

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ОРЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ

БКУ ОО «ОРЛОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ НАУЧНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ  
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА ИМ. И. А. БУНИНА»

## **«Вокруг Бунина: адреса эпохи»**

**Материалы Всероссийской  
научно-практической конференции**

*14–15 ноября 2024 года*

*Орёл  
2025*

УДК 82.09

ББК 83.3(2=411.2)52-8/Бунин И. А./я431

В 66

**Редакционная коллегия**

**Бородина Людмила Ивановна**, директор БУК ОО «Орловская областная научная универсальная публичная библиотека им. И. А. Бунина»

**Шатохина Наталья Захаровна**, заместитель директора по научной и методической работе БУК ОО «Орловская областная научная универсальная публичная библиотека им. И. А. Бунина», кандидат педагогических наук

**Меркурьева Наталья Алексеевна**, заведующий центром чтения БУК ОО «Орловская областная научная универсальная публичная библиотека им. И. А. Бунина», кандидат филологических наук, доцент

**«Вокруг Бунина: адреса эпохи»:** материалы Всерос. науч.-практ. конф., г. Орел, 14-15 нояб. 2024 г. / Департамент культуры Орл. обл.; Орл. обл. науч. универс. публ. б-ка им. И. А. Бунина. – Орел : ООО «Горизонт», 2025. – 214 с. ISBN 978-5-6053826-3-8

В сборнике опубликованы материалы конференции, посвященной фигуре И. А. Бунина и контексту эпохи, в которой существовал писатель. В статьях представлен широкий круг вопросов, исследующих тему русской провинции в художественном пространстве писателя и его эпистолярном наследии, художественно-философские смыслы его текстов, рассматриваются источниковедческие проблемы, специфика родственных и литературных связей И. А. Бунина.

Материалы включены в авторской редакции.

УДК 82.09

ББК 83.3(2=411.2)52-8/Бунин И. А./я431

ISBN 978-5-6053826-3-8

© Орловская областная научная универсальная публичная библиотека им. И. А. Бунина, 2025

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Раздел 1.</b>	
<b>Бунинский хронотоп: культурные коды эпохи модерна и их современная рецепция.....</b>	<b>6</b>
<i>Болдовская Е. Н., Шульгина Е. А.</i>	
Взаимодействие музыкального и литературного текста в циклах В. Полякова и И. Красильникова на стихи И. А. Бунина .....	6
<i>Краснова И. А., Ланина М. В.</i>	
«Музыка революции» или «шум разрушающегося мира»? (поэма А. Блока «Двенадцать» на языке хореографии) .....	16
<i>Лазарева Т. В.</i>	
Искусство времен И. А. Бунина в России (по собранию ОМИИ)...	23
<i>Семенова Е. А.</i>	
Специфика актёрской игры в русском театре-кабаре начала XX века .....	34
<i>Тютюнова Ю. М.</i> Эстетика вербальная и невербальная: миры Ивана Бунина в изобразительном искусстве .....	42
<b>Раздел 2.</b>	
<b>Тексты: художественное и эпистолярное наследие Бунина.....</b>	<b>50</b>
<i>Аров Я. И.</i>	
Элементы народничества в ранней прозе И. А. Бунина и творчестве П. В. Засодимского .....	50
<i>Ветрова Н. А.</i>	
Прижизненные издания И. А. Бунина как ресурс изучения творчества автора и отражение картины литературной и культурной жизни конца XIX – начала XX века. ....	57
<i>Драгунова Ю. А.</i>	
Образ России в творчестве И. А. Бунина-эмигранта.....	63
<i>Елизарова Н. М.</i>	
И. А. Бунин и К. Г. Паустовский: пересечения и параллели .....	68
<i>Жиляков С. В.</i>	
Жанровое воплощение темы памяти в лирике И. А. Бунина .....	77

<i>Кульчицкая Н. Н.</i> «Косцы» И. А. Бунина: мы или они?.....	83
<i>Меркурьева Н. А.</i> «Блудный сын» времени, или образ скитальца в художественной поэтике И. А. Бунина .....	91
<i>Свиридов В. Ю.</i> История рассказа И. А. Бунина «Казацким ходом» .....	97
<i>Смоголь Н. Н.</i> Герои, «выломившиеся» из своей среды, в произведениях И. А. Бунина, Ф. Д. Крюкова и В. М. Дорошевича .....	103
<b>Раздел 3.</b>	
<b>Литературные и внелитературные связи писателя.....</b>	<b>110</b>
<i>Ашихмина Е. Н.</i> И. А. Бунин в Орловской губернии.....	110
<i>Беленькая О. Н.</i> История дружбы двух великих писателей (к 130-летию знакомства И. А. Бунина и А. П. Чехова) .....	122
<i>Газина Т. А.</i> Елецкая казенная мужская гимназия бунинских времён.....	128
<i>Дербенко А. Е.</i> Иван Бунин и его первые критики .....	137
<i>Кондратенко А. И.</i> У истока дней (Почему Иван Бунин родился в Воронеже, а не в Орле).....	158
<i>Рыльчиков И. А.</i> Предки Бунина: тайны и открытия.....	173
<i>Ставцева Н. В.</i> Иван Бунин и газета «Орловский вестник»: путь журналиста .....	178
<i>Тиховская О. А.</i> И. А. Бунин в письмах, воспоминаниях, публичных выступлениях Владимира и Елены Недзельских (Бессарабия, 1920–30-е).....	183

<b>Раздел 4.</b>	
<b>Бунин в современной школе: поиски авторских смыслов и их интерпретации .....</b>	<b>193</b>
<i>Гурова В. Я.</i>	
Творчество И. А. Бунина в пространстве современной школы .....	193
<i>Кондратенко А. А.</i>	
Методические аспекты изучения прозы И. А. Бунина (в рамках темы «связь человека с родиной») .....	200
<i>Платонова И. Н.</i>	
Кто такая «пустушка? История одного околотитературного расследования (из опыта работы по анализу художественного текста) .....	207
 <i>Сведения об авторах .....</i>	 211

## *Раздел 1.*

### *Бунинский хронотон: культурные коды эпохи модерна и их современная рецепция*

*Болдовская Е. Н. (Орёл)*

*Шульгина Е. А. (Орёл)*

*Boldovskaya E. N. (Orel)*

*Shulgina E. A. (Orel)*

#### **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО И ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА В ЦИКЛАХ В. ПОЛЯКОВА И И. КРАСИЛЬНИКОВА НА СТИХИ И. А. БУНИНА**

#### **THE INTERACTION OF MUSICAL AND LITERARY TEXT IN THE CYCLES OF V. POLYAKOV AND I. KRASILNIKOV ON THE POEMS OF I. A. BUNIN**

**Аннотация:** автор рассматривает в статье особенности воплощения поэзии И. А. Бунина в хоровых циклах двух отечественных композиторов – В. Ю. Полякова («Три зарисовки в русском стиле») и И. М. Красильникова («Пейзажи»). Проанализированы музыкальные аспекты претворения литературной основы данных многочастных произведений, особенности музыкальной формы, хоровой фактуры, гармонического и мелодического языка.

**Ключевые слова:** хоровой цикл, композитор, форма, стихотворение, тональность, часть, строка, гармония, характер.

**Abstract:** The author examines the features of the embodiment of I.A. Bunin's poetry in the choral cycles of two Russian composers – V. Y. Polyakov ("Three Sketches in the Russian Style") and I. M. Krasilnikov ("Landscapes"). The musical aspects of the implementation of the literary basis of these multi-movement works, the features of the musical form, choral texture, harmonic and melodic language are analyzed.

**Keywords:** choral cycle, composer, form, poem, tonality, part, line, harmony, character.

Музыкальность поэтических строк Ивана Алексеевича Бунина – лауреата Нобелевской премии 1933 года (официальный источник сообщал, что «...Нобелевская премия по литературе за этот год присуждается Ивану Бунину за строгий артистический талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типичный русский характер» [1, с. 218]), замечательного русского писателя и поэта конца XIX-го начала XX-го веков – на протяжении уже нескольких веков привлекала и привлекает многих отечественных композиторов. Особенно это касается вокально-хоровой музыки, где музыкальная основа тесно связана с литературной, особенно, поэтической.

«В вокальном произведении...создается синтетический образ. В котором музыка обогащает поэтический текст песни, делает его более выразительным и возвышенным» [2, с. 187]. В XXI веке, например, его стихи вдохновили таких композиторов, как В. Поляков и И. Красильников, на создание хоровых циклов, очень разных по настроению, но весьма привлекательных для исполнения.

Цикл Владимира Юрьевича Полякова «Три зарисовки в русском стиле» состоит из трёх частей. Первая часть носит название «Девичья», оформлена в виде трёхчастной репризной формы с расширением (один такт) с целью непрерывного перехода первого хорового номера цикла во второй. Аккордовая фактура с внедрёнными в неё элементами подголосочной полифонии – характерные черты народной хоровой музыки, отличающие эту композицию. К ним же можно отнести использование дорийского лада. При этом происходит частое сопоставление него с эолийским ладом, что бесспорно имеет большое влияние на гармонические особенности хорового номера.

Композитор использовал в качестве литературной основы стихотворение «Песня» И. А. Бунина. При первом прочтении оно может показаться простыми строками, описывающими природу и чувства, однако при более внимательном анализе становятся очевидными глубокие переживания и истинные мотивы автора. Начальная строфа рисует перед нами картину цветущего поля, где бирюзовые растения символизируют свободу и красоту природы. В то же время в этих строках заложен контраст: милые глаза больше не смотрят в душу, что вызывает у автора чувство грусти и утраты. Во второй строфе автор вспоминает нежный, безмятежный лен – символ радости и умиротворения, которые остались в прошлом. Однако этот лен теперь находится где-то далеко, подчеркивая недостижимость утраченного покоя. Следующая строфа усиливает чувство тоски. Автор помнит чистый и лучистый взгляд, но внешние силы не позволяют выразить искренние чувства – «люди не велят» поднять ресницы и пережить радость воспоминаний. Таким образом, за пасторальными образами природы скрываются важные эмоциональные темы, имеющие отношение как к прошлому, так и к невозможности полного выражения чувств и переживаний. Гармония композиции богата использованием септаккордов и нонаккордов с обращениями, а также кластеров. Композитор, для реализации «девичьего»,

нежного образа, выбирает звучание преимущественно аккордов мягкого сонорного звучания – VI, IV и I ступеней. При этом периодически возникают септаккорды натуральной (в эолийской системе лада) V ступени, а каданс происходит в виде интонирования импровизационного характера в рамках вводного терцквартаккорда. Отличительным является строение средней части. Она основана на звучании мелодической линии, исполняемой партией альтов, на фоне тонического органного пункта с внедрением подголосков. Функционально гармония раздела менее разнообразна, использованы только тонические и субдоминантовые функции. Несмотря на это, в каденции данной части впервые и однократно возникает доминантовая функция.

Структура второго номера хорового цикла («Плач») свободна и носит импровизационный характер. Ей присущи частые смены сольного исполнения и хоровых партий, а также их слияния. Помимо этого, о изменчивости музыкальной ткани свидетельствуют частые смены метра и динамических оттенков. Стабилизирующим фактором становится приход музыкального развития в тонический унисон, а также сопровождение мелодической линии тоническим органным пунктом. Гармоническая сторона произведения в большей части основывается на интервальных звучаниях, использовании септаккордов VI и II ступеней и их обращений, а также кластеров. Строфы стихотворения раскрывают драматическую картину, наполненную чувством одиночества. В начале подчеркивается печаль главной героини, ощущающей скучный вечер в тереме, темный ночник и страх перед иконой Спаса, возникает атмосфера замкнутости и уныния. Образ отчима, скрывающего самоцвет в тайнике, символизирует тайны и скрытность, предполагает возможную ненадежность и обман. Драматизм усиливается во второй строфе, где упоминается любимый человек героини, находящийся далеко на ярмарке и проявляющий внимание к другой женщине. Контраст между ее одиночеством и радостью возлюбленного усиливает трагизм ситуации, ярко выраженной в поэтических образах и описаниях. Мотивы утраты, предательства и внутренней пустоты тщательно проработаны, глубоко погружая читателя в эмоциональное состояние героини. Композитор кратковременно вводит в композиционный план фригийский лад, но в дальнейшем данная краска не закрепляется в развитии, происходит стремительный возврат к ранее используемому эолийско-

му ладу. Автор музыки чётко воспользовался в своих композиторских приёмах одной из наиболее ярких отличительных черт жанра плача – секундовыми интонациями, оформленными в виде форшлага. Интонационная направленность данного интервала всегда олицетворяла горе, скорбь и вздохи.

Следующая часть цикла называется «Поминальная». В стихотворении, взятом за её основу, раскрывается глубокая трагедия одиночества и утраты. Главная героиня вспоминает, как её возлюбленный проводил время на пирах, в деревнях и селах, тогда как она оставалась одна, запертая в лесу с видом на кусты и пни за окном. Эффект изоляции и одиночества усиливается образами окружающих её людей: девушки заняты пряжей и шитьём, дети под присмотром няньки – все заняты своими делами и находятся в компании, в то время как героиня остается в полном одиночестве. Её состояние подчёркивается метафорами: она тише пленной птицы, ласковой черницы и бледнее льна. Во второй части стихотворения героиня обращается к своему возлюбленному, задавая риторические вопросы: любила ли она недостаточно, молила ли напрасно Господа о помощи? Эти вопросы отражают её отчаяние и бессилие. Годы проходили, волосы её седели, а рог возлюбленного, символизирующий его присутствие и радость, замолк. В заключительной части описывается солнце перед закатом, которое блуждает по пустым палатам вдоль дубовых стен. Этот образ усиливает атмосферу заброшенности и холодности. Солнце больше не согревает, а душа героини, измученная и подавленная, не смеет покинуть долгий плен одиночества и боли. Таким образом, стихотворение передаёт глубину переживаний женщины, её отчаяние и горечь, в нём представлен яркий контраст между внешней активностью и внутренней опустошённостью, подчёркивающий трагедию утраты и долгого ожидания. Важным аспектом становится смена тональности на до-минор, использование которого часто соответствует траурному характеру в содержании. Помимо этого, реализация образной сферы осуществляется при помощи выбора фактуры – сочетание хоральности и полифонических, свойственных народной музыке, техник развития музыкальной ткани. Форма композиции – вариантная и состоит из шести разделов, которые имеют структурные и масштабные изменения, при этом тематизм сохраняется независимо от предпринятых изменений. Третий раздел хора интересен внедрением сольной партии

сопрано, которая звучит в сопровождении хорального хорового фона. Хоровая партия основана на особой фигуре, представляющей собою медленное нисходящее мелодическое движение, которое олицетворяет умирающее, положение во гроб. Гармония насыщена аккордами тонической и субдоминантовой групп, как в вертикальном сочетании звуков, так и в горизонтальном движении мелодической линии. Как и в прошлых номерах цикла, композитор использует кластерные созвучия, что можно назвать особенностями гармонического языка цикла.

В хоровой сюите «Пейзажи» композитор Игорь Михайлович Красильников также обращается к поэзии И. А. Бунина. Название самой сюиты – «Пейзажи» – подчеркивает важность воссоздания эмоционального настроения и атмосферы, вдохновленных конкретным поэтическим текстом. С целью передачи живописности и настроения композиции, Игорь Красильников широко использует в фактуре хоровые приемы колористики: хоровые педали, глиссандо, остинатные повторения мелодических фигур, которые имитируют различные звуковые эффекты. Этот подход позволяет создать многогранный звуковой пейзаж, обогащенный разнообразными звуковыми текстурами и эмоциональными оттенками, что делает созданное музыкальное произведение более выразительным и увлекательным для слушателей. В хоровой сюите «Пейзажи» стоит отметить особую композиторскую технику, в которой используются определенные характерные приемы хорового письма. Помимо традиционного хорового многоголосия, композитор рассматривает хоровые голоса как инструментальную краску, что отражается в концепции «хоровой темброрегистровки» (по терминологии Ю. Паисова). Это свойство тесно связано с одним из ключевых стилевых аспектов творчества Игоря Красильникова – звукоизобразительностью. Сюита И. М. Красильникова «Пейзажи» для детского хора без сопровождения в шести частях (ор. 26). Порядок следования частей в сюите, следующий: I часть – «Первый соловей», II часть – «Две радуги», III часть – «Родник», IV часть – «Лес», V часть – «Зазимок», VI часть – «Божий мир».

В стихотворении «Первый соловей» И. А. Бунин мастерски использует художественные приемы, чтобы вложить в каждую строку максимум чувств и придать идее трогательное очарование. Метафора, описывающая луну, словно тающую среди облаков и излучающую мягкий свет, создает

атмосферу загадочности и умиротворения. Сравнение цветущих яблонь с кудрявыми волосами придает произведению нежность и легкость. Описание облаков как зыбких, мелких и нежных подчеркивает спокойствие и гармонию в природе, а упоминание голубого оттенка облаков при луне создает мистическую атмосферу ночи. Эпитеты «голые» и «прозрачные», описывающие аллеи, вносят в текст холодный вечерний оттенок. Звуки соловья, описанные как «цоканье» и «треск», добавляют стихотворению определённую динамику и создают ощущение весеннего пробуждения природы. Описание темного дома с раскрытым окном усиливает вечернюю атмосферу, а образ девочки, плетущей косы при луне, вновь символизирует спокойствие и уют, где луна становится и источником света, и лирического настроения. Восприятие девочкой весеннего рассказа, как сладкого и нового, подчеркивает ее юный возраст и восприимчивость к новым впечатлениям. Композитор, в свою очередь, обогатил поэтические строки особым звучанием, дополняя тем самым уже созданный поэтом колорит. Начинается часть с шеститактового вступления, в котором начинает звучать продолжительное секундовое созвучие в альтовой партии, создавая атмосферу некоторой зыбкости в природе. Этот художественный прием добавляет выразительности композиции, задавая начальный тон и настроение, которые будут постепенно развиваться на протяжении всего произведения. Тональность Ля-бемоль лидийский сохраняется на протяжении всего произведения, а гомофонно-гармоническая фактура с элементами полифонии, придает музыке разнообразие и насыщенность звучания. Присутствует пластичность гармонических переходов – использование аккордов III-й ступени (трезвучия, септаккорды, нонаккорды), вводного септаккорда двойной доминанты, а также переходов в параллельную тональность (фа-минор). Структура части основана на соотношении двух тематических материалах, которые в окончании звучат фрагментарно, происходит их слияние. Интонация первой темы становится ведущей и заканчивает хоровой номер, постепенно останавливая развитие за счёт увеличения длительностей мелодии.

Во второй части цикла две радуги являются редким и удивительным явлением, придающим данной части необычное волшебство и торжественность. Главной особенностью композиции номера становится фактурное и интонационное развитие мелодии – зеркальное движение мелодических

линий во 2-м дисканте и 1-м альте, а также разнообразие в работе с музыкальной тканью (гомофонно-гармоническая, полифоническая, аккордовая фактуры). Представляется удивительное и редкое явление – две радуги на фоне золотистого весеннего дождя, создающие волшебную атмосферу и подчеркивающие уникальность момента. Композитор, в свою очередь, уделяет особое внимание длительному пребыванию на определенных гармониях, чтобы мелодически передать образы двух радуг. Гармонические краски мягкие, олицетворяют сказочную образность – частое обыгрывание септаккордов субдоминантовой группы (IV и VI ступеней) с альтерациями I и V ступеней, а также, внедрениями дополнительных тонов. Упоминание «золотистого, редкого весеннего дождя» добавляет специфичность и ценность моменту. Ожидание появления лучей на западе создаёт динамичное ощущение смены погоды. Здесь можно найти использование эпитета (например, «золотистый, редкий»), добавляющего новый оттенок для создания уникальности и красоты описываемого момента. В следующей части стихотворения создается образ глубоких весенних садов, пропитанных плотностью майских непогод. Черная точка птицы на мрачном фоне озаренной тучи добавляет контраста и драматизма в живописный пейзаж. В дальнейшем происходит изменение движения по минорному тоническому трезвучию на движение по трезвучию увеличенному. Завершающие строки усиливают ощущение свежести света радуг, окрашенных фиолетово-зелеными оттенками, в них упоминается сладкий запах ржи, придающий поэтической картине более острое восприятие и делая ее ещё живее и полнее. Использование таких образов стихотворения, как двойные радуги, весенний дождь, густые майские сады и тонкие цветовые контрасты, позволяет композитору создать насыщенную и эмоционально богатую музыкальную картину.

Третий номер цикла имеет сложную двухчастную форму, в которой сопоставляются две разнохарактерные темы. В первой части автор вовлекает нас в атмосферу глуши леса, описывая ее как место, где царит вечная тень и сырость. Особое внимание уделяется роднику, источнику жизни, начинающему свой путь в крутом овраге под горой, пробиваясь сквозь камни и подчёркивая дикость и первозданность окружающей природы. Использование эпитетов, таких как «лесной», «зеленый», «тенистый», «сырой», «студеный», помогает создать яркий и живописный образ леса и

родника. Во второй строфе автор сфокусировал своё внимание на самом роднике и его движении. Слова «кипит, играет и спешит, крутясь хрустальными клубами» передают динамику и живость воды. Метафоры «кипит» и «играет» оживляют образ родника, а сравнение его со «стеклом расплавленным» добавляет элемент блеска и прозрачности. Первая часть написана в гомофонно-гармоническом складе. Композитор создает аккомпанемент с укачивающим, колыбельным наполнением (своего рода сопоставление с «Колыбельной ручья» Ф. Шуберта), в тональности фа диез минор. Гармоническая структура, проявляющаяся в плавных мелодических линиях, способствует созданию атмосферы спокойствия и умиротворения. Гармонические функции опираются на тонико-субдоминантовые соотношения, также присутствует отклонение в тональность субдоминанты через вводный секундаккорда. Вторая часть переносит наше внимание на окружающую природу и ее отражение в воде. Характерными чертами, используемыми композитором, становятся переход в мажорно-минорную систему тональностей (до-мажор и ля-минор), аккордовая фактура, использование скачков на чистые, увеличенные, уменьшенные кварты и квинты. Именно такими выразительными средствами создаётся поэтический образ задумчивого созерцания природы, когда камешки под водой, упоминаемые как «голыши», дрожат в светлой влаге, образуя мозаичные узоры, а метафоры и олицетворение используются для придания живых качеств неживым объектам, позволяя более явственно оживить картину в воображении.

В IV-м номере цикла под названием «Лес» стихотворные строки представляют собой яркий пример поэтического описания лесного пейзажа в момент перехода от дня к ночи. В этом описании автором использовано множество метафор и образных выражений для создания насыщенной и живой картины. Начало строки «Всё лес и лес» сосредоточивает внимание на бескрайности лесного массива, а надвигающиеся сумерки обозначены таким словосочетанием, как «день темнеет». Впечатляет фраза «низы синеют», когда нижний уровень леса начинает теряться в полумраке, а появление вечерней росы предвещается словами «трава седой росой в лугах белеет». Проснувшаяся серая сова, как ночной обитатель леса, символизирует наступление именно этого времени суток. Сосны, которые «идут, как рать сторожевых», приобретают характер защитников леса, выстроившихся в ряд на его защиту. Солнце в этих строках сравнивается с Жар-Птицей,

что добавляет элемент волшебства в описание заката. Этот образ как бы отсылает нас к мифологической Жар-Птице из русской фольклорной традиции, тем самым усиливая связь настоящего и сказочного. Хоровой номер написан в вариационной форме за счёт развития мелодической линии, главным средством изменений которой является смена гармонических красок. В первых тактах ощущается опора на движение по звукам септаккорда II-й ступени в тональности си-бемоль минор, но в дальнейшем мелодическая линия дискантов делится на несколько голосов, что даёт во втором проведении темы опору на тоническое трезвучие с органным пунктом на II ступени, в третьем – опора на трезвучие VI ступени с задержанием диссонирующей VII ступени во втором альте.

В следующем номере «Зазимок» изображены заметные изменения в природе, связанные с наступлением зимы. Сильный холодный ветер, известный как сивер, обжигает жёлуди, листья и кору деревьев, создавая суровые условия для растительности. Для более достоверного воплощения образной сферы зимнего холода, который постепенно окутывает всё вокруг, композитор выбирает для хоровой фактуры звучание малого уменьшённого и дважды уменьшённого септаккордов. Сильные и холодные ветры свистят в ржавых лесах, где корявые деревья стоят на открытых возвышенностях, называемых юрами. Эти ветра усиливаются, создавая особый звуковой фон. Завывания холодного ветра изображены при помощи вокализов с хроматическим нисходящим движением. Важно отметить, что периодически возникают «проблески» более теплых гармоний, примером чего могут являться такты, основанные на работе с минорным трезвучием от ноты ля-бемоль и его обращением. Зима неумолимо приближается, проявляясь через тяжелые тучи над полями, предвещающие снегопады. Молодые озимые культуры серебрятся под первыми заморозками, создавая хрупкую зимнюю красоту. Дороги скоро покроются снегом, под полозьями саней задымится путь. Ветер разносит рыжую листву по равнине, сопровождаемый звоном колоколов, создавая особую атмосферу. Звуки вьюги и колокольные перезвоны наполняют простор героическим образом надвигающейся зимы, подчеркивая суровость зимнего периода. Однако, необычным является разрешение всего диссонирующего потока в последнем такте в тонику ми-бемоль минора.

