивом гробу безмолвным, уставшим от жизни и самым ничтожным Нечто, она преобразилась. С той, что еще позавчера ютилась на печке и которую много лет не замечали в их «большой, грубой от своей силы и молодости семье» (там же, 231), свершилось что-то необыкновенно чарующее и «все в мире, весь мир преобразился ради нее». И это от нее «веет этим неземным, чистым, как смерть, и ледяным дыханием, и это она встанет сейчас судить весь мир, весь презренный в своей животности и бренности мир живых» (там же, 231). У жизни и смерти по-бунински одно дыхание, и смерти как таковой не существует, просто Гаврила попал в другую реальность, и писатель погружает его в этот неописуемый восторг: «И он один, один в этом преображенном мире!» (там же, 231).

Колокола переводили,
Кадили на раскрытый гроб –
И венчик розовый лепили
На костяной лимонный лоб.

И лишь пристал он, и с поклоном
Назад священник отступил,

Труп приобщился вдруг иконам,
Святым и холоду могил.

В тлетворной сладости, смердящей
От гроба, дыма и цветов,
Пышнее стал сухой, блестящий
Из золотой парчи покров –

И пала тень ресниц чернее,
И обострились черты:
Несть часа на земле страшнее
И несть грознее красоты

(Бунин 2014, 248).

Нереальность происходящего спроецирована в реальные условия, и все окружающие предметы кажутся бредящему Гавриле живыми и осуществляют на него воздействие его же бредом, а сам он становится молчаливым созерцателем, без сил, без духа, без воли – «так в мире безумия живое и неживое меняются местами» (Руднев 2015, 24). Бунин создает наррацию, которую охватило невозвратное время, не более как вчерашний день, и за одну ночь у гроба матери ее младший сын нечаянно понял, что прожито мало, а пережито теперь столько, что хватит и на две жизни.

В новеллах писатель показывает изначально мертвых духовно людей, заключенных в живую плоть, которая заставляет их двигать конечностями, открывать рот и даже мыслить. В статье *Освобождение Толстого* Бунин цитирует классика: «Нет более распространенного суеверия, что человек с его телом есть нечто реальное» (Бунин 1988в, 12). «Что такое я?» «Отчего Я?» «Пора проснуться, то есть умереть» (там же). Отрицая реальность психической нормы, Руднев открывает свободное небо для всех, при котором наступает равенство консервативно настроенных не только к смерти, но и к жизни.

Каждый подлинный художник – творец вечной памяти и заклинатель смерти, великое подлинное искусство – прообраз и предвосхищение в земных условиях последней мистерии, обещанной нам, мистерии воскресения наших неустанно во времени умирающих дней к вечной жизни в преображенной плоти (Степун 2004, 499).

В новеллах Бунина мирами правят депривационные личности с характерными для такого ментального дискомфорта проблемами подсознания. В состоянии острого бреда им свойственно абстрагирование от реальных условий и погружение в собственное идеализированное пространство. Депривацию

часто путают с мечтой, потому что при относительной депривации человек стремится к тому, чего никогда не имел. У Бунина представлены персонажи чаще с тяжелой формой депривации, стремящиеся любой ценой обладать материальными ценностями, которых у них никогда не было и не будет. В новеллах показаны персонажи с абсолютной духовной депривацией, с отсутствием основных потребностей человека и относительной – примеров которой все же больше. Персонажи с относительной депривацией довольно обеспеченные и даже успешные, у которых имеется жилье и средства к существованию. Было бы слишком просто рассматривать только эти два класса депривационных личностей.

В новеллах мы видим людей, находящихся под давлением сразу нескольких типов депривации, и ярким примером может служить повествование главной героини в рассказе *Хорошая жизнь*. Даже если происходит удовлетворение витальных потребностей, то психическая незрелость личности все равно приводит к искусственно созданной духовной депривации. Главная героиня любым путем отчаянно хочет иметь свое жилье, поэтому выходит замуж за пожилого пьяницу-шорника и, наконец, превращается из простой крестьянской девки в Настасью Семеновну Жохову – городскую мещанку. После смерти мужа она приступает к дальнейшему воплощению своих планов и поступает горничной в дом к купцу Самохвалову. Начав новую жизнь с притворства и обмана, стремясь заработать больше денег, горничная привлекает хозяйского сына-инвалида, который, тоскуя по ней, вскоре совершает суицид. Психологическая депривация приводит героиню к полной эмоциональной опустошенности, превращая ее в деградировавшего изнутри человека, – одинокого, никому не нужного, но внешне вполне благополучного, всего в жизни добившегося.

Наиболее ярко наличие диссонанса внутреннего мира героини показано Буниным в потрясающем рассказе *Полуночная зарница*, созданном в Париже в 1921 году. Девушка полна мистического самоутверждения. В границах своей личности, чтобы проявить свое индивидуальное Я, она сумела усмирить многоголосие составляющих субличностей и, по сути, лучшие образы ее мечты сливаются с общей человеческой культурой. Остро воспринимая переполнявшую ее тайну, она в иллюзорном мире находит себе «потайного, полуночного друга». И не живет она, а как живая покойница, страшная и прекрасная одновременно, не спит по ночам, а блуждает в каком-то из своих миров. В ее сознании стерт страх небытия, ведь для нее переход в темный мир и есть ее настоящее существование. Многократные суицидальные попытки увидеть лик смерти в глубоком омуте, или на осиновой ветке в лесу принизили смерть в ее понимании до обыденного поступка. Ее раненный вечностью взгляд устремлен в ночное небо и терпеливо ждет своего часа. И кажется этой необыкновенной девушке, что она одна живет на Земле –

и все, кроме человека, все с ней и в ней – и ночь, и лес, и вся вселенная, вся тайна ее – и уж так с ней и в ней, что нам никому не дано, потому что уже совсем вне нашего мира она, уже во власти этого Потаенного, Полуночного, чья дивная и грозная Звезда горит перед зарею над лесом [...] (Бунин 1988а, 228).

Фабула рассказа вообще не содержит никакого конфликта, и героиня показана отнюдь не психически больной личностью, а человеком, который с вечным восторгом постигает другую реальность. В этот параллельный мир, созданный Буниным с такой психологической убедительностью, попадает все духовное, относящееся к сфере человеческой культуры. Приблизительно о том же, в связи с определением смысла культуры, и писал Руднев:

Индивидуальное бессознательное связано с коллективным. Именно подключение к коллективному бессознательному придает подлинному бреду его креативность. Ведь коллективное бессознательное есть не что иное, как вся полнота человеческой культуры. Таким образом, культуру мы можем определить как подлинный бред всего человечества (Руднев 2015, 53).

Короткая история еще одной девушки-горбуни по эмоциональному напряжению и драматизму не уступает эпическим гигантам, а ее любовь, как куст шиповника, со множеством разветвлений, листьев и шипов, создает воображаемый флер великолепного цветения и нежного запаха. Подобно пушкинской Татьяне, она решается написать письмо понравившемуся ей человеку с признаниями в любви и приглашением на свидание: «Я хочу надеяться, что и Вы найдете, быть может, во мне душу, родную Вам...», – было написано в анонимном любовном письме (Бунин 1988а, 534). Безусловно, девушка счастливо бредит, но сколько смелости, будущего счастья, надежды веет от этих нескольких строк и как симпатичен образ влюбленной девушки с букетом фиалок в правой руке. Бунин не поднимает в произведении социальные проблемы людей с ограниченными возможностями, далек и от сентенций на тему сложных судеб, но даже в самых крошечных миниатюрах у него присутствует вера в гармонические отношения.

В состоянии острого бреда находился молодой пастух Игнат из одноименного рассказа писателя, когда неистово повлекло его к горничной Любке. Горьким семенем проросшее в каменной почве чувство так опрокинуло сознание, что ради ее внимания к нему он променял единственное свое богатство – гармонь на сапоги, которые потом и пропил, вызвав своим поступком смех всей дворни. Трезвый он был очень нерешительным, но будучи хмельным смекал, что непонятным образом его жизнь связана с Любкиной – «весна требовала любви» (Бунин 1987б, 279) и в бреду предчувствовал, что приведет это наваждение к беде. Высокое чувство не выросло из души Игната и не поселилось в сердце, было требование молодой плоти, и если

были деньги, то он пил, пока не заходила грудь, тогда он «опрокидывался навзничь, на сухие черные шмоты навозной кучи» и погружался в сон (там же). У человека, который спит в каретном сарае на сбитой из кольев кровати, покрытой соломой и клоками попоны (там же, 280), душевные муки вперемешку с алкоголизмом превращаются в одну из форм интровертивного саморазрушающего поведения. Бунин пытается найти сакраментальное в душе безликого деревенского пастуха, возможно, именно поэтому в эту смутную любовь, которая непонятна и самому Игнату, верится больше, чем в любовь интеллигентных Елагиных и Левицких. Бред Игната проявляется в том, что ему все кажется, что он еще не достоин Любкиной «настоящей, а не притворной любви» (там же, 282). Бунин испытывает разочарование от того, что Игнат не способен проникнуться возвышенной любовью, как эмоционально утонченные представители дворянского сословия, которые, не справившись с чувствами, могут добровольно отправиться в бесконечное загробное путешествие. Крестьяне же никогда не смогут покончить с собой из-за любовных мук, простой человек погибнуть может только ввиду несчастного случая, да еще спьяну, когда давит тяжелая неразрешимая тоска. Покорить Любку, вызвать ее любовь, «стать равным с нею» (там же, 279) – эти желания, ставшие целью, только усиливали диссоциативное расстройство идентичности Игната. Имея намерение проучить жену за неверность, он вдруг механически слепо подчиняется хладнокровно-изворотливой Любке, которая приказывает ему убить купца, остановившегося в их доме, обещая мужу взамен хорошую богатую жизнь. Любка искусно использует его неадекватное психическое состояние, предусмотрев, что если он совершит преступление, то она навсегда освободится от опостылевшего ей мужа, который остаток дней проведет на каторге. Бессмысленный поступок лишь подтверждает психотическое состояние Игната, когда в один момент изменившаяся реальность полностью разрушает сложносоставную структуру человеческой личности. Бунин, предполагая, что не следует акцентироваться на психоанализе, потому что «любовь предлагает принятие чего-то в себя, в бессознательное» (Руднев 2015, 102), показывает чувства, способные индуцировать ненависть в качестве злобной составляющей человека. Бунин словно сочувствует Игнату и досадует за его привязанность к этой бессердечной женщине, которая считала себя достойной лучшей жизни. В отличие от Игната, который вернувшись домой и забыв поздороваться со старым отцом, в первую очередь спрашивал у пастушонка про свою жену, называя ее Любовью, писатель считает ее недостойной такого имени, поэтому для миллионов читателей она так и осталась Любкой.

И еще одну женщину, сумевшую свести с ума помещика Хвоцинского в рассказе *Грамматика любви* Бунин с нравственной серьезностью тоже не называет полным именем. Для всех она просто Лушка, окруженная

любовной тайной. Никто точно не знал, как она ушла навеки, но история ее загадочной смерти будоражила воображение людей спустя много лет после того, как ее не стало. По-настоящему странным человеком в рассказе выглядит Хвощинский, который больше двадцати лет пробыл добровольным затворником в комнате любимой женщины, «насквозь просидел матрац на ее кровати», никуда не выезжал и «даже у себя в усадьбе не показывался никому» (Бунин 1988а, 46), воздвигнув самый настоящий культ верности. Среди соседей-помещиков Хвощинский слыл редким умницей, но в одночасье потерял желание жить, погрузился в свой мир, однако его сын уверял, что «они умственно нисколько не были больны... Они только все читали и никуда не выходили, вот и все...» (там же, 48). Человек замкнулся в себе, отгородился от окружающих, сознавая, что никто не в силах его понять, считал уговоры бесполезными и бесконечно вглядывался в окружающую природу, предметы, пытаясь увидеть следы лица, которого среди живых давно уже нет. Хвощинский продолжал жить так, как будто Лушка покинула его на несколько часов, просто вышла из комнаты и скоро вернется. Отчаянно переживая потерю, находясь в бесконечном ожидании, что вот-вот появится она, измученный человек даже от близких прятал свою психотическую любовь. Долгие годы бредовая интерпретация прошлых событий управляла его мыслями и поступками, а доминирующее воспоминание, связанное с Лушкой, выдавало все новые доказательства ее незримого присутствия: «Гроза заходит – это Лушка насылает грозу, объявлена война – значит, так Лушка решила, неурожай случился – не угодил мужик Лушке» (там же, 46). Одна составляющая личности Хвощинского, находящегося в состоянии бреда, безудержно бредила счастьем. Она испытывала страх и восторг одновременно, умудрилась прожить целую жизнь в браке с Лушкой, носить, не снимая, обручальное кольцо и даже сохранить «венчальные свечи в бледно-зеленых бантах» (там же, 46), купленные уже после ее смерти. Другая составляющая его личности оказалась не способна релевантно оценить ситуацию, продолжать активно жить и растить сына, предпочитая вместо этого много лет пребывать в депрессии, не позволяя времени замести следы любимой женщины. Руднев, философствуя, поднимает вопрос об отличии нормальной любви от психотической и ставит между ними знак равенства, предлагая дискурс о проявлении подлинной любви, которая может оказаться именно психотической (Руднев 2015, 53). Если принять за аксиому, что подлинная любовь предполагает жертвенность, готовность отдать свою жизнь за возлюбленного, то подобной модели поведения у персонажей в рассказе нет. Можно наблюдать целую группу эмоционально нездоровых людей, часть из них умело позиционирует себя несчастными, остальные, попавшие в это зараженное поле, представляются мечтательно-сочувствующими, но в основе их поступков, объединяя их, лежит обыкновенный эгоизм. По тем скудным фактам, что оставил

нам Бунин о таинственной Лушке, добровольно ушедшей из жизни и бросившей маленького сына, несмотря на то, что была столь любима, о Хвощинском, выстроившем двуплановую жизнь и выставляющем как будто напоказ свое горе и связанное с ним затворничество; о молодом человеке Ивлеве, из любопытства решившем прикоснуться к чужой любовной истории; о графине в «розовом капоте, с открытой напудренной грудью», с легкой завистью утверждающей, что «он был не теперешним чета» (Бунин 1988а, 45), можно сделать вывод, что в данной модели реальности показаны персонажи, существующие на разрыве эмоций, с глубокими проявлениями внутреннего дисбаланса, с сопутствующей моральной деградацией и отчаянием.

Этой краткой жизни вечным измененьем
Буду неустанно утешаться я, –
Этим ранним солнцем, дымом над селеньем,
В алом парке листьев медленным паденьем
И тобой, знакомая, старая скамья.

Будущим поэтам, для меня безвестным,
Бог оставит тайну – память обо мне:
Стану их мечтами, стану бестелесным,
Смерти недоступным, – призраком чудесным
В этом парке алом, в этой тишине

(Бунин 1987а, 359).

Поэтический текст Бунина содержит свою особую интенцию – убеждение, подкрепленное уверенностью в вечном существовании. Продолжая придерживаться постулатов, изложенных Рудневым в книге *Логика бреда*, находим интересное сравнение согласованного бреда с художественными нарративами:

Согласованный шизофренический процесс напоминает классический художественный нарратив, например, драму или даже, скорее, трагедию. Бред отношения – экспозиция, бред преследования – завязка, бред воздействия – кульминация, бред величия – трагическая развязка (Руднев 2015, 53).

В повести *Суходол* Бунин показывает ментальные нарушения у представителей нескольких поколений одной семьи. Столбовой дворянин Петр Кириллович Хрущев по словам дворни находился в тихом помешательстве после того, как умерла его красавица-жена. Тихий безобидный человек, отец троих детей, неслышно ходил по дому в мягких сафьяновых сапожках и, «оглядываясь, совал в трещины дубовых бревен золотые» (Бунин 1987б, 127) на приданое дочери, пугался одиночества, ночной тишины, а еще больше грозы.

В сорок пять лет он был убит в усадьбе своим незаконным сыном Герваськой, сбежавшим после совершения преступления. С ума сошла от несчастной любви и его дочь Антонина, поселившаяся в одной из старых избышек возле усадьбы, «восторженно игравшая на гудящем и звенящем от старости фортепиано экосезы» (там же, 116), представляя когда-то стоявшего у инструмента офицера Войткевича. Сходила с ума и дворовая девчонка Наталья, смолоду влюбившаяся в хозяйского сына и сумевшая через долгую жизнь пронести свою любовь к нему. Выросшая в господском доме, она и не заметила, как влюбилась в молодого барина Петра Петровича, вышедшего в отставку и вернувшегося из города на постоянное жительство в деревню. Страстно желая быть ближе к любимому в придуманном ею иллюзорном мире, она крадет «складное, оправленное в серебро» (Бунин 1987б, 132) зеркальце Петра Петровича. И смотрелась она в это зеркальце и погружалась в другую реальность, в другой счастливый мир, где самым волшебным образом она из крестьянки превращалась в прекрасную даму с сурьмлеными бровями и светлым взглядом. Этой дворовой девчонке для счастья достаточно было знать, что она обладает настоящим сокровищем, которое не только поможет ей понравиться барину, но и создаст «какую-то сладкую тайну, небывалую близость между ним и собою» (там же, 133). Устала с годами ее память, устали глаза, но любовь прозрачной слезинкой на ресницах живет и живет в ее душе. Смерть, пользуясь своей привилегией, давно забрала ее любимого, но тихие чувства Натальи по-прежнему волнуют ее сны, руки прижимают к груди голову любимого, а сердце в мечтах радостно распускается, а потом долго и протяжно отдается по телу ноющим сгустком.

Убежденность писателя, что истинно верующий человек в любви, а речь идет именно о высоких чувствах, не может лгать себе и другим и идет на самые невероятные душевные и телесные жертвы, находит отражение в творчестве. Высокая степень любви героев Бунина определяется высокой степенью веры в Господа. Казалось бы, Бунин обобщенно представляет типичные миры молодых людей, принадлежащих к разным социальным слоям: господина, ничего не добившегося на службе и по этой причине вынужденного вернуться в деревню, и молодой девушки, сумевшей идеализировать бесхарактерного и глупого хозяина, разорившего хозяйство и ввергнувшего всех в нищету, но на самом деле их образы замкнуты в себе, предполагая присутствие тайны, что характерно для творчества писателя. Подчеркивая главную мысль, что персонажи Бунина, как и сам писатель, проживают мгновения сразу в нескольких пересекающихся и накладывающихся друг на друга мирах, созданных сознанием, образы психологически так и остаются до конца не расшифрованными.

Бунин подробно описывает совершенно уникальную прослойку общества – людей, обманутых собственным разумом. Члены семьи Хрущевых уже

не аристократы, это видно по утраченным чувствам ответственности перед государством и привилегированности, но еще не крестьяне, потому что последние осознают необходимость труда чтобы выжить, в то время как представители дворянского сословия ответственность за свое экономическое невежество надеются переложить на государство. Неистовая любовь сопровождается кристаллизацией ложных суждений, распадом собственной личности и крушением предполагаемого будущего, что приводит к появлению внутреннего дисбаланса и эмоциональным расстройствам.

Заключение

Предложенная в данной части книги модель репрезентации героев в произведениях Бунина связана с понятием «бред». Следует внести уточнение, что трактовки сюжетов с представленными в них лирическими героями, интерпретируются в рамках филологических исследований, но в то же время часть дефиниций относится к психологии. Основные идеи, используемые для анализа произведений, были апроприированы из книги Руднева *Логика бреда*, а тексты Бунина послужили базовым материалом для подтверждения изложенных философом гипотез. Сложность заключается в том, что согласованный бред формируется и меняется, видимо, на протяжении всей жизни. Термин «бред» давно вышел за пределы чисто психологических исследований и используется в разных областях науки. В связи с этим появляются новые «размытые» толкования, которые все дальше отдают термин от истоков психологии. Несомненно, важным является тот факт, что состояния согласованного бреда, описанные в данной главе, касаются только персонажей произведений и не относятся к самому Бунину. Подлинность испытываемых писателем чувств по отношению к действующим лицам в рассказах и стихотворениях эмпирически невозможно проверить, поэтому концепции бреда не транспонируются на автора произведений. Стоит отметить, что Бунин, показывая тяжело переживающих внутренний конфликт героев, когда ценностные ландшафты личностей не коррелируются между собой, не укладывает их в прокрустово ложе устоявшегося шаблона выхода из кризиса. Лексемы, обозначающие чувства, за небольшими исключениями практически не представлены в заголовках рассказов Бунина, текстовый контент которых содержит соответствующую, а не отвлекающую информацию.

РАЗДЕЛ II

ЧЕРНЫЙ ЛЕБЕДЬ

Хотеть жить – это хотеть занимать еще точки
пространства и времени, то есть восполнять
или дополнять себя тем, чем мы сами не
обладаем.

