

«ВОЗМОЖНЫЕ МИРЫ» В КРАТКИХ РАССКАЗАХ И. А. БУНИНА КОНЦА 1920-Х — НАЧАЛА 1930-Х ГОДОВ

О. А. Бердникова, Т. Н. Голицына

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 30 сентября 2025 г.

Аннотация: в статье рассмотрены проблематика и поэтика рассказов И. А. Бунина 1920-х годов, сочетающих реалистические и модернистские тенденции. Рассказы классифицированы по отнесенности их к двум основным сверхтекстам русской литературы — московскому и петербургскому. «Москва» и «Петербург» сохранили статус ключевых символов в эмигрантском культурном пространстве 1920—1930-х годов. Предмет исследования — петербургские рассказы. «Возможные миры» праздника в «московских рассказах» воссоздают родной, «созидательный очаг» России, в «петербургских» текстах — провокационно располагают к игре, фантазии, порождают фантомные образы, уродливые и страшные миражи, губительные для души человека. В рассказах доминируют модернистские тенденции по эстетизации самобытного, трагически своеобразного уклада русской жизни.

Ключевые слова: И. А. Бунин, краткие рассказы 1920-х годов, петербургская тема, модернистские тенденции.

Abstract: this article examines the themes and poetics of I. A. Bunin's short stories from the 1920s, which combine realistic and modernist tendencies. The stories are classified according to their relevance to the two main supertexts of Russian literature — Moscow and St. Petersburg. "Moscow" and "St. Petersburg" retained their status as key symbols in the émigré cultural space of the 1920s and 1930s. The subject of this study is the St. Petersburg stories. The "possible worlds" of the holiday in the "Moscow stories" recreate Russia's native, "creative hearth," while in the "St. Petersburg" texts, they provocatively invite play and fantasy, generating phantom images, ugly and terrifying mirages that are destructive to the human soul. The stories are dominated by modernist tendencies towards the aestheticization of the original, tragically unique way of Russian life.

Keywords: I. A. Bunin, short stories of the 1920s, St. Petersburg theme, modernist tendencies.

К 155-летию со дня рождения И. А. Бунина

Творчество И. А. Бунина находится в сфере постоянного интереса, актуализированного и чередой юбилейных дат: 2020—150 лет со дня рождения, 2023 — юбилейный год вручения писателю Нобелевской премии и 70-летие кончины.

Особенно значимы исследования последних лет, подготовленные и изданные в академических институтах — ИРЛИ и ИМЛИ РАН. В 2014 году в серии «Новая библиотека поэта» вышло академическое издание двух томов его поэзии, над которым долгие годы трудились петербургские ученые ИРЛИ РАН. В Москве, в ИМЛИ РАН были подготовлена и издана «Летопись жизни и творчества И. А. Бунина» в 2 томах, составленная С. Н. Морозовым, а также вышедший в 2022 году новый бунинский том серии «Литературное наследство». Кроме того, в ИМЛИ основана серия «Академический Бунин», в которой уже вышло три весомых сборника научных трудов [6].

На этом фоне особенно заметно внимание ученых к прозе И. А. Бунина 1920-х годов. Кроме множества статей, выходят монографии, адресно на-

правленные на исследование именно этого периода жизни и творчества писателя. Произведения этого времени попадают в поле зрения и тех ученых, которые размышляют о творчестве И. А. Бунина как целостном художественном феномене [7].

Двадцатые годы (1923—1933) — наиболее насыщенный и разнообразный в тематическом и жанровом отношении период творчества И. А. Бунина, завершившийся вручением ему Нобелевской премии за роман «Жизнь Арсеньева». Рубежным и переломным С. Н. Морозов справедливо считает 1924 год, когда писатель выступает с речью «Миссия русской эмиграции» и отдает в печать в парижскую газету «Возрождение» первые главы дневника «Окаянные дни» [4, 12].