В последней части цикла, имеющей название «Божий мир», композитор использовал в качестве литературной основы стихотворение И. А. Бунина «Еще и холоден, и сыр...». Первые строки стихотворения описывают холод и сырость февраля, передавая атмосферу поздней зимы. Тем не менее, уже можно заметить пробуждение природы: небо над садом становится ясным, а мир обновляется. Это символизирует и наступление перемен, и возрождение природы. Важным элементом стихотворения является образ снега, который становится прозрачным и бледным, словно весной. Процессе таяния снега и переход к более теплому периоду обозначен выразительной метафорой «слезится». Голубой отблеск неба, отражающийся в кустах и лужах, продолжает тему обновления природы. Следующее четверостишие насыщено визуальными и звуковыми образами: тонкие и лучистые деревья, сквозящие на фоне неба, и звенящие снегири, создающие живую картину ранней весны. Автор умело акцентирует внимание на этих деталях, вызывая чувство радости и необычайной легкости в предвкушении грядущих перемен. В заключении раскрывается основное послание стихотворения. Поэт акцентирует внимание не только на красоте природных картин, но и на тех чувствах, которые они вызывают. Любовь и радость бытия – вот что действительно важно для автора. Таким образом, стихотворение не только иллюстрирует картину весеннего пробуждения природы, но и используется как средство для выражения глубоких чувств и переживаний автора. Фактура произведения смешанная, сочетает в себе гомофонно-гармоническую и аккордовую. Исходя из содержательности номера, фактуру можно назвать хоральной. Для создания выбранного пейзажа и покоя композитор выбирает тональность соль-мажор, а также, в отличие от прошлых номеров цикла, постоянно возвращается в тонику, тем самым подчеркивая устойчивость повествования. Гармонический язык не перегружен, в данном номере не используются резкие смены тональностей, сопоставления сложных аккордов. Форма произведения – двухчастная. Первая часть – это период, состоящий из трех предложений, имеющий черты строфической формы, вторая часть – период из двух предложений. Первая часть – гармонически единообразная, помимо тоники есть аккорды субдоминантовой группы, встречается прерванный оборот. Гармония 2-й части сложнее. Есть отклонения в медиантовые тональности, предпринятые плавным голосоведением. Нередко к аккордам композитор добавляет

дополнительные тоны. Хор обрамлен вступлением и окончанием, которые обрисовывает картину природы. Интересна игра регистров во вступлении и окончании: композитор во вступлении отдает мелодию верхнему голосу, а в окончании – мелодия у нижнего голоса.

Стихи и проза И. А. Бунина не перестают восхищать и вдохновлять людей разных поколений, его наследие продолжает жить и действовать, напоминая нам о важности красоты, эмоций и глубины человеческих чувств. Завершая обзор некоторых хоровых произведений на стихи Ивана Алексеевича Бунина, мы видим, что его сочинения остаются значительными и актуальными и по сей день, оставляя неизгладимый след в сердцах поклонников.

### **Список литературы:**

1. Бабореко, А. К. И. А. Бунин. Материалы для биографии (с 1870 по 1917). – Москва : Худ. лит., 1967. – 333 с.
2. Вокально-хоровые технологии : сб. метод. ст. Вып. 2 / авт.-сост. И. В. Роганова. – Санкт-Петербург : Композитор, 2014. – 252 с., нот.
3. Иван Алексеевич Бунин и музыка : список лит. / Орл. обл. публ. б-ка им. И. А. Бунина, отд. нот.-муз. док. ; [сост. Л. С. Кулакова]. – Орел, 2008. – 14 с.

*Краснова И.А. (Санкт-Петербург)*

*Ланина М.В. (Санкт-Петербург)*

*Krasnova I.A. (St.Petersburg)*

*Lanina M.V. (St.Petersburg)*

### **«МУЗЫКА РЕВОЛЮЦИИ» ИЛИ «ШУМ РАЗРУШАЮЩЕГОСЯ МИРА»? (ПОЭМА А. БЛОКА «ДВЕАДЦАТЬ» НА ЯЗЫКЕ ХОРЕОГРАФИИ)**

### **«MUSIC OF REVOLUTION» OR «THE SOUND OF A COLLAPSING WORD»? (ALEXANDER BLOK'S POEM «THE TWELVE» IN THE LANGUAGE OF CHOREOGRAPHY)**

**Аннотация.** Статья посвящена воплощению поэмы Александра Блока "Двенадцать" на балетной сцене. Современное хореографическое прочтение поэмы рассматривается в контексте эпохи переломных событий начала XX века. В статье отмечено, что

в балете «Двенадцать» актуализируется идея разрушения старого мира – вплоть до гибели самой цивилизации, что достигается, в частности, включением в синтетическое целое балета как вербального текста, так и вокально-хореографического пролога. Делается вывод о том, что данная интерпретация поэмы "Двенадцать" объединила взгляды прежде непримиримых антиподов А. Блока и И. Бунина.

**Ключевые слова:** Блок, «Двенадцать», балет, Бунин, синтез искусств, хореографический перевод.

**Abstract.** The article is devoted to the embodiment of Alexander Blok's poem "The Twelve" on the ballet stage. The modern choreographic interpretation of the poem is considered in the context of the era of turning points of the early twentieth century. The article notes that the ballet "The Twelve" actualizes the idea of the destruction of the old world - up to the death of civilization itself, which is achieved, in particular, by including both the verbal text and the vocal-choreographic prologue in the synthetic whole of the ballet. It is concluded that this interpretation of the poem "The Twelve" united the views of the previously irreconcilable antipodes Alexander Blok and Ivan Bunin.

**Keywords:** Blok, "The Twelve", ballet, Bunin, synthesis of arts, choreographic translation.

Начало XX века характеризуется как сложный период в истории России – период надвигающихся грандиозных перемен, грозящих разрушить не только коренные основы национальной жизни, но и саму страну. Писатели Серебряного века русской литературы так или иначе ощущали и отображали в своём творчестве предчувствие исторических катастроф, что выражалось в темах, мотивах и образах Апокалипсиса, который ассоциировался с крахом России и кризисом культуры и цивилизации.

Несмотря на очевидную разницу мировосприятия, эстетических взглядов и творческой практики, глубочайшее несходство «философий творчества», темы, мотивы и образы таких непримиримых антиподов как И. А. Бунин и А. А. Блок часто совпадают, определённым образом перекликаются. И если в рамках символизма апокалиптические мотивы и тематика выражаются в ожидании и даже приветствовании исторических катастроф, то в произведениях Бунина предчувствие катастрофы выражается в наблюдаемых в привычном укладе жизни переменах, в признаках разрушения «старого мира», в появлении людей, готовых разрушать и уничтожать всё, что создано до них («Деревня») [3, с. 109-216] – вплоть до апокалиптического предупреждения о гибели цивилизации, о неотвратимости её («Господин из Сан-Франциско») [3, с. 295-313].

Принятие Александром Блоком революции, в том числе и большевистской, его «революционность, большевизм» являются логическим продолжением блоковского модернизма, по мнению исследователей [1]. В отличие от Блока Бунин решительно не принял революцию, занял

непримиримую антибольшевистскую позицию и в своих статьях и устных выступлениях немалую вину за происшедшее в России возлагал на русскую литературу Серебряного века. Для Бунина русская революция является началом безусловной гибели России как великого государства. Революция развязывает самые низменные и дикие инстинкты, являясь прологом к неисчислимым последующим бедствиям. Бунинский «гнев, ярость и бешенство» вкупе с болью и мукой обнаруживаются наиболее отчётливо на страницах его художественного дневника «Окаянные дни» [4] – страстного и искреннего монолога о революции.

Вполне закономерна и предсказуема – в связи с радикальной противоположностью взглядов Блока и Бунина на одни и те же события – негативная реакция последнего на появление в начале 1918 года блоковской поэмы «Двенадцать»: «Что до «Двенадцати», то это произведение и впрямь изумительно, но только в том смысле, до чего оно дурно во всех отношениях» [4, с. 274]. Призыв слушать «музыку Революции», с которой Блок обратился к интеллигенции [2, с. 3], предельно возмущал Бунина, не принимавшего к тому же идейные основы символизма в целом. Блок, обладая способностью слышать музыку времени и музыку места, наделял свои стихи особой музыкальностью. Эту блоковскую способность Корней Чуковский назвал особым «сейсмологическим слухом», поскольку «задолго до войны и революции он уже слышал их музыку» [цит. по 8, с. 201]. Кроме того, необходимо помнить, что Блок разделял особый тип религиозно-философского мышления символистов, который включал в себя, в частности, и вагнеровско-ницшеанскую «философию музыки», поэтому революцию он воспринял как трагедию, разыгрываемую «духом музыки во всемирной истории» [10]. Основываясь на идее «мирового оркестра», Блок услышал в революции величавую музыку, «забывая визгливые и фальшивые ноты в величавом рёве и звоне мирового оркестра» [11, с. 3].

Музыка революции, которую Блок призывал слушать, звучала как гул, шум во время работы над поэмой: «На днях, лёжа в темноте с открытыми глазами, слышал гул: думал, что началось землетрясение» [цит. по 8, с. 201]. И ещё в записной книжке: «Страшный шум, возрастающий во мне и вокруг» [цит. по 8, с. 201]. Шум, который Блок, по его признанию, ощущал физически, он ассоциировал с крушением старого мира. При этом, как отмечает Е. Книпович, «острейшее предчувствие «тектонических» сдвигов

в судьбах человечества порой получало в его толковании христианско-эсхатологическую окраску» [7].

В современном хореографическом прочтении поэмы Блока «Двенадцать», которое осуществил на сцене Мариинского театра Александр Сергеев в июне 2022 года, случилось некое «примирение» двух идейно-эстетических противников – Блока и Бунина. Хореограф использовал «блоковскую» партитуру Бориса Тищенко, которая была написана композитором для балета Леонида Якобсона «Двенадцать», поставленного в 1964 году, показанного, однако, всего три раза.

В балете, как известно, осуществляется сложный художественный синтез различных видов искусства. При трансформации литературного текста в текст хореографический вербальные средства выражения смысла заменяются невербальным языком тела. При создании синтетического текста балета слово, как правило, не рассматривается в качестве составной части художественного целого. Тем не менее, в данном переводе поэмы Блока на язык хореографии звучит не только музыка Тищенко, но и текст всей поэмы. Помимо этого, основное действие предваряется тремя песнями Б. Тищенко на стихи Марины Цветаевой, создавая, таким образом многожанровое вступление, в котором вербальное и невербальное интегрируются, зримое и слышимое вступают в диалогические отношения.

Три песни на стихи Цветаевой синтезируются в хореографическом тексте с элегическим любовным дуэтом, вызывающим ассоциацию с творчеством И. А. Бунина, который не просто описал стародворянский усадебный быт и уклад в своих произведениях, но и сумел передать тот самый, по его собственным словам, «дух этой среды». Кроме того, любовь и смерть представляют собой почти неизменные мотивы бунинской поэзии и прозы, а элегичность, созерцательность и грусть, по мнению А. Твардовского, определяются как основные настроения его лирики [цит. по 3, с. 10]. Таким образом, пролог балета «Двенадцать», показывающий основательность и устойчивость прежней жизни через отношения двух людей, их любовь, несмотря на хрупкость, может быть, даже разлад и предстоящее им расставание, вполне соотносится с элегическими мотивами Бунина. Вполне «бунинский» пролог, изображающий «старый мир», предваряет разрушение этого мира, передавая чувство тревоги и ощущение грядущей катастрофы: к старому миру приближается его конец. Подобным предчув-

ствием беды наполнена выдержанная в элегическом духе первая часть рассказа Бунина «Холодная осень» [3, с. 481-484].

Диалог зримого и слышимого продолжается и во вступлении к основному действию, когда звучит весь текст поэмы в исполнении Чтеца, медленно приближающегося по зрительному залу к сцене с огромным длинным алым шлейфом за спиной. Алый шлейф тянется за Чтецом словно нескончаемая река крови. За последними строками поэмы следуют первые мощные аккорды музыкального вступления, а звучащий литературный текст сменяется текстом хореографическим. Слово плавно перетекает в танец, «перенос значения осуществляется из одной сферы чувственного восприятия в другую» [5].

Музыка Б. Тищенко, которая, по словам хореографа Сергеева, послужила отправной точкой создания нового пластического прочтения поэмы Блока, звучит как оглушающий шум разрушающегося мира. Лирическое вступление, синтезирующее танец и пение под аккомпанемент фортепиано, символизирует «прежний» мир, в котором главенствовали человеческие чувства, переживания, отношения, при этом уже в финале пролога музыка передаёт некую тревогу, предчувствие, которое подготавливает к восприятию вербального представления поэмы, постепенно вовлекающего зрителей в сюжет основной части балета. Несмотря на это, музыкальное начало основной части спектакля воспринимается как разрушительный взрыв. Ощущение взрыва, обрушения подкрепляется зрительными ощущениями цвета – красный, чёрный и белый создают эффект контраста, который используется самим Блоком в поэме как художественный приём: Чёрный вечер. Белый снег, а также формы – на сцене кубы-пиксели, с помощью которых передаётся идея разъединения и деконструкции. Включение в блоковскую бинарную палитру красного цвета усиливает контрастность, а также создаёт почти физиологическое восприятие рождения нового человека на фоне разрушения старого мира. Причём, это рождение визуально, на языке хореографии передаёт апокалиптический мотив обезличивания человека, который усиливает идею разрушения старого мира и неотвратимости гибели цивилизации, поскольку никакого строительства нового мира не предполагается. «Для художественного восприятия Александра Блока эсхатологические настроения были связаны с мыслями о революции как свершившейся апокалиптической катастрофе» [12]. По мнению цитируе-

мого автора, в поэме звучит апокалиптический мотив Второго пришествия Христа. Этот же мотив, как представляется, является определяющим мотивом хореографического перевода поэмы Блока – балета «Двенадцать».

Из вышесказанного проистекает и хореографическое прочтение образа Катьки, которая предстаёт в балете то в ипостаси Святой Екатерины, то Великой Блудницы. В конце хореографического перевода поэмы «Двенадцать» блоковский Иисус появляется не «в белом венчике из роз» – впереди шагающих двенадцати, а в сцене «тайной вечери» с центральной фигурой Катьки. Как отмечают исследователи, «Блок приписывал женственную природу самому Христу, каким он вновь воплотится после Конца Света» [6]. Через синхронность движений воскресшей Катьки и Чтицы средствами хореографии эти два образа интегрируются в единый – образ, который, по-видимому, ассоциируется с Христом. В финале силуэт Чтицы словно наплывает на зал, оставляя двенадцать замерших чёрных фигур за кроваво-красным занавесом.

Балет «Двенадцать» является выраженным на языке хореографии подтверждением того, о чём на основе анализа писем А. Блока последних лет жизни было сделано предположение об изменении в 1920–1921 годах мировоззрения поэта. По словам А. В. Бакунцева, Блок «пришёл, по-видимому, примерно к таким же выводам, какие в самом начале новой «русской смуты» сделал для себя Бунин» [1, с. 102].

*Потерь не счесть, не позабыть,  
Пощёчин от солдат Пилата  
Ничем не смыть – и не простить,  
Как не простить ни мук, ни крови  
Ни содроганий на кресте  
Всех убиенных во Христе,  
Как не принять грядущей нови  
В её отвратной нагоде.*

Иван Бунин (28.VIII.22) [цит. по 4, с. 102].

#### **Список литературы:**

1. Бакунцев А. В. «В газетах – Блок, Блок, Блок...». Отклик И. А. Бунина на смерть А. А. Блока // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. – 2015. – № 3. – С. 100–115.

2. Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 6. – Москва ; Ленинград : Гослитиздат. [Ленингр. отд-ние], 1962. – С. 1–7.
3. Бунин И. А. Стихотворения. Рассказы. Повести. – Москва : Худ. лит., 1973 – 526 с.
4. Бунин И. А. Окаянные дни. Дневники, рассказы, воспоминания, стихотворения. – Тула : Приок. кн. изд-во, 1992. – 319 с.
5. Вологина О. В. Синестетические метафоры и другие чувственно-эмоциональные образы в вербальных интерпретациях музыки и живописи / БГУ // КиберЛенинка : [сайт]. – 2010. – URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 07.10.2024).
6. Игошева Т. В. Богородичная тема в ранней лирике А. Блока // Александр Блок. Исследования и материалы : [сб.]. – Санкт-Петербург : Изд-во «Пушкинский дом», 2011. – [Т. 4]. – 624 с.
7. Книпович Е. Ф. Об Александре Блоке : Воспоминания. Дневники. Комментарии. – Москва : Сов. писатель, 1984. – 144 с.
8. Крышук Н. П. Разговор о Блоке. – Санкт-Петербург : Детгиз, 2012. – 352 с.
9. Кузнецова Г. Грасский дневник. – Вашингтон : Kamkin, 1967. – С. 77–78.
10. Паперный В. М. Блок и Ницше // Типология русской литературы и проблемы русско-эстонских литературных связей : труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. XXXI. – Тарту, 1979. – С. 84–106. – (Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 491.).
11. Слоним М. Творческий путь Александра Блока // Воля России. – 1921. – 19 авг. (№ 283). – С. 3–4.
12. Ткаченко И. А. Апокалиптические темы и мотивы в русской культуре конца XIX – первой половины XX вв. : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. – Шуя, 2007. – 21 с.

**ИСКУССТВО ВРЕМЕН И. А. БУНИНА В РОССИИ  
(ПО СОБРАНИЮ ОМИИ)**

**ART OF THE TIMES OF I. A. BUNIN IN RUSSIA  
(FROM THE COLLECTION OF THE ORYOL MUSEUM  
OF FINE ARTS)**

**Аннотация.** В статье делается обзор произведений скульптуры, живописи, графики и декоративно-прикладного искусства периода пребывания Бунина в России. Затрагивается тема нескольких направлений в отечественном искусстве рубежа веков. Рассмотрение произведений из основной экспозиции и фондов Орловского музея изобразительных искусств предваряет знакомство с портретом Бунина, хранящимся в музее.

**Ключевые слова:** модерн, неорусский стиль, психологический портрет, художественная стилизация.

**Abstract.** The article provides an overview of sculpture, painting, graphic art and decorative and applied art from the period of Bunin's stay in Russia. The topic of several trends in Russian art at the turn of the century is touched upon. The examination of works from the main exhibition and funds of the Oryol Museum of Fine Arts precedes an acquaintance with Bunin's portrait, kept in the museum.

**Keywords:** modern, neo-russian style, psychological portrait, artistic stylization.

Период от рождения Ивана Алексеевича Бунина до его отъезда из России совпал с развитием в отечественном изобразительном искусстве и архитектуре неорусского стиля. Это направление, идущее от начала XIX века и набиравшее силу в рамках историзма до кульминационного момента – всеимперского празднования 300-летия Дома Романовых в 1913 г., стало отличительной чертой российского варианта последнего общеевропейского художественного стиля модерн.

В силу того, что этот период является широчайшим по творческому диапазону и богатейшим на имена, определение вроде «времен Пушкина», т.е. одного какого-либо деятеля или творца немислимо. В каждой области культуры и искусства выступал одновременно целый ряд выдающихся мастеров, неизменно вдохновляющих уже наших современников, и ряд их произведений непосредственно связан с Орловщиной.

Так, советский и российский скульптор, член СХР, академик РАХ, Народный художник РФ, Николай Александрович Иванов (род. 1938) создал в монументальной и станковой скульптуре целую галерею портретов исторических и творческих личностей. Среди них – памятник А. А. Фету

(1991 г.) в Орле, установленный на гранитном постаменте возле Дома писателей 25 мая 1997 года на ул. Салтыкова-Щедрина. Примечательно, что поясной бронзовый бюст поэта оказывается на фоне галереи Народного художника СССР А. И. Курнакова – одного из корпусов Орловского музея изобразительных искусств.



*Н. А. Иванов. Портрет И. А. Бунина.  
2-я половина XX в. Бронза, мрамор. 50x25x24. ОМИИ. С-126.*

В фондах музея хранится бронзовый портрет Ивана Алексеевича Бунина (50x25x24), так же на мраморном основании, созданный тем же Николаем Ивановым во 2-й половине XX в. В музейное собрание бюст поступил в 1991 году из Республиканского центра художественных выставок и пропаганды изобразительного искусства («Росизопропаганда», ныне – «Государственный музейно-выставочный центр «РОСИЗО»), где хранится созданный скульптором в 1990 г. так же бронзовый бюст Ф. И. Тютчева схожего формата (55x25x29). К образу Бунина автор обращался и позднее, создав небольшую по размеру ростовую композицию с Иваном Алексеевичем, одиноко сидящим на краю скамьи с выщербленными досками (Н. А. Иванов. И. А. Бунин. 2013. Бронза. Выс. 46 см –<https://oms.ru/authors/ivanov-nikolaj->

aleksandrovich/i-a-bunin-2013-bronza-vysota-46-sm-foto-iz-arkhiva-nikolaya-ivanova). Оба портрета Бунина глубоко психологичны и раскрывают тему драмы человека, художника на сломе эпох и судеб. При этом традиции русской реалистической школы в произведениях Николая Иванова сочетаются с современным пластическим мышлением.



*В. И. Якоби (Якобий). Князь Серебряный в гостях у боярина Морозова.  
1881. Холст, масло. 95,6x72,6. ОМИИ. Ж-248.*

Когда Ивану Бунину было еще 11 лет, профессор, член академического совета Императорской Академии художеств, Валерий Иванович Якоби (Якобий) [2: 276] написал представленную ныне в постоянной экспозиции ОМИИ, «Князь Серебряный в гостях у боярина Морозова». Более ранняя картина на ту же тему, «Угощение боярина (Князь Серебряный в гостях у боярина Морозова)», кисти В. Г. Шварца (1865 г.; дерево, масло; 31x27), имеется в собрании Русского музея.

Валерий Якоби, член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок и в то же время руководитель класса исторической живописи (с 1881 г.), с 1880-х гг. почти ежегодно посещавший страны Южной Европы и Северной Африки, имел столь же неординарного брата

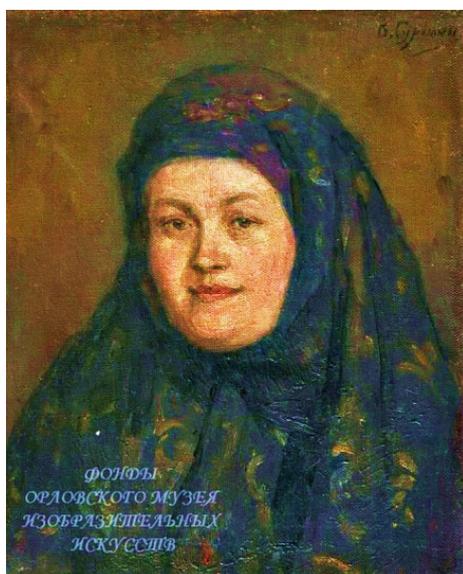
Павла, революционера, этнографа и психиатра-новатора, возглавившего клинику под Орлом. Роскошь и экзотика «восточных» красок и форм воплощают в «костюмном» полотне Валерия Якоби кульминационный момент романа А. К. Толстого, где главный герой нежданно встречает свою возлюбленную, ставшую женой его почтенного друга. Историческая подоплека сюжета отступает на второй план перед зрелищным молчаливым диалогом взглядов, атрибутов, характеризующих мир главных героев, тени и света... Тонкий психологизм картины не сразу прочитывается за броской в своей выразительности формой.



*Ф. С. Журавлев. Девушка с серпом. 1890-е.  
Холст, масло. 98x121 (овал). ОМИИ. Ж-228.*

Представленная здесь же на стене картина Фирса Журавлева наглядно свидетельствует о своеобразном «романтизме» русских художников конца XIX века в поиске выражения национально идеи в изобразительном искусстве. Участник «бунта 14-ти» в ИАХ, член Петербургской артели художников (первого творческого объединения в Российской империи), академик ИАХ (с 1874 г.), участник выставок Товарищества передвижников [6], соавтор росписей Храма Христа Спасителя, – Журавлев, кажется, совместил в своей творческой судьбе всю многогранную противоречивость

эпохи. Как и ряд его современников, он увлеченно пишет милостивых «крестьянок» с вполне достоверными бытовыми атрибутами, в идеализированном облике которых угадываются «благородные барышни», в стилизованных национальных костюмах. Поиск языка в живописи неорусского стиля утверждает вековой колорит и символизм фольклора. Так в полотне Журавлева пора жатвы и срезанные спелые колосья говорят о готовности девушки к замужеству, а цветок ромашки в непокрытых волосах намекает о гадании на суженого. Романтический пейзаж на заднем плане соотносит работу Фирса Журавлева с проникновенными и порой сентиментальными холстами русских живописцев конца XVIII – начала XIX века – И. Аргунова, А. Венецианова, В. Тропинина.