Мераб Мамардашвили

Великие художники знают, что одним из способов, живущей в каждом человеке потребности продлить себя на земле, является искусство, а писателю, чтобы в полной мере выразиться, необходимо в собственном внутреннем мире заложить фундамент настроя на создание настоящего литературного произведения. Человек не может спонтанно стать талантливым, необходимо обладать способностью к мысли и ее словесному выражению, но некое непредвиденное событие, или случайное стечение обстоятельств могут способствовать проявлению природной одаренности, и тогда его душа, недосяпающая, колотясь в творческой лихорадке, подстегнет его упорнее трудиться, чтобы создать настоящий шедевр, способный заполнить духовный вакуум многих поколений читателей.

Уже больше десяти лет мир увлечен идеями профессора риск-инжиниринга Нью-Йоркского университета Нассима Николаса Талебы, изложенными им в книге *Черный лебедь. Под знаком непредсказуемости*. Несмотря на то, что Талеба разрабатывает методологии развития бизнеса, его теория о влиянии на общество непредсказуемых событий и умений использования этих обстоятельств для достижения собственных целей, применима как к истории целых государств, так и к отдельно взятой личности. Такие неожиданные события, последствия которых бывают фатальны для окружающих, или, наоборот, удачны, автор теории назвал «Черный лебедь». Долгое время считалось, что в природе лебеди бывают только белыми, но в Австралии нашли черных лебедей и это неожиданное открытие перевернуло представление о казалась бы изученной биосфере Земли. Так, для государств «Черным лебедем» могут оказаться глобальные политические перевороты, аномальные природные катаклизмы, спонтанные научные открытия, поэтому и будущее современного социума непредсказуемо. Чтобы чего-то достичь в жизни, человеку необходимо экспериментировать, импровизировать и стараться поймать как можно больше счастливых «Черных лебедей».

Как нам представляется, первый «Черный лебедь» расправил крылья над головой писателя еще в молодости. Разорение семьи и последовавшая неотступная нужда стимулировали Бунина на развитие своих творческих способностей, и в жизни появилась сверхзадача – писать и зарабатывать деньги. Юношеский задор и первые серьезные отношения не мешают ему заниматься и практическими делами. В письме к своей любимой Варе Пащенко он пишет о том, что хотел бы купить право издания газеты «Курский листок», ежедневно отражающей общественную жизнь, литературу, политику и торговлю, которое продает издатель Фесенко, а если не получится, то он готов работать наемным редактором. «Я бы, кажется, ни одной ночи не спал бы, да вник в это дело, поставил бы газету хоть сколько-нибудь на ноги», – уверенно заявляет писатель (Бунин 2006, 26). К слову сказать, право на издание газеты Буниным так и не было приобретено.

Настоящим «Черным лебедем» для миллионов людей, в том числе и для Бунина, оказалась Великая Октябрьская социалистическая революция в России. Обрушившийся на страну «Черный лебедь» круто изменил жизнь писателя – он эмигрировал во Францию, где создал много прекрасных произведений, в том числе свой единственный роман Жизнь Арсеньева.

Вторая мировая война, похоронившая последние надежды писателя на возвращение в Россию, явилась еще одним «Черным лебедем» не только для него, но и для огромного количества людей, изменив жизнь каждого. Бунин привез из Ниццы карты Советского Союза и стал отмечать булавками передвижения немецких войск вглубь России, а также слушать германские сводки новостей и особенно переживал, когда в них стали фигурировать знакомые с детства места – российские города Тула, Орел, Воронеж, Елец (Бахрах 1979, 153). Со стороны могло показаться, что это проявление квази-патриотизма, но, судя по дневниковым записям, писатель искренне верил, что судьба всего мира зависит от исхода войны в России. В оккупированном фашистами Париже были закрыты все русские газеты и журналы, и патриотично настроенные писатели вынуждены были, чтобы не служить на немцев, перебиваться случайными заработками. Лишь небольшое количество писателей вошло в «гитлеровский новый русский Союз писателей в Париже, а затем стало сотрудничать в зарубежной прогитлеровской прессе на русском языке» (Терапиано 2004, 527).

В военные полуголодные годы, когда и картошку, как подарок, преподносили писателю в знак почтения «знакомые русские куроводы из окрестностей Грасса» (Бахрах 1979, 31), выращивающие ее для собственных нужд, Бунин в оккупированной Франции создает свои лучшие романтические произведения. Переживая за Россию и понимая, что помочь ей ничем не может, Бунин как бы в отместку кровопролитиям и боине, неделями не выходя из своей комнаты, отгородившись от действительности, создает цикл самых

прекрасных рассказов о любви, собранных в сборник *Темные аллеи*. Насколько позитивнее были бы наррации, если бы фоном не служила оккупация фашистами Франции, суровые сводки с фронта и смрад пропаганды насилия, которые непрестанно угнетали писателя. Сборник небольших рассказов *Темные аллеи* по праву считается жемчужиной литературного наследия писателя. Мотивационным ключом к созданию произведений служит постоянная нехватка материальных средств, и Бунин сотрудничает с организаторами литературных вечеров, эти творческие встречи в течение долгих лет были «чуть ли не основной статьей в бюджете последнего русского классика» (там же, 7). В эмиграции многие удивлялись тому, что у Бунина, получившего Нобелевскую премию, через пятнадцать лет от нее не осталось практически ничего. В действительности, получив денежное вознаграждение, писатель помог многим русским литераторам-эмигрантам, себе же он вынес суд более доброжелательный, считая, что его богатство состоит в его творчестве и воспоминаниях, подобрав при этом вполне убедительное оправдание своей расточительности:

Я, так сказать, потомственный мот, будучи родом из дворян, которые, как известно, все промотали свои «Вишневые сады», – не промотал один только «Дядя Ваня», за что и обещано ему «небо в алмазах» (там же, 167).

Как в романе *Жизнь Арсеньева* родитель Алексея лишился имения, так и отец Бунина в свое время проиграл в карты два состояния – свое и жены, и этот «проигрыш в корне отразился на всем образе жизни молодого Вани» (там же, 112). В последние годы жизни старый больной писатель очень нуждался, денег не хватало даже на лечение, поэтому Бунин, принимая друзей у себя дома, «неизменно оставался в стареньком халате мышиного цвета» (там же, 167). Много лет писатель находился на самом острие русской зарубежной литературной пирамиды, но до последнего часа был требователен к себе, усердным трудом и талантом поддерживал высокие духовные помыслы (там же, 143).

Согласно теории «Черного лебедя» следует, что чрезвычайно важные события в жизнь человека приходят спонтанно, сами по себе, их нельзя предвидеть, поэтому кто-то их не замечает, большинство от них отмахивается, но такой человек как Бунин чутко воспринимал драматические перемены. Писатель с женой Верой Муромцевой долго не решались покинуть родину, ожидали, что вот-вот в Одессу, где они тогда находились, войдут белогвардейские войска, но когда узнали, что город будет занят красными, срочно сели на последний пароход и отправились в Стамбул. И опять в этом помогла теория «Черного лебедя». Как сложилась бы судьба писателя, если бы он не покинул Россию? Старший брат писателя Евгений Алексеевич жил в небольшой усадьбе с домом и садом в городе Ефремове. После революции усадьба

была разрушена, а хозяйство экспроприировано пролетариями. Евгений поселился в развалившейся мужицкой избе с провалившейся крышей, которая зимой «тонет в сугробах, в щели гнилых стен несет метель снегом» (Бунин 1991, 314). Зарабатывал бывший помещик на жизнь тем, что писал на заказ мужикам портреты, получая в виде платы за труд кое-какие продукты. Однажды он пошел в город, «упал по дороге и отдал душу Богу» (там же, 315). Другой старший брат писателя Юлий Алексеевич умер в приюте для престарелых в Москве. Голодающий старый человек, больной душевно и телесно, не имеющий сил сопротивляться жизни, «прилегал однажды вздремнуть на свою койку и больше уже не встал» (там же, 315). Младшая сестра писателя Мария Алексеевна умерла в городе Ростове-на-Дону от чахотки, влача нищенское существование. Из четверых взрослых Буниных счастливого «Черного лебедя» удалось поймать только Ивану.

Оберегая хрупкий мир высоких чувств от мира житейского с его капризами и массовой гибелью людей от насильственной смерти, которой не должно было случиться в природе, Бунин, с присущей ему совестливостью, не пишет морализаторские опусы, в то же время остерегаясь простоты и банальности в прозаических произведениях. Когда вокруг каждому живому в глаза смотрит смерть голодная, настоящая, чтобы спасти уже духовно мертвых людей, из высокого мира чувств неслышно спускается любовь. В возвышенных мирах писателя любовь внезапная и поспешная, нет ни одного рассказа, где было бы показано ее послевкусие – пусть по-шекспировски недолгое и яркое, когда смерть прерывает жизнь у обоих влюбленных. Бунин умышленно позволяет умереть только одному герою, сломенному обстоятельствами и внутренними противоречиями. Вот и в романе *Жизнь Арсеньева* Лика уходит от Алексея и как-то за кадром, без апофеоза, слишком буднично переступает синий порог вечности. Сильная любовь не должна быть продолжительной, потому что никакие эмоциональные константы не делятся долго: ни ревность, ни страсть, ни ненависть. Варя Пашенко, любовь к которой Бунин обессмертил в своих письмах, скончалась в 1918 году, за два года до отъезда писателя из России.

В 1936 году другой известный русский писатель Алексей Толстой, мигрировавший во время революции, но потом вернувшийся по приглашению советского правительства в Москву, в рамках рабочей поездки во Францию встретился в парижском кафе с Буниным и уговаривал его вернуться в Россию: «В Москве тебя с колоколами бы встретили, ты представить себе не можешь, как тебя любят, как тебя читают в России...» (Бунин 1988в, 298). Оба писателя в Париже были особенно дружны, по-семейному встречались у общих друзей и знакомых, но денег на жизнь катастрофически не хватало, а Толстой не любил скудной жизни и предпочел жить там, где ему посулили достаток. «У меня целое поместье в Царском Селе, у меня три автомобиля...

У меня такой набор драгоценных английских трубок, каких у самого английского короля нету», – желая уговорить друга вернуться в Россию, хвастался роскошной жизнью Толстой и прозорливо предупреждал: «Ты что ж, воображаешь, что тебе на сто лет хватит твоей Нобелевской премии?» (см. Бунин 2017б, 197). Может, это был еще один «Черный лебедь» в жизни Бунина, но он этим случаем не воспользовался. Бунин страдал по старой России, хотел бы вернуться на родину, но не верил советскому режиму – слишком разнились его взгляды с советской властью: «Революционные времена не милостивы: тут бьют и плакать не велят, – плачущий считается преступником, „врагом народа“, в лучшем случае – пошлым мещанином, обывателем», – считал писатель (там же, 298), а зная свой бескомпромиссный характер, осмотрительно решил не возвращаться.

Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую мы не ценили, не понимали, – всю эту мощь, сложность, богатство, счастье... (Бунин 1991, 47).

В литературных кругах русской эмиграции считали, что в Советском Союзе феномен Бунина недооценили, не в полной мере была дана объективная оценка его творчеству, намеренно притушевана популярность – все эти обстоятельства, да роковое стечение истории сделали из него «писателя с посмертной славой» (Бахрах 1979, 6). Счастливый день 9 ноября 1933 года, когда после звонка из Стокгольма с известием, что писателю присуждена Нобелевская премия, на виллу «Бельведер», где в то время жили Бунины, прибыло огромное количество журналистов, фотографов, литераторов и почтальонов, был омрачен тем, что среди скопища приветственных телеграмм чуть не из всех стран мира, не было ни одной из России. «Отовсюду, кроме России!» (Бунин 1988в, 300), – огорченно вспоминал писатель и тешил себя надеждой, что когда-нибудь признание творчества первого русского писателя будет являться поистине национальным событием для всей российской литературы.

Был праздник в честь мою, и был увенчан я
Венком лавровым, изумрудным:
Он мне студил чело, холодный, как змея
В чертоге пирном, знойном, людном.

Жду нового венка – и помню, что сплетен
Из мирта темного он будет:
В чертоге гробовом где вечный мрак и сон,
Он навсегда чело мое остудит

(Бунин 2014, 269).

Очередной «Черный лебедь» помог, а может, так и должно было случиться, что последний день пребывания Бунина в мире живых был описан близко знавшим его литератором Бахрахом. Где находится небытие, и кто определяет границу между двумя состояниями – жизнью и смертью? Ответы на эти вопросы писатель искал на протяжении всей жизни. По словам Бахраха, художник все мог «вообразить, все понять, все почувствовать, даже все оправдать, кроме одного – „несуществования”» (Бунин 1988с, 709). Уделивший в своем творчестве много внимания теме смерти, представлявшейся Бунину чем-то совершенно бессмысленным, чего он не мог принять и уразуметь, свой уход, свой последний день, по воспоминаниям Бахраха, писатель провел в размышлениях над растрепанным томиком Льва Толстого, прозаическими произведениями которого бесконечно восторгался. В статье *Освобождение Толстого* мысли Бунина о времени и пространстве перекликаются со взглядами великого классика русской литературы: «Все меньше понимаю мир вещественный и, напротив, все больше и больше сознаю то, что нельзя понимать, а можно только сознать» (там же, 12). Отрицая смерть как таковую, Бунин даже шутил на эту тему, особенно после очередного периода плохого самочувствия:

Ничего, теперь, слава Богу, поправился. А то совсем было помирал и очень досадовал, думал: сколько еще интересного будет впереди, конгрессы, забастовки, войны, – а ты помрешь и ничего не будешь знать, потому что в Сент-Женевьев-де-Буа всегда все мирно, спокойно, радио нет, соседи покойники не разговорчивы (Бахрах 1979, 166).

В рассказе *Легенда* Бунин пророчествует о том, что пришедшие на смену умершим новые поколения будут вспоминать это древнее время, человеческое прошлое, которое «будет казаться им прекрасным и счастливым, – ибо легендарным» (Бунин 1988б, 551).

Настанет день – исчезну я,
А в этой комнате пустой
Все то же будет: стол, скамья
Да образ, древний и простой.

И так же будет залетать
Цветная бабочка в шелку –
Порхать, шуршать и трепетать
По голубому потолку.

И так же будет неба дно
Смотреть в открытое окно,

И море ровной синевой
Манить в простор пустынный свой
(Бунин 1987а, 336).

Размышления писателя о своем последнем дне строги и логичны. Все когда-нибудь исчезнут, но появятся другие и увидят этот мир его глазами, обнимут земной шар его руками, а что-то останется неизменным, как та бабочка, что влетает в комнату и трепещет на голубом потолке. «И будет день, когда буду и я, сопричисленный к ним, так же страшен своими костями и гробом воображению живых», – предсказывал писатель (Бунин 1988б, 551). Восьмого ноября 1953 года этот день наступил, и литературный мир простился с классиком русской литературы Иваном Буниным, который обрел свой последний приют в так называемом «русском каре» на муниципальном кладбище в местечке Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем (журнал «Родина», 2018). Телесная, природная жизнь человека покинула этот мир, но его духовная составляющая и по сей день остается нетленной.

Действие большинства рассказов Бунина не содержит в себе открытых конфликтов, но почти в каждом присутствует герой с фактором завуалированной отверженности, не способный правильно оценить отношение к нему окружающих, путающий глубокие чувства и наивную привязанность, эпатажно демонстрирующий расстройство здравого смысла, и, как следствие, не умеющий жить в унисон социуму. «Ибо знаю, что не живет во мне, то есть в плоти моей, доброе; потому что желание добра есть во мне, но чтобы сделать оное, того не нахожу» (Новый завет гл. 7, 18).

Писатель в рассказах широко использует лексику простого народа, речь героев содержит профессиональные элементы мастеровых и крестьян, она щедро орнаментирована характерными словами лавочников, пастухов, трактирщиков. Отталкиваясь от утверждения российского лингвиста и философа Вадима Руднева о том, что человека отличает от животного только культура, построенная на конвенциональном языке (Руднев 2015, 115), писатель позволяет крепостному крестьянину Леонтию в рассказе *Ловчий* знакомить подrostков с принятым условным языком охотников:

- О, гой! – охотничий подклик;
- На балалайке поигрывать – паршиветь;
- ОпсОветь – достигнуть зрелости;
- ПрибылОй волк – молодой;
- ЛобАн – старый волк;
- Настовик – заяц зимой;
- Голубой русак – старый заяц;
- «Артыш!» – команда не кидаться на корм;
- «Надбруц!» – разрешение на корм;

- Щипец – пасть;
- Полено – хвост;
- Труба – лисий хвост;
- НАрыск – лисий след;
- Белотроп – первая пороша;
- Полвопегий – белый в желтых пятнах;
- Брудастый – усатый;
- Подуздый – собака с маленькой нижней челюстью;
- Темя – возвышенное место на поле;
- ПонорИлась – лиса ушла в нору;
- Отростать – отходить в сторону (Бунин 1988б, 534–539);
- Ворота отзынуты (Бунин 1987б, 178).

Бунин и сам был страстным охотником, вместе с отцом и старшими братьями не раз принимавший участие в травле зверя с борзыми. Дворянских отпрысков к охоте приучали с детства. В одном из писем Варваре Пашенко юный Бунин ярко описывает веселый эпизод, произошедший с ним в лесу. Выехав на охоту с гончими, с ружьем за плечами юноша остановился на поляне и залюбовался тихим прозрачным лесом, чувствуя себя «весьма и весьма недурно». Вдруг на поляну выскочила лисица, которую гнали собаки. «Я, недолго думая, ружье – долой да как гряну! Лошадь на дыбы, в сторону, ружье – в другую, я – в третью... Слава Вельзевуду, что хоть об межу пришелся, а не об дерево» (Бунин 2006, 13).

К каждому герою новелл Бунина, как и к читателю, взявшему в руки томик писателя, в свой час прилетает «Черный лебедь» и опускается у гаснущего очага с надеждой на воссоздание хрупкого состояния счастья и преображения. В очередной раз приехавший из деревни по делам в уездный город молодой человек, спасаясь от предстоящего скучного вечера пустил к себе в номер девушку, добивавшуюся с ним встречи, и, как выяснилось, желающую продать свою девственность. Таинственная незнакомка, а следуя индивидуальной ноте автора, герой рассказа *Три рубля* даже не спросил имени этой девушки в гимназическом платье и старых холщовых туфлях, пробудила в нем чувства, которые с каждой минутой бушевали все неудержимее. Счастливый «Черный лебедь» дал влюбленным короткий срок – осень и зиму, а весной после продолжительной болезни девушка упокоилась на высоком холме ялтинского кладбища (Бунин 1988б, 527).

Классик русской литературы, внешне напоминающий римского патриция (Бахрах 1979, 6), оставил нам целую галерею великолепных портретов, созданных не путем извлечения образов из памяти, а появившихся из-под пера игрой воображения, когда ментальный анализ стимулирует творчество, предназначенное для живых душ. Для Бунина театр представлялся не самым лучшим из существующих миров. Маленький человечек мечется в закулисе,

пытаясь прорвать оболочку огромного прозрачного шара, внезапно ему удастся выпрыгнуть на мостовую и он неожиданно оказывается в свите старого графа на охоте и уже мчится за стаей борзых, или появляется со свечой в руке в храме, взлетает и вскоре рассыпается тысячей бледных клонов – перформанс жизни, воплощенный рукой художника на листах бумаги. В рассказе *Благосклонное участие* он иронично пишет о бывшей артистке императорских театров, у которой после ухода с большой сцены осталась только надежда на приглашение выступить на благотворительном вечере, в ходе подготовки к которому она от радости и волнения так преображалась, что становилась похожей на «смерть, собравшуюся на бал» (Бунин 1988а, 523), но это ожидание одного-единственного дня в году и придавало смысл ее существованию. Читатель в театральных мирах Бунина выступает одновременно и режиссером, и зрителем, соответственно, на него возлагается ответственность и за ветер, который «рвет прямо навстречу и не дает ни на минуту запахнуть в свою шкуру» (Бунин 2006, 27), и за людей, соскакивающих с подножек поезда «с чайниками в руках, – все одинаково противные, – спешат в буфет за кипятком» (Бунин 1988б, 244), и за многочисленную толпу танцующих в «двусветном зале с дробящимися хрусталем люстрами» (там же, 530), и за специфические особенности проявления чувств. Бунин не любил театр, зная, что лирические полутона, присутствующие в его нарративах, не могут быть воплощены на сцене, и еще потому, что главными действующими лицами выступают эмоции, порождающие нереальные стихийные сцены, где характер героев оттеняет природа, а сюжет определяют символы. Настроение его пьес в воображаемом театре было бы отдано на откуп высоким мерцающим звездам, говорящим садам, воспоминаниям, тому объединяющему началу, которое апеллирует к скрытым мыслям и позволяет всем участникам действия на короткое время духовно слиться.

Настанет Ночь моя, Ночь долгая, немая,
Тогда велит господь, творящий чудеса,
Светилу новому взойти на небеса.