Далеко не случайно в поле зрения экспертов-рекомендателей на вручении Нобелевской премии попадает изданный в 1931 году в Париже сборник И. А. Бунина «Божье древо», в который вошли и так называемые «краткие рассказы». В малой прозе, анализ которой дает шведский эксперт, он отмечает особый жанр — «эскизы, миниатюры, стихотворения в прозе», где Буниным изображается «Россия своей молодости». Писатель показывает «русский тип, русскую ситуацию, русский ландшафт» [3, 317—318].

Рассказы этой книги с полным основанием можно включать в те нобелевские «темы», которые усилили аргументацию в пользу кандидатуры И. А. Бунина [2].

С. Н. Морозов предлагает жанровые дефиниции, согласно которым можно классифицировать рассказы этого периода, при этом учитывается и тематика рассказов: рассказы-воспоминания («В ночном море», «В некотором царстве», «Город царя царей», «Скарабей» и др.); рассказы-размышления («Огнь пожирающий», «Книга», «Ночь») и деревенские рассказы («Мухи», «Лапти», «Божье древо») [4, 11].

Однако возможен и другой принцип — классифицировать рассказы по степени отнесенности их к двум основным сверткам русской литературы — московскому и петербургскому, и такой подход уже заявлен учеными, изучающими творческое наследие писателя [8]. Москва и Петербург как две культурные столицы России и их «спор» — дали особый метасюжет литературы Серебряного века. Они сохранили статус ключевых символов и в эмигрантском культурном пространстве 1920—1930-х годов, и как и в предшествующую эпоху, безусловное доминирование принадлежит Петербургу, несмотря на желание М. Цветаевой отстоять «первенство Москвы».

В основе свертки лежит утверждение В. Н. Топорова о том, что в литературе и искусстве в целом пространство предстает не в ньютоновском или лейбницевском понимании, как нечто относительное, самодостаточное, «пустое» или «объектно-заполненное» ущербное пространство, а является пространством — «чувствилищем Бога», отражающим сознание художника, бросающим луч света на его ценности, памятные для души одухотворенные места» [11, 228]. «Одухотворенные места» России тем более значимы для философов, писателей и поэтов русской эмиграции. Они становятся достоянием памяти, единственно способной воскресить потерянные и дорогие сердцу родные образы. Ф. А. Степун с грустью писал: «Вот мы изгнаны из России в ту самую Европу, о которой в последние годы так страстно мечтали, и что же? Непонятно, и все-таки так: изгнанием в Европу мы оказались изгнанными из Европы. Любя Европу, мы, “русские европейцы”, очевидно, любили ее только как прекрасный пейзаж в “Петровом окне”: ушел родной подоконник из-под локтя — ушло очарование пейзажа» [10, 293].

Однако в пространстве чужой страны, чужой культурной и языковой среде Петербург и Москва становятся своего рода «возможными мирами», которые возникают в сознании тоскующего по истинному бытию человека. Под «возможными мирами» в логике понимают альтернативы действительному миру, это мыслимые возможные состояния, это некий способ описания объектов восприятия с точки зрения тех или иных норм [3].

При этом такие миры по-разному воссоздаются в петербургских и московских рассказах И. А. Бунина.

Так, в рассказе «Грибок» Петербург можно считать третьим действующим лицом, наряду с персонажами, так как Петербург во многом определяет и обуславливает трагически-абсурдный финал. Образ города дан автором сквозь призму восприятия приезжего москвича, которого ждут интересные встречи, приятное времяпрепровождение, и это нетерпеливое ожидание передается автором с помощью номинативных высказываний, семантика которых сигнализирует о повышении уровня эмоционального состояния приезжего: «одно интересное свиданье, другое, еще более интересное, потом завтрак с одним приятелем и обед с другим...» [1, 539].

Петербург в восприятии приезжего — это взгляд «чужого», того, у кого столичная жизнь ассоциируется с удовольствиями, праздником. Он рассматривает блистательную столицу через окно «уютного номера» «Северной гостиницы», в которой он живет, Петербург для него — это солнечное утро, великолепные проспекты и улицы, герой, пребывая в праздничной эйфории, восклицает: «Хорош Петербург!» [1, 539].