*В. И. Суриков. Женщина в лиловом платке. 1900-е.  
Холст, масло. 41х33. ОМММ. Ж-171.*

Подлинно народный образ выступает в живописи В. И. Сурикова, чуждого. Неожиданно жестко на эту тему высказался академик АХ СССР В. С. Кеменов, писавшего: «Перед бессмертными образами Сурикова с особо ясностью обнаруживается фальшь и пошлость псевдоисторических картин на древнерусские темы, начиная от слащавых барышень К. Маковского, К. Б. Венига, В. П. Верещагина и кончая модой на грубый, лубочный примитивизм или попытки соединить «стиль рюс» с сюрреализмом и китчем» [3:5]. Сам же Василий Иванович говорил: «Женские лица русские я очень любил, не испорченные ничем, нетронутые» [4: 156].

Крестьянская тема достигает апогея в творчестве Григория Мясоедова, его картине «Страдная пора» («Косцы». 1887 г. ГРМ); предполагаемый автопортрет художника к этой работе можно видеть на этюде, помещенном в витрине.

Ивана Бунина с юности пленяла мудрая простота народной песни, а его произведения «Деревня» и «Суходол» известны использованием в них этнографических материалов, собранных писателем лично. Сокрытые смыслы народного языка будили в художнике новые образы.

Допетровская культурная традиция имела два основных направления, переосмысленных и проявившихся в искусстве – языческое и христианское. Два холста в зале академической живописи принадлежат к обоим направлениям. Совпадая по масштабам и формату, диктуемым интерьерами модерна, эти картины, близкие по времени создания, сочетают реальное и ирреальное, впечатляя изобретательностью авторов в плане идей и техники их воплощения.

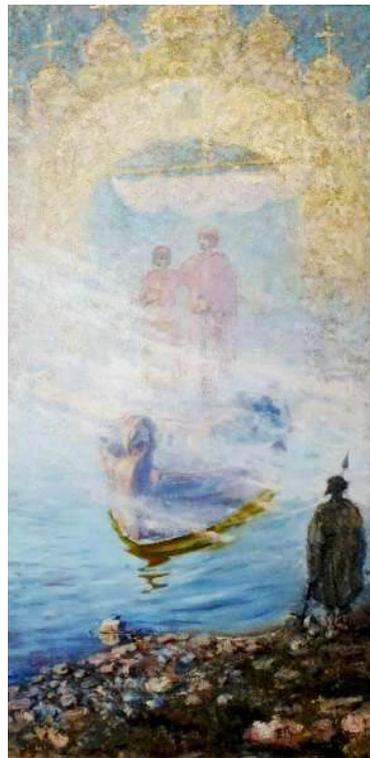
Выпускник ИАХ, Евгений Сотников посвящает работу духу весеннего пробуждения жизни Ярилу, а сестра академика ИАХ Василия Поленова, Елена Дмитриевна создает триптих об Александре Невском. На одном из полотен триптиха, представленном в ОМИИ, запечатлено явление ижорскому воеводе перед Невской битвой первых русских святых – князей Бориса и Глеба, предков Александра Ярославича. Композицию с вполне импрессионистическим передним планом венчает золотистая арка с луковичными куполами – знак соборности Святой Руси.

Оба холста имеют внушительный размер и сильно вытянутый по вертикали формат, авторы применяют очень низкую линию горизонта и свободную, нарочито фактурную манеру письма. «Потусторонние» персонажи имеют тающие очертания, а реальные герои подчеркнута натуралистичны.

В фондах музея хранится акварель Елены Поленовой с видом дощатого мостка через овраг в глухих зарослях, а также созданный по разработанному ею в неорусском стиле декоративный навесной шкафчик, расписанный стилизованными цветами и травами. Подобные изделия под ее руководством совместно с женой Саввы Мамонтова изготавливались в Абрамцево учениками их мастерской.



*Е. М. Сотников. Ярило. 1910.  
Масло, холст. 250x153. ОМИИ. Ж-373.  
Бориса и Глеба воину Пелгусию. 1890-е.*

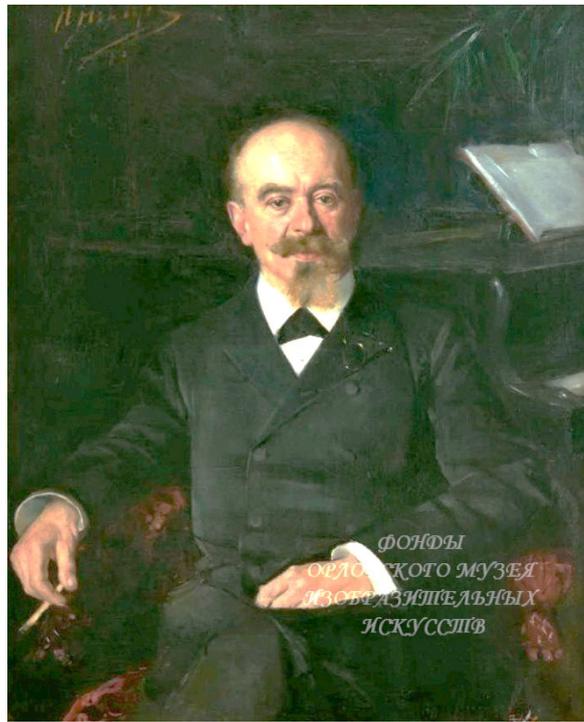


*Е. Д. Поленова. Видение князей  
Е. Д. Поленова. Видение князей  
Масло, холст. 199x97,5. ОМИИ. Ж-642.*

В 1893 году почти ровесник Бунина, его близкий друг по Одессе и затем Парижу в эмиграции, Петр Нилус (Словецкий) в совершенно передвижнической манере пишет блестящий по глубине и форме портрет Антона Николаевича Николаева. «Рожденный до брака» сын карачевского помещика Н. И. Воцинина, А. Николаев учился в Петербурге и Италии, стал первым тенором (солистом) императорских театров Москвы и Петербурга, а вскоре после учреждения губернского музея в Орле был его первым дарителем, пополнявшим музейные фонды до самой своей смерти.

А. С. Даргомыжский называл Антона Николаева «своим единственным князем» по инновационной опере «Русалка», а П. И. Чаковский посвятил ему первый из адресных романсов «Нет, никогда не назову...», таинственно перекликающийся с одинокой судьбой некогда блестящего вокалиста, так и не обретшего семью.

В 1901 году Пётр Нилус посвятил Ивану Бунину картину «Одиночество», а в 1918-м в Одессе на его стихотворение «Настанет день – исчезну я...» (1916 г.) написал его портрет на фоне окна, с бабочкой на стекле, хранящийся ныне в орловском музее И. А. Бунина.



*П. А. Нилус (Словецкий). Портрет А. Н. Николаева. 1893, Одесса.  
Холст, масло. 105x85. ОММ. Ж-151.*

Неслучайной видится связь этих трех упомянутых работ Нилуса, объединенных темой одиночества творческой личности, артиста, драматического внутреннего строя человека перед лицом судьбы.

Бунину – 40. В этот год уроженка Воронежа, яркая художница Серебряного века Елена Андреевна Киселева (1878–1974) создает графический портрет последней владелицы орловской усадьбы Куракиных, княгини Софьи Сергеевны Куракиной (урожденной Олив). Удостоившаяся от Академии художеств пенсионерства за картину «Невесты. Троицын день», Е. А. Киселева первой из женщин получила членство в Обществе архитекторов-художников. В межреволюционный период бывшая ученица И. Е. Репина, она, как ни странно, осталась в стороне от критического реализма и остросоциальных тем современности, предпочитая запечатлевать красивых и умных аристократок. После революции Елена Киселева эмигрировала с мужем в Королевство Югославии. На пике мастерства художницей был создан портрет С. С. Куракиной (Олив). В 1957 году он поступил в собрание из Орловского краеведческого музея. И художница, и ее модель дожили почти до ста лет, пережив череду потрясений и опустошительные потери.



*Е. А. Киселева. Портрет княгини Софьи Сергеевны Куракиной (ур. Олив).  
1910-е. Бумага на картоне, пастель. 42х60. ОММИ. Ж- 514.*

Софья Сергеевна происходила из семьи царедворцев Олив, состояла фрейлиной, выйдя замуж за князя А. Б. Куракина (1875–1941), предводителя дворянства и члена Государственного Совета, вела активную общественную деятельность, благотворительствовала.

Созданный в эпоху немодного кино, утверждения в богемной среде дивы ар-нуво, с волнообразными очертаниями и стильной «шапкой волос», в сумеречной мистической гамме «прелых» цветов, портрет княгини Софьи Сергеевны, исполненный в технике пастели, полон воздуха и ощущения неземной бестелесности. Это впечатление усиливают нематериальные, пышные белые цветы наподобие гортензии, изображенные на заднем плане, на их фоне хрупкий облик задумчивой модели, глядящей мимо зрителя, особенно притягателен и поэтичен.

Иное впечатление рождает портрет Алексея Александровича Стаховича, исполненный в бронзе Николаем Андреевым. Представитель знатного рода орловских помещиков, отставной генерал, близкий кругу императора и заядлый театрал, Стахович решил войти в труппу МХТ. Автор незаурядных памятников Н. В. Гоголю и А. Н. Островскому в Москве, родона-

чальник «ленинианы», скульптор Андреев создал целую галерею актерских портретных бюстов, но только Стахович удостоился у него бронзы. Темпераментная лепка подчеркивает внутреннее напряжение выдающегося человека, пережившего крушение его мира...



*Н. А. Андреев. Портрет А. А. Стаховича, актера МХТ.  
1911–1912. Бронза. Выс. 50 см. ОМИИ. С-74*



*Воскресение Христово с 16 клеймами. Конец XIX – начало XX в.  
Дерево, левкас, темпера, масло; тиснение по левкасу, золочение. 40x36 см.  
ОМИИ. Ж-927.*

К теме вечности и веры возвращает аналойная икона рубежа XIX – XX вв., окруженная на полях клеймами с избранными праздниками и святыми. Повторение в среднике композиции М. В. Нестерова 1891 года из Владимирского собора в Киеве окружают академической направленности сюжеты в клеймах и дополняет цветочно-лиственный орнамент в стиле модерн. Этот добротнo выполненный церковный образ представляет более историко-культурную ценность.

Можно заключить, что художественные произведения времен Бунина в России представили «под занавес», накануне обрыва эволюционного пути в революцию 1917 года, необычайно насыщенный по различным направлениям и течениям период в истории отечественного и европейского искусства. Рамки данной статьи не позволяют включить в настоящий обзор произведения русского авангарда, отразившие творческие поиски интернационального модернизма. Обзор составлен, преимущественно, по основной экспозиции ОМИИ. И следует признать, что объединяющие рассмотренные произведения национальная идея, глубокая психологическая проработка портретов и сюжетов, в сочетании с неизменно высоким художественным уровнем исполнения, а также непреходящая ценность церковного искусства, – по-прежнему актуальны и востребованы, вызывая живой интерес, как и литературное наследие Ивана Алексеевича Бунина, и судьба этого глубоко русского художника слова.

#### **Список литературы:**

1. Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке / сост., вступ. ст. и коммент. В. М. Володарского. – Москва : Изд-во «Республика», 1995. – 448 с.
2. Булгаков Ф. И. Наши художники (живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы и медальеры). – Москва : Трилистник, 2002. – 552 с.
3. Кеменов В. С. В. И. Суриков. Историческая живопись 1870–1890. – Москва : Искусство, 1987. – 568 с.
4. Кончаловская Н. П. Дар бесценный : романтическая быль. – Москва : Дет. лит., 1964. – 304 с., 69 л. ил.
5. Лазарева Т. В. Традиции благотворительности орловского дворянства в сфере изобразительного искусства (по собранию ОМИИ) // VIII Ольденбургские чтения : [материалы краевед. чтений] / Мин-во культуры

Воронеж. обл. ; АУК ВО «Историко-культурный центр «Дворцовый комплекс Ольденбургских» ; отв. ред. Н. А. Комолова. – Воронеж : Пресс-Бургер, 2024 . – 38–44.

6. Экштут С. А. Шайка передвижников. История одного творческого союза. – Москва : Дрофа, 2008. – 320 с.

*Семенова Е.А. (Москва)*  
*Senenova E.A. (Moscow)*

## СПЕЦИФИКА АКТЁРСКОЙ ИГРЫ В РУССКОМ ТЕАТРЕ-КАБАРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

### SPECIFICS OF ACTING IN THE RUSSIAN CABARET THEATRE OF THE EARLY 20TH CENTURY

**Аннотация.** Статья посвящена русскому кабаре, бурно развивавшемуся с 1908 по 1917 год. Особое внимание уделяется тому факту, что театры-кабаре возникли на пике развития театрального искусства, как профессиональная актерская субкультура, которую автор предлагает называть актерскими смеховыми сообществами. Театр-кабаре «Летучая мышь» рассматривается как карнавальная рекреация, заложившая основы неформальной карнавальной традиции в русском театральном искусстве.

**Ключевые слова:** кабаре, русский театр кабаре, карнавальная рекреация, смеховое сообщество, клоунада, «Летучая мышь».

**Abstract.** The article is devoted to the Russian cabaret, which developed rapidly from 1908 to 1917. Particular attention is paid to the fact that cabaret theaters emerged at the peak of theatrical art development, as a professional acting subculture, which the author suggests calling acting laughter communities. The “Bat” cabaret theater is considered as a carnival recreation that laid the foundations for the informal carnival tradition in Russian theatrical art.

**Keywords:** cabaret, Russian cabaret theatre, carnival recreation, laughter community, clowning, “The Bat”.

Центральной темой статьи являются русские кабаре начала XX века, бурно просуществовавшие десятилетие с 1908 по 1917 год. Несмотря на то, что одни театральные критики называют происходившее в стенах кабаре «шутками богов», другие считают кабаре грубым эпатажем, русские кабаре сыграли значительную роль не только в развитии театральной культуры в России, но и за рубежом. При этом остаётся загадкой, почему такое легкомысленное искусство, как кабаре, приобрело наибольшую популярность именно среди величайших русских драматических актеров Московского художественного театра? Почему мода на кабаре, как и на искусство балетана, в театре быстро прошла, сменившись разочарованием в реконструк-

ции народных комических форм на сценических подмостках? Почему форма актерского кабаре более чем через сто лет вновь стала популярна в искусстве клоунады и уличном театре? Несмотря на то, что ответить на эти вопросы не так просто, поскольку, если этимология кабаре более или менее ясна, то его определения не столь однозначны, мы попытаемся ответить на вопрос о том, можно ли считать русский театр-кабаре карнавальной средой, сформировавшей неформальную театральную традицию русского театр?

Хронология распространения кабаре по миру не вызывают у исследователей особых разногласий. Слово *cabaret* в переводе с французского означает «винный погреб или кабаре» [1, с. 9]. Как отмечает Л. Паолини, «“Пьяная таверна” была общим предком как парижского кабаре, которое “унаследовало свое название от французского винного погреба или таверны”, так и британского мюзик-холла, “возникшего из первобытного болота таверного пения”» [14, с. 4]. Однако кабаре – явление довольно юное. Его рождение связывают с 1881 годом, когда во Франции открылось первое кабаре «Черный кот» (фр. *Le Chat Noir*). Далее кабаре стали открываться в различных странах мира: Нидерландах, Испании, Германии, Польше, Венгрии, России, Чехии, Великобритании, Швейцарии, Канаде, Австралии и т. д.

Что же касается взглядов на кабаре, то они не просто различны, а порой диаметрально противоположны, как и теоретические концепции, с помощью которых объясняются его социальные, политические и художественные функции. Более того, исторические и культурные условия, в которых развивались кабаре, наложили на них отпечаток, который делает затруднительным нахождение в кабаре универсальных черт. В одном случае кабаре понимается как обитель зарождающегося авангарда, развлечение интеллектуалов, художников, писателей, актеров [12, с. 22]. Такие кабаре мы находим во Франции и Германии, где кабаре было творческой лабораторией для молодых художников и сатирической сценой, на которой, как в кривом зеркале, отражались все пороки общества, культуры и искусства. В кабаре артисты собирались не только для того, чтобы читать и показывать свои новые произведения, но и для того, чтобы оттачивать сатирический стиль, как можно эффектнее высмеивать буржуазные и буржуазные взгляды и ценности. В частности, Х. Сегель считает, что кабаре

всегда возникали на обломках нежизнеспособных, устаревших форм искусства [15]. Классическим примером такого типа кабаре является парижское кабаре «Проворный кролик» (Au Lapin Agile), которое служило театром и клубом для артистов, где рождались смелые идеи и затевались уморительные розыгрыши. В этом ключе рассуждает Л. Тихвинская, говоря о русском кабаре как «весёлом двойнике» русской культуры [5, с. 13].

В другом случае под кабаре понимают грубое развлечение, подобное мюзик-холлу, в котором главным является «кафе-ресторанное» зрелище, совмещающее «исполнение различных номеров – вокальных, танцевальных, речевых, клоунско-цирковых или сценических миниатюр юмористического развлекательного характера» [4, с. 47]. Примерно так, как утверждают исследователи, выглядело русское кабаре в период эмиграции. Вот что пишет Л. Сенелик о русском кабаре в Париже и Берлине: «интермедии в ярких “крестьянских” тонах с актерами, стилизованными под фигуры лубка или народной гравюры, и расписными палехскими шкатулками» [16, с. 46].

Согласно третьей точке зрения, кабаре – это «цивилизованный протест», выраженный в форме интеллектуальной и художественной деятельности [9]. В частности, немецкое кабаре славилось своей непримиримой, злой сатирой на нацистский режим. В этой трактовке кабаре предстает как художественное выражение социальной позиции. К. Де Вилье рассматривает кабаре как своеобразную форму новой журналистики, отражающую особенности современной культуры в анархии и подрывной деятельности [12, с. 29]. Французские кабаре «Черный кот», «Проворный кролик» были пропитаны бунтарской уличной атмосферой и вели свое наступление в направлении от периферии культурной жизни к ее центру. В частности, основатель кабаре «Черный кот» Р. Сали был движим идеей «внести сатирическую струю в культ натурализма» [1, с. 19]. Именно там, в кабаре «Черный кот», впервые «чернь и богема... слились в единое сообщество» [1, с. 20]. Кроме того, «Черный кот» привлекал «улицу» в лице художников-прекариатов.

Исключительное положение русского кабаре можно объяснить словами русского философа и литературоведа Г. Д. Гачева, который отмечал, что «русский театр... всегда хотел выйти на площадь», но «он никогда не выходил на площадь, а придумал себя как камерный театр людей, живущих

в комнатах, квартирах и дачах (Чехов и МХАТ)» [2, с. 208]. Можно предположить, что, он все-таки прорвался на улицу. Но прорвался не через кабаре, а через актерскую игру, потенциал которой, достигнув пика, вырвался за ее пределы. Русский театр кабаре обязан своим прорывом не столько европейскому кабаре, являющемуся идеологическим рупором улицы, сколько развитию русской психологической школы актерской игры. В отличие от кабаре «Черный кот», русский театр-кабаре «Летучая мышь» состоял не из безработных артистов, а из актеров МХАТа, которые были заняты в репертуаре театра. Особенность этого кабаре видится в том, что его создатели были не поэтами-изгоями, стремящимися самоутвердиться, противопоставив свое творчество общепринятым канонам искусства. Напомним, что первое русское кабаре открыли актеры МХАТа, который в начале XX века находился на пике своего развития. В «Летучей мыши» не было намека на духовный упадок, идею культурного вырождения [3, с. 177] или политическую сатиру. Сам К.С. Станиславский, отстаивающий принципы жизненной правды в театральном искусстве, принимал живейшее участие в жизни театра-кабаре актёров Московского Художественного театра «Летучая мышь» [5]. Русские актеры и режиссеры, активно участвовавшие в художественной жизни кабаре «Лукоморье», «Кривое зеркало», «Балаганчик» и др., не имели желания использовать кабаре для выхода на большую драматическую сцену, как это сделал, например, немецкий режиссер М. Рейнхардт, для которого кабаре стало стартовой площадкой для создания собственного театра. «Рейнхардт и его единомышленники вполне прагматично рассчитывали продержаться в кабаре всего пару лет, подготавливая почву для эстетической революции» [8, с. 137–138]. Если для М. Рейнхардта кабаре было возможностью «войти в настоящую, большую историю театра в маске шута» [8, с. 140] в комической, пародийной форме, то для русских режиссеров Н. Евреинова и В. Э. Мейерхольда работа в кабаре, со всеми ее неудачами и взлетами, представляла самостоятельную ценность.

Взгляд на кабаре как на дитя декаданса, грубое развлечение для народа или место, где ведется классовая борьба, не приблизит нас к пониманию специфики русского театра-кабаре, поскольку не во всех из них мы можем найти признаки ресторанного искусства; распознать органическое слияние публики и актеров; услышать голоса грубой улицы, мирно сосед-

ствующие с салонной утонченностью и аристократизмом; заметить присутствие сатиры.

Для того чтобы выйти из-под гипноза мемуарных повествований, лишенных способности видеть русский театр-кабаре в его эволюционной динамике и определять его не только в театральных категориях и жанровых определениях, обратимся к науке о смехе, которая дает возможность ставить вопросы иначе, чем это обычно делается в театральном дискурсе. Вместо узко биографических деталей кабаре о том, кто и кого поименно высмеивал, на кого была направлена сатира, наука о смехе позволяет объяснить биологические корни кабаре и ответить на вопросы о том, почему кабаре стало наиболее популярным среди актеров МХАТа, следовавших законам психологической школы игры К. С. Станиславского?; в чем своеобразие и уникальность русского кабаре, не укладывающегося в определение кабаре как формы социально-политического протеста?

Теоретической основой работы стали труды по игре Й. Хейзинги, Г. Бейтсона, юмористические исследования У. Фрая, Д. Берлина, метасемантическая теория юмора А. Г. Козинцева, которые дают основания предполагать, что российские театры-кабаре были легитимными смеховыми актерскими сообществами, выполняющими функцию предикторов, предвосхищающих возможные негативные сценарии развития театра путем карнавализации ригидных образов актерской идентичности. Такие сообщества действовали в логике юмористической саморефлексии, используемой для поддержания творческой гигиены актера. Это есть специфика русского театра-кабаре.

Вслед за биологами и этологами А. Г. Козинцев определяет смех как метакоммуникативный сигнал игры, наблюдаемый у животных и человека. Теория смеха А. Г. Козинцева, основанная на этологических исследованиях и философской концепции карнавализации М. М. Бахтина, являющаяся связующим звеном между изучением природы и культуры человеческого смеха, позволяет понять, почему кабаре «Черный кот», «Четыре кота», «Проворный кролик», «Летучая мышь», «Четыре кота», «Бродячая собака» насыщены зооморфными образами.

Большинство исследователей полагают, что смех приматов, как метакоммуникативный сигнал игры и дружелюбия, так или иначе, связан с происхождением юмора. Теория Козинцева позволяет объяснить, почему

К. С. Станиславский пренебрежительно отзывался об актерской игре будущего лидера русского кабаре «Летучая мышь», выдающегося комика Н. Балиева, называя её балаганом. Может быть, К. С. Станиславский интуитивно чувствовал, что юмор может конкурировать с психологической игрой. Учитывая, что для человека смех является органической реакцией на несвободу, а также может быть реакцией агрессии в ситуации, когда над ним смеется кто-то из его окружения [10], можно предположить две возможные линии развития кабаре: юмористическую и неигровую (агрессию). С нашей точки зрения, кабаре актеров Московского драматического театра представляет собой первый вариант, когда несвобода, возникшая из-за ограничения канона игры МХАТа, рождает несерьезное, чистое комическое искусство. Отличие данного несерьезного искусства от серьезного очень точно описал автор теории юмора Д. Берлин, отметив, что в серьезном искусстве даже, если мы видим, как, например, Гамлет и Лаэрт дерутся на сцене, мы воздерживаемся от многих действий, которые произошли бы, если бы мы стали свидетелями чего-то подобного на улице. Однако когда мы видим, как два клоуна бьют друг друга в цирке, мы не только не совершаем превентивные действия, но даже не беспокоимся за их жизнь и не сочувствуем им [11, с. 55], поскольку получаем удовольствие от возможности несерьезно относиться к чему-либо. Поскольку юмор, как отмечают антропологи, является привилегией человеческого вида, рискнем предположить, что причиной популярности кабаре во всем мире была заразительность этой самой несерьезной игры [13, с. 113]. Если принять во внимание наблюдения этологов о том, что шимпанзе в неволе проявляют то, что у людей называется игривым состоянием, то российские театры-кабаре представляли собой легитимные смеховые актерские сообщества. При этом важно отметить, что эти актерские сообщества были законодателями моды не на насмешку, а на создание карнавальных рекреаций для поддержания творческой гигиены актера. Наше представление о театрах-кабаре как смеховых сообществах противоречит мнению Ш. Шахадат, по мнению которой, смеховые сообщества представляют собой «группу людей, которые создают и выносят на сцену смеховой мир в виде текстов или действий. По отношению к официальному и серьезному миру этот смеховой мир выступает как альтернатива, которую следует мыслить как контрдиктаторскую или как контрарианскую» [6]. В отличие от смеховых

сообществ, отмеченных Ш. Шахадат, русское кабаре «Летучая мышь» задумывалось «как интимный кружок, как уютное место для взаимного развлечения и увеселения актеров Художественного театра в послеспектакльные часы» [7]. Поскольку, как отмечал Н. Е. Эфрос, «актеры этого театра имеют... большую любовь к юмору» [7].