– Сияй, сияй, Луна, все выше поднимая
Свой, Солнцем данный лик. Да будет миру весть,
Что День мой догорел, но след мой в мире – есть

(Бунин 1987а, 352).

Если бы Бунин писал пьесы, то сердцевина сформированного таинственного пространства, как в жизни, принадлежала бы Смерти. Это она со сцены таинственно обращалась бы к человеку: «Я тебя понимаю, – говорили бы ее пустые глаза, – позволь мне дотронуться до твоего разума и воссоединиться», потому что лучше нее невозможно проникнуться образом, созданным

фантазией автора. Разглядеть истинные фигуры за кулисами и в партере – для читателя сверхзадача, а для художника – чистое удовольствие обрести общие интересы в таком мимолетном искусстве, как театр. По воспоминаниям Бахраха, Станиславский в свое время приглашал Бунина попробовать выступать на сцене художественного театра. Многие из окружения писателя обращали внимание на его актерский талант, особенно удавались Бунину дружеские шаржи на собратьев по перу (Бахрах 1979, 8).

Прекрасно имитирует многих своих современников, Горького, Бальмонта, Алешу Толстого. Актерская жилка в нем очень сильна, хотя театра он не любит. Знает это и, смеясь, замечает: – Почему я не пошел в актеры, когда меня вербовал Станиславский? Наверное, стал бы знаменитостью, а теперь, скажите на милость, кто меня читает? А все-таки отлично знает, что забыт он не будет (там же, 92–93).

Бунин создает свои литературные полотна в жанре фигуративной живописи, где многообразие смыслов рождает полифонию чувств. Довольно часто в рассказах параллельно с главным героем действует его двойник, и им вполне может оказаться воспоминание или мистическое природное явление. Представленные классиком в художественной форме мыслительные конструкции дают возможность даже с закрытым сознанием, от произведения к произведению подняться до высокого философского понимания себя.

В расцвете творческой мысли Бунин создает роман *Жизнь Арсеньева*, самое значительное свое произведение, в котором содержатся подробные инструкции молодым литераторам о том, как стать поэтом, и при этом каждое действие должно быть оправдано. В романе множество автобиографических элементов, хотя Бунин был категорически против сравнения жизнеописания героя романа Алексея с собой и настаивал на другой трактовке романа, который если и должен обсуждаться в литературных кругах, то

как «Жизнь Арсеньева», а не как жизнь Бунина. Может быть, в «Жизни Арсеньева» и впрямь есть много автобиографического. Но говорить об этом никак не есть дело критики художественной (Бахрах 1979, 10).

Литераторы усмотрели в романе неединичное число совпадений с основными вехами жизни художника, а сам он говорил, что для него каждый искренний роман автобиографичен, в любом произведении отражаются его чувства, подпитанные воспоминаниями того времени. Судя по его дневниковым записям, все это писателю было необходимо для оживления работы и воспоминаний о молодости, о существовании в ту пору (Бабореко 1967, 49).

Бунин был убежден, что «заглавия рассказов не должны ничего объяснять» (Бахрах 1979, 61), – поскольку считал это моветоном, хотя мы видим

множество рассказов, где названия отражают самую суть, среди которых встречается довольно много имен собственных. Писатель подчеркивал, что читателю будет полезно подумать: «С какой стати давать читателю сразу же ключ, пускай он хоть немного поломаёт себе голову над заглавием» (там же, 61). Однажды внучка Толстого Татьяна Львовна поинтересовалась у Бунина, сам ли он придумал сюжет рассказа *Баллада*, который он читал ей во время ее визита к нему в Грасс? Она серьезно полагала, что придумать такую историю невозможно. Писатель честно признался, что всю фабулу *Баллады* он сочинил сам, сидя за письменным столом, ведь страниц подобных героине рассказа Машеньке он навидался предостаточно, ведь раньше они постоянно ходили по помещичьим усадьбам. Кроме того, для сочинения *Баллады* у писателя была еще одна причина – срочно нужны были деньги, вот он и «состряпал наскоро этот рассказ для милюковской газеты» (там же, 117). В своих изустных высказываниях Бунин мог намеренно упрощенно представлять процесс создания прозаических текстов, но только не в случае с поэтическими произведениями, в которых над созданием звуковой опоры рифм классик долго и скрупулезно работал.

Прибрежный хрящ и голые обрывы
Степных равнин луной озарены.
Хрустальный звон сливает с небом нивы.

Цветы, колосья, травы им полны,
Он ни на миг не смолкнет, но не будит
Бесстрастной предрассветной тишины.

Ночь стелет тень и влажный берег студит,
Ночь тянет вдаль свой невод золотой –
И скоро блеск померкнет и убудет.

Но степь поет. Как колос налитой,
Полна душа. Земля зовет: спешите
Любить, творить, пьянить себя мечтой!

От бледных звезд, раскинутых в зените,
И до земли, где стынет лунный сон,
Текут хрустально трепетные нити

(Бунин 1987а, 251).

В стихотворении *Ночные цикады* поэтическое восприятие природы в сочетании с объективным лиризмом проникнуто благодарностью к жизни, а призыв писателя к тому, чтобы человек спешил «любить, творить, пьянить

себя мечтой» окружен фирменным бунинским звездным ореолом хрустального звона. Как ревностный хранитель чистоты русского языка, Бунин критиковал поэтов-современников за слабые рифмы и поверхностные темы, за стихи, подобные некоему концепту без осознанного стремления к эстетизму.

Да и что, в самом деле, можно сказать об акмеистах, адамистах, модернистах, символистах, которые указывают скорее на известный упадок русской литературы, нежели на ее расцвет. Что можно говорить о литературных течениях, которые постепенно сходят со сцены и которые не оставят никакого следа в русской литературе (Бунин 2006, 26).

За видимыми агрессивностью, нетерпимостью, насмешками над литераторами-современниками скрывалась врожденная застенчивость Бунина, робость и смятение, и как это было понятно тем, кто близко знал писателя (Бахрах 1979, 43).

Много сведений о дворянской повседневности содержится не только в прозаических и поэтических произведениях классика, но и в его богатом эпистолярном наследии. Переписка Бунина с широким кругом литературного бомонда содержит объективную окраску происходящих политических событий в стране, а сведения, содержащиеся в письмах, проливают свет на причины оскудения древних родов, сокращение помещичьего землевладения, создавшееся тяжелое материальное положение мелкопоместного дворянства в начале XX века и мотивы возникновения межклассовых столкновений. Точка зрения писателя на будущее русской литературы, просматривающаяся в семейной и частной переписке, содержит неоценимые сведения о писателях прошлого века без идеологического приглаживания и пафоса. Находясь в эмиграции, Бунин пристально следил за литературными успехами просвещенных современников. Вымысел его произведений всегда основывался на правде, причем он хотел видеть эту правдивость в мелочах и у других писателей: «Пишут, пишут братья писатели, а скольких вещей они и не знают...» (там же, 73). По его мнению, большинство писательской братии вообще невежественные, поэтому классик никому из них не делает снисхождение, держа в мыслях, что большинство знаний по основам наук он получил самостоятельно. В качестве совета начинающим литераторам он предлагал путешествовать, открывать для себя новые страны и концентрировать впечатления, ценить насыщенную жизнь, радоваться чувствам, возможности испытать настоящую страсть и только после этого разражаться творческим дивертисментом.

В тридцатых годах XX века Максим Горький снискал себе известность в России как истинно народный, пролетарский писатель. Страна зачитывалась его книгами, пьесы в театре собирали аншлаг, писательская слава была безграничной, но Бунин наперекор всеобщему мнению считал, что у Горького талант на «пошлую литературу» и в качестве примера приводил фрагмент

рассказа *Рождение человека*, в котором пролетарский писатель сравнивал кленовые листья, плывущие по воде, с обрубленными человеческими руками и ломтями лосося. «Возьмите любую его книгу и начните карандашом отмечать все несообразности, все его „погрешности“. Вы и не оберетесь. Да, необходимо „на зубок“ знать то, о чем пишешь!» (там же, 74). Бунин угнетала атмосфера романов Достоевского, он критиковал Есенина и Блока, Андреева и Мережковского. Любые мелочи для писателя не могут быть пустяками, считал писатель, необходима кропотливая работа над каждым словом.

Хорошо было писать Сервантесу. В его время писали обще, аллегорически, без психологических выкрутасов. Может быть, и люди были тогда проще. „Дон-Кихот“ – прекраснейшая из книг, но ведь это мы – поздние потомки придали ей глубокий, вечный смысл. Сам Сервантес об этом и не подозревал (там же, 79),

– считал классик. Николая Гоголя Бунин критиковал за «мертворожденные фамилии» для персонажей – Держиморда, Яичница, Земляника, Бородавка, Козопуп, он не хотел замечать аллюзию, присутствующие элементы сатиры в семиотических объектах, считая их наличие в произведении дурным тоном. «Гоголь, конечно, гениальный писатель. Смешно это отрицать, но разрешите мне его не очень любить. Уж очень много в нем пошлого, неестественного» (там же, 98). С Чеховым, в свое время поддержавшим Бунина, когда тот был еще начинающим литератором, его связывали многолетние дружеские отношения, но и его писатель критиковал за фамилию персонажа Симеонов-Пищик, вечного должника из пьесы Вишневый сад. По мнению Бунина, удачно подобранная фамилия персонажа являлась важнейшей для писателя вещью, и она очень много значила для восприятия самого произведения. Все таланты писателей меркли против Толстого: «Полюбуйтесь только фамилиями у Толстого – это подлинные алмазы» (там же, 98). В своих произведениях писатель тщательно продумывал фамилии своим персонажам, а некоторые, такие как Мещерские и Хрущевы появляются в рассказах не один раз. Писатель считал, что данное герою имя тоже имеет немаловажное значение, оно должно гармонично сочетаться с его обликом, сливаться с ним, иначе хорошо написанное произведение будет нелепым. «Я часто примеряю имя – потом вижу, что оно не подходит, режет ухо и тогда меняю его. Это необъяснимая, таинственная магия имен. Можно потопить хорошую вещь неудачным, неподходящим подбором имен», – отмечал писатель (Бахрах 1979, 98). Бунину не нравилась эмигрантская проза и он честно об этом писал, а присуждение ему Нобелевской премии вызвало у коллег зависть и противоречивые толки. Ко всему прочему, непримиримый характер Бунина не способствовал сохранению дружеских отношений с представителями русской эмигрантской волны, и от него отвернулись многие литераторы. Бунин считал, что

в посмертных изданиях печатать нужно не все подряд, написанное им в разные годы, а только лучшее, потому что у каждого творческого человека могут быть недостаточно продуманные или сырые произведения. Свою позицию он выразил в следующих строках: «Не дай Бог, если такое произойдет со мной – я вылезу из гроба и буду уничтожать лишнее, детское, незрелое, не обработанное» (там же, 100). Молодых литераторов Бунин старался не распекать, мудро рассуждая, что если у человека есть талант, то он себя еще проявит и для этого совсем не обязательно выкладывать сердце на бумагу и примерять на себя чужие маски. Критиковать писатель старался уже признанных, да и то если это действительно было необходимо. «Люблю талантливость даже у клоунов», – говорил один из самых известных лириков рубежа XIX–XX веков и был уверен, что у настоящего поэта с каждым новым стихотворением должно меняться отношение к самому себе (там же, 110).

Разрушая гендерные стереотипные представления о том, что бурно рыдать, падать в обморок и неделями пылать от любовной горячки могут только женщины, Бунин представляет в новеллах героев другого типа – эмоционально незрелых, истеричных и духовно неуравновешенных мужчин, самые стойкие из которых с упоением плачут. Писатель лишает женщин прерогативы как на слезы, так и на всю полноту проявлений эмоционального спектра. Согласно существующему культурному запрету, мужчины могут плакать в исключительных случаях, переживая сильнейшие аффективные потрясения. Особенно негативную реакцию вызывает публичная демонстрация слез, бурные проявления эмоций считаются признаком слабости натуры и не поддерживают авторитет в обществе. Юный Бунин, сердце которого тоже было поражено «слишком большой любовью, слишком большим счастьем» (Бунин 2006, 386) после разговора с Пашенко «рыдал в номере как собака» (там же, 19). Слезы появляются в результате сильного эмоционального переживания, и чем выше накал чувств, тем больше их количество. Молчание и слезы можно рассматривать как промежуточное состояние между невербальным и вербальным языком. Если расценивать слезы как один из способов передачи информации, то подернутые слезой глаза могут выразить гораздо больше, чем тщательно подготовленный речевой акт.

О, слез невыплаканных яд!
О, тщетной ненависти пламень!
Блажен, кто раздробит о камень
Твоих, Блудница, новых чад,
Рожденных в лютые мгновенья
Твоих утех – и наших мук!

Блажен тебя разящий лук
Господнего святого мщенья!

(Бунин 2014, 188).

Согласно современным устоявшимся этическим нормам, женские слезы в сравнении с мужскими служат более сильным аргументом невербальных коммуникативных актов. Глаза обещают что-то сказать, но все же не договаривают, а слезы, трогательно блестящие на ресницах, подкрепляют контакт и вызывают у участников дискурса сочувствие и желание оказать помощь. Выражение «Скупая мужская слеза» имеет насыщенную эмоциональную окраску, но в то же время не соотносится с подобным выражением в отношении представителей женского пола. Женские слезы часто идентифицируются с притворством и фальшью, они нередко вызывают у коммуникантов спонтанную неприязнь. Мужчины в новеллах Бунина чаще всего рыдают в одиночестве. Можно только догадываться, почему после таинства венчания той, «которая даже не знала о его существовании на свете» (Бунин 1988а, 87), из-за которой Казимир Станиславович восьмого апреля приехал из Киева в Москву «по чьей-то телеграмме, заключавшей в себе только одно слово: „Десятого”» (там же, 82), долго сидел на диване в дешевом номере гостиницы «Версаль» и, «трясаясь и вытирая платком лицо, плакал так ужасно, так обильно, что с бакенбард его сходила и размазывалась по щекам коричневая краска» (там же, 88). Кузьма из повести *Деревня*, жалея невесту, вышедшую замуж за нелюбимого, «сунул икону кому-то в сторону, схватил голову Молодой с отцовской болью и нежностью и, целуя новый пахучий платок, горько заплакал» (Бунин 1987б, 112). Деревенский пастух Игнат в хмельном угаре «закрывал глаза, слезы выкатывались из-под его ресниц, он не стирал слез, и мухи пили их ...» (там же, 280). Аккомпаниатором тоски в данном случае выступает глубокое эмоциональное расстройство человека, которое способствует бесконтрольной смене настроения. Неготовность к эмпатии деревенских жителей провоцирует Игната снимать эмоциональный стресс и боль только с помощью алкоголя. Герои рассказов Бунина представляются читателям сверхчувствительными, находящимися на грани нервного истощения личностями, непрерывно заливающимися слезами, как Митя, который «без устали ходил по саду и весь день так страшно плакал, что порой даже сам дивился силе и обилию своих слез» (Бунин 1988а, 378). На фоне эмоциональных переживаний героев произведений разворачиваются настоящие трагедии. Это и крушение надежд на будущее благополучие, и разлука с любимыми, и невосполнимые потери, которые не все могут пережить. Герой рассказа *Хорошая жизнь* Иван, прощаясь с матерью и находясь в сильном эмоциональном напряжении, заливался в три ручья: «Сел на постель, руки ловит, целует, слезами обливает, а сам даже захлебывается, – так

плачет-рыдает» (Бунин 1987б, 215). Мужик Арсенич из рассказа *Святые*, вопреки коллективной этике, не предполагающей сочувствия плачущим, считал, что ему Господь «не по заслугам» дал великую благодать – «Этот прелестный дар – слезный дар называется» (там же, 484). Столь редкий талант Арсенича по-другому можно назвать искусством вовлечения собеседников в слезы. Герои произведений Бунина из-за повышенной слезливости даже если и производят впечатление людей не мужественных, то в своей честности и открытости миру они очень сильны. Такие как Арсенич обладают удивительной способностью не бояться собственных слез. Для достижения положительного результата они поощряют и других открыто выражать свои эмоции через плач. Без аргументов можно согласиться с писателем в том, что не важно почему именно счастлив или несчастлив человек, «все слезы одинаковы, все они капли одной и той же влаги. Да и не так уж отличен человек от человека» (Бунин 1988а, 326).

Заключение

Нассим Талеба является автором теории «Черный лебедь», согласно которой важно не пропустить неожиданные события, последствия которых бывают фатальны для окружающих, или, наоборот, очень удачны. В ирреальных мирах Бунина царит безвременье, потому что время то сжимается в одно мгновение вместе с жизнью, которая пролетает за один день, в котором сосредоточена вся суть бытия и который самый невосполнимый, то поворачивает вспять, то неподвижно замирает, то заикливается на одном событии, заставляя сомневаться в происходящем. В счастливые минуты время летит, в ожидании счастья – долго тянется, а от страха потери любимого человека – и вовсе останавливается. Суть перцептуального времени выразил человек под пледом, лежащий в кресле на корме парохода, шедшего из Одессы в Крым: «Говорят: прошлое, прошлое! А все вздор. Никакого прошлого у людей, строго говоря, нет. Так только, слабый отзвук какой-то всего того, чем жил когда-то...» (Бунин 1988а, 254). В настоящем живут только очень скучные люди. В русских эмигрантских кругах Бунин был первым в современности писателем-беллетристом. Каждый крупный художник может остановить мгновение, и сделать это проще, чем фотоснимок, но только единицам подвластна петля времени, как в романе *Жизнь Арсеньева*, когда можно в лодке без весел бесконечно дрейфовать по каналам прошлого и будущего. В нарративных повествованиях Бунина время перегружено перетеканием прошлого в прошлое и будущего в будущее, в отличие от исторических романов, где оно связано с авторской концепцией выстраивания сюжета. В рассказе *Геннисарет* временной экспресс переносит желающих на

каменистые улочки Назарета, чтобы увидеть жилище той, которая являлась матерью божественного младенца. И общая человеческая память представляет его: «маленькое, тесное, пещерное, полное вечерней тьмы, пустующее уже две тысячи лет...» (Бунин 1987б, 584). Это прошлое давно перешло в настоящее, а автор использует категорию времени как фактор расширения пространства повествования. Время в повествованиях писателя охватывает миллионы лет прошлого и будущего, но для читателя оно всегда будет настоящим. Непрочитанные книги Бунина еще ждут своего часа и однажды, как наваждение, обернутся для человечества счастливым «Черным лебедем».

РАЗДЕЛ III

СЛЕДЫ ТВОИХ НОГ

Женские ноги – это ножки циркуля,
вонзенные мне прямо в глаза.

Фредерик Бегбедер

Классик русской литературы Николай Гоголь давал персонажам своих произведений социальную характеристику в соответствии с особенностями внешнего вида, а точнее, – тела и описывал корпулентных и субтильных личностей. Толстый человек олицетворял у него прижимистость, основательность и плутовство; тонкий – вертопрашество, щегольство, мшелоимство.

Бунин в качестве основы социальной характеристики героев своих произведений использует тоже важный соматический объект – ноги. Физические характеристики нижних конечностей героев рассказов коррелируются с определенными чертами характера, а созданная Буниным условная типология данного соматического объекта подкрепляется социальной характеристикой.

Если рассматривать касания, то, вопреки всему, главная роль принадлежит ногам. Притопывание выражает нетерпение, покачивание ногой – равнодушие, ковыряние носком земли – застенчивость. Ноги являются одним из главных элементов в структуре человеческого тела. Согласно визуальным признакам, характеризующим соматический объект, ноги бывают короткими и длинными, тонкими и толстыми, кривыми и прямыми. Подвергая данный соматический объект более детальной характеристике, можно отметить, что в произведениях встречаются персонажи с короткими тонкими и короткими толстыми; длинными тонкими и длинными толстыми; короткими кривыми и короткими прямыми; длинными кривыми и длинными прямыми; короткими тонкими кривыми и короткими толстыми кривыми; длинными тонкими кривыми и длинными толстыми кривыми; длинными тонкими прямыми и длинными толстыми прямыми ногами. Стоит заметить, что люди с маленькими, без дополнительных характеристик, именно маленькими ножками для Бунина всегда очаровательны. Описывая знаменитого и богатого кожевника Богомолова, который был «умен, характером жив и приятен, кончил университет, жила за границей, говорил на двух иностранных языках» (Бунин 1988б, 192), Бунин ступшевывает эту характеристику, обрисовывая его же нечеловечески толстым, противоестественно упитанным младенцем, похожим на налитого кровью и жиром упитанного йоркшира, с красно-рыжими,

причесанными на прямой ряд волосами. И вопреки всем этим описаниям Богомолов, возможно, очень нравится Бунину, и не только потому что у него все «такое великолепное, чистое, здоровое, что даже радость охватывала: в голубых глазах – небесная лазурь, цвет лица – несказанный по своей девственности, во всем же обращении, в смехе, в звуке голоса, в игре глаз и губ что-то застенчивое и милое, но самое главное даже не это и не одежда из английской материи, не шелковые рубашка с галстуком, а *трогательно маленькие ножки и ручки*» (там же, 192). Все маленькое радует и умиляет Бунина и он, прорисовывая мелкие детали ног, с удовольствием показывает глубоко своеобразный мирок их обладателя.