Между тем в описании города проявляются качества, противоположные его идиллическому образу: «утренний морозный туман и утренние дымы города...» [1, 539]. Слово «туман» в одном из своих значений, как известно, интерпретируется как то, что «мешает воспринимать, понимать окружающее, затемняет сознание», а «дым» относится к лексико-грамматическому разряду вещественных имен существительных, которые, как правило, не имеют коррелятивных форм числа, употребляются либо только в единственном числе, либо только во множественном [5, 425].

Это парадоксальное свойство Петербурга подтверждается необычным ярким сравнением его улиц и проспектов с ущельем: «...сизые ущелья великолепных проспектов и улиц...» [1, 539]. Ущелье — это узкий крутой склон, трещина между горами. Ущелье в сознании носителя языка ассоциируется с опасным местом, местом гибели, и в сочетании с эпитетом «великолепных» создает оксюморон, отражающий двойственный облик города. Эпитет «сизый» — темно-серый, мрачный — углубляет эти ассоциации. Негативную квалификацию Петербурга подтверждает и описание движения транспорта на улицах, которое представлено лексемами со значением звучания: гул, скрежет, возбуждающие звонки.

Кульминацией «портрета» Петербурга становится изображение памятника царю, который назван «коренастым мужиком», восседающим на «свиноподобном коньке» [1, 539]. Это памятник скульптора Паоло Трубецкого, в свое время вызвавший много критических оценок. Здесь образ монарха снижен, он пародиен, ассоциируется с шутами эпохи Анны

Иоанновны, которые разъезжали на свиньях и веселили императрицу.

Таким образом, образ Петербурга в тексте неоднозначен, на фоне его красоты и величия проявляются черты враждебности, что и прогнозирует будущие трагические события.

Образ приезжего из Москвы передается автором с помощью описания его внешних данных: «яркие глаза», «свежесть напудренных щек», «шелковый красивый галстук», «шелковые черные подтяжки». Все это позволяет автору констатировать: герой находится на вершине эмоционального подъема: «...будет к тому времени весь сиять чистотой, нарядностью, молодостью» [1, 539]. В диалоге со своим собеседником — делопроизводителем из Твери — герой сначала предельно корректен, учтив, использует этикетные формулы: «простите», «очень рад», «к сожалению», «очень благодарю за внимание» [1, 539]. Но впоследствии тональность и стиль общения меняются. Он проявляет раздражительность, даже злость.

Доминантой внешнего облика делопроизводителя из Твери является образное сочетание «лисьи глазки» [1, 539], выдающие хитрого, лживого человека. И речь делопроизводителя из Твери чрезвычайно подобострастна, витиевата и информативно избыточна: «Счел, как земляк, долгом представиться и, пользуясь счастливым случаем, повидаться, побеседовать — между прочим, и кое о чем, вас лично касающемся и вам еще, может быть, неизвестном, а меж тем весьма значительном...» [1, 540]. Кроме того, его речь изобилует деминутивами, дериватами (производными) с оценочными суффиксами, уменьшительно-ласкательными: «минутка», «вечерком», «неделька», «братец» [1, 540]. При этом создается впечатление, что чиновник, обращаясь к приезжему из Москвы, преследует какую-то цель более важную и существенную, чем предупреждение о том, что новый дом его брата поражен грибом. Этот зараженный дом явлен автором как больной человек: «неминуемо обречен на гибель», «дело вполне невозможно», «печальные обстоятельства» [1, 539—541]. Этот низший организм в тексте он рассказа одушевлен, действует как живое существо, страшное и внешне скрытое, что реализуется с помощью метафорических сочетаний: «пожирает строение»; «жилище неминуемо превращается в труху, прах» [1, 540—541]. Таким образом, грибок является символом разрушения, некой иррациональной — инфернальной — силой, как и сам пришедший с этим известием «делопроизводитель из Твери», имеющий явные приметы инфернального героя.