В свете теорий о биологическом происхождении юмора, замечание о том, что русское кабаре было «попыткой расширить актерские капустники, которые традиционно ставились в театре накануне Великого поста» [1, с. 212], является ключом к пониманию его комической природы, в которой интерактивная шутливость органично сочеталась с интеллектуальным артистизмом. Пародия актеров на собственные выступления была привилегией актерских профессиональных рекреаций, поскольку выполняла компенсаторную функцию, которую выполняет юмористическая рефлексия.

Можно резюмировать, что, во-первых, первые театры-кабаре возникли в России в период расцвета театрального искусства, как проявление совершенного владения театральной профессией и её избыточного видения. Во-вторых, русские театры-кабаре зародились в профессиональных сообществах актеров и выполняли функцию предикторов, предвосхищающих возможные негативные сценарии развития театра путем карнавализации ригидных образов актерской идентичности. Театр-кабаре «Летучая мышь» может по праву считаться одной из первых карнавальных рекреаций, заложивших основы неформальной карнавальной традиции в русском театральном искусстве.

### **Список литературы:**

1. Аппиньянези Л. Кабаре / пер. с англ. Н. Калошиной, Е. Канищевой. – Москва : Новое литературное обозрение, 2010. – 288 с.
2. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. (Эпос. Лирика. Театр). – Москва : Просвещение, 1968. – 302 с.
3. Мартынова Д. О. Аудиовизуализация культуры кабаре в немом кино 1900–1920-х // Наука телевидения. – 2023. – № 19 (4). – С. 151–193.
4. Слущкая Е. А., Почуйко О. В., Хведченя А. А. Театр-кабаре в до-революционной России и его жанровое своеобразие // Общество. Среда. Развитие. – 2020. – № 1. – С. 47–55.

5. Тихвинская Л. Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917. – Москва : РИК «Культура», 1995. – 412 с.
6. Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. – Москва : Новое литературное обозрение, 2017. – 593 с.
7. Эфрос Н. Е. Театр «Летучая мышь» Н. Ф. Балиева: 1908–1918 : обзор десятилетней художественной работы первого русского театра-кабаре. – Петроград : Худож. мастерские журн. «Солнце России», 1918. – 48 с.
8. Якубова Н. О. Кабаре как лаборатория режиссерского театра? Случай рейнхардтовского кружка: гендерные аспекты. От «Шума и дыма» до «Электрик» Гофмансталя // Шаги/Steps. – 2019. – Т. 5, № 4. – С. 132–148.
9. Andrew M. B. Come to the cabaret: Voices from the modern university // Journal of Applied Learning & Teaching. – 2023. – Vol. 6, № 2. – P. 17–27.
10. Bateson G., et al. The Position of Humor in Human Communication, Macy Conferences, 1952. – 25 p.
11. Berlyne D. E. Humor and its kin. In J. H. Goldstein & P. E. McGhee (Eds.), The psychology of humor (pp. 43–60). – New York, NY : Academic, 1972.
12. De Villiers C. Cabaret as new journalism : an exploratory discourse // Communicare Journal for Communication Studies in Africa. –2022. – № 11 (2). – P. 21–31.
13. Fry W. F. The biology of humor // Humor : International Journal of Humor Research. – 1994. – №7 (2). – P. 111–126.
14. Paolini P. Cabaret and decency: how contemporary definitions of cabaret are shaped by censorship // Comedy Studies. – 2024. – sept. 20. – P. 1–16.
15. Segel H. B. Chapter one. Paris: black cats and reed pipes // In Turn-Of-The-Centur Cabaret: Paris, Barcelona, Berlin, Munich, Vienna, Cracow, Moscow, St. Petersburg, Zurich. – New York : Columbia University Press, 1987. – P. 1–84.
16. Senelick L. Émigré Cabaret and the Re-invention of Russia // New Theatre Quarterly, 2019. – Vol. 35, Issue 1. – February. – P. 44–59.

**ЭСТЕТИКА ВЕРБАЛЬНАЯ И НЕВЕРБАЛЬНАЯ:  
МИРЫ ИВАНА БУНИНА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

**AESTHETICS ARE VERBAL AND NON-VERBAL:  
THE WORLDS OF IVAN BUNIN IN THE VISUAL ARTS**

**Аннотация:** в статье рассмотрены вопросы вербальной и невербальной эстетики в литературе и изобразительном искусстве, передачи смыслов через слова и визуальные образы. Анализ соответствия вербальной и невербальной эстетики в произведениях Ивана Алексеевича Бунина проводится на примере произведений художников, иллюстрировавших его тексты.

**Ключевые слова:** литература, искусство, вербальная и невербальная эстетика, художественный образ, язык, Иван Бунин.

**Abstract:** the article examines the issues of verbal and non-verbal aesthetics in literature and visual arts, the transmission of meanings through words and visual images. The analysis of the correspondence of verbal and non-verbal aesthetics in the works of Ivan Alekseevich Bunin is carried out using the example of the works of artists who illustrated his texts.

**Keywords:** literature, art, verbal and non-verbal aesthetics, artistic image, language, Ivan Bunin.

Иллюстрации текстов существуют с глубокой древности и их необходимость очевидна для большинства читателей. Удачная иллюстрация оставляет в памяти устойчивый след-знак, позволяющий воссоздать прочитанное в сознании спустя время. Иллюстрация способна восполнить недостаток воображения, а также заставить читателя размышлять и искать новую информацию. Кроме того, сложная информация воспринимается легче именно благодаря иллюстрациям.

Но так ли нужны иллюстрации художественной литературе? Почему недостаточно слов и требуются дополнительные визуальные стимулы для того, чтобы вообразить события книги в полной мере? Предполагается ли общность эстетических вкусов писателя и художника-иллюстратора или это не имеет значения? Сводится ли суть работы художника-иллюстратора к точной визуализации написанных автором слов или он может претендовать на авторскую трактовку?

Все вышеперечисленные вопросы обусловлены основной задачей в работе художника при создании иллюстраций, заключающейся в синтезе вербальной и невербальной составляющей художественного образа.

Под вербальной эстетикой понимают один из способов познания окружающей действительности через словесные художественные формы. Слово является инструментом и средством образного отражения жизни через уникальность и самобытность авторского стиля письма. Слово многозначно и обладает почти безграничными выразительными качествами, что позволяет вербализировать, «переводить» на язык литературы образы других видов искусства.

Невербальная природа визуальных искусств заключается в воздействии на зрителя образами, символами и ассоциациями, смысл которых не нуждается в «переводе» на вербальные конструкции. Действительно, всё, что можно сказать словами, не нуждается в иных выразительных средствах. Литература является искусством вербальным. Визуальный же художественный образ, по сути своей, представляет собой невербальное высказывание. Таким образом, если произведение изобразительного искусства возможно полностью пересказать словами, оно утрачивает свою «природу» и происходит пересечение полей изобразительного и языкового.

Невербальность предполагает общность знаковых систем, своеобразное клиширование понятий, универсальный язык коммуникации с помощью изображений, берущий своё начало со времён верхнего палеолита. Что касается анализа искусства, его развития во времени, поисков художниками средств выражения замыслов и т. п., тут, безусловно, невозможно обойтись без слов.

Известно, что информация разными людьми усваивается по-разному: через глаза, слух и т.п. Принято считать, что большее количество информации человек получает через визуальный канал. С этих позиций, иллюстрации могут стать импульсом к заинтересованному чтению, а могут обогатить текст дополнительными смыслами.

На наш взгляд, идеальная иллюстрация, предполагая визуализацию художественного текста, не пересказывает слова изобразительными средствами и не дублирует текст напрямую. Работа художника требует широкого кругозора: знание истории, быта, архитектуры, костюмов и т.п. Иллюстратор должен быть, в определённой степени, психологом для раскрытия характеров персонажей через язык взглядов, телодвижений, мимику, жесты. По сути, основной его задачей является перевести слово в невербальный образ.

Художественный образ в искусстве представляется универсальной категорией художественного творчества. Художественный образ многозначен и не буквален: суть одного явления, события или предмета раскрывается через другое. При этом множественность смыслов совершенно необязательно закладывается творцом: часто дополнительными значениями образ «обрастает» в восприятии зрителя или читателя. Синтез рационального и иррационального также является признаком художественного образа, поскольку в основе своей он происходит из событий или элементов окружающей действительности, но приобретает художественную форму сначала в воображении, а потом деятельности творца. Художественный образ принципиально оригинален, поскольку создаётся творцом, обладающим уникальным набором только ему присущих качеств.

В свете вышесказанного, рассмотрим несколько примеров отражения прозы Ивана Алексеевича Бунина в иллюстрациях ряда художников и проанализируем их подходы к визуализации. Для наглядности «превращения» текстов в невербальный визуальный образ, приведём несколько отрывков бунинских произведений: «Митина любовь», «Господин из Сан-Франциско», «Деревня».

Выдающийся советский и российский живописец и график, иллюстратор и педагог Орест Георгиевич Верейский (1915–1993) выполнил множество иллюстраций к произведениям Бунина. Его стиль узнаваем, изображения наполнены глубоким пониманием времени. О. Г. Верейский – мастер в одной иллюстрации выразить суть произведения, создать художественный образ эпохи. Приведённые в тексте примеры (рис. 1, 3 и 5) наглядно демонстрируют, как, не следуя буквально за текстом, художник создаёт самодостаточное произведение искусства, обобщающее смысл и настраивающее читателя на определённое эмоциональное состояние. Герои иллюстраций вписаны в определённую среду. Изображения выполнены акварелью и цвет в них играет значительную роль в создании художественного образа.

Иллюстратор Геннадий Дмитриевич Новожилов (1936–2007) также неоднократно обращался к бунинской прозе и создал ряд выразительных иллюстраций к его рассказам. Г. Д. Новожилова более интересуют типажи бунинских персонажей, нежели обстоятельства, ситуации или декорации, в которых разворачивается действие.

Сопоставим иллюстрации вышеназванных мастеров к рассказам «Митина любовь» и «Господин из Сан-Франциско» и проанализируем какие выразительные средства они использовали для создания невербального образа текстов. Для полноты картины приведём некоторые цитаты из произведений Бунина.

«...счастье почувствовалось Мите во всем этом и так страшно внезапно вдруг представилась ему на огромном ветхом балконе, среди кустов жасмина, Катя в образе его молодой жены, что он сам ощутил, как смертельная бледность стягивает его лицо, и твердо сказал вслух, на всю аллею:

– Если через неделю письма не будет, – застрелюсь!» [6]

Как видно, обе иллюстрации к рассказу «Митина любовь» отражают суть историй, рассказанных Буниным, но используют совершенно разные средства. Работа Верейского создаёт атмосферу дворянской усадьбы конца XIX века с летней ленивой жарой и душевным томлением героя. Смятый плед на кушетке переднего плана создаёт ощущение сумятицы мыслей. Цветовой контраст усиливает общее впечатление от иллюстрации. За спиной Мити светлая веранда – прошлое, в руках долгожданное письмо и мрак сада перед ним: будущего у героя нет.

В отличие от художественных обобщений Верейского, иллюстрации Новожилова более конкретны в раскрытии психологии героев. В данном случае, декорации, в которых происходит действие или довольно условны (рис. 4), или вообще отсутствуют (рис. 2). Внимание художника сосредоточено на сути характеров, переданных через мимику, позы, жесты или предметы. Однозначность трагического исхода повествования очевидна, исходя из револьвера в руке героя (иллюстрация к рассказу «Митина любовь»). Легкомысленность героини также читаема. Интрига лишь в том, кто станет жертвой.

«Господин из Сан-Франциско – имени его ни в Неаполе, ни на Капри никто не запомнил – ехал в Старый Свет на целых два года, с женой и дочерью, единственно ради развлечения. Он был твердо уверен, что имеет полное право на отдых, на удовольствия, на путешествие во всех отношениях отличное. Для такой уверенности у него был тот довод, что, во-первых, он был богат, а во-вторых, только что приступал к жизни, несмотря на свои пятьдесят восемь лет. До этой поры он не жил, а лишь существовал, правда, очень недурно, но все же возлагая все надежды на будущее»



Рис. 1. О. Г. Верейский. Иллюстрация к рассказу И. А. Бунина «Митина любовь»



Рис. 2. Г. Д. Новожилов Иллюстрация к рассказу И. А. Бунина «Митина любовь»

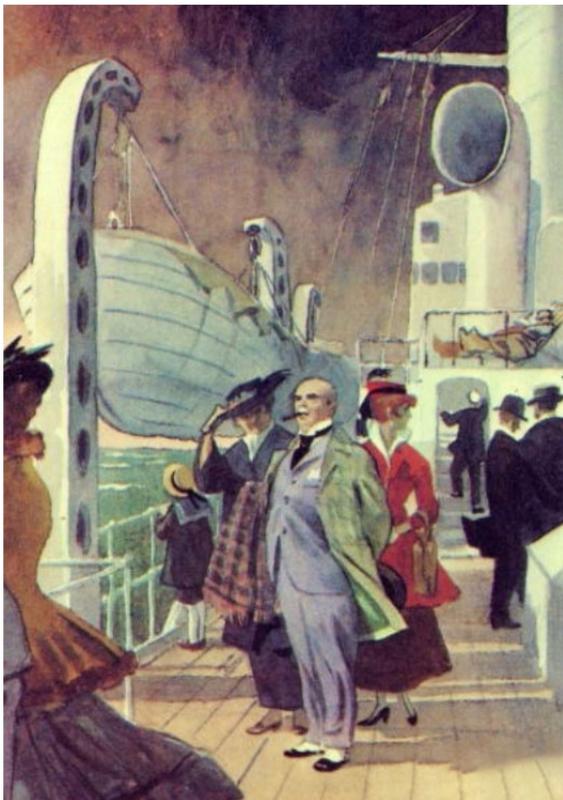
«Пассажиров было много, пароход – знаменитая «Атлантида» – был похож на громадный отель со всеми удобствами».

«Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый, он сидел в золотисто-жемчужном сиянии этого чертога за бутылкой вина, за бокалами и бокальчиками тончайшего стекла, за кудрявым букетом гиацинтов. Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью – крепкая лысая голова». [2]

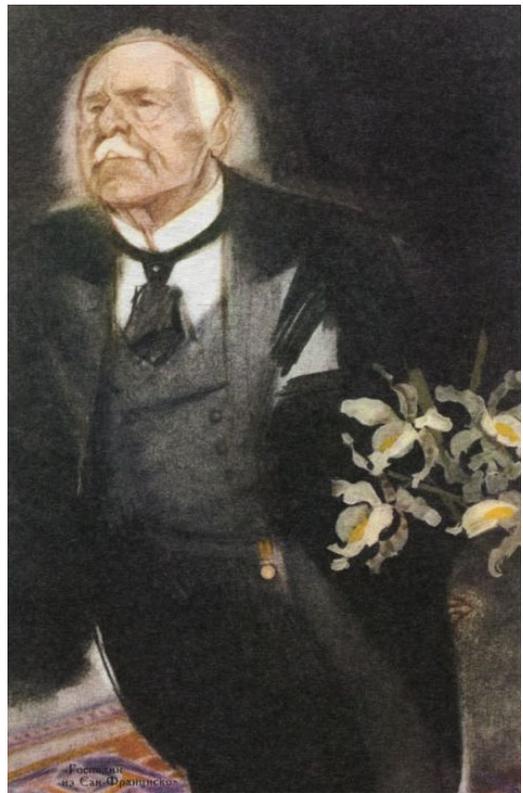
Несколько приведённых цитат из рассказа, на наш взгляд, достаточно, чтобы погрузиться в атмосферу повествования. При выборе выразительных средств для передачи образа текстов художники используют те же приёмы, что были описаны выше: Верейский мастерски создаёт образ всего произведения в целом, в то время как Новожилов концентрирует внимание читателя на создании образа главного героя.

«Как коротка и бестолкова жизнь! И какой мир и покой вокруг, в этом солнечном затишьи, в ограде старого погоста!»

«Странник – народ, а скопец и учитель – не народ? Рабство отменили всего сорок пять лет назад, – что ж и взыскивать с этого народа? Да, но кто виноват в этом? Сам же народ!» [3]



*Рис. 3. О. Г. Верейский. иллюстрация к рассказу И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»*



*Рис. 4. Г. Д. Новожилов Иллюстрация к рассказу И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»*



*Рис. 5. О. Г. Верейский. Иллюстрация к повести И. А. Бунина «Деревня»*



*Рис. 6. П. П. Козорезенко Иллюстрация к повести И. А. Бунина «Деревня»*

Совершенно иные средства избирает для визуализации бунинской прозы Пётр Петрович Козорезенко (г.р. 1953) – мастер передачи состояний и настроения. Его иллюстрации к повести «Деревня» (рис. 6), почти монохромные, с гротескно-утрированными улицами, постройками и их обитателями, вводят читателя в мир русской деревни. Психологический настрой жителей Дурновки передан не через портретные характеристики жителей, а через пейзаж с погостами, церквями и избами, серостью и сиростью существования поселян. От общего тона иллюстраций, даже без чтения бунинского текста, веет тоской и безнадёжностью. Верейский вновь использует приём погружения героев в среду, противопоставляя жизнь в деревне радостно-солнечному миру за воротами. При этом, несмотря на различные способы отражения смысла, напряжение считывается с обеих иллюстраций.

Приведённый анализ текстов и созданных к ним иллюстраций наглядно демонстрирует авторское понимание художниками прочитанного, разницу подходов, выразительных средств, использованных для «перевода» слов в художественный невербальный образ. Каждый из приведённых выше мастеров создал свой «бунинский мир», опираясь на личный опыт, образы, возникшие в воображении при прочтении текстов. При этом, каждая из приведённых иллюстраций самодостаточно-художественна. Безусловно, читатель, имеющий своё, внутренне видение, может и не согласиться с художественной трактовкой, предложенной тем или иным художником. Но безусловно также и то, что образы, созданные мастерами, раскрывают какую-то грань текста. Следуя за писательским словом, лучшие образцы иллюстраций не являются беспрекословным его повторением, но существенно позволяют обогатить восприятие от произведения через невербальные смыслы.

### **Список литературы:**

1. Бонами Т. М. И. А. Бунин и изобразительное искусство. – Чебоксары : Русский импульс, 2014. – 101, [1] с., [8] л. цв. ил., портр.
2. Бунин И. А. Господин из Сан-Франциско : рассказы и повести. – Москва : Пресса, 1996. – 573,[2] с.
3. Бунин И. А. Деревня. – Москва : Т8 RUGRAM, 2018. – 176, [1] с.

4. 3. Бунин И. А. Избранное : роман, повесть, рассказы / [вступ. ст. К. Паустовского ; худож. О. Верейский]. – Москва : Прогресс ; София : Нар. культура, 1980. – 607 с. : 5 л. ил., 1 л. портр.

5. Бунин И. А. Избранные сочинения / [вступ. ст., сост., примеч. О. Михайлова ; худож. О. Верейский]. – Москва : Худож. лит., 1984. – 750 с.

6. Бунин И. А. Стихотворения. Рассказы. Повести / [вступ. ст. А. Твардовского, с. 5–40] ; [примеч. А. Саакянца] ; [ил. О. Верейский]. – Москва : Худож. лит., 1973. – 526 с.

7. Графика – Иллюстрации – Бунин. «Деревня» // Козоренко Петр Петрович: [сайт]. – URL: [http://kozorezenko.com/drawing/illustrations/bunin\\_derevnja/pictures/G00080/pageall#img](http://kozorezenko.com/drawing/illustrations/bunin_derevnja/pictures/G00080/pageall#img) (дата обращения: 09.11.2024).

8. Морозова Н. П. Графика Геннадия Новожилова // Керамика, всякая красота и жизнь вокруг. Журнал художника-керамиста : [сайт]. – URL: <https://np-orozova.livejournal.com/343644.html> (дата обращения: 13.11.2024).

## *Раздел 2.*

### *Тексты: художественное и эпистолярное наследие Бунина*

*Аров Я. И. (Москва)*

*Arov Ya. I. (Moscow)*

#### **ЭЛЕМЕНТЫ НАРОДНИЧЕСТВА В РАННЕЙ ПРОЗЕ И.А. БУНИНА И ТВОРЧЕСТВЕ П.В. ЗАСОДИМСКОГО**

#### **ELEMENTS OF POPULISM IN THE EARLY PROSE OF I.A. BUNIN AND THE WORK OF P.V. ZASODIMSKY**

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

**Аннотация:** В данной статье рассмотрен вопрос о сходстве элементов ранней прозы И. А. Бунина и творчества П. В. Засодимского в контексте общенароднического дискурса. Отмечены тематические, топонимические, лексические пересечения. Дан краткий анализ биографических оснований такого сопоставления. На основе проанализированного материала показано, что, несмотря на ряд общих черт, творчество раннего Бунина выходит за пределы народнической литературы.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, П. В. Засодимский, народничество, толстовство.

**Abstract:** This article examines the issue of the similarity of elements of I. A. Bunin's early prose and P. V. Zasodimsky's work in the context of national discourse. Thematic, toponymic, and lexical intersections are marked. A brief analysis of the biographical grounds for such a comparison is given. Based on the analyzed material, it is shown that, despite a number of common features, early Bunin goes beyond the limits of narodnik literature.

**Keywords:** I. A. Bunin, P. V. Zasodimsky, narodnichestvo, Tolstoyism.

Накоплен уже немалый пласт работ, посвященных влиянию народнической литературы на творчество И. А. Бунина (1870–1953). Сотрудники гранта РНФ «Раннее творчество И. А. Бунина: поэзия, проза, критика, публицистика, переводы (1883–1902 гг.)», например, выпустили ряд статей на эту тему [5; 14; 16; 19; 20], посвящённых в основном сопоставлениям конкретных персоналий, поискам пересечения бунинского творчества с общенародническим дискурсом.

Если заглянуть в историю, то можно вспомнить буниноведов советского времени, которые находили некоторые элементы народничества у раннего Бунина, например, в стихотворении «Варваре Владимировне Пашенко» [12, с. 27–28] или в сказке «Праздник» [10, с. 161], хотя не все исследователи были согласны с такой интерпретацией. Иной позиции придерживался, например, Ю. В. Мальцев, писавший в «Неизвестном

Бунине»: «Народничество в те годы всё еще оставалось доминирующей силой в общественной жизни страны. Бунин был ему чужд, но принимал его просто как общепринятую и неизбежную условность, вроде определенного покроя платья, которому все мы должны следовать» [11, с. 53]. Основание для подобных выводов Мальцев находил в личных свидетельствах писателя периода эмиграции.

Обе позиции представляются крайними. Бунина даже раннего сложно назвать «чистым» народником, но то, что влияние народнической литературы имелось и было весьма серьезным становится очевидным при сопоставлении конкретных бунинских текстов с прозой таких писателей как С. Каронин (1853–1892), А. И. Эртель (1855–1908), Н. Н. Златовратский (1845–1911), П. В. Засодимский (1843–1912) и др. Засодимский в этом смысле весьма примечательный автор, поскольку он, также как и Бунин, прошел через увлечение толстовством (о связи толстовства с народничеством написано немало работ, см., например, диссертацию историка Е. В. Агарина [1]).

Поздние свидетельства Бунина о раннем периоде его творчества грешат неточностями, иногда видно стремление автора переосмыслить период юношеских увлечений, показать их поверхностность. Но то, что зрелому Бунину казалось незначительным и поверхностным, для начинающего писателя было вероятно куда более серьезным. Иначе трудно объяснить, почему Бунин, очевидно находясь под влиянием брата Ю. А. Бунина (1857–1921), активно читал народническую литературу, посещал народнические кружки, или, например, вступил в ряды «нелюбимых» им толстовцев и даже какое-то время хотел опроститься [17, с. 96]. Да и сторонние свидетельства, например воспоминание М. К. Куприной-Иорданской (1881–1966) о знакомстве с Буниным, одетым в голубую русскую рубаху и высокие сапоги, о простой, почти «мужицкой» манере его общения в 1896 г. [9, с. 243] (здесь видимо Бунин подражал Л. Н. Толстому (1828–1910)), противоречат позднейшим бунинским утверждениям.