В описании женских ног писатель смешивает реалистическое отображение действительного и собственное сентиментальное восхищение.

И все в ней, от небольшой головки, покрытой желтым платочком, и до *маленьких босых ног, женских и вместе с тем детских*, было так хорошо, так ловко, так пленительно, что Митя, видевший ее до сих пор только наряженной, впервые увидавший ее во всей прелести этой простоты, внутренне ахнул (Бунин 1988а, 365).

Бунин также подробно раскрывает образ артистки Марии Сосновской, героини рассказа *Дело корнета Елагина*.

Тут было все, что полагается: прекрасное сложение, прекрасный тон тела, *маленькая и без единого изъяна нога*, детская, простодушная прелесть губ, небольшие и правильные черты лица, чудесные волосы... (там же, 405).

Ее безупречные ноги были «с их женственной наготой». Бунин мог бы не писать про лицо, и так понятно, что это ноги богини. Пристальному оцениванию классика можно безоговорочно верить, потому что Бунин, по-видимому, неплохо знал анатомию, свойства человеческого тела, элементарные законы физики, психологию и умело вел наблюдения за природой.

По социальным характеристикам героев, описанных Буниным в произведениях, замечаем, что людям с короткими ногами свойственна предприимчивость. Когда Алексей, герой романа *Жизнь Арсеньева* выдержал вступительные экзамены в гимназию, к которой его готовили три года, они с отцом зашли к портному, которого Бунин характеризует как маленького *короткого человека* (Бунин 1988б, 43).

В гимназические годы, когда из Батурино приезжал отец и останавливался в лучшей гостинице города – дворянской, его неизменно встречал «*коротконогий и довольно плотный молодой человек в поддевке, в батистовой косоворотке, с гладко причесанными белесыми волосами и выпученными ярко-голубыми, всегда пьяными глазами*» (там же, 63).

А вечером на арене цирка братьев Труцци, стоя неслась на «широчайшей, вогнутой спине» белой лошади, «вся осыпанная золотыми блестками *коротконогая женщина* в розовом трико, с розовыми тугими ляжками под торчащей балетной юбочкой» (там же, 64).

Всех маленьких Бунин обрисовывал добродушными. Описывая сотрудников орловской редакции – метранпажа, корректора, «передовика», писатель останавливался на иностранном обозревателе, маленьком *коротконогом* старичке в «изумленных очках» и давал ему характеристику с тем же уменьшительно-ласкательным оттенком: «В прихожей он снимал казачинчик на заячем меху и финскую шапку с наушниками, после чего, в своих сапожках, шароварчиках и фланелевой блузе, подпоясанной ремешком, оказывался таким маленьким и щуплым, точно ему было десять лет» (там же, 195). Образ старичка и без такого явственного факта, как короткие нижние конечности, все равно получился бы симпатичный, но именно описание ног является той важнейшей характеристикой человека, после которой могут идти только глаза.

На дачу к Данилевским приехали гости и среди них «*коротконогий* и похожий на Сократа профессор, в пятьдесят лет только что женившийся на своей двадцатилетней ученице и приехавший вместе с ней, тоненькой блондинкой» (Бунин 19886, 321).

На итальянском вокзале герой замечает *коротконогих* вокзальных солдатиков с петушиной гордостью и петушиными перьями на касках. «И вместо буфета на вокзале – одинокий мальчишка», который катил вдоль поезда тележку с апельсинами (там же, 367).

Нравится Бунину и молоденькая девушка Парашка, живущая с овдовевшим отцом Устином в доме при большой Новосильской дороге. «Поджидая отца из города, Парашка сидела на пороге избы, глядела на вечерние поблекшие поля, на голый простор дороги» (Бунин 19876, 426), по которой гуртом шли овцы, а с ними «оборванный высокий малый рядом с оборванным стариком» и верхом ехал молодой мещанин. Они смотрели на Парашку, на ее «*маленькие ноги*, загорелые плечи и грязную сорочку» (там же, 426). Путники попросили принести ее спички, и пока она пошла в избу, «мещанин тем временем слез со старого, сухого и замасленного казацкого седла, расправляя *короткие ноги*» (там же, 427). Бунин нарочно употребляет слово «расправляя», несовместимое с короткими ногами. *Расправить ноги* коррелируется у Бунина с метафорой *расправить крылья*, только в комичном смысле в отношении ног. Прослужив четыре года, «отбыв солдатчину», возвращаясь в свое село Игнат, но по дороге решили они заехать с товарищем по службе в слободу и там он почти сутки не расставался с маленькой, *коротконогой*, пожилой, с черными сухими волосами и сильно напудренной брюнеткой, кутившей еще жаднее его» (там же, 283).

Рассказ *Ермил* начинается с характеристики караульщика леса – малорослого, *коротконозого*, морщинистого мужичишки, мечтавшего быть от людей подальше и поселившегося в старой избе «среди волчьих и заячьих оврагов, окруженных лесными островами» (Бунин 1987б, 309). Зимними вечерами Ермил спускался с нар, чтобы зажечь лучину, а когда та разгоралась, «опять ложился на спину, в шапке, в полушубке, задира *тонкие короткие ноги* в огромных лаптях на свою укладку» (там же, 310).

В рассказе *Хорошая жизнь* Настасья Жохова, поставив перед собой задачу выбраться из бедности, поступила на службу в дом полковника Никулина. Была она чистоплотная, ладная, «хоть и сухая, а красивая». Она решила приблизить к себе хозяина, разжечь его страсть – «хоть шерсти клоч, и то дай сюда», только полковник внешне был очень не привлекательный, «грузный, *коротконогий, на кабана похож*» (там же, 200).

Хрущову, герою рассказа *Пыль*, захотелось вновь почувствовать себя юношей – корректором губернских ведомостей, для этого он поехал в город своей молодости, на улицу Пушкинскую, где жил когда-то у сапожника Мухина. Пытаясь отыскать дом сапожника, он читал фамилии, написанные на дощечках над калитками и удивлялся тому, что чуть не вся улица принадлежала женщинам. Редко где владельцем дома был мужчина, «а то все владелицы, – странная черта русского захолустья!» Хрущов устал спрашивать встречаемых старух про дом Мухина, и тут ему встретился «ладный, *коротконогий*, чем-то довольный солдат» (там же, 404). Хрущов хотел спросить и у него, где дом сапожника, – и не мог, чувствуя смертельную усталость. Внезапно затея вернуться в прошлое показалась ему бессмысленной, он окликнул извозчика, «молодого парня на ободранной пролетке» (там же, 404) и приказал отвезти его скорее на вокзал. Старый шорник Илья Капитонов, которого все, даже родной сын звали Сверчок, был небольшого роста. «Сидел ли он, вставал ли, разница была невелика, – так *коротки* были его ноги, обутые в разбитые, ставшие от старости мягкими сапоги» (там же, 218).

Людам с длинными стройными ногами Бунин приписывал благородство натуры. Так, один из любимых персонажей писателя – Митя представляется читателям крепким молодым человеком, *длинноногим* и худым, влюбленным в начинающую актрису до такой степени, что «впадал в столбняк», глядя на фотографическую карточку девушки (Бунин 1988а, 362).

Арсеньеву, герою одноименного романа Бунина, посчастливилось увидеть на вокзале в Орле одну царственную особу, прибывшую с траурным поездом. Он был поражен великолепием происходящего. На заранее разостланное на платформе красное сукно из среднего вагона великокняжеского поезда шагнул «молодой ярко-русый гигант-гусар», который поразил Арсеньева «своей нечеловеческой высотой, *длиной тонких ног*, зоркостью царственных глаз, больше же всего гордо и легко откинутой назад головой»

(Бунин 1988б, 160) с короткой стрижкой и рыжей бородкой. Бунин благоговел не только перед княжеской особой, сколько не мог не описать длинные стройные ноги.

Двор Анисьи, матери печника Егора Минаева, соседи в насмешку окрестили «веселым» еще в ту пору, когда жив был ее муж Мирон, который, напившись, гонялся за женой и сыном с дубинкой на забаву соседям. И была Анисья вечно боса, «суха, узка, темна, как мумия; ветхая понева болтается на тонких и длинных ногах» (Бунин 1987б, 245).

В длинной и мрачной бревенчатой избе скотного двора, на кровати возле загородки, в которой стояли коричневые желто-белые телята с «широкими, влажно-розовыми ноздрями», сидел отец Игната, «сумасшедший» старик, спустив «бледные волосатые ноги в узких синих портках, лысеющий со лба, худой, как скелет, и, положив большие руки на колени, важно закрыв слепые глаза, шептал что-то» (там же, 286).

Стройные ноги не могут принадлежать человеку не симпатичному, даже если этот человек – убийца. Так в рассказе с одноименным названием молодая красавица-вдова из богатого купеческого рода убила своего любовника. В полицейский участок ее решили везти на машине, и у дома собралась толпа, чтобы увидеть преступницу. «И вот она показалась – *сперва стройные ноги*, потом полы собольей накидки, а потом и вся, во всем своем наряде – плавно, точно к венцу, в церковь, стала спускаться вниз по ступенькам» (Бунин 1988а, 526).

Необщительному одинокому норвежцу из рассказа *Старый порт* в отеле очень хочется познакомиться с молодой шотландкой, приехавшей на отдых вместе со стариком-отцом и матерью. Бунин описывает ожидание и готовность к знакомству этой высокой худощавой девушки и жалеет, что у главного героя так и не хватает на это мужества. У такой славной девушки по задумке автора непременно должны быть «*длинные стройные ноги* и удивительно милое в своей ласковой простосердечности и даже наивности выражение веснушчатого, немного бледного лица» (там же, 513). Трудно начинать разговор, а вернее, признание в своей неверности и любви к другому в такое темное петербургское утро. Она вошла к нему в просторный кабинет для решительного объяснения и поняла, что должен чувствовать он, глядя на то, «как открываются от быстрой ходьбы ее *долгие ноги* в натянутых черных чулках» (Бунин 1988б, 562). Описывая женщину, Бунин умышленно употребляет выражение «долгие ноги», усиливая сексуальный акцент натянутыми черными чулками. Стоит отметить, что в рассказах не встретился персонаж с короткими стройными ногами. Может быть, с точки зрения писателя короткие прямые ноги не выглядят достаточно эстетичными.

Бунин был уверен, что писатель в жизни должен быть очень наблюдательным, чтобы по едва заметным деталям суметь охарактеризовать человека. Бахрах вспоминал, как однажды, увидев на остановке женщину

с выступающими на ногах венами, писатель сразу обратил внимание на этот признак варикозной болезни и сказал, что может по этим синим жилкам и другим едва заметным признакам описать ее образ жизни, внешность и многое другое, на что другие даже не обратят внимания (Бахрах 1979, 73).

Людей с тонкими кривыми ногами Бунин считает эмоционально уязвимыми и патологически безвольными, но в то же время именно тонкая кость характерна для утонченных, артистических натур. «Кривоногим щенком», издеваясь над ним, называла корнета Елагина его возлюбленная (Бунин 1988а, 426). И был он «человек маленький, щуплый, рыжеватый и веснушчатый, на кривых и необыкновенно тонких ногах, обутый с тем щегольством, которое было, как он любил говорить, его „главной“ слабостью» (там же, 402).

В рассказе *Игнат* Бунин подробно описывает приезд в имение барчука Алексея Кузьмича и дает читателю представление о характере героя, быстрыми штрихами делая наброски с натуры. Барчук подъехал на тройке к самому крыльцу, на которое выбежала, «вся сотрясаясь», нарядная «молочно-седая барыня» и замахала белым платочком. Офицер размашисто откинул полость саней, «как у подъезда ресторана, на крыльцо взбежал, ловко и развязно приотпывая раскоряченными, *очень тонкими ногами* в легких и блестящих сапожках, звеня серебряными шпорами» (Бунин 1987б, 274).

В данном примере Бунин не дает оценку длине ног, что явилось бы безосновательной характеристикой его приязни персонажу. Он служит где-то в министерстве иностранных дел и отдыхать приехал в «Ривьеру», знаменитое место встреч людей из высшего света. «Он удивительно *тонконог в голенях и щиколотках*, – это даже поражает, когда он, в смокинге, в бальных туфлях лодочкой с бантиком и в черных шелковых чулках, сидит после обеда в вестибюле» (Бунин 1988б, 559). Даже если бы Бунин ничего не упоминал про отель, в котором остановился герой, по характеристике его ног было бы понятно, что перед нами аристократ.

Захар Воробьев из одноименного рассказа Бунина, рассказывая про суд с соседом, упомянул как давала показания Фекла, «*старуха сухоногая*, дерзкая, отвечает – ноздри рвет» (Бунин 1987б, 301), мать крестьянина Семена Галкина, отказавшегося платить по исполнительному листу сорок восемь рублей, восемь гривен.

В рассказе *Братья* Бунин знакомит читателей с *легконогим* юношей, влюбленным в свою невесту, «тринадцатилетнюю девочку из соседнего селенья». Когда его отец умер, то с его сморщенной руки сняли медную бляху с номером и надели на круглую и теплую руку сына. И молодой рикша, *с не в меру тонкими*, «как у всех диких» (там же, 10) ногами, сначала только запоминал английские слова и названия улиц, а потом и сам стал возить седоков.

Овдовевший богатый мужик Роман Романов к старости стал слабеть, отношения с сыном Александром не складывались, а вскоре выяснилось, что

он весь «запутан в долговых тенетах». Превратившись в нищего, одинокого старика, вынужденного переселиться в холодную избу с земляным полом, он начал сильно пить, пока его не «разбил удар». Физические лишения Роман переносил, но позеленел от злобы «в страданиях гордости, самых лютых человеческих страданиях» (там же, 469). Опустившийся в нужде старик выходил на дорогу босиком, «в затрапезных портках, в длинной рубахе, грязной от золы, от печного сора» и смотрел, как мимо проезжают люди, знавшие его в былой славе. «*Ноги его были тонки, туловище велико и худо*» (там же, 470).

Люди с кривыми ногами бывают талантливы и в то же время непредсказуемы, это видно из описания Левицкого в рассказе *Зойка и Валерия*. Врач Данилевский предполагал, что Левицкий еврей, потому что у него были рыжие вьющиеся волосы, лицо в веснушках, ястребиные глаза, впалый живот и *слегка кривые ноги* (Бунин 1988б, 317).

В романе *Жизнь Арсеньева* главный герой с большой теплотой говорит о своем учителе Бсаккове, человеке со сложным характером и непростой судьбой. Бсакков был прототипом Ромашкова, домашнего учителя юного Бунина. Это он пленил будущего писателя мечтой стать художником, умышленно заставил всерьез заняться живописью, иностранными языками, литературой. Он первым поведал о благородных «страстях человеческой души» (там же, 28), заразил желанием путешествовать и писать. Отношение Бунина к персонажу мы видим по описанию ног: «Но большей частью он был как-то едко молчалив, все что-то думал, ядовито усмехаясь, зло бормоча и без конца поспешно шагая по дому, по двору, быстро раскачиваясь на своих *тонких и кривых ногах*» (там же, 28).

На вокзале в буфетной зале носятся, «развевая фалды фраков, татары-лакеи, *все кривоногие*, темноликие, широкоскулые, с лошадиными глазницами, с круглыми, как ядра, стриженными сизыми головами» (там же, 201).

Обладателям коротких, тонких и кривых ног свойственна повышенная чувствительность и неконгруэнтное поведение. Герой, подпадающий под данную характеристику, описан в романе *Жизнь Арсеньева*. В парикмахерской под белым балахоном сидел низкорослый человек, которого парикмахер брил. Когда этот человек встал, то оказался довольно страшен: «череп ушастый, большой, лицо худое и широкое, красносаянное, глаза после бритья младенчески блестящи, дыра рта черная, а сам низок, плечист, туловище короткое, паучиное, *ноги тонки и по-татарски кривы*» (там же, 210).

В *Страшном рассказе* старая француженка, оставшись одна в большом доме, чувствовала «зловещее присутствие тех, что стерегли ее» (Бунин 1988а, 471). Она знала, что они сидят в парке и ждут самого глухого часа, чтобы проникнуть в дом и убить ее, и что один из них – «маленький, с *кривыми, как у таксы ногами*» (там же, 471).

В повести *Деревня* Бунин, описывая приготовления невесты к свадьбе, которую все звали Молодая и крестьянского парня Дениса, подробно

показывает обряд сбора жениха и невесты на венчание в церковь, знакомит со старинными народными величальными песнями. Народ теснился в избе, а Васька, дружка жениха «наотмашь дал затрещину в лоб широкоплечему, головастому мальчишке *на кривых, как у такса, ногах* – и кинул на солому посреди избы чей-то старый полушубок» (Бунин 19876, 112).

Нередко короткие ноги героев попадают в фокус враждебности вопреки генетической программе представителей человеческого рода. В рассказе *Я все молчу* неестественно короткие ноги персонажей воспринимаются как телесная ущербность. Бунин рисует народное море и в нем ненужных людей, которые рождаются в каждом обществе. Вот и на ярмарку они стекаются со всей округи в надежде получить у церковной ограды на пути к паперти милостыню. Среди них и иссохшие старцы, и крепкие мордатые слепые, босые ноги которых «налиты сизой кровью и противоестественно *коротки*», есть идиоты, «толстоплечие и *толстоногие*», есть клиноголовые горбуны и есть карлы, «осевшие *на кривые ноги, как таксы*» (там же, 473). Люди с короткими кривыми ногами характеризуются как обладатели низкого уровня произвольности (недостаток самоконтроля), а владельцам противоестественно кривых ног свойственна необузданная жестокость и коварство.

Люди с полными крепкими ногами непременно должны быть людьми упрямыми и черствыми. В кругу будущих революционеров, куда попал Арсеньев, считалось, что они работают «на какое-то прекрасное будущее», и только они будут строителями нового общества. Среди них был человек, которого все звали не по имени, а по кличке Макс, он был «рослый, *на кривых и крепких, как дубовые корни, ногах*, в толстых швейцарских ботинках, подбитых гвоздями, очень спокойный и деловитый» (Бунин 19886, 148).

У брата Николая была горничная Тонька, смуглокожая, похожая на индианку, молчаливая, которую считали дикой и глупой. У нее был невысокий рост, «ловкое и крепкое сложение, *маленькие и сильные руки и ноги*, узкий разрез черных ореховых глаз». Деревенскую девушку перед растопленной печью Бунин описывает с нежностью: «Тонька сидела без платка, вытянув слегка раздвинутые *босые смуглые ноги*, берцы которых блестили против света своей гладкой кожей» (там же, 123).

Хорошенькая девушка просто не может иметь толстые ноги, а раз они толстенькие, с уменьшительно-ласкательным оттенком, то, несмотря на контекст, они добавляют героине очарование. «Она вдруг вскакивает, *сбрасывая с оттоманки толстенькие ноги с золотыми ногтями*» (там же, 528).

Косоглазая девушка, ножки скрестив,
На циновке сидит глянцевицей.
В зимнем солнце есть теплый, янтарный отлив,
Но свежо на веранде раскрытой.

А свежо не от тех ли снегов,
Что в лазурь вознесла Хираями?
Не от тех ли молочных, тугих лепестков,
Что покрыли тот жертвенник в храме?
Не от этих ли зыбких, медлительных рей,
Что в заливе, за голым платаном?
Не от тех ли далеких морей,
Где жених первый раз капитаном?

(Бунин 2014, 245).

Веселая казачка, которой Бунин не дал никакого описания внешности, и молодой человек гуляли вдвоем по берегу моря в Одессе. В контексте очень короткого рассказа карикатурное позирование героини сливается с восхищением автора ее ногами. «Она сняла с голой ноги татарский башмачок, вытряхивая из него пыль, и пошевелила пальцами продолговатой ступни, до половины темной от загара. – И нога чудесная» (Бунин 19886, 546). Не только ноги, но и походка дополняет социальную характеристику человека. «В комнату *развязными шагами* больших ног в старых холщовых туфлях вошла рослая девушка в коричневом гимназическом платье и соломенной шляпке с пучком искусственных васильков сбоку» (там же, 524). Развязная походка в данном случае маскирует неуверенность и смтение девушки, ведь она пришла к господину продать свою любовь. В рассказе *Памятный бал* главный герой, получивший отказ любимой женщины, выбирается из толпы на площадку лестницы. «Но там, в толпе, я должен был обойти какого-то неподвижно стоявшего на *расставленных ногах*, заложившего руки с шапоклком за спину, немолодого господина, грубого и крупного, в просторном поношенном фраке, в прическе а ля мужик» (там же, 532). Расставленные ноги характеризуют их хозяина как человека уверенного в себе, рассудительного, привыкшего отвечать за свои поступки. Вдоль шоссе двигается «черная фигура *размашисто шагающего*, развевая подол рясы, молодого кюре в больших грубых башмаках» (там же, 550). Этот небогатый священник торопится в дом к больному или умирающему человеку. Походка выдает в нем человека решительного и прямолинейного, еще не придавленного формализмом.