«Кончается все это тем, что приезжий убивает делопроизводителя из Твери кувшином с умывальника и отдается в руки правосудия» [1, 541]. Доведенный до отчаяния приезжий использует в качестве орудия убийства прозаический утилитарный

предмет — кувшин для умывания, и. эта деталь придает событию комический оттенок, превращает ситуацию в трагифарс. Конфликт коммуникации рационально не мотивирует ее криминальную развязку. Скорее, это провокационная ситуация — один из мифов Петербурга, его иллюзорная проекция, его фантомы и литературные фантазии.

В другом петербургском рассказе «Маска» (1930) события разворачиваются в ресторане Николаевского вокзала, самый центр Петербурга, зимний вечер. Вокзал выбран в качестве локальной сферы рассказа не случайно. Вокзал — это место, где все спешит, многолюдно, встречи случайны, все эфемерно. Кроме того, вокзал в первоначальном своем значении — это место увеселения. В рассказе три персонажа: герой-рассказчик, молодой офицер и молодая женщина, которая выдает себя за светскую даму и жену офицера.

В построении рассказа используются диалогические формы. Герой-рассказчик — первое лицо («Я») как бы ставит перед собой задачу раскрыть персонажа изнутри, занимает позицию наблюдателя: «Я обедаю и порой поглядываю на нее» [1, 575]. При этом он испытывает эмоциональное состояние «тайного любопытства», но это желание, по всей видимости, праздное, сопутствующее основному занятию: «Обедаю» [1, 575]. И этот поведенческий диссонанс вынуждает героиню первой начать диалог, что не соответствует норме этикета. «Вы не знаете, были сегодня в вечерних газетах вести с фронта?» [1, 575]. Ответ собеседника отрицательный: «Не видел вечерних газет, не могу вам сказать». Между тем у рассказчика-наблюдателя появляется потребность объяснить причины, которые побудили его рассказать о том, почему он стал участником описываемых событий. Таким образом, сущность героини раскрывается сквозь призму восприятия рассказчика.

В зоне авторской перцепции оказывается портрет героини. Так, он делает акцент на избытке косметики на лице, при этом несколько раз повторяется лексема «густо»: «Глаза ее густо подведены темной синью», «лицо густо напудрено», используется парадоксальное, на наш взгляд, сравнение «точно известью» (известь — карбонатное вещество, ядовитое для кожи), что еще больше усиливает отталкивающее впечатление от облика героини.

Семантика зрительной перцепции представлена также синтаксическими конструкциями «все выше поднимала брови», «сдвинув брови», что свидетельствует о мимических реакциях героини, желании вступить в контакт.

В фокусе внимания оказываются ее руки, они крупны и крепки, «с выпуклыми острыми ногтями», что совершенно не соответствует идеалу женской ручки дамы из высшего слоя общества. Семантика слухового восприятия реализуется в тексте с помощью предикатов «сухо», «грустно», которые характеризуют звук и особенности его распространения:

«Говорит она сухо и грустно», «говорит еще суше» [1, 575], то есть печально и лаконично. Обонятельное восприятие оказывается доминирующим при характеристике женщины: «Духи пахнут тяжело, собакой» [1, 576]. Высказывание «духи пахнут тяжело, собакой» может иметь несколько интерпретаций. Во-первых, неприятные духи с запахом псины могут свидетельствовать о дурном вкусе героини, во-вторых – это сигнал бедности, неустроенности, духи потеряли нормальный запах потому, что они старые.

Перцептивную семантику текста репрезентирует и восприятие поведения героини. В этом случае находят отражение оценочные характеристики, объединенные общим семантическим признаком «неистинный, ложный»: «делает вид спокойствия», «притворяется, что внимательно читает газету», «так нейдет к ней газета, так не привычна и не нужна она ей» [1, 576]. И как высшее проявление ироничного отношения рассказчика используется сложное бессоюзное предложение: «Она же притворяется, что внимательно читает газету: заказала отбивную котлету с гарниром» [1, 576], в котором вторая часть выражает настоящую, подлинную цель чтения. Говорящей деталью становится жест — «изысканно отставленный мизинец» как признак аристократических манер, и реплика, имитирующая иностранную речь: «Чашечку шорного кофэ, пожалуйста» [1, 576].