Можно привести много биографических моментов, подтверждающих близость раннего Бунина к народникам. Однако это выходит за пределы освещаемой темы. История «народничества» Бунина подробно проанализирована в статье К. В. Сарычева «"Долгое народничество" И. Бунина. Проблематика и художественное своеобразие ранней прозы писателя о деревне» [18], а также в статьях С. Н. Морозова «Дебют И. А. Бунина-прозаика» [14], «Ранняя художественная проза И.А. Бунина в периодиче-

ских изданиях 1887–1902 годов» [15], в диссертации Е. Р. Пономарева «И. А. Бунин и Л. Н. Толстой» [17], в моей статье «Введение в исследование толстовско-народнических аспектов творчества Бунина» [Аров, с. 4] и множестве других исследований бунинского творчества. В данной работе я сосредоточусь на конкретных элементах ранней бунинской прозы, пересекающихся с народническим нарративом в целом и с творчеством Засодимского в частности.

Итак, в каком смысле можно говорить о народничестве Бунина:

1. Во-первых, прежде всего, в смысле топонимики. Большая часть рассказов Бунина 1890-х гг. связана с топосом деревни. Это такие рассказы, например, как «На край света» (1894), «В поле» (1895), «В деревне» (1897), «Антоновский яблоки» (1900), «Мелитон» (1900), «Сосны» (1901) и др. Известно, что у народников топос деревни был ведущим. У Засодимского деревня фигурирует в таких произведениях как «Пропадал человек» (1883), «На большой дороге» (1884), «От сохи к ружью» (1885), «История одной уставной грамоты» (1886), «Черные вороны» (1887), «Белый дедушка» (1888), «Перед потухшим камельком» (1891).

2. Во-вторых, можно говорить о народничестве Бунина в том смысле как этот деревенский топос представлен в его текстах, какие темы подняты в этом контексте: например в рассказе «Кукушка» (1898) описано подневольное положение бывшего солдата по прозвищу Кукушка, его крайняя зависимость от помещика и потребительское отношение последнего ко всей своей прислуге. В рассказах «Танька» (1892) и «Вести с Родины» (1893) подняты темы голода и социального неравенства, также вполне народнические. Особенно интересен в этом плане второй рассказ, где социальное расслоение показано в развитии – от детских лет, в которых главный герой на равных общался с крестьянским сыном Митей, до последующего все большего отчуждения друзей детства. В ряде ранних рассказов Бунина поднимается тема невежества мужиков, что коррелирует с господствующей в то время концепцией Н. К. Михайловского о темноте крестьянства и необходимости просвещения деревни [13, с. 338]. Эта тема наибольшего своего развития у Бунина достигнет позднее, но и в раннем творчестве она представлена. Есть и критические зарисовки, связанные с жестокостью, эмоциональной тупостью крестьян, например в рассказе «Федосеевна» (1891), где изгнание больной героини на улицу происходит совершенно буднично.

Все эти темы подняты и в текстах Засодимского: тема нищеты и голода есть в рассказе «На большой дороге», где описано шествие нищих богомольцев. В очерке «История одной уставной грамоты» рассказчик так описывает одну из деревень: «Я увидел покривившиеся избы с подслеповатыми оконцами, бревенчатые стены, почерневшие от недавнего дождя, серые полусгнившие соломенные крыши, поразметанные ветрами, грязную улицу и груды соломы и навоза в проулках между избами и на задворках. У некоторых изб двери и окна были наглухо заколочены досками» [7, с. 435]. Повествователь также фиксирует неравенство жителей деревни, на фоне общей бедноты «посреди этих темных, полуразвалившихся хат две новые избы ярко блестели на солнце своими белыми сосновыми стенами» [7, с. 435]. Проблема социального расслоения рассмотрена и в других произведениях Засодимского, например, в рассказе «Черные вороны». Жестокость и равнодушие деревенских жителей к бедам односельчан описана в рассказе «Пропал человек», где крестьяне сначала всячески издеваются над одной женщиной: выбивают ей окна в хате, освистывают, обворовывают, измазывают дегтем дверь. Потом совершенно равнодушно встречают новость о том, что один из зажиточных мужиков обманым путем присвоил земли другого мужика, более того обвиняют обманутого в недалёковидности: «Так ему, дураку, и надо! Вперед не зевай!» [7, с. 272]. В целом все эти темы (и жестокости, и темноты деревни, и неравенства, и голода и нищеты) весьма характерны для народничества второй волны.

3. О народничестве Бунина также можно говорить в плане передачи довольно реалистичного лексикона крестьян. Хотя Бунин, конечно, не воспроизводит его досконально, тем не менее бунинские персонажи-крестьяне используют такие простонародные словоформы как «дён» (дней), «таперь», «ярманка» (вместо ярмарки), или поговорки вроде «жид ты съешь» и др. Последнее особенно заметно в речи сотника Митрофана из рассказа «Сосны», он постоянно в своей речи использует поговорки: «на Бога жаловаться некуда», «есть лес – в лесу зарабатывай», «волка ноги кормят», «была бы шея – хомут найдется», «за траву не удержишься» [6, с. 207-208]. Мальцев отметил эту доминацию народнической фразеологии в ранней прозе Бунина, особенно в статьях [11, с. 53]. Засодимский также старался следовать «народному языку» при описании сцен деревенской жизни. В его произведениях встречаются такие словоформы как «неурод» (неурожай), «фершал» (вместо фельдшара), среди (вместо среди); поговорки в духе «мужик богатый – что черт рогатый», деревенская

речь вроде «Гляньте-кось сюда! Что здесь-то деется!» [7, с. 267], различные народные песни и т.п. Это воспроизведение деревенской речи весьма характерная черта народнической литературы.

4. Наконец о народничестве Бунина можно говорить в смысле авторского дискурса. В ранних бунинских рассказах повествователь иногда вмешивается в нарратив, чтобы дать свое умозаключение о происходящем. Иногда авторские интенции передаются через персонажей-интеллигентов: например, в «Таньке» от лица помещика Павла Антоныча, который заключает в конце рассказа: «Что ждет ее (Таньку – прим. Я.И.)? Что выйдет из ребенка, повстречавшегося лицом к лицу с голодной смертью?.. Вот теперь его племянницы во Флоренции... Танька и Флоренция!..» [6, с. 24]. Барин Павел Антоныч понимает, что крестьянскую девочку ожидают лишения, а может быть и участь других крестьян, умерших от голода 1891–1892 гг., в то время как её ровесницы дворянского сословия живут в совершенно иной реальности и вряд ли столкнутся с чем-то похожим на голод.

У народников такое вмешивание повествователя в текст встречается постоянно. У Засодимского, например, в рассказе пропал человек, фрагмент «На Косичеве не дорожат ни своей, ни чужой жизнью, и вообще человеческая жизнь здесь не ценится ни в грош» [7, с. 265] – это мысль именно повествователя, а не героев рассказа, которые вообще описаны довольно отстраненно. Подобное авторское заключение встречаем и в рассказе «На большой дороге», где характеристика главного героя исходит со стороны рассказчика: «Петрович был великий человек, несмотря на то что назывался простым почтовым смотрителем; он был велик потому, что не унывал, потому что у него была прекрасная, мужественная душа» [7, с. 286].

\*\*\*

Анализ данных элементов показывает, что раннее творчество Бунина находилось под определенным влиянием народнической литературы. Однако, при всех пересечениях с писателями-народниками, нельзя сказать, что Бунин следовал исключительно народническому канону. Отличия, во-первых, коренятся в превалировании в его рассказах эстетики над этикой и идеологией. В текстах Бунина темы голода, нищеты, неравенства просто постулированы, встроены в общую картину жизни деревни. Какого-то социального выхода повествователь не предлагает. Во-вторых, у Бунина обычно нет четкого противопоставления мужика помещику. Изредка что-то можно найти, например, в «Кукушке», но в целом расска-

зам раннего Бунина скорее свойственна интенция «Антоновских яблок» о схожести мужицкого быта с бытом малопоместных дворян [6, с. 176]. Помещики довольно редко изображены Буниным как отрицательные персонажи. В-третьих, дискурс раннего Бунина в целом был направлен больше на описания, зарисовки, пейзаж, чем на умозаключения. Он детализирует предметы крестьянского быта, подробно описывает природу и уже во-вторую очередь персонажей. В-четвертых, уже в ранний период творчества ряд рассказов Бунина явно выбивались из народнической проблематики: такие, например, как легенда «Велга» (1895) или рассказ «На донце» (1897). В-пятых, отличие в типизации персонажей и позиции автора-повествователя: если для народников характерно отстраненное отношение к своим героям и их внешняя авторская оценка, то в прозе Бунина автор часто «заретуширован», он редко обладает собственным «голосом». Аксиология бунинских рассказов, как отметил Е. Р. Пономарев, обыкновенно артикулируется через восприятие конкретного персонажа и сознание конкретного действующего героя [Пономарев 2022, 182].

Но здесь есть один интересный момент. Строго говоря канону народнической литературы в полной мере не следовал ни один из писателей, которых традиционно относят к народникам. Если мы обратимся к Засодимскому, то и он не совсем вписывался в народничество: ни в плане творчества (многие его рассказы и повести выбиваются из общенароднического дискурса), ни в плане идеологии (подобно Бунину Засодимский какое-то время был толстовцем. Хотя стоит заметить, что некоторые исследователи рассматривают толстовство как разновидность правого народничества [2; 3; 8]). Но так или иначе оба автора отошли от классического либерального народничества Михайловского. Точнее Бунин к нему никогда в строгом смысле не примыкал. А Засодимский постепенно дистанцировался. Поэтому можно говорить скорее о народнических элементах в их творчестве, чем о народничестве этих писателей.

### **Список литературы:**

1. Агарин Е. В. Толстовство и толстовские земледельческие колонии в дореволюционной России : дис. ... канд. ист. наук. – Нижний Новгород, 2016. – 373 с.
2. Анисимов К. В. Толстовские претексты в прозе Бунина: на границе прапамяти и историзма // Лев Толстой и время. – Томск, 2010. – Вып. 5. – С. 94–105.

3. Антонов В. Ф. Народничество в России: утопия или отвергнутые возможности // Вопросы истории. – 1991. – № 1. – С. 5–19.
4. Аров Я. И. Введение в исследование толстовско-народнических аспектов творчества И. А. Бунина // Иван Бунин: взгляд из XXI века : материалы Всерос. науч. конф., Елец, 27 окт. 2023 г. – Елец, 2023. – С. 3–10.
5. Аров Я. И. Особенности отображения быта и бытия деревни в ранних рассказах И. А. Бунина и творчестве Н. Е. Петропавловского // Новый филологический вестник. – 2023. – № 3 (66). – С. 199–212.
6. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 2. – Москва, 1994. – 556 с.
7. Засодимский П. В. Собрание сочинений в 2 т. Т. 2. – Санкт-Петербург : Тип. И. Н. Скороходова, 1895. – 732 с.
8. Зеленин Ю. А. К вопросу о принадлежности Л. Н. Толстого к народничеству // Ученые записки Алтайского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. – 2016. – № 12–13. – С. 276–281.
9. Летопись жизни и творчества И.А. Бунина. Т. 1 (1870–1909) / сост. С. Н. Морозов. – Москва : ИМЛИ РАН, 2011. – 944 с.
10. Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин, кн. 1. – Москва, 1973. – 696 с.
11. Мальцев Ю. В. Неизвестный Бунин. – Санкт-Петербург : Алтея, 2024. – 480 с.
12. Михайлов О. Н. И. А. Бунин. Очерк творчества. – Москва, : Наука, 1967 – 172 с.
13. Михайловский Н. К. Литературная критика : статьи о русской литературе XIX – начала XX вв. – Ленинград : Худож. лит., 1989. – 608 с.
14. Морозов С. Н. Дебют И. А. Бунина-прозаика // Филоlogos. – 2022. – № 2 (53). – С. 68–74.
15. Морозов С. Н. Ранняя художественная проза И. А. Бунина в периодических изданиях 1887–1902 годов // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2023. – № 1. – С. 34–41.
16. Пономарев Е. Р. Жанровый генезис и сюжетология ранней прозы И. А. Бунина // Studia Litterarum. – 2022. – Т. 7, № 4. – С. 178–193.
17. Пономарев Е. Р. И. А. Бунин и Л. Н. Толстой : дис. ... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург, 2000. – 376 с.
18. Сарычев К. В. «Долгое народничество» И. Бунина. Проблематика и художественное своеобразие ранней прозы писателя о деревне //

Творческое наследие И. А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований : сб. науч. тр. – Елец, 2015. – С. 340–350.

19. Свиридов В. Ю. Бунин и Эртель: сюжетные параллели // Новый филологический вестник. – 2023. – № 4 (67). – С. 167–177.

20. Щавлинский М. С. Между Н. Н. Златовратским и Г. И. Успенским : Раннее творчество И. А. Бунина и народническая литература // Летняя школа по русской литературе. – 2023. – Т. 19, № 3–4. – С. 298–315.

*Ветрова Н. А. (Орел)*

*Vetrova N. A. (Orel)*

**ПРИЖИЗНЕННЫЕ ИЗДАНИЯ И. А. БУНИНА КАК РЕСУРС  
ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА АВТОРА И ОТРАЖЕНИЕ КАРТИНЫ  
ЛИТЕРАТУРНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ  
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА**

**I. A. BUNIN'S LIFETIME PUBLICATIONS AS A RESOURCE  
FOR STUDYING THE AUTHOR'S WORK AND REFLECTING  
THE PICTURE OF LITERARY AND CULTURAL LIFE  
IN THE LATE 19TH AND EARLY 20TH CENTURIES**

**Аннотация:** в статье рассматривается издательская судьба произведений И. А. Бунина, а также отношение автора к текстам своих произведений, в которые он вносил правки перед каждой публикацией.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, прижизненные издания, издательство «Знание», «Книгоиздательство писателей в Москве», «Издательство Сабашниковых», «Товарищество издательского и печатного дела А. Ф. Маркс», правки текстов.

**Abstract:** the article examines the publishing fate of I. A. Bunin's works, as well as the author's attitude to the texts of his works, to which he made edits before each publication.

**Keywords:** I. A. Bunin, lifetime editions, Znanie Publishing House, Writers Publishing House in Moscow, Sabashnikov Publishing House, A. F. Marx Publishing and Printing Association, text edits.

Прижизненные издания классиков русской и зарубежной литературы имеют особую ценность, ведь они несут в себе частичку культуры, истории того времени, когда были изданы. По этим книгам можно прочесть множество интересных особенностей: манеру автора в подаче материала, особенности языка и написания текста. Первые варианты без правок, которые вносились автором позже, могут приоткрыть историю издания. Эти книги видели сами авторы, которые с нетерпением ждали появления каждой из них, такие экземпляры могут содержать автографы или пометы автора и,

вполне вероятно, что сам писатель мог держать в своих руках первые публикации своих произведений. Именно эти книги читали их современники.

Прижизненные издания классиков русской и зарубежной литературы по праву занимают положение жемчужин в любой библиотеке. Есть такая жемчужина и в нашей библиотеке – коллекция прижизненных изданий И. А. Бунина.

Жизнь И. А. Бунина была многогранна и интересна, он всегда выбирал свой путь и не слушал тех, кто пытался «перестроить» его взгляды на жизнь, он не состоял ни в каком литературном обществе, он не считал себя «ни декадентом, ни символистом, ни романтиком, ни реалистом» – его творчество действительно оказалось за пределами Серебряного века. Несмотря на это, произведения Бунина получили всемирное признание и стали классикой.

Коллекция бунинского наследия, хранящаяся в фондах нашей библиотеки, охватывает период с 1888 по 1918 годы. В нее входит полное собрание сочинений Бунина, отдельные издания произведений, сборники, в которых он публиковался, и первые публикации произведений писателя в популярных журналах XIX века: «Вестник Европы», «Наблюдатель», «Мир Божий», «Журнал для всех», «Русская мысль», «Современный мир».

Дореволюционные издания сочинений Бунина из нашей коллекции позволяют делать интересные наблюдения, касающиеся издательской судьбы писателя.

В нашей бунинской коллекции хранится несколько книг, вышедших в издательстве «Знание». Это издательство в форме «товарищества» было организовано в 1898 году в Петербурге группой интеллигентов во главе с Константином Петровичем Пятницким. «Знание» специализировалось на научно-популярной литературе. В 1900 году в издательство был приглашен А. М. Горький, который в конце 1902 возглавил издательство после его реорганизации. Он полностью меняет профиль издательства и почти целиком переключается на беллетристику.

Под руководством М. Горького «Знание» превращается в центр, объединяющий писателей реалистического направления. Вокруг издательства собрались талантливые писатели, в числе которых был и И. А. Бунин. Он много печатается здесь: по количеству напечатанных сочинений второй после М. Горького. Сам Иван Алексеевич отмечает, что он ближайший сотрудник «Знания». В 1903 году в издательстве «Знание» вышел второй том стихотворений И. А. Бунина, который является частичкой нашей коллек-

ции (Бунин, Ив. Стихотворения / Ив. Бунин. – С.-Петербург: Изд. Т-ва «Знание», 1903.– Т. 2. – 222 с.)

В 1904 году издательство приступило к выпуску «Сборников товарищества «Знание». В сборниках печатались произведения М. Горького, А. П. Чехова, А. И. Куприна, А. С. Серафимовича, Л. Н. Андреева, И. А. Бунина, В. В. Вересаева и др. До 1913 года в издательстве вышло 40 книг, в 16 из них были напечатаны произведения И. А. Бунина. Сборники «Знание», выходявшие тиражами по несколько тысяч экземпляров, пользовались огромной популярностью. В наших фондах хранятся сборники за 1904, 1906, 1907, 1908 годы.

В 1912 году по инициативе В. В. Вересаева было создано «Книгоиздательство писателей в Москве», сформированное писателями, группировавшимися вокруг кружка «Среда». После поражения революции 1905 года и отъезда в 1906 году Максима Горького за границу прекращения деятельности издательства «Знание». Большинство из писателей-«знаньевцев» перешли в «Книгоиздательство писателей в Москве».

Издательство выпускает сочинения А. Н. Толстого, В. Вересаева, И. Шмелёва, Б. Зайцева, К. Тренёва, И. Бунина.

В конце сентября 1912 года «Книгоиздательство писателей в Москве» благодаря хлопотам друзей Бунина выпустило новую книгу писателя «Суходол. Повести и рассказы 1911–1912 гг.». Тираж составил 2000 экземпляров.

С 1913 по 1919 годы «Книгоиздательство писателей в Москве» активно выпускает литературный сборник «Слово», где публиковались представители «нового реализма». Среди них печатался И. А. Бунин.

В нашей коллекции имеется сборник стихотворений И. А. Бунина за 1903–1906 годы и перевод поэмы Байрона «Манфред», выпущенный издательством в 1912 году (Бунин, Ив. Стихотворения 1903-06 г.; Манфред Байрона / Ив. Бунин. – Изд. 2-е, доп. – Москва : Кн-во писателей, 1912).

Одним из интереснейших издательств в России конца XIX – начала XX века является «Издательство Сабашниковых», которое внесло огромный вклад в развитие русской культуры. Это издательство, основанное братьями Михаилом и Сергеем Сабашниковыми в 1891 году, просуществовало до 1934 года и много лет служило эталоном книжного искусства и культуры книги. «Издательство Сабашниковых» имело просветительское направление и выпускало преимущественно естественнонаучные и историко-литературные книги. Расцвет издательства приходится на 1910-е годы,

когда оно приобрело гуманитарный профиль. В этот период в издательстве выпускаются серии «Памятники мировой литературы», «Страны, века и народы», «Пушкинская библиотека», «История», сборники по истории русской литературы.

Фирменным знаком издательства было стремление к сохранению ценнейших произведений мировой литературы, поддержание высокого уровня языковой полиграфической культуры своих изданий. Благодаря этому «Книгоиздательство М. и С. Сабашниковых» практически сразу приобретает репутацию одного из наиболее культурных во всей стране.

Деятельность Сабашниковых объединила самые известные имена науки, литературы и искусства того времени. Крупнейшие русские и зарубежные ученые, писатели и поэты, деятели искусства считали за честь печататься у Сабашниковых. В этом издательстве вышла книга Г. Лонгфелло Песнь о Гайавате в переводе И. А. Бунина. Один из экземпляров этого издания представлен в нашей коллекции. (Лонгфелло Песнь о Гайавате / Лонгфелло; пер. И. Бунина удостоенный Академией наук премии им. А. С. Пушкина. – Москва : Изд. М. и С. Шабашниковых, 1918).

В фондах нашей библиотеки хранится Полное собрание сочинений И. А. Бунина вышедшее в «Товариществе издательского и печатного дела А. Ф. Маркс».

Адольф Федорович Маркс – русский книгоиздатель и педагог, собиратель народных песен, основал издательство в 1869 году, позднее – акционерное общество «Товарищество издательского и печатного дела А. Ф. Маркс». С 1870 года Маркс начал издавать первый в России массовый иллюстрированный журнал для семейного чтения «Нива» (1870–1918). С 1891 года в качестве бесплатного приложения к нему рассылались собрания сочинений русских и иностранных писателей. «Товарищество издательского и печатного дела А. Ф. Маркс» предложило И. А. Бунину заключить контракт о выпуске Полного собрания его сочинений. Шеститомник был издан в 1915 году весьма внушительным тиражом – 200 000 экземпляров.

Бунин тщательно отбирал материал для будущего собрания сочинений. Всю свою долгую творческую жизнь Бунин очень внимательно относился к своим произведениям, правил их перед каждой новой публикацией. Так было и с изданием Полного собрания сочинений. Он вносил изменения в стихотворения: заменял слова и даже целые строчки. В этом легко убедиться, если сравнить первую публикацию произведения в журнале

с публикацией в собрании сочинений. К примеру, можно взять стихотворение «На севере», напечатанное в журнале «Русское богатство» №4 за 1898 год. В Полном собрании сочинений это стихотворение уже называется «Родина».

Для Бунина правка была священнодействием. Он вносил правки на любом этапе работы над произведением. И даже после того, как была напечатана первая публикация, он мог снова это сочинение поправить и опубликовать заново, и так не один раз.

Специалисты, занимающиеся бунинским наследием, перечитывая прижизненные издания его произведений, пришли к выводу, что если взять любое бунинское произведение и посмотреть все его авторские публикации, то окажется, что фактически в каждую из них он вносил правку. И почти всегда она была связана с сокращением написанного. Это наглядно видно на примере раннего рассказа «Антоновские яблоки».

Замысел рассказа «Антоновские яблоки», вероятно, возник у автора в 1891 году, когда он гостил в имении брата Евгения. Однажды писатель вышел из дома брата и его опьянил аромат антоновских яблок. Этот сладкий и ароматный запах вызвал в писателе ностальгию по прошлому времени, навеял воспоминания об ушедшей молодости. И только через 9 лет Бунин решает написать рассказ «Антоновские яблоки», в основу которого и легли размышления и впечатления от посещения деревенского имения брата.

Говоря об этом произведении, следует отметить, что Бунин очень тщательно работал над ним. В течение 20 лет от издания к изданию он стилистически исправлял и сокращал рассказ. Таким образом, первая публикация рассказа, хранящаяся в нашей коллекции, отличается от публикаций в современных сборниках и дает нам возможность увидеть рассказ, каким он появился в бунинское время.

Большую часть своих произведений, написанных в дооктябрьский период, Бунин публиковал и в эмиграции, но печатал он их только после внесения значительной правки. Это относится, например, к центральному произведению дореволюционного творчества Бунина – повести «Деревня», которая была закончена и опубликована в 1910 году в журнале «Современный мир». Произведение стало событием не только в творчестве Бунина, но и в русской литературе и общественной жизни в целом. В эмиграции И. А. Бунин значительно сократил и во многом переработал это произведение. Таким образом, мы имеем две редакции повести «Деревня»: дореволюционную и эмигрантскую.

Та же ситуация с повестью «Суходол» (1911): два раза напечатана в эмиграции, и в эмигрантской редакции текст претерпел значительные изменения.

Можно сказать, что это относится почти ко всем произведениям дореволюционного периода творчества Бунина, которые печатались позднее за границей. При переиздании их в эмиграции Бунин, прежде всего, значительно сокращал текст, частично перерабатывал его, и в результате получалась новая редакция.