Заключение

Писатель, по мнению Бунина, должен быть очень наблюдательным и уметь визуально, по внешним признакам, состоянию физического тела человека уметь распознать его жизненный путь. Выраженные индивидуальные особенности ног указывают на хронологический возраст человека, который

может не совпадать с биологическим, отражающим степень морфологического и физиологического развития организма. Ноги могут быть иллюстраторами определенных сторон ментальной, физической или психической деятельности персонажа. В произведениях Бунина ноги, как соматический объект, играют важную роль в невербальных актах коммуникации. Вместе с тем следует подчеркнуть, что эстетическая характеристика ног персонажей присутствует практически в каждом рассказе, не говоря уже о поэзии, поэтому в данной главе приводится лишь малая часть примеров. Если учесть, что все сюжеты рассказов писателем вымышлены, то выводя персонаж с положительной характеристикой личности, Бунин намеренно делает акцент на длине и стройности ног. Невозможно представить, чтобы среди толпы калек с неестественно кривыми конечностями, просящими милостыню у церковной ограды, появилась героиня с красивыми ногами. У героев рассказов Бунина земля не уходит из-под ног, они легко ступают по бездорожью, изменяя на ходу окружающее пространство. Им по силам наверстать упущенное, выбрать для себя новый путь и смело двигаться по жизни. Красивые ноги – это счастье, но если они далеки от идеала, тогда их обладатели наделены мудростью и способностью смеяться над собой и жизнью.

Доминирующей частью речи при характеристике соматического объекта является прилагательное. Данная категория, определяемая в языке посредством семантических и морфологических признаков, участвует в описании внешних параметров субъекта, а точнее, дается качественная характеристика с акцентом на размер. Бунин, показывая зависимость характеров героев новелл от физических параметров их нижних конечностей, дополнительно проблематизирует их судьбы, позволяя читателям самим интерпретировать социальные характеристики персонажей.

РАЗДЕЛ IV

СУМАСШЕДШИЙ СОН СРЕДИ БЕЛОГО ДНЯ

А кто из нас не путник?
Всем нам в краткое и неудобное время,
словно в зимний дождливый день,
надо пройти длинный и трудный путь.
Франческо Петрарка, Письма о делах повседневных,
I-7. Пер. Владимира Библихина

Сегодня насилие – риторика века. Эта мысль, сформулированная более века назад испанским философом Хосе Ортега-и-Гассетом, отражает современное состояние мира глобализма (Ортега-и-Гассет 2002, 109). На наших глазах на международной арене продолжается борьба за экономический и политический передел мира. В разряде глобальных вызовов оказались биологическое оружие, инфекционные заболевания, жесткие технологические войны, религиозный экстремизм и борьба за природные ресурсы. Под постоянной угрозой находится защита человеческого потенциала, кибер- и информационная безопасность. При этом культурный статус народов, стремительно снижаясь, уступает место ксенофобским настроениям и политической заносчивости истеблишмента. Ценности поколения, ищущего компромиссы в нынешних реалиях, власть не поддерживает, насаждая компрадорские схемы ресурсной эксплуатации. Внутриэлитные противостояния выходят на новый политический уровень и приобретают большую активность. Происходящая унификация современной жизни не опустила занавес в театре геополитических раздоров, и мировые цивилизации, обладая, но не используя понятийный аппарат для обсуждения проблем, вновь стоят на пороге крупных социальных потрясений.

Выдающийся русский лингвист, Алексей Шахматов в письме к юристу и сенатору Анатолию Кони писал: «Несомненно, что Бунин, вероятно, вследствие своей болезни, клонится к упадку» (Крылова, Приемышева 2015, 201). «Болезнь» Бунина-гуманиста состояла в неприятии насилия и хаоса, в который была ввергнута Россия в период Первой мировой войны и последовавшие за ней перманентные революции. По идеологическим соображениям он не мог остаться в России, переживая в связи с этим личную психологическую драму и чувствуя подавленность творчества историческими потрясениями.

Общественно-политические предпосылки классового переворота в России в начале XX века обусловили появление на литературном небосклоне

личностей с высоким уровнем патриотизма и гражданственности, пытавшихся словом противостоять агрессии, ратующих за мирное урегулирование вооруженных конфликтов.

Задолго до официального признания медиации, как одной из технологий по нормализации отношений конфликтующих, писатель Бунин выступил медиатором в литературном формате, инстинктивно взяв на себя эту непростую миссию, призывая к компромиссу сторонников как правых, так и левых взглядов. Он ясно осознавал опасность, которую несет существование тоталитарного режима и экстремистские организации. Он хотел, чтобы люди осознали ответственность за свои поступки, и в любой реальности были способны противостоять насилию, бороться если не за счастье, то хотя бы за его представление.

Медиацией (англ. *alternative dispute resolution*) называется технология разрешения конфликтов, в которой участвует третья сторона, занимающая нейтральную позицию. Задача медиатора состоит в том, что он должен помочь противоборствующим сторонам самостоятельно прийти к консенсусу по спорному вопросу. Метод был разработан в США в 60-70-х годах прошлого века и успешно апробирован в разрешении политических, семейных и производственных конфликтов. Задача медиатора состоит в подборе универсальных методов, направленных на добровольный поиск конфликтующими сторонами адекватного решения спора.

Автор книги *Медиация. Посредничество в конфликтах* Христоф Бесемер отмечал важность участия команды медиаторов в урегулировании политических разногласий. Он убежден, что «в политических столкновениях при помощи медиации можно избежать ненужной конфронтации и ожесточения» (Бесемер 2004, 11). Мирные формы урегулирования разногласий существовали у всех народов, достигших социальной зрелости, не являясь исключением и древняя Русь. В Новгородской республике в XIII веке распространенное повсеместно досудебное разбирательство с участием посредников из числа честных граждан применялось для разрешения большинства споров. И третейский суд, и мировой ряд предполагали обязательное участие нейтральных посредников, функции которых впоследствии стали выполнять медиаторы (Щупленков 2014, 36–60).

Великая Октябрьская социалистическая революция 1917 года заставила российскую интеллигенцию сделать выбор: вступить с большевиками в эпоху возрождения и быть творцами новой истории или быть изгоями, не нужными своему Отечеству людьми. От предстоящего нелегкого выбора Бунин пребывал в замешательстве: прорывы враждебных его духу эмоциональных и когнитивных компонентов агрессии и низости вынуждали его покинуть страну, вступить в конфликт с бьющей в набат совестью, испытывая горечь предательства, ведь дальнейшую историю развития России он будет

вынужден вяло наблюдать издалека. Но, по утверждению философа В. Розанова, именно «с великих измен начинаются великие возрождения. *In nova fert animus* ((лат.) к новому влечет душа). Тот насаждает истинно новый сад, кто предаёт, предательствует старый, осевший, увядший сад...» (Розанов 2008а, 318). Не прикрываясь лозунгом «Не пощадим жизни для торжества революции», художник-реалист мигрировал во Францию и оттуда превентивно пытался донести до российского пролетариата, крестьян, интеллигенции, дворян и казачества мысль о том, что в борьбе за гегемонию они могут разрушить общий дом – Россию. Бунин чисто интуитивно, но все же верно пришел к мысли о необходимости посредничества в противостоянии социальных врагов. Он действует от имени России, но

не той, что предала Христа за тридцать сребреников, за разрешение на грабеж и убийство и погрязла в мерзости всяческих злодеяний и всяческой нравственной проказы, а России другой, подъяремной, страдающей, но все же до конца не покоренной (Бунин 1991, 326).

Наиглавнейшую задачу Бунин-медиатор видел в убеждении каждой из враждующих сторон понять позицию противника, распознать «спектр возможных причин конфликта» (Бесемер 2004, 30), а Бунин-гуманист имел намерение усадить всех за стол переговоров, даже если у них «налиты самогоном глаза» (Бунин 1991, 144).

Российский общественный строй пошатнулся под пропагандистским прессингом русских социал-демократов, марксистские кружки объединились в политическую организацию «Союз борьбы за освобождение рабочего класса» под руководством молодого адвоката Владимира Ульянова. Старый мир рушится в огне первой мировой войны, под натиском бушующего пролетариата, последовавших революций, и, как итог – снятие царских эмблем с башен Московского Кремля.

В стихотворении *Семнадцатый год* Бунин писал о повсеместных поджогах помещичьих усадеб и вполне конкретных надвигающихся переменах.

Наполовину вырубленный лес,
Высокие дрожащие осины
И розовая облачность небес:
Ночной порой из сумрачной лощины
Въезжаю на отлогий косогор
И вижу заалевшие вершины,
С таинственной нежностью, в упор
Далеким озаренные пожаром.

Остановясь, оглядываюсь: да,
Пожар! Но где? Опять у нас, – не даром

Вчера был сход! И крепко повода
Натягиваю, слушая неясный,
На дождь похожий, лепет в вышине,
Такой дремотно-сладкий и бесстрастный
К тому, что там и что так страшно мне

(Бунин 1987а, 350).

Бунин, как истинный интеллигент, не мог принять насилия, но как человек с концентрированным сознанием ответственности, решил бороться против поругания России большевиками, понимая, что феодально-крепостнические пережитки еще долго будут в силе. Анализ исторического опыта народных восстаний против эксплуататоров со времен декабристов подсказывал интеллигенции, что все еще может закончиться конституционными реформами и гражданской войны можно избежать, но Бунин почувствовал и прокомментировал утопическое настроение общества: «Подумать только, до чего беспечно, спустя рукава, даже празднично отнеслась вся Россия к началу революции, к величайшему во всей ее истории событию, случившемуся во время величайшей в мире войны!» – записывает он в дневнике 20 апреля 1919 года (Бунин 1991, 59). Как отмечал российский историк К. Душенко, полотнища цвета крови объединили всех сторонников левых идей, а красное знамя превратилось в символ «международного социализма и рабочего движения» (Душенко 2018, 25).

По убеждению Руднева, в новой реальности люди должны отказаться не только от всех оппозиций, сопровождающих его прошлую жизнь, но даже от своей личности. Человек должен понимать, что он теперь не нормальный и не сумасшедший, не здоровый и не больной, не хороший и не плохой, не живой и не мертвый. Человек становится частью «какого-то огромного целого, которое парадоксальным образом является частью его самого» (Руднев 2015, 17).

Недооценивая размах политических реформ в России, Бунин в революции видел разыгрывание большого спектакля с выходом на историческую сцену новых фигур – вождей, идеологов, анархистов, белых офицеров, красных комиссаров и даже тонкую и гибкую пару нанятых влюбленных, описанную им в замечательном рассказе *Господин из Сан-Франциско* (Бунин 1988а, 71).

На рубеже веков брожение в народных массах происходило под руководством вождей новой формации, которые зачастую сами были выходцами из этой самой толпы. Бунин не видел в лидерах мирового революционного движения таких правителей, за которыми можно было пойти, а его презрение, сквозившее в словах о Ленине, вызывало враждебные толки в российских литературных кругах: «... я был современником даже и таких кретинов, имена которых навеки останутся во всемирной истории, – тех „величайших гениев человечества“, что разрушали целые царства, истребляли миллионы человеческих жизней» (Бунин 1991, 219). И только литература, это спасительное

искусство, смягчило личную социальную драму писателя: «Как потрясюще быстро все сдались, пали духом!» – возмущался писатель, утверждаясь в мысли, что надо действовать (там же, 26). Амбивалентные суждения литературной российской элиты относительно смены общественного строя, сопутствующие оппортунистическому поведению, только укрепили уверенность Бунина в правильности выбранной концепции.

Боже милосердный, для чего ты
Дал нам страсти, думы и заботы,
Жажду дела, славы и утех?
Радостны калеки, идиоты,
Прокаженный радостнее всех

(Бунин 1987а, 353).

Гуманизм Бунина не позволял ему спокойно смотреть на насильственное изменение общественного строя и связанные с ним массовые убийства, оправданные политическими лозунгами: «Свобода», «Равенство», «Братство». По мнению известного российского литературоведа П. А. Николаева, в эмиграции у Бунина не случилось больше длительных художественных подъемов и от творческой катастрофы писателя спас только талант истинного художника и большой жизненный опыт (Бунин 1986, 7). Покидая Отечество, писатель думал о свободе мысли и творчества, незыблемой оставалась для него эта установка и в годы эмиграции. Жизнь вдали от Родины внесла свои коррективы в мировоззрение писателя, и даже если он и не чувствовал духовной силы, питающей его литературный дар, то все же сумел сохранить и пронесть через годы высокий стиль поэзии и неизменность помыслов. Стихотворные строки, определяющие вектор гармонического бытия художника русской словесности Бунина, были написаны им задолго до отъезда из России.

Качка слабых мучит и пьянит.
Круглое окошко поминутно
Гасит, заливая хлябью мутной –
И трепещет, мечется магнит.
Но откуда б, в ветре и тумане,
Ни швыряло пеной через борт,
Верю – он опять поймает Nord,
Крепко сплю, мотаясь на диване.
Не собьет с пути меня никто.
Некий Nord моей душою правит,
Он меня в скитаньях не оставит,
Он мне скажет, если что: не то!

(Бунин 1987а, 340).

Художественную правду Бунин пронес через всю свою долгую творческую жизнь и, с присущей ему трезвостью ума, пытался призвать к толерантности в сфере «слова» представителей различных политических систем. «Творческая жизнь требует безупречности, строжайшего режима и самодисциплины, рождающих чувство собственного достоинства», – писал Ортега-и-Гассет (Ортега-и-Гассет 2002, 136). В соответствии с этими жизненными парадигмами, без приукрашивания действительности Бунин и выстраивал свой литературный универсум. Если рассматривать позицию писателя с точки зрения медиации, то Бунин не столько противился революционным переворотам в России, сколько, видя их неизбежность, пытался помочь соотечественникам справиться с последствиями реформационной эпохи, примирить и обновить в необоснованной жестокости двух классовых антагонистов – большевиков и меньшевиков.

Душа навеки лишена
Былых надежд, любви и веры,
Потери нам даны без меры,
Презренье к ближнему – без дна.

Для ненависти, отвращения,
К тому, кто этим ближним был,
Теперь нет даже выраженья:
Нас Бог и этого лишил.

И что мне будущее благо
России, Франции! Пускай
Любая буйная ватага
Трамвай захватывает в рай

(Бунин 2014, 189).

За внешней холодностью и даже повышенной строгостью Бунина-медиатора просматриваются попытки показать нелепость братоубийственной войны, уговорить народ осмыслить происходящее, поднять из глубин национального самосознания на поверхность истории свободу совести и мыслей, любовь и милосердие. Любовь, которую нужно почувствовать всем, по убеждению писателя, является началом всех поступков человека, но ее «как будто нет и не будет на земле» (Бунин 1987б, 16). Верующий человек в трудных жизненных обстоятельствах мысленно обращается к Господу. Гибель сознания народа писатель видит в том, что некому стало молиться у Богородичного образа «Утоли моя печали», некому просить Пресвятую Богородицу о ходатайстве перед Господом, чтобы страна получила истинное спасение. Не исторический переворот и потеря ценностей старого мира принесет

вдохновение, а сохранение божественного миропорядка поможет спасти общество от социальных катаклизмов.

...Вот рожь горит, зерно течет,
Да кто же будет жать, вязать?
Вот дым валит, набат гудет,
Да кто ж решится заливать?

Вот встанет бесноватых рать
И, как Мамай, всю Русь пройдет...
Но пусто в мире – кто спасет?
Но Бога нет – кому карать?

(Бунин 1987а, 334).

Вера в Бога, преданность идеалам, свобода мыслей, справедливость – вот та квинтэссенция нравственной составляющей Бунина-медиатора. Одним из главных принципов медиации является незаинтересованность посредника в определенном исходе конфликта. Медиатор должен в равной степени представлять интересы всех сторон конфликта (Бесемер 2004, 19). Если бы Бунин остался в России, то, возможно, был бы вынужден встать под красные знамена большевиков, но сложилось так, что положение эмигранта, которому отрезан путь домой, позволило ему быть беспристрастным. Горестно-пророчески звучат его слова: «Наша „пристрастность“ будет ведь очень и очень дорога для будущего историка. Разве важна „страсть“ только революционного народа? А мы-то что ж, не люди что ли?» (Бунин 1991, 27). Писатель, как нейтральное лицо, в своих произведениях не отдавал предпочтения ни дворянскому сословию, к которому принадлежал по праву рождения, ни крестьянству, научившему художника видеть личность с поразительной силой, что недоступно большинству, и давшему ему жажду жизни – он всецело выступал только за справедливую коррекцию человеческих отношений. Ни в одном произведении Бунина нет даже намека на изменение общественного строя в России, завуалированных призывов отстаивать свои права, поддержки той или иной прослойки общества, а есть только объективное отражение действительности. В пору всеобщего смятения Бунин сохранял трезвость мыслей и, надеясь, что его услышат, продуктивно включился в медиативный процесс. Он приводил важные аргументы, предостерегая от последствий революции, этой «кровавой игры в перемену местами» (там же, 91). Высказанные негромко, но доходчиво для обеих конфликтующих сторон, суждения передавали тревогу писателя за судьбу народа, которому, даже если и удастся «некоторое время посидеть, попить и побушевать на господском месте», все равно в конце концов попадать «из огня да в полымя» (там же). Принадлежавший миру дворянской культуры по крови,

Бунин выступал за социальное равенство людей всех сословий, за то настоящее равенство, которое дает только смерть. Тема смерти занимает важное место в философско-эстетической системе писателя. Персонажи бунинских новелл к смерти приходят легко, как будто именно она, являясь продолжением бытия, открывает в них лучшие качества человека. Смерть, по убеждению писателя, будь она либо от неразделенной любви, либо от произвола и деспотизма, несет духовное освобождение от любого вида насилия, обладает той степенью равенства, когда «мертвого нищего целуют в уста последним целованием, как брата, сравнивают его с царями и владыками» (Бунин 1987б, 16). Этого истинного равенства добивался Бунин в настоящем, с настойчивостью отстаивая свою позицию творчеством.

Как писал философ Биbihин: «Всякий умерший оказывается в вечном покое, но тут спит не столько душа, сколько дело, которое словно еще не совершено, стоит под новым „пусть будет“» (Биbihин 2003, 56).

Успех медиации во многом зависит от того, насколько высок авторитет медиатора. Участники конфликта могут сами выбирать медиатора, и он должен пользоваться их уважением. Это должен быть человек, к которому доверительно относятся участники спора и чья компетенция не оспаривается (Бесемер 2004, 19).

Бунин уехал в Европу уже признанным классиком русской литературы, имеющим известность и авторитет на родине, таким остался он и в эмиграции. Как ошибался другой известный российский писатель – «буревестник революции» – Максим Горький, когда считал таких, как Бунин, предателями:

Посмотрите, какой суровый урок дала история русским интеллигентам: они не пошли со своим рабочим народом и вот – разлагаются в бессильной злобе, гниют в эмиграции. Скоро они все поголовно вымрут, оставив память о себе как о предателях (Горький 1987, 306).

Последний классик русской литературы Бунин, вопреки всеобщим ожиданиям, находясь в эмиграции, не только не потерял духовную связь с Родиной и не впал в творческое забвение, но и получил всемирное признание: 10 декабря 1933 года король Швеции Густав V вручил ему Нобелевскую премию в области литературы. Бунин не был историком, не был и политиком, однако сумел понять эпохальное значение Великой Октябрьской социалистической революции не только в контексте российской истории, но и в свете одной из главных мировых социальных катастроф XX столетия. Писатель пытался осмыслить глубину переворота в мышлении вчерашних крепостных, в одночасье ставших пролетариями. Неполитизированно оценивая исторические трансформации российского общества, Бунин лелеял мысль о смягчении отношений между враждующими классами, возвращении старого уклада и при этом

честно признавался: «Впрочем, и я – только стараюсь ужасаться, а по-настоящему не могу, настоящей восприимчивости все-таки не хватает» (Бунин 1991, 61). После глубочайшего потрясения писатель резюмировал, что «адский секрет большевиков» в том и состоял, чтобы, убивая в людях восприимчивость, иметь возможность манипулировать их перевернутым сознанием (там же, 61). Писатель такого масштаба – само по себе явление общественное.

Анализируя дневниковые записи писателя, можно сказать, что, стихийно почувствовав готовность к медиации, Бунин испытал необыкновенный творческий подъем и недифференцированную потребность в достижении сознательной цели, к которой он устремился с такой «живостью, ясностью, с какой-то отрешенностью, в которой уже не было ни скорби, ни ужаса» (там же, 80). Эта специфическая позиция писателя, когда нужно не просто видеть, но и чувствовать, и когда вместо глаз – сердце, как нельзя лучше соответствует технологиям медиации.