Важным элементом квалификации поведения героини становятся ее высказывания, которые противоречат друг другу. В первом из них она говорит о том, что беспокоится о муже, находящемся на фронте, и называет его летчиком: «Я ужасно беспокоюсь за мужа, третий месяц не получаю писем. Он летчик и безумно храбрый» [1, 576]. Второе высказывание адресовано молодому офицеру, и в нем героиня называет своего мужа артиллеристом и говорит о том, что он смертельно ранен в бою. И эти противоречия, скорее всего, свидетельствуют о том, что у героини вообще нет мужа — ни летчика, ни артиллериста.

Лексема «маска» вынесена в заглавие текста, и она же завершает текст: «Я только слишком хорошо умею носить маску!» [1, 576]. Как известно, это слово обладает несколькими значениями, среди которых фиксируется значение «притворство, скрывающее истинную сущность кого-либо, чего-либо». Таким образом, маска становится сигналом недоверия, мнимого бытия героини, которая хочет представить себя изысканной дамой в ореоле некоей загадочности, которая грустит и волнуется за мужа, но переносит свое состояние с большим достоинством.

Но «всевидящее око» повествующего рассказчика обнаруживает в образе героини второе «Я». Он прочитывает неудавшуюся судьбу и одиночество, немолодую, непрезентабельную женщину, которая мечтает вырваться за пределы своего низкого бытия хотя бы на вечер, побыть не-собой, другой, прожить другую судьбу, вступить в зону «возможного

мира», иллюзорного, но интересного, наполненного событиями, хотя бы недолго просуществовать в «кажимости».

Петербургские тексты И. А. Бунина в целом сохраняют символику «петербургского мифа русской культуры — Петербург предстает как город мистический, страшный, двойственный, демонический, чреватый неожиданными и немотивированными поступками людей.

Итак, в рассказах 1920-х годов Бунин действительно идет в русле традиции, уже сложившейся в отношении к двум столицам в предшествующей литературе. Москва и Петербург воспринимаются как пространство для реализации желаемого — подлинного — бытия. Как и в «московских рассказах» («Далекое» (1922), «Ида» (1925), «Мордовский сарафан» (1925), «Благосклонное участие» (1929), с Петербургом связан мотив праздника, понимаемого как некое событие, нарушающее устоявшийся уклад жизни героя. При этом в рассказах 1920-х годов происходит трансформация представления о том, что является праздничным событием в жизни героя, что такое праздник, так как праздничность может иметь как возвышающий, так и некий устрашающий, чаще всего эсхатологический смысл.

Однако, в отличие от «московских рассказов», в которых, несмотря на иронические интонации, Бунин воссоздает родной, «созидательный очаг» (Г. Мейер) России, в «петербургских» текстах «возможные миры» праздника провокационно располагают к игре, к выдумке, фантазии, порождают фантомные образы, уродливые и страшные миражи, губительные для человека.

В рассказах 1920-х годов при внешне традиционной для русской литературы теме «маленького человека», страдающего в столичном городе, уже доминируют модернистские тенденции по эстетизации самобытного, родного уклада жизни. Не случайно эти произведения создавались в период написания романа «Жизнь Арсеньева», в котором из фрагментов сложится картина русской жизни. В 1920-е годы происходит собирание «пестрых» и разнородных «осколков» бытия (отсюда и жанр короткого рассказа) в целостный образ России в ее нетленной — трагически своеобразной — сущности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Собрание сочинений в 6 томах / И. А. Бунин. — М.: Издательство художественная литература. — Маска. — Т. 4. — 702 с. Все тексты цитируются по этому изданию
2. Бердникова О. А. Нобелевские темы Ивана Бунина / О. А. Бердникова // Вестник ВГУ. Серия «Филология. Журналистика». — 2023. — № 4. — С. 45—49.
3. Марченко Т. В. Русская литература в зеркале Нобелевской премии. / Т. В. Марченко. — М.: Издательский центр Азбуковник, 2017. — 668 с.