В 1952 году в Париже И. А. Бунин пересматривает Полное собрание сочинений 1915 года и из 1-го тома, где напечатаны его поэтические произведения, он вычеркивает 44 стихотворения, среди которых такие шедевры, как «Родине», «Как светла, как нарядна весна», «В поздний час мы были с нею в поле» и другие. А на книге взыскательный писатель сделал надпись «Зачеркнутое не вводить в будущее собрание моих сочинений, даже самое полное».

Для исследователей творчества И. А. Бунина его прижизненные издания – уникальная возможность проследить, как от издания к изданию писатель оттачивал свое художественное мастерство.

«Мастерство Бунина для нашей литературы чрезвычайно важный пример – как нужно обращаться с русским языком, как нужно видеть предмет и изображать его. И мы учимся у него мастерству слова!» (А. Толстой).

### **Список литературы:**

1. Бабореко А. К. И. А. Бунин : материалы для биографии с 1870 по 1917. – 2-е изд. – Москва : Художественная литература, 1983. – 351 с.

2. Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 1 (1870–1909) / ИМЛИ РАН ; сост. С. Н. Морозов. – Москва : ИМЛИ РАН, 2011. – 994 с., ил.

3. Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 2 (1910–1919) / ИМЛИ РАН ; сост. С. Н. Морозов. – Москва : ИМЛИ РАН, 2017. – 1184 с., ил.

4. Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX в. (1891 – октябрь 1917) / ИМЛИ РАН ; [ред.-сост. М. Г. Петрова]. – Москва : ИМЛИ РАН, 2002. –

Вып. 1: 1891–1900. – 2002. – 524, [1] с.

Вып. 3: 1911–1917. – 2005. – 670 с.

5. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. – Москва : Вагриус, 2007. – 509, [2] с., [8] л. ил., портр.

6. Малахов В. Бунин в «Журнале для всех» // Подъем. – 1977. – № 1. – С. 136–138.

*Драгунова Ю. А. (Орел)*  
*Dragunova J. A. (Orel)*

## ОБРАЗ РОССИИ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА-ЭМИГРАНТА

### THE IMAGE OF RUSSIA IN THE I. A. BUNIN'S WORKS DURING THE PERIOD OF EMIGRATION

**Аннотация:** Данная статья представляет собой попытку охарактеризовать образ России в творчестве И. А. Бунина эмигрантского периода. Объектом исследования становятся произведения автора 1920-х годов. Подчеркивается двухплановость художественного мира И. Бунина, его стремление соединить конкретно-историческое и символично-аллегорическое, реальность и вымысел. Пытаясь передать горечь от потери родины, писатель сближает прошлое России со сказкой.

**Ключевые слова:** Бунин, Россия, усадьба, дом, география, первобытное пространство, сказка, культурное сознание.

**Abstract:** This article is an attempt to characterize the image of Russia in Bunin's works of the emigrant period. The object of the study is the works of the author of the 1920s. The two-dimensional nature of I. A. Bunin's artistic world is emphasized, his desire to combine the concrete historical and symbolic-allegorical, reality and fiction. Trying to convey the bitterness of losing his homeland, the writer brings Russia's past closer to a fairy tale.

**Keywords:** Bunin, Russia, manor, house, geography, primitive space, fairy tale, cultural consciousness.

Образ России в творчестве И. А. Бунина эмигрантской поры, как и в творчестве других писателей первой волны эмиграции, становится центральным, основополагающим. Именно вокруг него формируются мифологические представления о прошлом, «ушедшем».

Автор, как и в произведениях рубежа XIX–XX веков, старается запечатлеть мельчайшие детали русского быта, традиций, уклада различных социальных групп, влияние исторических событий на жизнь людей, черты национальной ментальности, духовного и географического хронотопа.

Симптоматично, что именно в период вынужденной, нежеланной и в какой-то степени неожиданной смены места жительства, каковой и была для русских писателей эмиграция, появлялись «пороговые» произведения, исполненные трагизма (И. Шмелев «Солнце мертвых», «Про одну старуху», «Кровавый грех»), размышлений о беде и вине русской интеллиген-

ции, о смерти (Б. Зайцев «Странное путешествие», «Анна», «Авдотья-смерть»), дум о русской душе, родных истории, традициях и культуре (И. Бунин).

Советские литературоведы упрекали И. А. Бунина в «самоизгнании», в признании «конца» России, в «отодвинутости» от нее, во внутренних противоречиях (О. Н. Михайлов [4, с. 217]). Отсутствием непосредственного, современного, объекта изображения объяснялось обращение автора к субстанциальным проблемам (Л. Емельянов [2, с. 636]).

Заметим: Бунин и в эмиграции оставался Буниным, писателем-патриотом, склонным к философско-созерцательному восприятию мира, соизмеряющим прошлое и настоящее. В 20-е годы под его пером рождаются художественные зарисовки, небольшие этюды, короткие рассказы, в которых с трепетом и любовью описывается настоящая родина, Россия прошлого, безвозвратно утерянная. Появляются «Косцы» (1921), «Далекое» (1922), «В некотором царстве» (1923), «Именины» (1924), «Русак» (1924), «Книга» (1924), «Подснежник» (1927), «Пингвины» (1929), «Муравский шлях» (1930), «Журавли» (1930) и др.

Примечательно, что образ России предстает глубоко личностным, фактографичным, подчеркнута суггестивным; передается через конкретно-чувственные детали и ощущения. Россия у И. Бунина обозначается, во-первых, географически и социально-исторически, причем оба признака получают философское осмысление. Социально-историческим символом родины становится усадьба («В некотором царстве», «Именины», «Подснежник»). Усадьба же отождествляется с домом, то есть с уютом, защищенностью, счастьем. «Как всегда в метель, с особой отрадой чувствую старину, уют дома» [1, с. 177] («Русак»). География России средней полосы сопряжена с большой дорогой, полями, лесами, «глушью...исконной России» [1, с. 68]. Большая дорога ведет в «бесконечную русскую даль» [1, с. 68], обозначая вечное движение, поиск, выбор, жизнь и самопознание.

Надо отметить, что события у писателя связаны с чередованием мгновений или растянутым рецептивно и сюжетно мигом. Непременно указываются время суток и время года, что подчеркивает цикличность русской жизни: «Было предвечернее время июньского дня» [1, с.68] («Косцы»), «Летний вечер...» [1, с. 427] («Муравский шлях»), «Ясный и холодный день поздней осени<...>» [1, с. 436] («Журавли»).

Россия у автора также коррелируется с образом древнего первобытного и далекого пространства и с образом волшебной сказки. Сказочной

делают родину фольклорные герои и атрибуты: рысучие звери, вещие птицы, скатерть-самобранка, ковер-самолет, шапка-невидимка, реки молочные, клады самоцветные, живая вода, ясный сокол, прекрасная царевна, Баба-Яга, Мать-Сыра-Земля [1, с. 72] («Косцы»); библейские, исторические и литературные персоналии и персонажи, определившие культурное сознание русской интеллигенции: Авраам и Исаак, пелазги и этруски, Сократ и Юлий Цезарь, Гамлет и Данте, Гретхен и Чацкий, Собакевич и Офелия, Печорин и Наташа Ростова [1, с. 179] («Книга»). Языческое и культурное сознание, сливаясь, позволяют разгуляться фантазии, превратить действительность в сказку: «...такой снежной зимы никто не запомнит со времен Бориса Годунова. И Годунов дает этому зимнему русскому вечеру, снежным полям и лесам что-то дикое и сумрачное, угрожающее» [1, с. 108] (В некотором царстве»). Страна сказочной природы, где большая старинная дорога заросла «кудрявой муравой» [1, с. 68], где дебри дремучие, черные топи болотные, пески летучие [1, с. 72], где даже смерть сопровождается сладким вздохом, может существовать только «в некотором царстве». Попытка сблизить мир России прошлого и мир сказки частично объясняет настойчивое употребление эпитетов «давний», «далекий», «древний», «старинный», «первобытный». Вместе с тем, Россия для Бунина никогда не ограничивалась рамками его личного земного опыта. Она всегда воспринималась им как нечто беспредельное и давнее. Он признавался: «Рождение никак не есть мое начало. Мое начало и в той непостижимой для меня тьме, в которой я был от зачатия до рождения, и в моем отце, в матери, в дедах, прадедах, пращурах, ибо ведь они тоже я». [3, с. 384].

Расставание с Россией для эмигранта – это не просто потеря привычного, это расставание с миром вечным, незыблемым и великим, уходящим в глубь веков. Об этом – зарисовка «Муравский шлях». «Много пустынных полей и дорог на Руси, но такого безлюдья, такой тишины поискать. И ямщик мне сказал:

– Это, господин, Муравский шлях называется. Тут на нас в старину несметные татары шли. <...>

Я спросил:

– А давно?

– И не запомнит никто, – ответил он. – Большие тысячи лет!» [1, с. 427].

В рассказе «Косцы», одном из самых известных рассказов Бунина, образ России проступает наиболее отчетливо. Примечательно, что слово

«косцы», положенное в заглавие произведения, появляется в тексте крайне редко. Конкретное наименование заменяется местоимением «они», что позволяет воспринимать героев как единое и неделимое целое, как воплощение русского духа. В начале рассказа возникает некая оппозиция: мы – они. «Мы шли по большой дороге, а они косили в молодом березовом лесу поблизости от нее – и пели». [1, с. 68]. Лексико-синтаксический строй повествования приближен к фольклорному, к строю народной песни. Во втором абзаце (это второе предложение) используется повтор, создающий минорную трагическую настроенность: «Это было давно, это было бесконечно давно, потому что та жизнь, которой все мы жили в то время, не вернется уже вовеки» [1, с. 68].

Хронотопическая характеристика позволяет повествователю подвести некоторые итоги и выразить свою позицию. Русская природа: поля с их тишиной, лес – охраняет свои девственность, первобытность и простоту. «Они» (косцы – Ю. Д.) напоминают своей естественностью былинных богатырей и одновременно так же первородны, как звери. Не случайно в качестве пищи используются мухоморы. Лес в песне сливается с косцами воедино.

Глухие места в России именуются забытой Богом стороной. Автор переосмысливает это устойчивое сочетание слов. Вся Россия может восприниматься как забытая Богом страна, но не является ли тишина, безлюдье, природная первозданность Божественным благословением?

При описании народной песни употребляются слова с положительной коннотацией: дивная прелесть, хорошо, спокойно и любовно, прекрасное, русская красота, очарование. Именно песня стирает грань между «мы» и «они», позволяет почувствовать кровное, национальное, родство, ощутить гармонию между природным миром и человеком. Акцентируя слово «прелесть» по отношению к песне, автор использует градацию.

Стоит обратить внимание на переключку «Косцов» И. Бунина и «Певцов» И. Тургенева. Яшка Турок, герой Тургенева, поет песню со словами «Не одна во поле дороженька пролежала» [5, с. 306]. Писатель пытается передать очарование русского начала в человеке и в песне. «Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем (голосе – Ю. Д.), и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны <...> Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль» [5, с. 306]. У Бунина косцы поют «Ты прости-прощай, родимая сто-

ронушка!» [1, с. 71]. Как и Тургенев, Бунин стремится передать особенности русской души. «<...> эта родина, этот наш общий дом была – Россия... только ее душа могла петь так, как пели косцы в этом откликающемся на каждый их вздох березовом лесу <...> это было как будто и не пение, а именно только вздохи, подъемы молодой, здоровой, певучей груди. Пела одна грудь, как когда-то пелись песни только в России и с той непосредственностью, с той несравненной легкостью, естественностью, которая была свойственна в песне только русскому».[1, с. 70].

Сказочные, могучие силы, таящиеся в родной земле, не позволяли верить в свою погибель, бесприютность, беззащитность. Верить в лучшее помогал и милосердный Бог. Счастье минуло для русского человека с потерей им родины. «<...> настал конец, предел Божьему прощению» [1, с. 72].

Итак, уже в 20-е годы, в первое десятилетие пребывания вдали от родины, у И. А. Бунина формируется устойчивое мифологическое представление о России «ушедшей». При этом в его творчестве соединяются два плана изображения: конкретно-исторический, фактографический, и символично-аллегорический, философский. Подчеркивается социально-историческая, обусловленная генетически, и географическая определенность России. В центре изображения оказываются усадьба и природа средней полосы. Дом, таким образом, оказывается средоточием двух миров: затерянного среди бесконечных полей, глухих дорог и лесов пространства, служащего оберегом, защитой от стихий; и безграничного открытого единого пространства, способствующего свободному выбору жизненного пути и формированию особой психоментальности. Образ России также предстает в качестве первородного и сказочного. Отсюда – размышления о древнем и далеком прошлом, сопрягаемые, вместе с тем, с оценкой современного культурного сознания русской интеллигенции. Автор определяет специфику национального сознания как слияние языческого и культурного, народного и вселенского. Потеря родины эмигрантами воспринимается как расставание со сказкой, со счастьем, с защищенностью. Образ России у И. Бунина суггестивен, передается через конкретно-чувственные детали и ощущения.

### **Список литературы**

1. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 5. Повести и рассказы. 1917–1930. – Москва : Художественная литература, 1966. – 544 с.

2. Емельянов Л. И. И. А. Бунин // Бунин И. А. Повести и рассказы. – Ленинград : Лениздат, 1985. – С. 625–638.

3. Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин, кн. 1. – Москва, 1973. – 696 с.

4. Михайлов О. И. А. Бунин: жизнь и творчество. – Тула : Приок. кн. изд-во, 1987. – 319 с.

5. Тургенев И. А. Собрание сочинений : в 12 т. Т.1. Записки охотника. – Москва : Художественная литература, 1953. – 480 с.

*Елизарова Н. М. (Москва)  
Elizarova N. M. (Moscow)*

## **И. А. БУНИН И К. Г. ПАУСТОВСКИЙ: ПЕРЕСЕЧЕНИЯ И ПАРАЛЛЕЛИ**

### **I. A. BUNIN AND K. G. PAUSTOVSKY: INTERSECTIONS AND PARALLELS**

**Аннотация:** В данной статье проводятся биографические и литературные параллели между И. А. Буниным и К. Г. Паустовским: ранний поэтический период творчества, путешествия по России и за рубеж; рассматривается вопрос осмысления ими исторических потрясений в России 1917–1920 годов, отношение к революции и эмиграции.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, К. Г. Паустовский, революция 1917 года.

**Abstract:** This article draws biographical and literary parallels between I. A. Bunin and K. G. Paustovsky: the early poetic period of creativity, travels in Russia and abroad; the question of their understanding of the historical upheavals in Russia of 1917-1920, attitude to the revolution and emigration is considered.

**Keywords:** I. A. Bunin, K. G. Paustovsky, the revolution of 1917.

Между И. А. Буниным и К. Г. Паустовским существует ряд биографических, творческих, художественных, идеологических пересечений и параллелей. В литературоведении можно найти работы об общности эстетического начала в творчестве И. А. Бунина и К. Г. Паустовского. Исследователи обращаются к проблемам стиля, жанра, композиции, языка писателей, говорят о родстве поэтики произведений и принадлежности Паустовского к «школе» Бунина в описаниях природы. Паустовский, так же как Бунин, был признан современниками выдающимся новеллистом.

Главными книгами писателей явились автобиографические повести, где их талант, по мнению исследователей, нашел наивысшее выражение.

Для Ивана Бунина такой книгой стала «Жизнь Арсеньева» (1930), для Константина Паустовского – «Повесть о жизни» (1946–1963). Сравнительным анализом этих произведений занимались исследователи Г. М. Благасова и Ю. В. Курбатова [8].

Оба писателя начинали свой творческий путь с поэзии. Первое дошедшее до нас стихотворение Бунина датировано 1883 годом [6, с. 18], автору было 13 лет. В начале 1887 года Бунин написал несколько стихотворений и отправил их в литературную газету «Родина». Стихотворение «Над могилой С. Я. Надсона», опубликованное 22 февраля 1887 года, стало литературным дебютом Бунина. Это стихотворение восходит к «Смерти поэта» М. Ю. Лермонтова. Сам Иван Алексеевич признавался, что «подражал <...> больше всего Лермонтову <...> Потом пришла настоящая любовь к Пушкину, но наряду с этим увлечение, хотя и недолгое, Надсоном <...>» [3, с. 259].

Бунин продолжал писать стихи всю жизнь, последнее его стихотворение «Ночь», датированное 1952 годом, написано за год до смерти. Паустовский очень высоко оценивал поэтический дар Бунина: «Бунина большинство знает главным образом как прозаика. Но как поэт он стоит на уровне своей прозы. У него много превосходных стихов. Стихи эти, равно как и проза Бунина, говорят о необыкновенной его способности перевоплощаться, если можно так выразиться, во все то, о чем он пишет» [18].

К. Г. Паустовский признавался, что писать начал в последних классах гимназии. Это были подражательные стихи под влиянием прочитанных русских поэтов XIX и начала XX вв.: «Когда я был гимназистом, я... писал стихи, такое множество стихов, что за месяц исписывал толстую общую тетрадь. Стихи были плохие – пышные, нарядные и, как мне тогда казалось, довольно красивые... Вскоре я бросил писать стихи. Я понял, что это мишура, цветы из хорошо раскрашенных стружек, сусальная позолота» [10, с. 305-307]. Так Паустовский разочаровался в избранной им эстетике. Но тогда, в начале 1917 года, Паустовский решил отправить свои стихи «на суд какого-нибудь из известных литераторов. Из нескольких кандидатур, в том числе и Горького, выбор остановился все же на Бунине. Тогда же Паустовский впервые увидел Бунина в Москве, на лекции, и написал жене: «Бунин, спокойный, тонкий, задушевный, – чеканил свои стихи и волновал». В архиве Паустовского сохранился черновик сопроводительного

письма, предваряющего стихи и оканчивающегося следующей фразой: «Мне бы хотелось, чтобы Вы поверили, как трудно мне было обратиться к Вам из опасения, что Вы сочтете это выступление примером той навязчивости и бесцеремонности, от которой, я думаю, Вам приходится страдать» [13, с. 51].

Бунин ответил молодому автору, что тот "поет с чужого голоса". И посоветовал полностью перейти на прозу: "Мне кажется, Ваш удел, Ваша настоящая поэзия – в прозе. Именно здесь, если вы сумеете проявить достаточно упорства, уверен, сумеете достичь чего-нибудь значительного" [13, с. 51]. Паустовский писал, что в то время «жил двойной жизнью – подлинной и вымышленной» [11, с. 436]. Позже он скажет, что «с годами... ушёл от экзотики» [9, с. 9], потерял всякий интерес к своим первым ранним стихам, сжёг тетради: «Без всякой жалости я смотрел, как превращались в пепел изысканные фразы...» [10, с. 315].

С юных лет оба писателя полюбили путешествия. В апреле 1889 года Бунин отправился в первое путешествие в Харьков, а затем и в Крым. До этого зная только Елец и Орёл, он был очарован малороссийским колоритом, любимым его чтением в то время стали книги Тараса Шевченко и «Слово о полку Игореве». О Крыме ему в детстве рассказывал отец, и писатель имел о нем «самое поэтическое представление» [3, с. 260]. Крым... «стал первой встречей Бунина с наследием древних цивилизаций, интересом к которым будет проникнута вся его дальнейшая жизнь» [6, с. 40]. Именно в Крыму сложились многие стихи его первого сборника. В конце ноября – декабре 1889 года Бунин отправился в Смоленск, Витебск и Полоцк. Оттуда впервые доехал до Москвы. Ещё до революции он успел объехать Сирию, Палестину, Цейлон, старался путешествовать и в эмиграции. В книге «Золотая роза» Паустовский пишет: «У Бунина, кроме блестящих, совершенно классических рассказов, есть необычайные по чистоте рисунка, по великолепной наблюдательности и по ощущению далеких стран путевые очерки об Иудее, Малой Азии, Турции, Греции и Египте» [10, с. 480].

Валентин Катаев в книге воспоминаний «Трава забвенья» писал: «Как-то Бунин сказал мне, что если бы он был очень богат, то не стал бы жить на одном месте, заводить хозяйство, квартиру, библиотеку, гардероб, а путешествовал бы по всему земному шару, останавливаясь в хороших,

комфортабельных гостиницах и живя там столько, сколько живет, а как только надоест – отправлялся бы налегке в другое место: один-два чемодана с самым необходимым. Ничего лишнего» [7].

Паустовский, уехавший из Москвы в раннем детстве, вернется туда в девятнадцать лет, большую часть жизни проведя на Украине. Он будет много путешествовать по России, работать и жить подолгу в разных городах. А в 50-х годах отправится и в заграничные поездки: Болгария, Чехословакия, Греция, Швеция, Италия, Франция, где он, увы, уже не застанет в живых Бунина, но посетит его могилу и познакомится с его вдовой, а также побывает у писателя Бориса Зайцева. «Жить надо, путешествуя», – говорил К.Г. Паустовский

В то же время, когда Паустовский по совету Бунина отказывается от стихов, в стране совершается Октябрьская революция, мир меняется неузнаваемо. Бунин в 1920 году уезжает из России, поскольку после публикации во Франции «Окаянных дней» «в советской литературе его стали называть ”белогвардейцем”» [2, с. 107]. Вот описание Москвы 1917 года в «Окаянных днях» Бунина: «Всем существом понял, что такое вступление скота и зверя победителя в город. Лица хамов, сразу заполнивших Москву, потрясающе скотски и мерзки. День темный, грязный. Москва мерзка как никогда» [4, с. 48].

Паустовскому в 1917 году всего двадцать пять лет, он уже поработал кондуктором, санитаром в санитарном поезде во время Первой мировой войны, и сейчас он в эпицентре событий: и Февральскую, и Октябрьскую революции Паустовский встретил в Москве в качестве журналиста. «Много я принимал, иное отвергал, особенно все, что казалось мне пренебрежением к прошлой культуре, – пишет Паустовский. – Первые два-три года Октябрьской революции я прожил не как ее участник, а как глубоко заинтересованный свидетель» [11, с. 523]. В 1918 Паустовский поехал к матери на Украину, откуда ему пришлось бежать после случившихся там переворотов. В 1919 г. в Киеве были деникинцы, генерал Бредов объявил мобилизацию всех мужчин до 40 лет в вооружённые силы юга. Паустовский попытался избежать этой участи и восемнадцать суток добирался до Одессы в «изрешеченной пулями теплушке полуразбитого поезда», под постоянной угрозой его обстрела или захвата: «Здесь, на ржавых разбитых путях, около остывших паровозов, в станционных помещениях – прокуренных,

с лужами липкой грязи на полу, в густо заселенных, дымящих жестяными трубами товарных вагонах – вся русская жизнь, как в призме. Жизнь растревоженной, измученной, одичалой страны» [14, с. 45-46]. Именно по его путевому очерку «Киев – Одесса» 1919 года можно представить события тех дней: «Временное правительство пало. Всё в пыли и дыму, охрипшие полубезумные люди судорожно отстреливались из-за каменных тумб, из-за афишных столбов, из разгромленных брошенных квартир...», «В жёлтом, грязном тумане – притихший, встревоженный город, тусклое золото его куполов, близкие и гулкие раскаты орудий по ночам, за мутными пятнами станционных фонарей – злая зимняя тьма, родящая жуть, тревогу, тихую, саднящую тоску» [14, с. 45-46].

Из комментариев Вадима Паустовского, сына писателя, к «Книге о жизни» мы узнаём, что этот очерк впервые был опубликован в № 45 газеты «Современное слово», которую издавал в Киеве академик Овсяннико-Куликовский. Газета была ежедневной, редакция её размещалась в Одессе, по адресу: Екатерининская площадь, д.7. Примечательно то, что именно в этой редакции Паустовский встретил Бунина, но так и не решился тогда с ним заговорить. В книге «Начало неведомого века» он упоминает этот случай: «С юных лет я любил Бунина за его беспощадную точность и печаль, за его любовь к России и удивительное знание народа, за его мудрое восхищение миром со всей его разнообразной красотой, за зоркость, за ясное бунинское ощущение, что счастье находится всюду и дано только знающим. Уже в то время Бунин был для меня классиком. Я знал наизусть многие его стихи и даже отдельные отрывки из прозы... Поэтому сейчас я боялся сказать при нем хотя бы слово. Мне было просто страшно. Я опустил голову, слушая его глухой голос, и только изредка взглядывал на него, боясь встретиться с ним глазами... Бунин вскоре ушел. Я не мог больше работать, править высосанные из пальцев и безграмотные заметки одесских репортеров и ушел к себе на Черноморскую» [11, с. 706-707].