Для успешного достижения цели не требуется «исключения связи с одной из сторон конфликта», но этот контакт не должен привести к приоритету мнения одного из оппонентов. Медиатор должен серьезно относиться «ко всем точкам зрения, интересам и эмоциям» (Бесемер 2004, 19). Писатель не поддерживал правящую российскую верхушку, хотя с гордостью констатировал, что «ни одна страна в мире не дала такого дворянства» (Бунин 1991, 66); не был заодно и с творческой интеллигенцией, иначе не писал бы о ней с таким сарказмом: «Страшно сказать, но правда: не будь народных бедствий, тысячи интеллигентов были бы просто несчастнейшие люди. Как же тогда заседать, протестовать, о чем кричать и писать? А без этого и жизнь не в жизнь была» (там же, 59); не был и на стороне народа, только сочувствовал его бедственному положению: «Нищих, дурачков, слепых и калек, – да все таких, что смотреть страшно и тошно, – прямо полк целый!» (Бунин 19876, 14).

Настроение представителей мира интеллигенции того времени очень точно обозначил современный российский политический деятель, писатель и публицист Захар Прилепин:

При всей внешней и навязчивой благодати всем было как-то неизъяснимо тошно. Футуристам тошно, символистам тошно. Розанову мучительно тошно, Андрееву невыносимо тошно, царю тошно, мужику тошно, и даже, кажется, попу немного противно (Прилепин 2012, 120).

Бунин пытался собрать в узел разъединенные историей судьбы некогда единого народа, не выступая в поддержку ни одной из сторон, и тем не менее на протяжении долгой жизни сумел сохранить устойчивый круг интересов. «Медиаторы помогают участникам конфликта уяснить себе свои чувства и интересы и понятно выразить их» – считал автор книги о медиации Бесемер (Бесемер 2004, 19).

Из дневниковых записей писателя следует, что Бунин, открыто определяя свою гражданскую позицию, надеялся заразить ответственностью за судьбу России населяющие страну народы: «Если бы я эту „икону“, эту Русь не любил, не видал, из-за чего же я бы так сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так беспрерывно, так люто?» (Бунин 1991, 58). Вся Россия представлялась ему одним большим домом, богатым домом, со многими народами, живущими в нем, составляющими одно большое семейство, с самобытной культурой и талантами (там же, 327). Писателя печалила невозможность вернуть дворянские усадьбы с милыми его сердцу садами, и дело не только в исчезновении вместе с ними привычного дворянского уклада, а в невозвратимости нетронутой России, с ее вечной «полевой тишиной», «былинной свободой и беззаветностью» (Бунин 1988а, 221).

В пустом, сквозном чертоге сада
Иду, шумя сухой листвой:
Какая странная отрада
Былое попирает ногой!
Какая сладость все, что прежде
Ценил так мало, вспоминать!
Какая боль и грусть – в надежде
Еще одну весну узнать!

(Бунин 1987а, 360).

Свои мысли о российском политическом устройстве писатель вкладывает в головы спорящих персонажей повести *Деревня* – базарного вольнодумца-гармониста Балашкина и самоучки-писателя Кузьмы, называющего себя анархистом и не умеющего «толком объяснить, что значит – анархист?» (Бунин 1987б, 77). Недосказанность сквозит в строках: «Скажешь, – правительство виновато? Да ведь по холопу и барин, по Сеньке и шапка» (там же, 56).

У писателя до последнего была надежда: он считал, что города охвачены развратом, а вот в деревне «был еще некоторый разум, стыд», спасительная мудрость (Бунин 1991, 73). И в этом трезвом смещении жалости и беспомощности, возражая самому себе, он констатирует: «Эх, и нищета же кругом! Дотла разорились мужики, трынки не осталось в оскудевших усадьбишках, раскиданных по уезду... Хозяина бы сюда, хозяина» (Бунин 1987б, 17). В повести *Деревня* такой хозяин нашелся – Красов Тихон Ильич, крестьянин новой формации, ценой невероятных усилий сумевший вырваться из бедности. Автор нелицемерно разделял позицию мужиков, которые «так и ахнули от гордости» (там же, 8), когда Тихон прикупил дурновское имение. Владимир Ленин в 1917 году в *Уроках революции* писал о таких, как бунинский Тихон, крестьянах, желающих вырваться из привычного уклада любым способом, стать крепкими

хозяевами и подняться до положения буржуазии. Этим «мелким хозяйчикам», выбивающимся из сил, тянущимся из нищеты, все равно выйти в люди удастся единицам, а плата окажется слишком высока (Ленин 1986, 253).

Медиаторы не выступают в роли адвоката ни одной из сторон конфликта даже после неудачной медиации (Бесмер 2004, 20), но обязаны заботиться о том, чтобы было «компенсировано неравное положение участников в отношении власти» (там же, 19).

Так уж пошло, что Бунина принято было считать традиционалистом, а иногда приклеивали к нему ярлык «консерватора» и до сих пор – через столько-то лет после его смерти! – приходится иногда слышать, что он, якобы, был человеком «правых» убеждений. Мне все же кажется, что довольно вздорно прикреплять к нему какие-либо политические этикетки. Правый, левый – что это, собственно, может означать в применении к человеку, который был органически чужд политики ... (Бахрах 1979, 124).

Медиация по-бунински заключалась в донесении до народа правдивости происходящих событий. Он считал, что доведенные до ослепления в своей ненависти пролетариат и буржуазия за неудовлетворенными личными амбициями не увидели и не оценили степень упадка великой русской культуры и воцарившееся русско-планетарное «Неуважай-Корыто, Бога не знающее, родства не помнящее» (Бунин 1991, 151). Классик русской литературы был далек от политического радикализма и использовал медиативные практики тонко и не навязчиво, чтобы конфликтующие посредством его творчества могли увидеть себя со стороны. Философ Ортега-и-Гассет считал, что:

Масса – это посредственность, и, поверь она в свою одаренность, имел бы место не крах социологии, а всего-навсего самообман. Особенность нашего времени в том и состоит, что заурядные уши, не обманываясь насчет собственной заурядности, безбоязненно утверждают свое право на нее и навязывают ее всем и всюду (Ортега-и-Гассет 2002, 22).

Бунин понимал, что усилий по восстановлению старого порядка оказалось недостаточно: социалистическое государство набирало темпы строительства и крепло, занимая достойное место на политической карте мира. Медиация не принесла ожидаемых результатов, но она имела место быть, иначе не глумился бы Горький над судьбами примирителей:

Большинство же интеллигентов продолжает довольствоваться службой капитализму – хозяину, который, хорошо видя моральную гибкость своего слуги и утешителя, видя бессилие и бесплодность его примиренческой работы, начинает откровенно презирать слугу и утешителя своего и уже сомневается в необходимости бытия такого слуги (см. Горький 1987, 300).

Господствующее время и его художественное восприятие оказались для Бунина несовместимыми. Впечатлительный от природы, «с необычно живым воображением» (Бабореко 1967, 8) Бунин в жизни не мог быть никем другим – только писателем, а каждый писатель ответственен за исторический объективизм. С одной стороны, он был рад, что сохранилась русская ментальность, а с другой – для него исчезла последняя надежда подышать «этой березовой и полевой, хлебной сладостью и всей, всей прелестью России...» (Бунин 1991, 104). Бунин-медиатор, воплощая в произведениях идеи свободы личности, хотел духовного объединения народов, чтобы они своим дыханием отогрели общий дом – Россию.

Заключение

Компетентность в вопросах литературы, что особенно выгодно отличает Бунина от многих его современников-писателей, неизменность убеждений позволили ему выступать медиатором на литературном поле, опираясь на принципы взаимной эластичности в различных аспектах социума. Бунин уехал из России признанным классиком русской литературы, не вернулся на Родину и первым Нобелевским лауреатом. Писатель отлично понимал, что стал свидетелем социально-политического эксперимента, знакового события в мировой истории, которым являлась Великая Октябрьская социалистическая революция.

Классовые противоречия, выплеснувшиеся грандиозным политическим и социальным переворотом в одной из стран мира, волной прошли по всем континентам. Революция, как средство изменения политического устройства, помогла русским пролетариям не духовно эволюционировать, а осуществить близкую мечту: почувствовать себя господами. Красные вожди дали людям веру в светлые идеалы, и им, по мнению классиков социальной психологии Г. Лебона и Г. Тарда, удалось снабдить толпы народа той грозной силой, которая называется верой и содействует «превращению человека в абсолютного раба своей мечты» (Лебон, Тард 1998, 194). Современник Бунина, писатель Василий Розанов, предсказывал, что «социализм пройдет, как дисгармония» (Розанов 2006а, 157), а лозунги «Свобода», «Равенство» и «Братство» будут градом, который барабанит в окна, и очень многих побилло этим градом: самого Розанова, Бунина и еще миллионы россиян, погибших на родной земле или умерших в неизвестности на чужбине. Оставаясь невосприимчивым к большевистскому идеологическому загрязнению, Бунин с отчаянным упорством лечил категоричную классовую непримиримость и бессознательность донорским милосердием, настоящим на любви к ближнему. В далеком 1933 году на банкете в честь Нобелевских лауреатов

Бунин выразил в речи свою гражданскую позицию, утверждая, что в цивилизованном мире должны существовать области полнейшей независимости, когда для представителей разных народов, вероисповеданий, философских взглядов должно быть нечто объединяющее – свобода мысли и совести (Бунин 1988в, 194). Умозрительные знания Бунина относительно социально-политического взрыва на Родине основывались на собственном жизненном опыте и писательской наблюдательности, а его литературный талант дворянско-крестьянского замеса позволил ему избежать дефензивности и импровизировать в соответствии с медиативными практиками. Бунин, как истинный медиатор, не навязывал мысли, он способствовал пересмотру, переоценке собственных взглядов участников конфликта. Свобода мысли рождает нестандартное мышление, и в настоящее время «медиативная техника осваивает все новые и новые конфликтные поля» (Бесемер 2004, 23). Бунин принадлежал к верхушке культурного эстеблишмента, которому доверяла интеллигенция, он внес огромный вклад в создание литературного плацдарма для воздействия на мировую культуру, которую нельзя рассматривать вне политического дискурса.

РАЗДЕЛ V

ЛОВЕЦ ЧУВСТВ

Пока человек существует,
он будет себя открывать.
Евгений Михайлович Богат

В начале XX века социальные и революционные потрясения в России явились причиной сбоя основополагающих моральных принципов, упадка духовных ценностей, политизации гендера и практически полного уничтожения авторитета церкви в институте брака. Традиционную семью предположительно должна была заменить появившаяся новая форма общения мужчины и женщины – «товарищеский и сердечный союз двух свободных и самостоятельных, зарабатывающих, равноправных членов коммунистического общества» (Коллонтай 1918, 21). Российский политик Александра Коллонтай, автор трудов по эмансипации женщин, рассматривала проживание людей большими коммунами, в которых «домашнее хозяйство отмирает» (там же, 14), уступая место хозяйству общественному, с общими столовыми, прачечными, мастерскими, педагогами, воспитывающими общих детей, как расцвет «радостей свободной любви» (там же, 24).

В таких условиях любовь-товарищество в форме общения между полами призвана повышать качество и ценность любви, превращая ее в психосоциальную силу. На поверхность был вынесен дискурс, предметом внимания которого являлась интерпретация любви и сексуальных отношений между полами, осмысленный важнейшими представителями мировой философской мысли – Зигмундом Фрейдом, Эрихом Фроммом, Павлом Флоренским, Иваном Ильиным и др. За новую трактовку гендерных отношений, философски обосновывая необходимость либерализации сексуальности, выступал один из самых значительных представителей русской словесности XX века, выдающийся религиозный философ Василий Розанов.

Бунин, безусловно, был знаком с творчеством Розанова, ведь в определенный временной период они творили на одном литературном поле. Общим компонентом в мировоззрении двух таких творчески не похожих писателей было одно: они не приняли советскую власть и не сумели приспособиться к новым условиям. В отличие от Бунина, ненависть которого к большевикам доходила до ослепления, Розанов страну не покинул, но предугадал в ней свою судьбу. Литературовед Бахрах, близко знавший Бунина, вспоминал об интересном разговоре писателя с директором гимназии в Ельце, в которой

одно время преподавал русский язык Розанов. Присутствуя на гимназическом вечере в качестве почетного гостя, окруженный ореолом славы Бунин стал расспрашивать о Розанове, личность которого, видимо, его интересовала. Старичок-директор замахал руками: «Ну, что вы хотите – сумасшедший... Преподавая свой предмет, он обращался к ученикам: „Вы меня понимаете? Нет; ну, это очень хорошо, это прекрасно – настоящая мудрость именно в том, чтобы не понимать...”» (Бахрах 1979, 65–66).

Амбивалентные ментальные суждения гения национальной словесности Розанова формировались в атмосфере сложной идеологической противоречивости, прижизненной неблагодарности и материальной нужды. Редчайшему писателю «серебряного века» с его неподражаемой манерой критически рушить прозаические инсталляции современников не импонировала излишняя пессимистичность Бунина в воссоздании страшных и убогих картин российской деревни, обреченной на вечную пьянь, грязь и безысходность. В свою очередь, в 1913 году на праздновании юбилея газеты «Русские ведомости» Бунин критиковал не нравившихся ему модернистов и неонатуралистов, говорил об упадке литературы, исчезновении глубины и выразительности языка, мифотворчестве, сетовал на вульгарность и порнографию, «называвшуюся разрешением „проблемы пола”» (Бунин 1988в, 612). В конкретном случае речь не идет о принципиальной поединке двух диаметрально противоположных творческих личностях, лапидарные высказывания которых достойны более глубокого изучения, а о разных взглядах на спектр социально-культурных парадигм, сложившихся в тот период в русской литературе. И все же в одном Бунин мог согласиться с Розановым: оба искренне верили, что человеку стоит родиться только ради любви, этой «самой прекрасной вещи в мире» (Бахрах 1979, 101).

Философски вызываяще, с драматургическим размахом развивает проблемы пола Розанов в книге *Люди лунного света*, которая была издана в 1911 г. в Санкт-Петербурге. Розанов, как всякий крупный художник, не был однозначен, а его философские суждения об однополой любви и бисексуальной природе человека, рассматриваемые в контексте христианской культуры об изначальном девстве, да и в целом совокупность его духовных убеждений потрясали современников-литераторов и не могли не отразиться на их творчестве. Сочетание обширных эмпирических исследований, креативных глубокомысленных воззрений вместе с оригинальной эстетической позицией Розанова оказали влияние не только на творчество отдельных писателей, но и на всю русскую литературу XX века. Биbihин писал:

Мыслитель во всяком случае не сводится к пророчеству и педагогике. По-настоящему он как поэт раздвигает пространство дыхания и жизни. Он не «занимает место» в пространстве культуры, а открывает простор, в котором

становится можно отвести чему-то место. Наша главная трудность – принять из столетней давности бесплатный подарок, как освобождение в тесноте. Мыслителю от нас ничего не надо, кроме того, чтобы мы в раздвинутый им простор вошли (Бибихин 2003, 96).

Согласно учению Розанова, «моральный закон, неправо вторгнувшись не в свою область, расслоил совокупления на „нормальные“, т. е. ожидаемые, и „ненормальные“, т. е. нежелаемые» (Розанов 2008б, 38). Другими словами можно сказать, что однополая любовь не просто не приветствуется, но и входит в разряд половых извращений. Между тем Розанов с помощью шкалы натуральных чисел показывает величину жажды телесного удовлетворения человека ... + 7, + 6, + 5, + 4, + 3, + 2, + 1 (± 0) – 1, – 2, – 3, – 4, – 5, – 6, – 7 ... и доказывает индивидуальные врожденные потребности совокупления.

Исходя из этого, получается, что людьми лунного света могут быть мужчины и женщины с наименьшей напряженностью «жажды удовлетворения» (± 0), следовательно, наиболее женственным будет человек с большим уклоном в плюсовую часть шкалы и наибольшей маскулинностью и мужественностью будет обладать человек с уклоном в минусовую часть: «наибольший самец есть наичаще, наioxотнее и наимогущественнее овладевающий самкою; и наибольшая самка есть та, которая томительнее, нежнее и кротче других подпадает самцу» (там же, 40).

Наибольший же интерес вызывают небинарные люди с половым влечением ± 0 , попадающие в категорию представителей «третьего пола». Этот интригующий таинственный «0» определяет «полное „неволение“ пола, отсутствие „хочу“» (там же, 55). Если самец и самка физиологически противоположны, то человек с ± 0 чувствует «мистический страх» от полового притяжения к «естественному, т. е. вообще к бывающему совокуплению, к браку», точно так же как человек с +1 ... испытывает гнушение от полового сближения «мужчины и мужчины или женщины и женщины», понимая их как извращение (там же, 99). По утверждению философа Бибихина:

Понимание не после сомнения, а в своей сути одно с ним и сомнением никогда быть не перестает из-за странности первого понимаемого, целого мира, который опровергает все мнения о себе. Понимание и сомнение рождают друг друга. Только сомнение-понимание избавит человека от преступных подделок под целое, откроет, что цепь вещей имеет невидимые разрывы (Бибихин 2003, 143).

Согласно философскому учению Розанова, к третьему полу относятся люди, которым претит влечение к противоположному полу – урнинги (муже-девы и дево-муж), гомосексуалисты (предшествующий термин – содомиты), удовлетворяющие чувственную страсть различными способами полового извращения. Они, согласно теории Розанова, являются людьми «лунного света», не

заслужившими по сути своей быть ничтожествами. С конца XIX века сексуальное влечение к лицам собственного пола изучается с точки зрения медицины, психологии и социологии.

Слово «гомосексуализм» субстанциализировалось и стало обозначать не только особое психофизиологическое состояние, болезнь, но и определенный стиль жизни, разновидность человеческого рода, которая по всем основным показателям отличается от других людей (Акимов 2005, 33).

Розанов пишет, что пол просто бы не существовал, «если бы не имел в себе исключений». Он сравнивает пол с океаном, в котором присутствует и мужское, и женское начало, и он находится в постоянном перетекании одного в другое – «пол – текущее от „0” до бесконечности» (Розанов 2008б, 37).

Розанов утверждает, что в каждом человеке в чистом виде мужского и женского не существует, а есть «стремление по кругу», т. е. в каждом присутствуют «все возможности», только обычно в «каждом преобладает какое-нибудь одно, но в целом половое влечение падает ближе к „0”, и здесь уже имеет место „духовная содомия”». В основе философской концепции Розанова о сексуальной трансформации людей с лунной аномалией лежит биоцентричность, а вся метафизика человека сосредоточена в его поле, указывающем на биологический статус, к слову, и «глаз у содомита – другой! Рукопожатие – другое! Улыбка – совсем иная! Обращение, манеры – все, все новое!» (там же, 97).

В начале XX века гомосексуализм считался психическим расстройством и однополые связи между индивидуумами были не легитимизированы в отличие от гетеросексуальных (см. Nealey 2015). Розанов излагал свои взгляды на проблемы пола в то время, когда «психиатрия присоединилась к религии, клеймя гомосексуалистов как изгоев и парий общества. «Взгляд на гомосексуалистов как на душевнобольных стал почти непоколебимым в современной психиатрии – только сравнительно недавно, и то не до конца он был отвергнут» (Мондитор 2002, 61). Шокирующий общество философ доказывает, что в произведениях русских писателей довольно часто встречаются персонажи с лунной аномалией, зыбкостью пола и его непостоянством, физиологически относящиеся к одному полу, а отождествляющие себя с другим. В итоге Розанов уверенно заявляет, что писатели, наделяя своих героев личностными чертами – характером, темпераментом, манерами, в психологическом смысле часто создают людей бесполох, и при этом в наивном неведении «с ума бы сошли, если бы кто-нибудь их заподозрил» зачастую не понимают, что сотворили духовных содомитов (Розанов 2008б, 100). В подтверждение своей концепции Розанов приводит доводы, согласно которым даже такой писатель как Лев Толстой, описывая диаду содомитянок – Катюшу Маслову и Марию Павловну в романе *Воскресение*, не догадывался о том,

какие психологические образы он создает. На каторге Катюша полюбила красивую образованную женщину Марью Павловну особенной любовью, ее поражало и нравилось в новой знакомой то, что мужчины «обращались с ней как с товарищем-мужчиной», и держала она себя как мужчину, при этом обладала большой физической силой и работу любила простую и грубую (там же, 101). Не исключено, что Бунин, так же как и Л. Толстой, не подозревал, что подобную диаду – Мещерскую и классную даму он описал в новелле *Легкое дыхание*. Размаху Толстого, показывающего однополое влечение двух женщин, которых сближало «отвращение, которое они обе испытывали к физической любви» (там же, 106), воспринимая ее как оскорбление для человеческого достоинства, противостоит осторожность Бунина, вкрадчиво описывающего духовную сексуальность юной девушки и маленькой женщины в новелле *Легкое дыхание*. Литератор Марк Алданов, долгие годы общавшийся с четой Буниных, просил писателя прислать ему в Америку для издания рукопись *Темных аллей* и предупреждал о существовании в Штатах законов, из-за которых слишком вольные сцены в рассказах могут быть сокращены. Бахрах вспоминал, как при личной встрече с Алдановым Бунин по этому поводу говорил, что работает «с огромным, уже много лет не испытанным увлечением» над циклом любовных рассказов, смелых своей откровенностью. «Пора же, наконец, и нам называть вещи своими именами, мы выросли из детского возраста!» (Бахрах 1979, 59) – заявлял писатель.