4. Морозов С. Н. Периодизация творчества И. А. Бунина / С. Н. Морозов // Метафизика И. А. Бунина. Межвузовский сборник научных трудов. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2018. Вып. 4. С. 7—14.
5. Словарь русского языка: в 4 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; [гл. ред. А. П. Евгеньева; выполн. Л. П. Александровой и др.]. — М.: Русский язык, 1988. — Т. IV (С — Я).
6. См.: Бунин Иван. Стихотворения. В 2 т. / Сост. и примеч. Т. М. Двинятиной. Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского Дома, Издательство «Вита Нова», 2014. (Серия «Новая библиотека поэта»); Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 1 (1870—1909) / Сост. С. Н. Морозов. — М.: ИМЛИ РАН, 2011. — 944 с.; Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 2 (1910—1919) / Сост. С. Н. Морозов. — М.: ИМЛИ РАН, 2017. — 1184 с. Том 110; И. А. Бунин. Новые материалы и исследования: в 4 кн. Кн. 2 / ред.-сост. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. — М.: ИМЛИ РАН, 2022. 992 с.; Творчество И. А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология) / ред.-сост. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. — М.: Литфакт, 2019. — 896 с. (Академический Бунин; вып. 1); Пономарев Е. Р. Преодолевший модернизм: Творчество И. А. Бунина эмигрантского периода: [монография]. — М.: Литфакт, 2019. — 340 с. (Академический Бунин; вып. 2); И. А. Бунин и его время: контексты судьбы — история творчества / отв. ред.-сост. Т. М. Двинятина, С. Н. Морозов. — М.: ИМЛИ РАН, 2021. — 1040 с. (Академический Бунин; 3).
7. См.: Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп: рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. — М.: Языки славянской культуры, 2014. — 249 с.; Скрипникова Т. И. «Корни и стебли моего прошлого...» Проза И. А. Бунина 1920-х годов. — Монография. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2023. — 164 с. Рац Ильдико Мария. Иван Бунин. Таинство любви и бытия / пер. с венг.: О. Якименко, И. М. Рац. — М.: Три квадрата, 2022; Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина: философия поэтика, диалоги. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; СПб: Алетейя, 2022. — 432 с.; Бердникова О. А. «Богъ оставитъ тайну — память обо мнѣ»... Творчество И. А. Бунина: векторы прочтений: Монография / О. А. Бердникова. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2022. — 240 с.
8. См.: Штерн М. С. Другой всадник, или петербургский текст Ивана Бунина / М. С. Штерн // Известия Смоленского государственного университета. — 2009. — № 1(5); Новикова Е. А. Москва в произведениях Ивана Бунина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2020. — № 4. — С. 109—115 и др.
9. Современная западная философия. — М.: Издательство политической литературы. — 1991. — 404 с.
10. Степун Ф. А. Мысли о России / Ф. А. Степун // Литература русского зарубежья. Антология в 6 т. — М.: Книга, 1990. — Т. 1. — Кн. 1. — С. 293—324.
11. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: избранные труды / В. Н. Топоров. — СПб., 2003.

Воронежский государственный университет

Бердникова Ольга Анатольевна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы XX и XXI вв., теории литературы и гуманитарных наук
E-mail: berdnikova@phil.vsu.ru

Голицына Т. Н., кандидат филологических наук, доцент,

кафедра русского языка, доцент
E-mail: golitsina.tatiana@mail.ru

Voronezh State University

Berdnikova O. A., Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Literature of XX—XXI Centuries, the Theory of Literature and Humanities
E-mail: berdnikova@phil.vsu.ru

Voronezh State University

Golitsyna T. N., Associate Professor, Department of Russian language
E-mail: golitsina.tatiana@mail.ru