А. Н. Варламов в своей книге «Булгаков. Бег от судьбы» проводит параллель между историческими событиями, изображёнными в неоконченной повести Паустовского «Золотая нить» и романе Булгакова «Белая гвардия». Т. Н. Лаппа, первая жена М. А. Булгакова, рассказывала о том, как «юнкера ходили и к петлюровцам попали в ловушку... И Михаил ходил» [5, с. 112]. «Из этого, такого короткого в изложении Татьяны Никола-

евны, эпизода Булгаков и свил свой великий роман», – пишет А. Н. Варламов. Паустовскому же пришлось познакомиться с историческими событиями ближе и пережить больше, чем Булгакову, однако он не написал романа об этом историческом периоде, даже повесть не окончил. Речь идет о неоконченной повести «Золотая нить», фрагменты которой были опубликованы в журнале «Мир Паустовского» [15; 16]. Почему же Паустовский не только не воплотил на бумаге события революционных дней, но и в речи на юбилее Бунина в Литературном музее Москвы в 1955 г., которую начал словами: «Во Франции умер замечательный русский писатель – писатель классической силы и простоты – Иван Алексеевич Бунин», продолжает следующим образом: «Он умер под чужим небом в ненужном и горьком изгнании, которое он сам создал для себя, в непереносимой тоске по России и своему народу...» и позволяет указывать нобелевскому лауреату на «его роковую ошибку» [18].

Исследователи Г. М. Благасова и Ю. В. Курбатова в своей статье прослеживают аксиологические параллели в осмыслении исторических потрясений 1917–1920 годов между Буниным и Паустовским на основании дневниковых записей писателей. Литературоведы считают, что дневники К. Г. Паустовского «свидетельствуют о резком неприятии Октябрьской революции молодым литератором, а отдельные неопубликованные части «Книги скитаний» (авторское название «На медленном огне») говорят о том, что он вынужден был работать в условиях политического гнета и не принимал существующего курса партии» [2, с. 107-108] и что в «Повести о жизни» есть объяснение тому, почему Паустовский не уехал из России: «Это – дело вашей совести. Но я считаю, что никогда и ни при каких обстоятельствах нельзя бросать свою страну. И свой народ» [11, с. 709].

Но ведь если тогда, в 1917, Паустовский был еще молодым романтиком, который февральскую революцию встретил «с мальчишеским восторгом» [11, с. 523] и верил в наступление лучшей жизни: «Я перебирал ее [свою жизнь – прим. Н. Е.] год за годом и вдруг понял, что всему моему раздерганному противоречиями прошлому может дать смысл и силу, значение и оправдание только будущее» [11, с. 707], то в 1955 году он уже понимал, что его надежды не оправдались. Но обида на любимого писателя, которого – повторяюсь – он почитал «за его любовь к России и удивитель-

ное знание народа», а тот уехал из России навсегда, вероятно, осталась, поскольку «Родина и Бунин» – понятия, неразделимые для Паустовского.

Падчерица К. Г. Паустовского, Галина Арбузова, вспоминала эпизод, когда Паустовский вернулся со встречи с Хрущёвым (редколлегия журнала «Литературная Москва», где тот оскорблял всех присутствующих писателей), сел на любимое место, в углу, у двери, и просто расплакался. А когда успокоился, сказал: "Бедная Россия, в чьих руках все оказалось..." [1]. Паустовский не писал ничего откровенно провокационного, но поддерживал гонимых. Когда в немилость властей впал Пастернак, Паустовский направил ему телеграмму с новогодним поздравлением. В Центральном доме литераторов он выступил со скандальной речью в поддержку романа Владимира Дудинцева «Не хлебом единым».

К. Г. Паустовский часто цитировал Бунина в своих произведениях, упоминал в «Дыме отечества» (1944), «Живом и мертвом слове» (1960), «Амфоре» (1961), написал о нем в «Повести о жизни» (1946–1963) и «Золотой розе» (1955). В Советском союзе считали, что Бунин иссяк в эмиграции, что он разрабатывает старые темы, воспекает дореволюционную Россию и дворянские гнезда. Роман «Жизнь Арсеньева» был встречен как слабое произведение, но Паустовский писал: «Это не автобиография. Это – слиток из многих земных горестей, очарований, размышлений и радостей. Это – удивительный свод событий одной человеческой жизни, скитаний, стран, городов, морей, но среди этого многообразия земли на первом месте всегда наша Средняя Россия» [10, с. 475]. И в речи на юбилее Бунина он говорил и об этой книге в том числе: «Бунин дошел, особенно в своей автобиографической книге "Жизнь Арсеньева", до того предела в области прозы, о котором говорили Чехов и Лев Толстой – до предела, когда проза сливается в одно органическое неразделимое целое с поэзией, когда нельзя уже отличить поэзию от прозы и каждое слово ложится на душу, как раскаленная печать» [18], отмечал совершенный бунинский язык: «Бунин великолепно, с полным совершенством владел русским языком. Он его знал так, как может знать лишь человек, бесконечно любящий свою страну. Язык Бунина прост, даже временами скуп, очень точен, но вместе с тем живописен и богат в звуковом отношении, – от звенящей медью торжественности до прозрачности льющейся родниковой воды, от размеренной чеканности до интонаций удивительной мягкости, от легкого

напева до медленных раскатов грома. В области языка Бунин мастер почти непревзойденный» [18].

Нельзя не упомянуть, что Бунин в 1947 году, спустя тридцать лет после отзыва на стихи Паустовского, отправил открытку на адрес издательства «Советский писатель», в котором в 1946 году вышел сборник Паустовского «Новые рассказы», и отозвался на рассказ Паустовского: «Дорогой собрат, я прочел Ваш рассказ “Корчма на Брагинке” и хочу Вам сказать о той редкой радости, которую испытал я: если исключить последнюю фразу этого рассказа (“под занавес”), он принадлежит к наилучшим рассказам русской литературы» [17]. Последняя фраза «Корчмы на Брагинке», смутившая Ивана Алексеевича, не принадлежала Паустовскому: ее без согласования с писателем добавил в рассказ редактор. На протяжении всей жизни Бунин как писатель был непревзойденным авторитетом для Паустовского, его отзыв был очень важен и значим для младшего коллеги по перу.

Личной встречи с Буниным, о которой мечтал Паустовский, не случилось. Когда он приехал во Францию, Бунин уже умер, он смог только посетить могилу писателя.

### Список литературы:

1. Арбузова Г. Он старался быть подальше от власти // Огонёк. – 2017. – 29 апр. – URL: <https://www.kommersant.ru/gallery/3304215> (дата обращения: 19. 10. 2024).
2. Благасова Г. М., Курбатова Ю. В. И. Бунин и К. Паустовский: аксиологические параллели // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 2. – С. 107–112.
3. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 9 т. / И. А. Бунин ; под общ. ред. А. С. Мясникова [и др. ; вступ. статья А. Т. Твардовского ; примеч. О. Н. Михайлова и др.]. – Москва : Художественная литература, 1965-1967. – Т. 9: Освобождение Толстого ; О Чехове ; Избранные биографические материалы, воспоминания, статьи. – 1967. – 622 с., 1 л. портр.
4. Бунин И. А. Окаянные дни : повести, рассказы, воспоминания. – Москва : Эксмо, 2006. – 635 с.
5. Варламов А. Булгаков. Бег от судьбы. – Москва : Молодая Гвардия, 2020. – 848 с.

6. Двинятина Т. М. Поэзия И. А. Бунина : Эволюция. Поэтика. Текстология : дис. ... д-ра филол. наук. – Санкт-Петербург, 2015. – 441 с.
7. Катаев В. П. Трава забвенья. – Москва : Вагриус, 1999. – 412 с.
8. Курбатова Ю. В. Художник и время в автобиографической прозе И. А. Бунина («Жизнь Арсеньева») и К. Г. Паустовского («Повесть о жизни») : дис. ... кандид. филол. наук : 10.01.01. – Москва, 2009.
9. Паустовский К. Г. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 1. – Москва : Худож. лит., 1967. – 631 с.
10. Паустовский К. Г. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 3. – Москва : Худож. лит., 1967. – 528 с.
11. Паустовский К. Г. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 4. – Москва : Худож. лит., 1967. – 712 с.
12. Паустовский К. Г. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 4. – Москва : Худож. лит., 1982. – 734 с.
13. Паустовский К. Г. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 9. Письма 1915–1968. – Москва : Худож. лит., 1986. – 546 с.
14. Паустовский К. Г. Киев-Одесса. Мир Паустовского : избр. страницы / [ред.: И. Комаров и др.]. – Москва ; Н. Новгород : Мир Паустовского; 2003 (РГУП Чебоксар. Тип №1) – С. 45–46.
15. Паустовский К. Золотая нить // Мир Паустовского. – 2005. – № 22. – С. 4–5.
16. Паустовский К. Золотая нить // Мир Паустовского. – 2007. – № 25. – С. 4–12.
17. Почтовая карточка от 15. IX. 1947г. хранится в Фонде Московского литературного музея-центра Константина Паустовского (передано П. С. Навашиным).
18. Речь, произнесенная Паустовским на юбилее Бунина в Литературном музее в Москве в 1955 г. – URL: <http://paustovskiylit.ru/paustovskiy/text/rasskaz/bunin.htm> (дата обращения: 19. 10. 2024).

**ЖАНРОВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕМЫ ПАМЯТИ  
В ЛИРИКЕ И.А. БУНИНА**

**THE GENRE EMBODIMENT OF THE THEME OF MEMORY  
IN THE LYRICS OF I.A. BUNIN**

**Аннотация:** В статье дается жанрово-аналитический обзор составляющих мнемоническую группу произведений лирики И.А. Бунина. Выявляется, что акцентированное внимание на теме памяти в разноаспектных ее проявлениях, обеспечивает в определенном смысле единство понимания мировоззрения поэта (поэтологической позиции), складывающееся в его отношении к прошлому, жизненному опыту, поэтической традиции.

**Ключевые слова:** жанр, тема памяти, лирика, И.А. Бунин, мировоззрение.

**Abstract:** The article provides a genre-analytical review of the mnemonic group of works of I.A. Bunin's lyrics. It is revealed that the focused attention on the topic of memory in its diverse manifestations provides, in a certain sense, a unity of understanding of the poet's worldview (poetological position), which develops in his attitude to the past, life experience, and poetic tradition.

**Keywords:** genre, theme of memory, lyrics, I.A. Bunin, worldview.

Воплощение темы памяти в поэзии конкретизировано и связано с феноменом мнемонической лирики, имеющей, как показывает объем мировой литературы, достаточно устойчивую систему жанров, в состав которой входят элегия, стихотворные «Памяти...», «воспоминание», реквием, легенда, сказание, эпитафия и т.д. Необходимость выделения корпуса мнемонических жанров из разнообразного массива лирики оправдывается относительным единством тематики входящих в ее состав произведений, подобно тому, как в свое время классифицировал, объединяя жанры в четыре группы на основе их общности (типологической, исторической) идейно-содержательной проблематики Г.Н. Пospelов [7, с. 236–252]. Изучение мнемонической лирики в творчестве любого поэта полезно со стороны понимания как индивидуальных идеостилистических особенностей художественной речи, так и его поэтологической конституции. Обратимся к рассмотрению жанрового воплощения памяти в поэтических текстах И.А. Бунина.

Еще в ранний период творчества, характеризующийся как ученический, Бунин пишет «Подражание Пушкину» («От праздности и лжи, от суетных забав...») (1890). Подражание стихотворное, согласно принципу

мимесиса, исходному и для всего искусства вообще (Аристотель), есть «жанр оригинального воспроизведения претекста» [3, с. 33]. Он часто репрезентирует лирическую ситуацию, когда текст-преемник использует основные структурно-семантические средства содержания (мотивы, образы и проч.) текста-источника или мимикрирует под него, не имея часто перед собой конкретного прототипа, как в данном случае. Текст-источник Пушкина оказывается собирательным образом его основных элегических (и не только) мотивов («N.N. (В.В. Энгельгардту)», 1819; «Деревня», 1819; «Я пережил свои желанья...», 1821; «Безумных лет угасшее веселье...», 1830 и т.д.).

К обнаружению интертекстуальной связи поэтических произведений становится причастна реминисценция, очень часто возникающая при обращении к стихотворному подражанию. Своим присутствием реминисценция означает, что произведение окончательно усвоено традицией, принимается и узнается всеми участниками литературного процесса. А сам принцип стилизации посредством реминисценции есть маркер восприятия «классического» типа мышления «неклассическим». Для И. Бунина это еще и значимо, потому что он известен своим пиететом в отношении национального культурного опыта прошлого, «ставящим основной акцент на сознательно-ответственном участии творца в священной эстафете поколений, в соборно мыслимом “общем деле” культурного созидания» [9, с. 160]. Таким образом, тема памяти в стихотворном подражании наличествует не просто как его интертекстуальная функция, хотя и на постоянной основе сопутствующее ему онтологическое свойство, присущее типологии стилизаций, переложений и т.д., но в целом как неукоснительное требование к сохранению общекультурного кода, каковым мыслится, представая в русском сознании, образ Пушкина.

Стихотворное «воспоминание» Бунина не только интровертно, что симптоматично и типологично для жанровой рефлексии, но и архетипично: его поэтика вбирает универсальные и близкие с детства образы домашних интерьерера и экстерьера. Причем, противопоставление внутреннего локуса и внешнего пространства, выраженное перформативом страха, конституирует балладную коллизию («За открытым окном, в *черной яме*, / Шепчет сад *беспокойные речи*. // Эта тьма, дождевая сырая, / Веет в горницу свежим дыханьем – / И цветы, золотясь, вырастая, / На лазурном *дрожат*

основанье» [1, с. 353]) придающую остроту психическому процессу воспоминания. Думается, что настроение лирического «я» предопределяется дополняющими его историко-культурными обстоятельствами, в которых писалось произведение – 19.IX.17 – в самый канун революции.

В это же время пишется панегирическая эпитафия «На земле ты была точно дивная птица...» [1, с. 353], в которой, кроме памятуемых личных заслуг объекта лирического высказывания, Буниным применяется еще одно мнемоническое средство – стилизация элегического дистиха, выраженная использованием, правда, только количественного чередования 6-ти и 5-ти ударных стихов (без соблюдения метрического источника – дактиля). Все же след за М.Л. Гаспаровым, именовавшим такое подражание «памятью метра» [2, с. 183–186], с поправкой на ритм назовем его «мнеморитмом».

В элегии «Развалины» (1903 – 1904), сочиненной в ранний период творчества, звучит известная своей медитативностью поэзия руин, насчитывающая не одно столетие собственной традиции в русской лирике. В основе ее элегическое мироотношение ставит перед собой задачу пролонгирования мнемонического в актуальном модусе, переосмысливая заданное еще сентименталистами и романтиками восприятие времени, которое выражает «новый тип памяти – устройства скорей реконструирующего, чем запоминательного» [4, с. 97]. От тоски и печали по ушедшему прошлому – «общему месту» элегии, остатком руин напоминающему о себе, остается лишь описание безжалостного и закономерного воздействия времени, которое вписывает бывшие когда-то культурные артефакты в вечную по своей сути природу, поглощающую «народы, царства и царей» (Г.Р. Державин). В результате этого умиротворенная устроенность бытия передается настроению лирического «я» повторами («*И тихи, тихи* старые руины...»), образами стихий, символизирующими вековечность бытия («*И усыпляет моря шум атласный...*»), круговым полетом птиц («В небесах – круги орлов...») и т.д. Мнемонический ресурс, как видно, используется в двух модальностях – будучи обусловленным «памятью жанра» и интертекстуальной аллюзией на державинское «Река времен в своем стремленьи...», а также тематическим обращением к прошлому, по которому, собственно говоря, устраиваются поминки.

Другое, с поминальной модальностью, стихотворение «Памяти друга» (1916) звучит скорбная тональность, перебиваемая радостными воспоминаниями – ведущей лирической эмоцией («Как *помню* я усмешку...»; «Зачем я этот вечер *вспоминаю*...»). Интересно отметить, реминисцентная поэтика стихотворной типологии «Памяти...» проявляется в приеме прямой речи от лица покойного в то время, когда очень часто авторами жанра используются аллюзии, перифразы и другие фигуры речи: «И ты сказал: “Послушай, где, когда...”» [1, с. 337–338].

Историческая тематика в силу ее обращенности в прошлое инспирирована также «памятным» подходом. В многочисленных произведениях на религиозные мотивы присутствует биографическая канва. В стихотворной биографии иногда произносится речь от первого лица, трансформирующая ее в лирическую автобиографию, в центре сюжета (если в последнем видеть не непосредственный нарратив как тип текста, а его развернутое (в динамике) переживание лирическим «я», как это понимает Т.И. Сильман [8, с. 10]) которой расположено высказывание самого лирического субъекта о судьбоносных ситуациях жизни, идентифицирующих его в качестве выдающегося исторического персонажа. Так, в «Святом Евстафии» (1915) читаем: «Я алчен в молодости был. / В восторге буйном, злом и строгом...» [1, с. 288].

Мнемоническая интенция стихотворения «Детство» (1903 – 1906) навеяна, что предопределено самим названием, воспоминаниями о прекрасной физиологической поре. Образная система произведения, словно вторя основному идейно-тематическому замыслу, отражает вегетативную семантику, усиленную в художественном отношении опорой на универсально-архетипические смыслы (или, по В.Н. Топорову, УЗК – универсально-знаковые комплексы), центральным из которых является имагинативная репрезентация Мирового древа. Так, лирическое «я» выражает радость детства из хронотопа лесного массива, наполненного идиллической энергетикой, главный источник которой сосна: «Прильну к сосне корявой / И чувствую: мне только десять лет, / А ствол – гигант, тяжелый, величавый...» [1, с. 177]. Отметим одну важную деталь: поэт передает запах, следуя индуктивному методу познания – от частного (предметного) к общему (онтологическая абстракция), проецируя изнутри – во вне ощущение «“бездонной телесности” мира, его “наличествования”, “существования”» [5, с. 287]

(«И кажется, что пахнет не сосна, / А зной и сухость солнечного света» [1, с. 177]). И эта тонкая стилистическая черта поэзии роднит Бунина с пращурами в лице народного коллективного создателя фольклора, для которого духовное сродство идентифицируется через коммуникативную энергетику запаха (Ср.: «Там русской дух... там русью пахнет!»). Очевидно, мнемоническое здесь, помимо автологического воспоминания детских впечатлений, выносится в универсально-метафизическую сферу, образуя мировоззренческую перспективу.

Автоэпитафия, сочиненная по традиционно-формульному формату жанра, соблюдающему прозопопейный принцип ведения речи (от лица покойного) скрещена с эпиграфией, структурно присутствующей в первом из трех катренов, – в таком виде предстоит стихотворение «Надпись на могильной плите» (1901). Обезличенная объективация надписи в виде гномического высказывания – «Несть, господи, грехов и злодеяний / Превыше милосердья твоего» [1, с. 364] – органично сочетается с персонифицированной позицией («от я») лирического субъекта автоэпитафии, в результате чего обе составляющие жанрового синтеза вносят совокупный вклад в мнемоническую коммуникацию с предполагаемым реципиентом – прохожим.

Памяти Имруулькайса (VI в.), канонизатора классической арабской касыды, посвящается стихотворение «Имру-Уль-Кайс» (1908). Выступая и как стилизация, и в качестве оригинального произведения, касыда воспроизводит, если не в плане формы (арабские и персо-таджикские касыды написаны бейтами – двустишиями), то в плане содержания основной комплекс тематических компонентов, в том числе входящий в него мнемонический мотив. Ему отводится жанрообразующее центральное место: лирический герой в пустыне находит следы становища племени его возлюбленной, что автоматически служит поводом для глубокого *воспоминания* нежных чувств: «Но тут семь дней жила моя подруга: / Я сел на холм, где был ее намет, / Тут ветер дует с севера и юга – / Он милый след не заметет» [1, с. 233]. Сама по себе регенерация древнего классического жанра, в основе своей обращая к памятованию его создателя, как и авторская стилизация касыды, вкупе способствуют уплотнению мнемонического каркаса произведения.

Таким образом, жанровое воплощение темы памяти в лирике И.А. Бунина реализуется в мнемонической поэзии. Она, во-первых, отражает жанровое мировидение поэта, строящееся на сознательно подчеркнутым обращении к прошлому, в котором автор, возможно, в силу сложившихся биографических обстоятельств, черпает творческие силы, а также вступает «в творческий диалог с предшествующей литературной традицией» [10, с. 7]. Во-вторых, в устоявшиеся жанровые формы посредством памятной модальности поэт вносит присущее всему творчеству свойство «одухотворения бытия», многоаспектное по своей сути, одновременно коммуницирующее с народными основами мировоззрения и корреспондирующее с «идеей человека» эпохи, заключенной в освоении «"внутренней", субъективной сферы человеческого бытия, духовного опыта в его полноте, в его значимости для личности» [6, с. 141].

### Список литературы

1. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. I. Стихотворения, 1888–1952. Переводы / редкол.: Ю. В. Бондарев, О. Н. Михайлов, В. П. Рынкевич ; [вступ. ст. А. Т. Твардовского ; сост., подгот. текста и коммент. А. К. Бабореко]. – Москва : Художественная литература, 1987. – 687 с.
2. Гаспаров М. Л. Метр и смысл. – Москва : Фортуна Эл, 2012. – 416 с.
3. Иванюк Б. П. Подражание стихотворное : словарный формат // *Philologos*. – 2021. – № 1 (48). – С. 33–41.
4. Комарда Т. Г. Архитектурные метафоры в литературной поэтике конца XVIII – начала XIX в. // *Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология*. – 2001. – № 4. – С. 94–100.
5. Комлик Н. Н. «Дым отечества» в ароматическом ландшафте прозы И. А. Бунина // *Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья (к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина)* : материалы Всерос. науч. конф. – Елец : Елецкий гос. ун-т им. И. А. Бунина, 2020. – С. 282–288.
6. Москвина Р. Р., Мокроносов Г. В. Человек как объект философии и литературы. – Иркутск : Изд-во Иркутского ун-та, 1987. – 199 с.
7. Пospelов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. – Москва : Просвещение, 1972. – 271 с.

8. Сильман Т. И. Заметки о лирике. – Ленинград : Сов. писатель, 1977. – 223 с.

9. Скляр О. Н. К вопросу о новом традиционализме в русской литературе XX в. (аксиологический аспект) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2014. – № 7 (92). – С. 159–164.

10. Фенчук О. Н. Структура и функции памяти в поэзии И. А. Бунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2012. – 24 с.

*Кульчицкая Н.Н. (Орел)*  
*Kulchitskaya N.N. (Orel)*

### **«КОСЦЫ» И. А. БУНИНА: МЫ ИЛИ ОНИ?**

#### **I. A. BUNIN'S "SCYTHES": US OR THEM?**

**Аннотация:** В статье предпринимается попытка подробного анализа образной системы рассказа И. А. Бунина «Косцы». Приём медленного чтения даёт возможность услышать мелодию рассказа, события которого проецируются из времени в вечность.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, «Косцы», контекст времени и пространства, русская жизнь, Родина.

**Abstract:** The article attempts a detailed analysis of the figurative system of I. A. Bunin's story "The Scythes". The technique of slow reading makes it possible to hear the melody of a story, the events of which are projected from time into eternity.

**Keywords:** I. A. Bunin, "The Scythes", the context of time and space, Russian life, Homeland.

Рассказ И. А. Бунина «Косцы» написан в Париже в 1921 году. Это уже эмиграция, трагический отъезд из страны, потеря Родины, страшные картины смены власти и разрухи, потеря надежды на возможность восстановления в человеке человеческого.

Трагический контекст времени и пространства... Что же этот текст говорит нам в 2024 году, почти через 100 лет после его создания?

Теория текста направляет наше внимание на сильные позиции текста – как минимум, начало и конец – чтобы погрузиться в смысловое пространство текста, в его глубину, и понять (постараться), уловить с точки зрения современности тот посыл, что таится в этом художественном тексте мастера слова. Именно таится, т.к. на поверхности непонятная связь между чудесными картинами природы России, естественностью дыхания рязан-

ских мужиков-косцов – красоты их пения и самой песни – и многократным повторением, что такой счастливой жизни в России больше не будет.

Важно понять, что в художественном пространстве «Косцов» преобладает: восторг от проникновения в суть России через песню или горестная мысль о невозможности вернуться в те блаженные времена, о которых вспоминает герой?

В первом предложении рассказа читаем: «Мы шли по большой дороге, а они косили в молодом березовом лесу поблизости от нее – и пели» [1, 253]. Что это – противопоставление или последовательное описание? Мы – это рассказчик и те, кто с ним, а они – рязанские мужики, косцы. Судя по тому, что заканчивается рассказ соединением они и мы в единое мы: «Еще одно, говорю я, было в этой песне – это то, что хорошо знали и мы, и они, эти рязанские мужики, в глубине души, что бесконечно счастливы были мы в те дни, теперь уже бесконечно далекие – и невозвратимые» [1, 257], – противопоставление мы и они не является сутью этого произведения.