Персонажей с лунными аномалиями можно заметить и в других произведениях Бунина. В повести *Деревня* разбогатевший мужик Тихон Ильич говорит брату, что привозил себе «на потеху» мужика-дурачка Мотю Утиную Головку, обученного рукоблудству (Бунин 1987б, 30). В данном случае под рукоблудством надо понимать мастурбацию, взаимный онанизм (ипсация – от лат. *Ipse* – сам), таким «потехам» часто предавались широким кругом участников. В настоящее время взгляд сексопатологов на процесс группового мануального удовлетворения изменился, и теперь «мастурбация является нормальной сексуальной практикой, средством приобретения опыта, не являясь при этом необходимой для психофизического благополучия личности» (Короленко, Дмитриева 2011, 352). Стоит особо подчеркнуть, что Бунин и Розанов создавали свои произведения в период агрессивной доминирующей гетеросексуальной гегемонии в обществе.

В произведении Бунина *Легкое дыхание*, написанном в жанре новеллы, отсутствует гармония построения: фрагменты то оптимистичные, то грустные, чередуют друг друга как всплески настроения, что, безусловно, и было задумано автором. Самым непредвиденным образом сквозь филигрань строк проглядывает психологически неокрепшая, пронизанная отчаянием любовь бесполого человека, пораженного стрелами лунного света. Рваная фабула новеллы с окольцовкой сюжета в изобилии напичкана многоточием, что по

замыслу автора дает возможность читателям, сметая границы, самим додумывать и интерпретировать содержание. Новелла *Легкое дыхание*, написанная в 1916 году и впоследствии вошедшая в сборник *Темные аллеи*, является одной из самых ярких и двусмысленных произведений писателя и, несомненно, любима многими поколениями читателей. По воспоминаниям Бунина в основу сюжета легла прогулка по кладбищу на итальянском острове Капри, где часто бывал писатель, которому врачи советовали пребывать в теплом климате. Он очень любил этот скалистый средиземноморский островок в Неаполитанском заливе с его синими лагунами, внушительными рифами *faraglione*, зелеными рощицами и роскошными отелями, к тому же «нигде он так усердно и усидчиво не работал, как именно на Капри» (Бахрах 1979, 26). Бунин со своей тонкой нервной организацией не мог работать в пасмурную погоду, а о себе говорил: «Волка ... ноги кормят, а меня лето» (Бабореко 1967, 134). На маленьком кладбище «острова сирен», случайно наткнувшись на могилу, он увидел прикрепленный к кресту портрет молоденькой девушки. Писателю особенно запомнились необыкновенные глаза незнакомки (Бунин 1988а, 669). Этот эпизод долго хранился в потайном уголке его памяти, а много позднее, работая над новеллой, художник подарит эти «радостные, поразительно живые глаза» (там же, 94) русской девушке Оле Мещерской, а воображение создаст стихию и характерность образа:

В четырнадцать лет у нее, при тонкой талии и стройных ножках, уже хорошо обрисовывались груди и все те формы, очарование которых еще никогда не выразило человеческое слово; в пятнадцать она слыла уже красавицей (там же).

Глаза, как гипнотическая составляющая человека, у героев Бунина прежде всего отражают стихию чувств, выдавая высшие и низменные половые влечения, а уж потом обволакивающей формой их декорирует тело.

В 27 лет Бунин женился на девушке, только окончившей гимназию, Анне Цакни. Друзьям он говорил, что «не знает, как это вышло, что он женился». Возможно, тоже влюбился в ее глаза:

В Ане в то время была смесь девочки и девушки и «дамское» выражалось в ней тем, что она носила дамскую шляпу с вуалью в мушках, как тогда было модно. И вот через эту вуаль ее глаза – а они у нее были великолепные, большие и черные – были особенно прелестны (Бабореко 1967, 72).

На первый взгляд кажется, что писатель поведал романтическую и вместе с тем трагичную историю юной гимназистки Оли Мещерской, которая живет в такой радости и спешке, как будто завтра жить будет уже поздно. Интрига развивается с первых строк: апрель, просторное кладбище, глиняный холм, дубовый крест, в который «вделан довольно большой,

выпуклый, фарфоровый медальон» с портретом красивой юной девушки (Бунин 1988а, 94). Плавно нагнетая интерес, автор до самого конца не снижает напряжение. В конце новеллы представлены те же минималистичные ландшафтные декорации: «как бы большой низкий сад, обнесенный белой оградой, над воротами которой написано Успение божией матери», тот же могильный холм с крестом и медальон, но как непохоже интонационно воссоздан фрагмент (там же, 97). Грустная кладбищенская картина сопровождается акустикой шуршания фарфорового венка – происходит незримая поэтизация, которая усиливает лиризм произведения, так свойственный прозе Бунина.

Исследователями творчества писателя замечено, что у него в целом наблюдается идейно-эстетическое единение поэзии и прозы:

[...] вряд ли могут быть вполне объяснимы его рассказы и повести без сопоставления с его лирикой. Нагляднее всего родство стихотворений и прозы Бунина в схожести мыслей, в пафосе утверждения и отрицания, в единстве тона (Бунин 1986, 11).

Лексемы-доминанты любовь и смерть встречаются практически в каждом произведении Бунина, их изящный трагизм и вместе с тем физическое ощущение жизни являются неотъемлемой составляющей творчества писателя. Ранее в стихотворении *Эпитафия*, написанном в 1902 году, автором уже была обыграна тема кончины девушки, кладбищенская аллея и даже весенний апрельский ветер.

Я девушкой, невестой умерла.
Он говорил, что я была прекрасна,
Но о любви я лишь мечтала страстно, –
Я краткими надеждами жила.

В апрельский день я от людей ушла,
Ушла навек покорно и безгласно –
И все ж была я в жизни не напрасно:
Я для его любви не умерла.

Здесь, в тишине кладбищенской аллеи,
Где только ветер веет в полусне,
Все говорит о счастье и весне.

Сонет любви на старом мавзолее
Звучит бессмертной грустью обо мне,
А небеса синеют вдоль аллеи

(Бунин 1987а, 119).

Предопределяюще ярко показана в новелле женственность главной героини Оли Мещерской (... +7... +8...) по розановской шкале жажды телесного удовлетворения. Без сентиментальной поступи Бунин легко заставляет читателя задуматься о том, что в ней притягательнее – «изящество, нарядность, ловкость, ясный блеск глаз» или легкое дыхание? И действительно, не жалеет колера, создавая имидж естественности героини и восхищаясь «чернильными пятнами на пальцах», «заголившемся при падении на бегу коленом» и «растрепанными волосами» (Бунин 1988а, 94). Природная харизма, присутствие которой так старательно подчеркивает Бунин в главном персонаже, наоборот настораживает и наталкивает на мысль, что за этим качеством стоит обыкновенная завуалированная развращенность. Вполне корректно указывает на это и сам автор, приводя выдержку из ее дневника, в котором подробно описывается соблазнение пожилого господина молоденькой гимназисткой:

За чаем мы сидели на стеклянной веранде, я почувствовала себя как будто нездоровой и прилегла на тахту, а он курил, потом пересел ко мне, стал опять говорить какие-то любезности, потом рассматривать и целовать мою руку. Я закрыла лицо шелковым платком, и он несколько раз поцеловал меня в губы через платок [...] (там же, 97).

Подробно описывая прелюдию сексуальной близости гимназистки и искушенного кавалера, автор показывает, что половое влечение Мещерской еще в поиске и эта близость для нее своего рода первый эксперимент. На месте Малютина мог оказаться любой мужчина, ведь ее не смущает, что этот взрослый человек является другом ее отца и братом начальницы гимназии, для нее достаточно, что он хорошо одет и от него пахнет английским одеколоном, а не нравится только то, «что он приехал в крылатке» (там же, 97). Сквозь авторское многоточие не прорывается ни единой ноты отчаяния с истерикой и слезами, напротив, после сексуального дебюта с Малютиным девушка спокойно продолжала жить и даже «совсем сошла с ума от веселья, как говорили в гимназии» (там же, 95). Никакого противоречия в поведении гимназистки нет. Дочь богатых родителей, талантливая и красивая, с блестящими перспективами удачно выйти замуж, девушка показана в новелле сексуально активной, апробирующей релевантные половые сценарии. Согласно теории Розанова, рождаются «иногда исключительные, редкие младенцы – девочки, вот именно с этою „вечною женственностью“ в себе, с голосом неизъяснимо глубоким, с редкою задумчивостью в лице „и она расцветает в *sainte prostituee*... как вечную податливость на самый слабый зов, как нежное эхо в ответ на всякий звук...» (Розанов 2008б, 50).

В 1899 году, тяжело переживая разлад семейной жизни, в письме к брату Бунин пишет о своей первой жене: «Сказать, что она круглая дура, нельзя,

но ее натура детски-глупа и самоуверенна... Сказать, что она ...тоже нельзя, но она опять-таки детски-эгоистична и ... не чувствует чужого сердца – это тоже факт». Бунин раздражали неготовность Анны к семейной жизни, постоянное пребывание в доме малознакомых людей, репетиции и постановки бездарных спектаклей. Подмеченная писателем эмоциональная черствость жены точно сливается с характеристикой и нравом центрального персонажа новеллы Оли Мещерской (Бабореко 1967, 76), которая тоже не хотела чувствовать другое сердце. Стоит сразу отметить, что писатель в некоторых своих произведениях намеренно не величает героинь полными именами, демонстрируя этим свое отношение к персонажам, но гимназистку Олю Мещерскую Бунин не называет Ольгой по причине того, что физиологически она еще постпубертат. «Отроковица» – говорил о таких Розанов (Розанов 2008б, 80), но уже с тонкой женской психикой, которая по-розановски бывает «не жестка, не тверда, не очерчена резко и ясно, а, напротив, ширится как туман, захватывает собою неопределенно далекое; и, собственно, не знаешь, где ее границы» (там же, 43).

Судя по всему, в поле притяжения высшей женственности Мещерской попадают все окружающие ее люди: «блаженно визжавшие первоклассницы», гимназисты, «моложавая, но седая» начальница гимназии, «маленькая женщина в трауре», «скользящая на катке толпа» и даже «снежная, солнечная, морозная» зима, лучистое солнце и «розовый вечер» – эта живая природа, которую Бунин отождествляет с женщиной. В поло-ролевых взаимоотношениях *mademoiselle* Мещерская так же торопится осознать преимущество перед подругами, классной дамой, гимназистами и даже пятьюдесятью шестилетним Малютиным. При этом гимназистка довольно умело использует невербальные средства, только чтобы почувствовать свое двусмысленное превосходство: «Я не виновата, *madame*, что у меня хорошие волосы, – ответила Мещерская и чуть тронула обеими руками свою красиво убранную голову» (Бунин 1988а, 96).

В тихом ключе, сквозь строки Бунин подбрасывает мысль, что за этими простыми жестами кокетства скрывается стихийный магнетизм женственности Мещерской. Вот эта женственность «как проявление повышенной самочности и лежит объяснением в основе древнего факта, неразгаданного историками, – так называемой священной проституции» (Розанов 2008б, 48). Ведь не случайно автор наделил героиню новеллы отчаянной решительностью: не каждая гимназистка могла бы не теряя самообладания, дерзко перебить начальницу гимназии, чтобы сообщить, что по вине ее брата она стала женщиной. Бунин симпатизирует придуманному им персонажу, такому по-весеннему ветреному и эгоистичному. Мещерская интуитивно торжествует, понимая свое природное женское обаяние, и уже «не может жить без поклонников», не испытывая к ним при этом никакого

интереса, ее не трогают разговоры о влюбленном в нее гимназисте Шеншине, собравшемся совершить суицид по причине ее «изменчивости в обращении с ним» (Бунин 1988а, 95). Про таких Розанов пишет: «К этим „saintes“ влеклись и пылкие, совершенно невинные юноши, первозданным взглядом своего возраста подмечая в них подлинную „saintete“, за которую все отдают» (Розанов 2008б, 54). Ей издевательски безразлична и душевная мука казачьего офицера, которому она цинично дала почитать дневник с подробным описанием сцены сексуальной близости с дамским угодником Алексеем Михайловичем, обладателем «совершенно серебряной» бороды, изящно разделенной «на две длинные части» (Бунин 1988а, 97). После пикантного времяпрепровождения с господином Малютиным на даче Оля Мещерская без совестливого негодования, но с тщательной повествовательностью изложила в дневнике: «Я чувствую к нему такое отвращение, что не могу пережить этого!...» (там же, 97). Немного спустя, чтобы еще раз безоговорочно убедиться в своей неприязни к мужчинам, она вступает в связь с некрасивым, плебейского вида, не имеющим «ровно ничего общего с тем кругом», к которому она принадлежит, казачьим офицером. Она, наконец, понимает, что никогда и не думала любить его, а «разговоры о браке – одно ее издевательство над ним», поэтому она и дает ему почитать свой дневник (там же, 96). Реакция униженного ревностью грубого мужчины оказалась для нее роковой. «Я пробежал эти строки и тут же, на платформе, где она гуляла, поджидая, пока я кончу читать, выстрелил в нее», – заявил судебному следователю офицер (там же, 96). Наброски сексуальных нюансов в дневнике Мещерской отличаются исповеднической незавершенностью, что позволяет под другим углом взглянуть на смысловое наполнение личности, у которой внутренне парализовано нормальное половое чувство. В настоящее время в трудах известного российского психотерапевта Цезаря Короленко можно найти информацию о женщинах со спутанной или меняющейся идентичностью, чьи поведенческие особенности как бы напрямую списаны с Мещерской.

Сколько-нибудь серьезные отношения с мужчинами у таких женщин возникали с целью замаскировать, скрыть свойственные им лесбийские стремления. Бисексуальные лесбиянки часто идентифицируют себя только в более позднем возрасте. До этого у них могут иметь место значимые отношения с мужчинами (Короленко, Дмитриева 2011, 311).

Большая муфта, бледная щека,
Прижатая к ней томно и любовно,
Углом колени, узкая рука...
Нервна, притворна и бескровна.
Все принца ждет, которого все нет,

Глядит с мольбою, горестно и смутно:
«Пучков, прочтите новый триолет...»
Скучна, беспола и распутна

(Бунин 1987а, 89).

Если применить к Мещерской учение Розанова о перетекании пола, то в будущем, увеличив плюсовые показатели «самочности» до +9..., она могла бы превратиться в подобие наполненной до краев женственностью Наташу Ростову – героиню романа Л. Толстого *Война и мир*, стать женой и матерью. Вектор сексуального предпочтения Мещерской, находящейся под лунным влиянием, можно определить по следующей цитате из ее дневника: «Я не понимаю, как это могло случиться, я сошла с ума, я никогда не думала, что я такая! Теперь мне один выход...» (Бунин 1988а, 97). Предположим, этот выход и будет продиктован полом. Если в своей ненависти к мужчинам и браку Оля Мещерская опустит свою жажду сексуального удовлетворения до нижних плюсовых показателей (... + 2, +3...), то, додумывая сюжет, как того и добивался автор, усеявший рассказ многоточиями, в будущем мы увидим даму, похожую на блестящую красавицу Марью Павловну из романа Л. Толстого *Воскресение* – яркий пример латентной однополой любви в философской мысли Розанова. Бунин в статье *Освобождение Толстого* приводит мысль Толстого о продолжении жизни: «Но как же род человеческий? Не знаю. Знаю только, что закон совокупления не обязателен человеку» (Бунин 1988в, 13).

В комплементарных рецензиях на новеллу превалирует мнение, что юную красавицу с сияющими глазами погубило общество взрослых мужчин и женщин – Маргарит с «аккуратно гофрированными волосами» и Фаустов – «всегда хорошо одетых» (Бунин 1988а, 97). В действительности все дело в характерном сочетании черт, дарований и противоречий живой личности, растекающийся и непостоянный пол которой бросает ее в рискованные сексуальные отношения, заставляя играть в русскую рулетку и делать реверанс судьбе «так легко и грациозно, как только она одна умела» (там же, 95). И в очередной раз возвращаемся к учению Розанова, который в вопросах спонтанного влияния пола на личность констатировал, что «чем менее мужеподобна женщина – тем она самочнее; как чем менее женоподобен мужчина – тем наиболее он самец» (Розанов 2008б, 41). В воспоминаниях Г.Н. Кузнецовой, которой посчастливилось общаться с Буниным, находим, что «его всегда влекло изображение женщины, доведенной до предела своей «утробной сущности» (Бунин 1988а, 670). Почти в каждой новелле Бунина присутствует соблазнительный женский взгляд, но для кого-то он одновременно и уничтожающий. В повести *Митина любовь* Бунин, сам любуясь, показывает такой взгляд: «Вся прелесть, вся грация, все то неизъяснимое,

сияющее и зовущее, что есть в девичьем, в женском, все было в этой немного змеиной головке, в ее прическе, в ее чуть вызывающем и вместе с тем невинном взоре!» (там же, 362). Какой другой ловец чувств кроме Бунина, смог бы подобрать более точное определение умонастроения человека по взгляду? В рассуждении об этом приходим к выводу, что в произведениях Бунина видимости формальной любви не бывает, но она всегда с патологическим привкусом – иступленной зависимостью от страсти, не умещающейся и подрывающей изнутри личность. Общаясь с парижским литератором Бахрахом, Бунин восхищался художественным мастерством Льва Толстого: «Возьмите какой-нибудь толстовский текст. Каждому портрету уделяется всего лишь несколько слов, а создается впечатление, что описана каждая веснушка» (Бахрах 1979, 95). С неподдельным восторгом художник отмечал слитность поступков, ощущений и жестов героини романа Толстого *Война и мир* Наташи Ростовской, логично вытекающих одно из другого, без единой погрешности и фальшивой ноты (там же, 74). Сам же Бунин, как никто другой, выражая в произведениях непостижимость подлинной любви и смерти, вкладывает в душу каждого влюбленного героя частицу собственного пронзительного чувства.

Виртуозно, легкими набросками, но при этом экспрессивнее, чем фоновых героев, Бунин представляет антисексуальный тип женщины. Классную даму писатель провокационно не наделяет именем, но самое главное – нет ни слова про ее глаза, хотя у такого безоговорочно признанного художника как Бунин, описание глаз – лучшая эмоциональная составляющая персонажа. Вот у Мещерской даже после смерти на портрете «чистый взгляд» и глаза «бессмертно сияют». Все потому, что появившийся из нерушимого девства бесполоый человек – «третий пол» ± 0 по розановской шкале сексуального влечения недостоин ни красивых глаз, ни имени. Такого бесполого индивидуума – маленькую женщину Бунин показывает в образе классной дамы Оли Мещерской. Подобным людям лунного света Розанов дает вполне конкретное определение: «У нее половое притяжение остановилось на нуле» (Розанов 2008б, 207). И пока пол не начнет движение либо к «плюсам» (самкам), либо к минусам (самцам), человек так и будет бесполом духовным гомосексуалистом. Классная дама смогла получить достойное для женщин своего времени образование и стать самостоятельной. Работа в гимназии позволяет ей жить пусть не в богатстве, но и не в бедности. Все в ней соответствует третьему полу: «интерсексуальное состояние, когда телесные свойства одного пола сочетаются с сексуальными или эмоциональными характеристиками другого» (Акимова 2005, 34), полное отсутствие женственности, такой «милой теплой ароматности» и не только душевной, с «притяжения к которой начинается влюбленность мужчины» (Розанов 2008б, 43), нежелание выходить замуж и убеждение себя в том, что она «идейная труженица» (Бунин 1988а, 98) и, наконец, боязнь признаться себе самой в том, что она может полюбить женщину.

Нарядность есть в твоей прическе скромной,
Волнистый блеск в душистых волосах,
Но робок взор, сияющий и темный,
Дрожит улыбка на устах.

Еще пустеет старая аллея
Горячей сетью солнечных лучей,
Скамья в тени... Но падает, желтея,
Кой-где листва: предвестье темных дней.

Еще и жить, и радоваться можно.
Но радости последней красоты –
Мы расточать должны их осторожно.
И как робка, как бережлива ты!

(Бунин 2014, 259).

Немолодая девушка, не имеющая сексуальных связей, тайно любит свою воспитанницу Олю Мещерскую, испытывая к ней опозитизированную страсть, хотя ее эротическое желание едва различимо. Эмоциональный экстремум взаимоотношений в диаде достигается за счет удовлетворения духовных потребностей обеих: гимназистке лестно чувствовать женское превосходство над классной дамой, а маленькая женщина видит в Мещерской идеал, к которому влечет ее сексуальная фантазия, «выдумка, заменяющая ей действительную жизнь» (Бунин 1988а, 98). Маленькая женщина, постепенно погружаясь в увлекательную игру, путая сексуальное влечение с подлинной любовью, в процессе общения с сильной натурой гимназистки не сразу замечает происходящее нарушение ее идентичности «стирание границ своего self'a» (Короленко, Дмитриева 2011, 311). Российский психотерапевт Цезарь Короленко отмечает, что духовный кризис формируется тогда, «когда у одной из женщин возникает чувство потери себя в партнерше, она больше не знает кто она и воспринимает себя в каком-то смысле невидимой, непризнаваемой», что в дальнейшем может привести к тяжелой депрессии (там же, 311). В социальной среде существовало мнение, что:

На рубеже веков существование «инвертированных» среди женщин было признано, и глубокая дружба женщин стала вызывать подозрение, особенно если одна из них проявляла признаки «инверсии», то есть обладала мужскими чертами (Мондимор 2002, 94).

Половое определение героев в новелле показано затуманенно, но разглядеть влечение слабой натуры к более сильной можно явственно. Юная гимназистка представляет из себя самостоятельную сильную личность с позитивными помыслами: «Я буду жить без конца и буду так счастлива, как никто» (Бунин

1988а, 97) – легковесно обещает в своем дневнике девушка, не предполагая, что в скором времени с ее чистым взглядом будет совмещено «то ужасное, что соединено теперь с именем Оли Мещерской» (там же, 98). Ее бушующая страсть и нелепая смерть всколыхнули вибрирующий пол другой натуры – странной, робкой, вызывающей жалость маленькой женщины «в трауре, в черных лайковых перчатках, с зонтиком из черного дерева» (там же, 97), не способной найти понимания и испытывающей от этого душевные страдания.

Исследователь Мондимор про людей третьего пола пишет: «Их сексуальные импульсы редко ярко выражены, но они являются глубоко впечатлительными натурами» (Мондимор 2002, 94). Как хотелось бы этой женщине убежать от действительности и «как все преданные какой-нибудь страстной мечте люди» (Бунин 1988а, 98) она отдала бы полжизни, чтобы не видеть этот мертвый веночек, могильный холм и дубовый крест, но в то же время она счастлива накрывшему ее спонтанному лунному чувству, этому начинающемуся половому преобразованию. У маленькой женщины в душе еще никогда не кипела страсть, а без нее «нет бури, а все дождичек, между тем только из бури выходит талант, красота, сила, жизненность» (Розанов 2008б, 81), но она уже пребывает под властью запретной однополости любви – «Оля Мещерская – предмет ее неотступных дум и чувств» (Бунин 1988а, 98). В новелле Бунин не обнажает, но, осторожничая в демонстрации лунных страстей двух женщин, показывает, как «различия в половой идентичности и истории сексуальных привязанностей отражаются на социальном опыте» (Короленко, Дмитриева 2011, 310).

Согласно разыгранному сексуальному сценарию, Мещерская азартно ищет рекреативного секса, а классная дама, смирившись со своей спутанной или меняющейся идентичностью, пребывает под давлением различных социальных конструктов, вследствие чего ее бесцветное существование и страдания превращаются в самоуничтожение. Сколько-нибудь серьезные отношения у таких женщин с мужчинами возникают только тогда, когда «нужно замаскировать или скрыть свойственные им лесбийские стремления» (там же, 310). Незаполненная социальная пустота, глубина и форма сексуальной фантазии человека «третьего пола» негативно влияют на его самооценку, «модифицируя характер его функционирования в обществе» (Акимова 2005, 20). Согласно теории Руднева, классная дама тоже пребывает в состоянии согласованного бреда, и у нее, как и у остальных, есть шанс очнуться на короткий миг для жизни, чтобы увидеть другие глаза. Писатель знает цену такому взгляду, точное определение которому он дает в другом своем произведении *Митина любовь*:

Загадочно и с несокрушимым веселым безмолвием сиял этот взор – и где было взять сил перенести его, такой близкий и такой далекий, а теперь, может быть, даже и навеки чужой, открывший такое несказанное счастье жить и так бесстыдно и страшно обманувший? (Бунин 1988а, 362).

Небезынтересно, что из двух персонажей новеллы пассионарной личностью является только Мещерская, поведенческая доминанта которой без надрыва, с непринужденным весельем заводит окружающих, аккумулирует общие интересы и, поддаваясь паттернам, бросает ее в рискованные сексуально-расторженные отношения. Бунин не был бы самим собой, если бы сдержанно, но в то же время драматически сильно не показал духовную трагедию опущенной лунным светом маленькой женщины – человека третьего пола. Прервав аддикцию отношений, он оставляет женщину прозябать в духовном вакууме, снисходительно позволяя ей «сидеть на ветру и на весеннем холоде час, два, пока совсем не заябнут ее ноги», слушать весенних птиц, «сладко поющих и в холод» (там же, 98), да смотреть на могильный холм с мертвым венком, за которым остались ее судьба, ее мечта, ее любовь.

Нет такого состояния души человеческой, которое Бунин не смог бы выразить, создавая художественные инсталляции, как нет и таких чувств, которые он не сумел бы уловить и без фальши воспроизвести в своих нарративах. Бунин был уверен, что каждая женщина создает вокруг себя собственное ольфакторное пространство, которое может и достаточно тонко, и довольно агрессивно вторгаться и волновать душевное состояние окружающих. В *Солнечном ударе* поручик, расставшись утром с женщиной, с которой провел ночь, замечает, как вокруг все изменилось: «Номер был еще полон ею – и пуст. Это было странно! Еще пахло ее английским хорошим одеколоном, еще стояла на подносе ее недопитая чашка, а ее уже не было» (там же, 384). Странность и заключается в этом дорогом запахе, пока он не улетучится – не уйдет и сама женщина. В рассказе *Ида* нежный женский аромат вместе с чувствами проникает в самые глубины мужской души: «Голос грудной, до самых жабр волнующий, а к этому голосу прибавьте все прочее: свежесть молодости, здоровья, благоухание девушки, только что вошедшей в комнату с мороза...» (там же, 391). В ольфакторном пространстве могут совместно существовать сразу несколько реальностей – объективная и субъективно-психологическая. «Она то откидывается к спинке кресла, то подается вперед, кладя руку на мою, и я слышу все ее запахи – дыхания, волос, тела, платья» (там же, 400). Для художника Бунина характерна положительная окраска запахов женского тела и предметов обихода, что значительно влияет на эмоциональную оценку произведений в целом. «Комната была полна ею, ее отсутствием и присутствием, всеми ее запахами, – ее самой, ее платьев, духов, мягкого халатика, лежавшего возле меня на валике дивана...» (Бунин 1988б, 194).

В рассказе *Дело корнета Елагина* Бунин представляет читателям актрису Сосновскую – обладательницу наивысшего балла по шкале женственности Розанова. Сюжет рассказа, по признанию писателя, был заимствован из газетной хроники, что само о себе было редчайшим случаем. Убийство

артистки драматического театра Марии Висновской корнетом лейб-гвардии Гродненского гусарского полка Александром Бартеневым, наделавшее много шума, рассматривалось в Варшавском окружном суде в 1892 году (Бахрах 1979, 117–118). Героиня очень похожа на Олю Мещерскую своим талантом презирать чувства, губить судьбы и превращать жизни любящих их людей в круговорот эгоистичных сексуальных игр. В натуре Сосновской тоже было много жизнерадостности, кокетства, притворства, веселости и какой-то особенной изящной развращенности, а по словам ее сослуживца она особенно любила роли, в которых могла показать всю красоту своего тела, и «она не одевалась, а скорее раздевалась для сцены» (Бунин 1988а, 417). Бунину Сосновская представлялась женщиной невысокого нравственного уровня, но от природы не глупой и вдобавок получившей в пансионе хорошее образование. Притворство было главным в ее душе, не знавшей образа искренности и правды: «Я была в своей семье, да и во всем мире, совсем чужая. Одна женщина, – да будет проклято ее потомство! – развращала меня, доверчивую чистую девочку...» (там же, 417). Свой первый сексуальный опыт она получила в пансионе с женщинами, но эта молодая красивая бисексуалка искала развлечений не только с женщинами и вскоре продала себя старому галицийскому помещику, человеку очень богатому, взявшему ее на содержание и показавшему ей Венецию, Константинополь, Париж и Берлин. И опять Бунин показывает нам искусную соблазнительницу, представляющуюся наивной девушкой. Всех своих знакомых она принимала в прозрачном пенюаре, который она приподнимала со словами: «Вы не удивляйтесь, это мои собственные», – и показывала голые ноги выше колен (там же, 417). Гимназистка и актриса во многом похожи, только вот у Оли Мещерской глаза всегда лучились, а у Сосновской взгляд был всегда немножко исподлобья «при постоянно чуть-чуть открытых губках, взгляд грустный, чаще всего милый, призывной, что-то обещающий, как бы соглашающийся на что-то тайное, порочное» (там же, 418). Главным в своей жизни она считала умение пользоваться мужчинами, общение с которыми приносило ей дополнительный доход, а эпатажность поступков вместе с жаждой славы и людского внимания «перешла у нее в это время просто в исступление» (там же, 418). Близость с такими женщинами очень мучительна для мужчин своим роковым исходом, а такие как Сосновская испытывают к мужчинам амбивалентные чувства – и любовь, и отвращение. «Она всецело принадлежала к тем женским натурам, которые дают и профессиональных публичных женщин, и свободных служительниц любви», – поясняет Бунин. И уж совсем по-розановски он говорит о постоянной жажде совокупления Сосновской, у которой отсутствуют чувства любви и привязанности. Бунин описывает натуру с «резко выраженным и неутоленным, неудовлетворенным полом, который и не может быть утолен» (там же, 426). Лунное дыхание Сосновская почувствовала

еще в пансионе и под его влиянием она воспринимала жизнь как глупую игру с вечностью, вот откуда искусственная жажда смерти, когда на самом деле очень хочется жить. «В любви, любовном акте есть что-то божественное, таинственное и жуткое, а мы не ценим», – говорил Бунин своей жене Вере Николаевне, а по воспоминаниям Бахраха писатель слишком откровенно предпочитал говорить о тех вещах, о которых в обществе предпочитали молчать (Бахрах 1979, 101). Героиня рассказа Сосновская хотела бы освободить себя от социальных норм, чтобы остаться наедине только со своими желаниями, но для окружающих, так же не готовых рассматривать женщину как хранительницу великой тайны жизни, она представлялась набором сексуально привлекательных частей тела. В погоне за новыми ощущениями, терзающими ее мещанское воображение, она не смогла рассмотреть настоящее чувство, которое испытывал к ней корнет.

Погост, часовенка над склепом,
Венки, лампадки, образа
И в раме, перевитой крепом, –
Большие ясные глаза.

Сквозь пыль на стеклах, жарким светом
Внутри часовенка горит.
«Зачем я в склепе, в полдень, летом?» –
Незримый кто-то говорит.

Кокетливо-проста прическа
И пелеринка на плечах ...
А тут повсюду – капли воска
И банты крепа на свечах.

Венки, лампадки, пахнет тленьем
И только этот милый взор
Глядит с веселым изумленьем
На этот погребальный вздор

(Бунин 1987а, 122).

XXI век предлагает одиноким женщинам церемонию сологамии – заключение брака с самим собой. Возможно, данный акт ведет к укрощению альтер-эго, снижению уровня стресса, повышению мотивированности и закреплению материального положения. Такие браки стали привилегией богатых женщин.

Заключение

Серьезный поэт, строгий художник слова Бунин на всем протяжении долгой творческой жизни ни на шаг не отступил от реалистических традиций русской словесности. Застав эпоху крупных нарративов Льва Толстого и Достоевского, Бунин шагнул в большую литературу в конце XIX столетия состоявшимся писателем, сумел подхватить и перенести через рубеж веков дух русской дворянской культуры, создал собственную модель реальности, каждодневно наполняя ее новым смыслом.

Внутренние миры человека в произведениях Бунина раскрываются с учетом амбивалентности его аттитудов, чаще нелепых, деформированных межличностными конфликтами на фоне воздействия социальной среды, когда игра чувств ведется по законам социума. Героям рассказов иногда свойственны неконгруэнтное поведение и невротизм, которые не всегда ими осознаются, но которые писатель умышленно выдвигает на первый план. Не заявляя прямо, но вполне осознанно Бунин в новеллах за обилием разбросанных многоточий умело шифрует признаки нарушения половой психики персонажей, самоотрицание пола и духовную гомосексуальность. Известные представители русской литературы «серебряного века» Бунин и Розанов жили и создавали свои произведения в художественном пространстве на рубеже веков, в то время, когда общественное мнение считало представителей «третьего пола» патологическими извращенцами. Можно предположить, что смелые взгляды выдающегося русского мыслителя Розанова, который дает философское обоснование однополый любви, не могли не отразиться на творчестве писателей-современников, в том числе и Бунина. Герои рассказов Бунина с их душевной ранимостью и обостренным чувством эмпатии не выглядят артефактами ушедшей эпохи, потому что не изменилась сама суть человека: и в поколении миллениумов, и в поколении Z любовь и смерть все так же непостижимы.

18 декабря 1976 года сотрудником Крымской астрофизической обсерватории Людмилой Черных была открыта малая планета с первоначальным названием «1976 YU₅», которой впоследствии было присвоено имя Бунина. Возможно, именно об этом звездном мире словами писателя говорит персонаж Алексей Арсеньев: «Я родился во вселенной, в бесконечности времени и пространства, где будто бы когда-то образовалась какая-то солнечная система, потом что-то называемое солнцем, потом земля...» (Бунин 1988б, 203).

Огни небес, тот серебристый свет,
Что мы зовем мерцаньем звезд небесных, —
Порою только неугасший свет

Уже давно померкнувших планет,
Светил, давно забытых и безвестных.

Та красота, что мир стремится вперед,
Есть тоже след былого. Без возврата
Сгорим и мы, свершая в свой черед
Обычный путь, но долго не умрет
Жизнь, что горела в нас когда-то.

И много в мире избранных, чей свет,
Теперь еще незримый для незрящих,
Дойдет к земле чрез много, много лет...
В безвестном сонме мудрых и творящих
Кто знает их? Быть может, лишь поэт

(Бунин 1987а, 140).

Невозможно не согласиться с Рудневым в определении действительного мира:

[...] действительный мир – лишь один из возможных миров. Этим тезисом был снят болезненный поиск границ реального мира. Если миров много, то существовать в том или ином мире, психотическом или каком-то другом, не так страшно (Руднев 2015, 42).

Где-то там, в глубинах космоса между орбитами Марса и Юпитера прокладывает свой звездный путь астероид (3890) «Бунин», один из множества его таинственных миров.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Акимова, Л.Н. (2005). *Психология сексуальности*. Одесса.
- Бабореко, А.К. (1967). *И.А. Бунин. Материалы для биографии. С 1870–1917*. Москва.
- Бахрах, А. (1979). *Бунин в халате. По памяти, по записям*. США.
- Бесемер, Х. (2004). *Медиация. Посредничество в конфликтах*. Калуга.
- Бибихин, В.В. (2003). *Другое начало*. Санкт-Петербург.
- Бунин, И.А. (1987а). *Собрание сочинений в 6 томах. Стихотворения 1888–1952*. Т. 1. Москва.
- Бунин, И.А. (1987б). *Собрание сочинений в 6 томах. Повести и рассказы 1907–1914*. Т. 3. Москва.
- Бунин, И.А. (1988а). *Собрание сочинений в 6 томах. Произведения 1914–1931*. Т. 4. Москва.
- Бунин, И.А. (1988б). *Собрание сочинений в 6 томах. Жизнь Арсеньева. Рассказы 1932–1952*. Т. 5. Москва.
- Бунин, И.А. (1988в). *Собрание сочинений в 6 томах. Освобождение Толстого; О Чехове; Воспоминания; Дневники; Статьи*. Т. 6. Москва.
- Бунин, И.А. (1991). *Окаянные дни: Неизвестный Бунин*. Т. 10. (2). Москва.
- Бунин, И.А. (2006). *Полное собрание сочинений в 13 томах. Первая любовь. Юношеский роман в письмах (Письма И.А. Бунина и В.В. Пащенко. 1890–1895 г.г.); Под открытым небом. Письма И.А. Бунина 1885–1900 г.г.; Диалог с начала века и на всю оставшуюся жизнь. Переписка И.А. Бунина с А.М. Горьким*. Т. 11. Москва.
- Бунин, И.А. (2014). *Стихотворения в 2 томах*. Т. 2. Санкт-Петербург.
- Бунин, И.А. (2017а). *Дневники 1881–1953*. Москва, Берлин.
- Бунин, И.А. (2017б). *Биографические материалы. Воспоминания*. Москва, Берлин.
- Бунин, И.А. (1986). *Поэзия и проза*. Москва.
- Варшавский, В.С. (2004). *Незамеченное поколение. В: Возвращенный мир (157–163)*. Мурнова Н.К. (ред.). Т. 1. Москва.
- Гиппиус, З.Н. (2004). *Черная книжка. История моего дневника. В: Возвращенный мир (224–237)*. Мурнова Н.К. (ред.). Т. 1. Москва.
- Год 1917. Россия. Петроград: *Очерки, статьи, воспоминания (298–307)*. Москва, Ленинград.
- Горький, М. (1987). *С кем вы „Мастера культуры“? В: Сенин, В.Т. (сост.), Душенко, К.В. (2018). Красное и белое: Из истории политического языка: Сборник статей. / РАН ИНИОН*. Москва.
- Евтушенко, Е.А. (1981). *Точка опоры*. Москва.
- Исторический научно-популярный журнал „Родина”. 2018. (9). <https://rodinarg.ru/> (доступ: 25.05.2021).
- Коллонтай, А.М. (1918). *Семья и коммунистическое государство*. Москва, Петроград, Н-Новгород.

- Короленко, Ц.П., Дмитриева, Н.В. (2011). *Сексуальность в постсовременном мире*. Москва.
- Крылова, О.Н., Приемышева, М.Н. (ред.) (2015). *Российская Академия наук. Академик А.А. Шахматов. Жизнь, творчество, научное наследие. Сборник статей к 150-летию*. Санкт-Петербург.
- Лебон, Г., Тард, Г. (1998). *Психология толп. Мнение и толпа*. Москва.
- Ленин, В.И. (1986). *Избранные произведения в 4 томах*. Т. 2. Москва.
- Мамардашвили, М.К., Пятигорский, А.К. (1997). *Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке*. Москва.
- Марченко, Т.В. (2017). *Русская литература в зеркале Нобелевской премии*. Москва.
- Мондитор, Ф. (2002). *Гомосексуальность: Естественная история*. Екатеринбург.
- Новый завет. Послания Святого Апостола Павла. Послание к Римлянам, Глава 7, стих 18.
- Ортега-и-Гассет, Х. (2002). *Восстание масс*. Москва.
- Прилепин, З. (2012). *К нам идет Пересвет: отчет за нулевые*. Москва.
- Рождественский, Д. (2019). *Психология пограничных состояний. Пограничная личность*. Москва.
- Розанов, В.В. (2008а). *Апокалипсис нашего времени*. Москва.
- Розанов, В.В. (2008б). *Люди лунного света. Метафизика христианства*. Санкт-Петербург.
- Руднев, В.П. (2015). *Логика бреда*. Москва.
- Сенин, В.Т. (сост.) (1987). *Год 1917. Россия. Петроград: Очерки, статьи, воспоминания*. Москва, Ленинград.
- Степун, Ф.А. (2004). *Бывшее и несбывшееся*. В: *Возвращенный мир* (484–503). Мурнова Н.К. (ред.). Т. 1. Москва.
- Сургучев, И.Д. (2004). *Детство Императора Николая I*. В: *Возвращенный мир* (505–520). Н.К. Мурнова (ред.). Т. 1. Москва.
- Талеб, Н.Н. (2010). *Черный лебедь. Под знаком непредсказуемости*. Москва.
- Терапиано, Ю.К. (2004). *Блистательный Монпарнасс*. В: *Возвращенный мир* (523–530). Н.К. Мурнова (ред.). Т. 1. Москва.
- Цейтлин, А.Г. (1965). *Становление реализма в русской литературе. Русский физиологический очерк*. Москва.
- Щупленков, Н.О. (2014). *Формы гражданского контроля в судопроизводстве Древней Руси*. „Юридические исследования” (11), 36–60.
- Healey, D. (2015). *Russia: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. http://www.glbtcarchive.com/ssh/russia_S.pdf (доступ: 9.04.2021).