Уже второе предложение рассказа: «Это было давно, это было бесконечно давно, потому что та жизнь, которой все мы жили в то время, не вернется уже вовеки» [1, 253], – переводит нас в особое пространство особенного времени, «вовечи». Художественное пространство особенной логики... Это же очевидно, что давнее не возвращается, не возвращаются события. Но есть память. Есть воля человека, которая вызывает в памяти не только события – встречи, происшествия, звуки, свет, жизненные впечатления и ощущения. Мы размышляем над тем, что произошло, и встраиваем это в свою жизнь, настоящую и впереди лежащую.

На наш взгляд, именно это и происходит с автором чудесного рассказа «Косцы» – воспроизведение того, что было в давние времена, того прекрасного, что позже стало восприниматься как безусловное счастье, как то, что объединяет всех участников события радостью естественного дыхания, радостью связи с родной природой, небом – Родиной, Россией. Воспроизведение чуда понимания счастья и одновременно горевания по поводу утраты родной земли, а значит, и счастья в жизни.

Автор-рассказчик – скорее, лирический герой (Может ли быть лирический герой в прозаическом произведении? В бунинском рассказе это именно он – делится с нами и наблюдениями, и чувствами, он рассказывает о том, что видит, знает и, как он предполагает, предвидит), изображая конкретные события, одновременно видит-чувствует глубину события, по-настоящему *со-бытия* людей с тем, что их окружает.

*Со-бытие* работы косцов, их песни, отклика природного окружения – вот что поражает в голосе автора «Косцов»: «Они косили и пели, и весь березовый лес, еще не утративший густоты и свежести, еще полный цветов и запахов, звучно откликался им» [1, 253]. И далее следует изображение картины глуши срединной исконной России, предвечернего июньского дня, старой большой дороги с заглохшими колеями, следами давней жизни отцов и дедов, дороги, уходившей в бесконечную русскую даль, солнце, заходящее в красивые лёгкие облака, и даже стадо овец со стариком пастухом и подпаском – чем не идиллия?!

Та часть рассказа, что связана с работой памяти героя-рассказчика – встреча с рязанскими мужиками-косцами, когда те пели и когда: «Неделю тому назад они косили в ближнем от нас лесу, и я видел, проезжая верхом, как они заходили на работу, пополудновавши: они пили из деревянных жбанов родниковую воду, – так долго, так сладко, как пьют только звери да хорошие, здоровые русские батраки, – потом крестились и бодро сбегались к месту с белыми, блестящими, наведенными, как бритва, косами на плечах, на бегу вступали в ряд, косы пустили все враз, широко, играючи, и пошли, пошли вольной, ровной чередой» [1, 254], – рождает восхищение не только косцами, их работой, но и тем образом, что создаёт рассказчик для нас, читателей-зрителей.

Единый образ героя этого рассказа создаётся из постепенного слияния рассказчика и косцов, из того, кто действует реально, физически и того, кто это всё осмысляет, чувствует на высоте звучания, соединяющего и поднимающего всех людей со способностью петь и слышать и природного мира, откликающегося на внимание человека.

Разговор с мужиками приведён для усиления того удивления, которое производят косцы на лирического героя: «А на возвратном пути я видел их ужин. Они сидели на засвежевшей поляне возле потухшего костра, ложками таскали из чугуна куски чего-то розового. Я сказал: – Хлеб-

соль, здравствуйте. Они приветливо ответили: – Доброго здоровья, милости просим! Поляна спускалась к оврагу, открывая еще светлый за зелеными деревьями запад. И вдруг, приглядевшись, я с ужасом увидел, что то, что ели они, были страшные своим дурманом грибы-мухоморы. А они только засмеялись: – Ничего, они сладкие, чистая курятина!» [там же] Ужас героя в нас откликается восхищением по поводу такой близости к природе у этих мужиков, что позволяет управлять ею, грибы-мухоморы дают им не дурман, а сладость.

Может быть, и в дальнейших событиях, что кажутся ядом, можно будет увидеть что-то спасительное?

Но главное впечатление производит песня, её восприятие и описание: «И они шли и пели среди ее вечной полевой тишины, простоты и первобытности с какой-то былинной свободой и беззаветностью. И березовый лес принимал и подхватывал их песню так же свободно и вольно, как они пели» [там же].

Красота русского языка здесь, в этом художественном тексте, соединяется с красотой того, что описывается.

Былинная свобода, простота, вечная полевая тишина, первобытность и беззаветность – это фон и характеристика атмосферы происходящего. Происходящего в лесу, на полянах? Скорее всего, в сознании автора, порождающего, осознающего эту атмосферу...

Каждое слово здесь – пространство русской жизни, которое нужно понять, освоить, чтобы понять автора, увидеть, чем собирается жить человек, физически «переселённый» с родной земли.

Зная конкретное время жизни и страданий И. А. Бунина, мы понимаем, слышим главный вопрос: Россия – это благословенная или забытая богом страна?

Герой его рассказа слышит песню как воплощение России, чувствует силы и таланты людей, поющих и живущих здесь, отмечает особенность песни русских: «Пела одна грудь, как когда-то пелись песни только в России и с той непосредственностью, с той несравненной легкостью, естественностью, которая была свойственна в песне только русскому. Чувствовалось – человек так свеж, крепок, так наивен в неведении своих сил и талантов и так полон песнью, что ему нужно только легонько вздохнуть, чтобы отзывался весь лес на ту добрую и ласковую, а порой дерзкую и

мощную звучность, которой наполняли его эти вздохи» [1, 255]. Конкретное «предвечернее время июньского дня» и дорога «изрезанная заглохшими колеями, следами наших отцов и дедов, уходила перед нами в бесконечную русскую даль» – это всё признаки реальности, из которой автор, он же лирический герой, старается передать своё ощущение того уникального времени-пространства, где живёт, дышит особым воздухом, видит особенную жизнь, особенных людей. Особенность этого пространства и времени в том, что «казалось, что нет, да никогда и не было, ни времени, ни деления его на века, на годы в этой забытой – или благословенной – богом стране». Отмечается цельность времени, слитность через звуки песни человеческого и природного мира, единого пространства.

Что это за пространство, где нет времени? Вечность? Россия живет в вечности? Что это значит для героя, именно так чувствующего родину – Россию? Может, боязнь выпасть из этой вечности, потеряв родную землю.

Наблюдение за тем, как поёт человек о прощании с родимой стороноюшкой, за тем, что в песне нет безнадежности, переводит внутренний взгляд лирического героя вверх, в небеса. Он отмечает внутреннее знание человека: «Но не плачут сладко и не поют своих скорбей те, которым и впрямь нет нигде ни пути, ни дороги. “Ты прости-прощай, родимая стороноюшка!” – говорил человек – и знал, что все-таки нет ему подлинной разлуки с нею, с родиной, что куда бы ни забросила его доля, все будет над ним родное небо, а вокруг – беспредельная родная Русь, гибельная для него, балованного, разве только своей свободой, простором и сказочным богатством» [1, 256].

Русский человек, укоренённый в родной земле, богатый, по словам Бунина, «свободой, простором и сказочным богатством» – родной для героя-рассказчика, и родство это по ощущению счастья, о котором он пишет, подчёркивая единство восприятия жизни русскими людьми: «Они подвигались, без малейшего усилия бросая вокруг себя косы, широкими полукругами обнажая перед собою поляны, окашивая, подбивая округ пней и кустов и без малейшего напряжения вздыхая, каждый по-своему, но в общем выражая одно, делая по наитию нечто единое, совершенно цельное, необыкновенно прекрасное» [1, 255].

Бунинское описание чуда народной песни, тайны её воздействия на людей, на их жизнь, работу, на ощущение наполненности жизни светом

заражает и нас, читателей, силой любви к родной земле. «Беспредельность родной Руси» ориентирует нас на необходимость посмотреть на свою историю, в глубину своих корней, вместе с героем погрузиться в сказочные, мифологические времена, когда все силы родной природы – наши древние заступники – создали наш народ, силу нашей родины.

В «Косцах» проявлены ценности русской жизни. Именно жизнь России Бунин называет песней, подчёркивая уникальность родной песни-жизни:

«Прелесть ее была в откликах, в звучности березового леса. Прелесть ее была в том, что никак не была она сама по себе: она была связана со всем, что видели, чувствовали и мы, и они, эти рязанские косцы.

Прелесть была в том несознаваемом, но кровном родстве, которое было между ими и нами – и между ими, нами и этим хлебородным полем, что окружало нас, этим полевым воздухом, которым дышали и они, и мы с детства, этим предвечерним временем, этими облаками на уже розовеющем западе, этим свежим, молодым лесом, полным медвяных трав по пояс, диких несметных цветов и ягод, которые они поминутно срывали и ели, и этой большой дорогой, ее простором и заповедной далью.

Прелесть была в том, что все мы были дети своей родины и были все вместе и всем нам было хорошо, спокойно и любовно без ясного понимания своих чувств, ибо их и не надо, не должно понимать, когда они есть. И еще в том была (уже совсем не сознаваемая нами тогда) прелесть, что эта родина, этот наш общий дом была – Россия, и что только ее душа могла петь так, как пели косцы в этом откликающемся на каждый их вздох березовом лесу.

Прелесть была в том, что это было как будто и не пение, а именно только вздохи, подъемы молодой, здоровой, певучей груди. Пела одна грудь, как когда-то пелись песни только в России и с той непосредственностью, с той несравненной легкостью, естественностью, которая была свойственна в песне только русскому» [там же].

Это же гимн и русской песне-жизни и одновременно русскому языку!

Чудесная природа русской жизни (песни) подчёркивается повторяющимся словом ПРЕЛЕСТЬ (семь раз) и словом ОЧАРОВАНИЕ в замечании автора по поводу характера песни: «В чем еще было очарование этой

песни, ее неизбывная радость при всей ее будто бы безнадежности?» И тут же ответ – человек не верит и не может верить в безнадежность! Скрытый смысл этих, казалось бы, «воздушных» слов (лесть и чары) предупреждает нас не обольщаться кажущейся лёгкостью работы косцов, их песни и русской жизни вообще.

В пространстве вечности работают вечные ценности, связанные с любовью к Родине, к России.

Осознание этих ценностей, на наш взгляд, и проявляется в языке рассказа «Косцы». Бунин делится с нами своей болью расставания с Россией и призывает нас повзрослеть – осознать сказку как задание для выстраивания жизни в вечности.

«Ибо всему свой срок, – миновала и для нас сказка: отказались от нас наши древние заступники, разбежались рысучие звери, разлетелись вещие птицы, свернулись самобраные скатерти, поруганы молитвы и заклятия, иссохла Мать-Сыра-Земля, иссякли животворные ключи – и настал конец, предел божьему прощению. Париж, 1921» [1, 257] – это последнее предложение рассказа, включая место написания дату, воспринимается нами как слово человека в тяжёлом духовном состоянии и, одновременно, как задание для преодоления трагических событий в России начала XX века, преодоления для движения вперёд – для жизни!

Как нам в начале XXI века читать это: «Ибо всему свой срок, – миновала и для нас сказка...»? Что тут «про нас»? Что нам делать, на что надеяться?

Все глаголы в последнем предложении «Косцов» обозначают действия не человека, а тех существ, которые издревле создавали мифологическую историю Руси, и только краткое причастие «поруганы» указывают нам на наш, человеческий, грех – нет молитвы, нет связи с Богом – вот «и настал конец, предел божьему прощению».

Мы знаем, что Бог беспределен, бесконечен, и нет предела ни его терпению, ни его действию! Всё зависит от нас, современных русских, читателей Бунина. Сможем ли мы восстановить связь с древними заступниками; собрать зверей и вещей птиц? Наполнить самобраные скатерти; найти силы для покаяния – тем самым напоить Мать-Сыру-Землю, обратиться к животворным ключам? Именно это задание слышится в тексте И. А. Бунина.

Всем известное стихотворение И. С. Тургенева в прозе «Русский язык» воспринимается как молитва, обращенная к живоносному источнику: «Ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык». И язык бунинского текста рассказа «Косцы» ещё одно доказательство силы нашего языка и указания направления, где нам искать силы для восстановления того «несознаваемого, но кровного родства, которое было между ими и нами – и между ими, нами и этим хлебобородным полем, что окружало нас, этим полевым воздухом, которым дышали и они, и мы с детства...» [1, 255]

Важно, чтобы и современный человек «знал, что всё-таки нет ему подлинной разлуки с нею, с родиной, что куда бы ни забросила его доля, все будет над ним родное небо», независимо от того, какие трудности переживает народ, страна в конкретное время. Бунин ориентирует нас на вечность, в таком масштабе и надо нам жить. Они (наши предки) жили, и мы будем поддерживать это же измерение жизни нашей богом хранимой страны.

Это и есть то самое «мы», которое будет ответом на вопрос, кто будет продолжать жить в пространстве и времени России, кто будет ходить по дорогам, проложенным нашими предками, кто будет рассказывать сказки русским языком и относиться к нему как к живоносному источнику.

Написал же Бунин о той дороге, что увидел сам: «Старая большая дорога, заросшая кудрявой муравой, изрезанная заглохшими колеями, следами давней жизни наших отцов и дедов, уходила перед нами в бесконечную русскую даль» [1, 253], – и по этой дороге мы и будем двигаться. Бесконечная русская даль – наша дорога, наш путь.

### **Список литературы:**

1. Бунин И. А. Косцы // Антоновские яблоки : повести и рассказы / сост., предисл., послесл. В. И. Положенцева. – Тула : Приок. кн. изд-во, 1981. – 367 с. : ил.

**«БЛУДНЫЙ СЫН» ВРЕМЕНИ, ИЛИ ОБРАЗ СКИТАЛЬЦА  
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПОЭТИКЕ И. А. БУНИНА**

**THE "PRODIGAL SON" OF TIME, OR THE IMAGE  
OF A WANDERER IN THE ARTISTIC POETICS OF I. A. BUNIN**

**Аннотация:** Образ скитальца в художественной поэтике И.А. Бунина первичен. Попытка отыскать первый дом, прародину становится определяющей в логике движения и лирического героя Бунина, и основных персонажей его прозаических произведений. Вопреки стереотипам, оказывается, что идея бездомности свойственна отнюдь не только эмигрантскому Бунину, а «домашний» период вовсе не характеризуется исследованием темы оседлой жизни. Жёсткое противопоставление “движение” - “статика” встречаем и в ранних, и в поздних вещах писателя.

**Ключевые слова:** Бунин, художественная поэтика, образ скитальца, дом, концепт «память».

**Abstract:** The image of a wanderer in the artistic poetics of I.A. Bunin is primary. The attempt to find the first home, the ancestral homeland, becomes decisive in the logic of the movement of both Bunin's lyrical hero and the main characters of his prose works. Contrary to stereotypes, it turns out that the idea of homelessness is not unique to emigrant Bunin, and the "home" period is not characterized by a study of the topic of settled life. The rigid juxtaposition of “movement” and “static” is found in both the writer's early and later works.

**Keywords:** Bunin, artistic poetics, the image of a wanderer, the house, the concept of "memory".

Пожалуй, самым верным определением И.А. Бунина будет «скиталец». Не в том смысле, в котором избирают вынужденную жизнь в дороге люди, лишённые дома. А в том, в котором бремя вечного перемещения и бездомности человек налагает на себя добровольно, выбирая странничество целью. Писатель жил с ощущением, что родился эмигрантом. Склонность к меланхолической неприкаянности и неумение привязываться И.А. Бунин творчески интерпретирует в стихотворении «Храм солнца», написанном в 1907 году, задолго до физической эмиграции. Лирический герой живёт с непрекращающейся жаждой отыскать райские врата у «стоянки первого Номада». Его путь – непрерывное возвращение, своеобразное обратное движение, устремлённость к исходному событию, с которым только и связано подлинное бытие.

...Патриархально-царственные ткани –  
Снегов и скал продольные ряды –  
Лежат, как пестрый талес, на Ливане.

Под ним луга, зеленые сады  
И сладостный, как горная прохлада,  
Шум быстрой малахитовой воды.  
Под ним *стоянка первого Номада*.  
И пусть она забвенна и пуста:  
Бессмертным солнцем светит колоннада.  
*В блаженный мир ведут ее врата.*

Перво«стоянка» воспринимается здесь как точка выхода, которой размыкается путь, мучительный и блаженный. Путь сам по себе. Как процесс, движение. Недаром в художественном мире писателя всегда ощутим образ вечного жида Агасфера – бесконечно бредущего странника, который всё видел, всё слышал, всё знает. Вспомним А.С. Пушкина, с которым у Бунина выстраиваются очень важные взаимоотношения, и внутри них рождается чувство абсолютной сопричастности «отеческим гробам», «родному пепелищу». Так вот пушкинский Агасфер появляется в наброске «В еврейской хижине лампада...» и выглядит вовсе не путником в блаженном поиске истины, а «одиноким странником» с вечным дорожным посохом в иссохшей старческой руке. И приходит он, чтобы сказать, что вечная жизнь со знанием о предательстве Христа ужасна.

Бунину важна возможность со-бытия, переживания присутствия в принципиально значимых моментах истории. Его путевая поэма «Тень птицы» направляет стопы читателя прямо в евангельское прошлое: от древней Иудеи к «стране Геннисаретской, где прошла вся молодость его, все годы благовествования». Путь Христа странник преодолевает, художнически его проживая в рассказах «Иудея», «Камень», «Пустыня дьявола», «Геннисарет». Он начинает движение от мысли об отвержении дома в «Иудее», ибо «Се оставляется вам дом сей пуст...», ибо «жить обычной жизнью после всего того страшного, что совершилось над ней, Иудея не могла. Долгий отдых нужен был ей. Пусть исчезнет с лица ее всякая память о прошлом. Пусть истлеют несметные кости, покроются маком могилы. Пусть почует она в тысячелетнем забвении, возвратится ко дням патриархов...». Приходит к обретению дома, того вечного перводома, о котором размышлял дохристианский лирический герой «Храма солнца». Только теперь это мир, в котором уже родился Светлый Младенец.

«Как сладок, как ласков здесь изредка набегающий, теплый от дыхания затуманенных зноем гор, сильный южный ветер! Как широко, все сгущаясь и темнея, бежит перед ним лиловая зыбь по зеркалам у берегов, где светит золото предгорий! Как долго, как дремотно кланяются после него кипарисы и шелестят вайи пальм, напоминая о Египте, сохранившем его драгоценную жизнь в младенчестве!» [3, 586] Бунин входит домой тропой первозданно-прекрасной природы, в которой дышит Бог (об этом, кстати, подробнейшим образом говорит в своей статье А.А. Пронин [7]).

Идея странничества теснейшим образом связана с концептом «память». Полтавец Е.Ю. и Минаева Д.В., к слову, встраивают его в организирующую творчество И.А. Бунина оппозицию «номадного» и «автохтонного». Делая отсылку к «Храму солнца», авторы статьи рассматривают «стоянку первого Номада» как колыбель всего человечества. Обиталище первопредка выглядит «забвенным» и «пустым», однако «Бессмертным солнцем светит колоннада. / В блаженный мир ведут ее врата». Дом приобретает здесь все признаки рая, идеального мира, прародины.

Бунинский лирический герой несет в себе ощущение присутствия прародины, связи с ней, необъяснимой, но осязаемой тоски. Герой «Жизни Арсеньева» признается, что родился «в бесконечности времени и пространства». В рассказе «Святые горы» читаем: «А в сумерках я уже опять шагал в степи. Ветер ласково веял мне в лицо с молчаливых курганов и, отдыхая на них, один-одинешенек среди ровных бесконечных полей, я опять думал о старине, о людях, почивающих в степных могилах под смутный шелест седого ковыля» [2; т. 1, с. 352]. С тем же ощущением присутствия прошлого мы сталкиваемся, когда листаем дневники писателя. К примеру, одна из записей 1917 г. фиксирует болезненное и в то же время блаженное тяготение к тому, что мы называем «теньями прошлого». «Деревенскому дому, в котором я опять провожу лето, полтора века. И мне всегда приятно вспоминать и чувствовать его старину. Старинный, простой быт, с которым я связан, умиротворяет меня, дает отдых среди моих постоянных скитаний. А потом я часто думаю о всех тех людях, что были здесь когда-то, – рождались, росли, любили, женились, старились и умирали, словом, жили, радовались и печалились, а затем навсегда исчезали, чтобы стать для нас только мечтою, какими-то как будто особыми людьми

старины, прошлого. Они, – совсем неизвестные мне, – только смутные образы, только мое воображение, но всегда со мною, близки и дороги, всегда волнуют меня очарованием прошлого» [4].

Итак, вопреки стереотипам, оказывается, что идея бездомности свойственна отнюдь не только эмигрантскому Бунину, а «домашний» период вовсе не характеризуется исследованием темы оседлой жизни. Жёсткое противопоставление “движение” – “статика” встречаем и в ранних, и в поздних вещах писателя. Мотив странничества постоянен. Известное стихотворение 1922 года «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...» углубляет тему вечного скитания в поисках дома, усиленную ощущением одиночества. Хотя образ дома здесь вполне условен, а «ветхая котомка», скорее, символизирует общую потерю смысла вне избранного пути. «Чужой наемный дом» здесь, как представляется, вообще любой физически существующий дом, лишенный метафизических смыслов. По-настоящему трагично звучит тема потери дома навсегда, дома в глобальном смысле, даже сакральном в стихотворении 1920 года «Изгнание». Здесь И.А. Бунин близок к переживанию эсхатологической потери в духе А. Камю.

Темнеют, свищут сумерки в пустыне

«Поля и океан...»

Кто утолит в пустыне, на чужбине Боль крестных ран?

Гляжу вперед на черное Распятье

Среди дорог – И простирает скорбные объятья Почивший Бог»

[2; т. 2, с. 174].

(жизнь без дома – «черное Распятье»). То же настроение в «Русской сказке», «Магомете в изгнании».

И сказали Духи: «Недостойно

Быть пророку слабым и усталым» И пророк печально и спокойно

Отвечал: «Я жаловался скалам» [2; т. 1, с. 183].

По-настоящему дом И.А. Бунин так и не приобрел. Во Франции 1922 года он написал: «Да, вот мы и освободились от всего – от родины, дома, имущества. Как нельзя более идет это нам, и мне в частности!» Квартира писателя в Париже, вилла «Бельведер» в Грасе не давали ощущения покоя и защищенности, скорее, казались временными пристанищами. Любопытно свидетельство Александра Бахраха, который отметил почти нарочитое

запустение парижской квартиры. «Я стал захаживать к нему на дом, на эту самую неуютную и едва ли не умышленно неприглядную квартиру на улице Оффенбаха, в которой он скончался тридцать лет спустя» [2, с.47]. В стихотворении «Настанет день – исчезну я...» – эта распахнутая окном в пустынный простор комната, где так пронзительно – ощущение старости, болезни, финала.

Полнота дома, насыщенная живым пространством, остается во временах «Жизни Арсеньева», теперь наиболее часто звучат безрадостные эпитеты: «ветхий», «безмолвный», «заброшенный», «покинутый», «холодный», «темный», «гнилой», «жалкий», «мертвый».

«Дом еще не разрушен временем, он целостно оформлен в пространственных координатах: верх – потолок, низ – полы, задан объем – углы (пространство трехмерно), есть и центр дома – печи (печь в славянской традиции воплощает собой “идею дома в аспекте его полноты и благополучия”). Но изображенная картина уже готова превратиться в “пепел”, “тлен”: потолок – навис, углы – обвалились, полы – скрипят, печи – отсырели (отсюда – “пахнет печами”») [5], – читаем у Е.Е. Ермаковой в анализе стихотворения “Вьется путь в снегах, в степи широкой” (1897 год).

«...Ни души в поселке; не краснеют  
Из-под крыш вечерние огни;  
Слепо срубы в сумерках чернеют...  
Знаю я, покинуты они.  
Пахнет в них холодной золою,  
В печку провалилася труба,  
И давно уж смотрит нежилою,  
Мертвой и холодной изба» [2; т.1, с.55].

Чувство неминуемой потери и вселенской оставленности углубляется темой разрушающегося, распадающегося мира в стихотворениях «Листопад», «Мы сели у печки в прихожей...», многих других, где образ растущей глухой и «угрюмой» тишины разрешается проекцией дикой картины «презренного века», поправшего дом, родину, мир. Наконец, трагедия достигает предельного смысла в стихотворении «Плакала ночью вдова...», размыкаясь в метафизический максимум:

Плакала ночью вдова:

Нежно любила ребенка, но умер ребенок.

Плакал и старец-сосед, прижимая к глазам рукава,

Звезды светили, и плакал в закуте козленок.

Плакала мать по ночам.

Плачущий ночью к слезам побуждает другого:

Звезды слезами текут с небосклона ночного,

Плачет господь, рукава прижимая к очам [2; т. 2, с. 32].

Слезы матери, бессильного старца, козленка и звездные скорбные потоки сливаются в пронзительный вопль чающей защиты вселенной. И Господь, вновь сораспинаясь с бранным миром, плачет, закрывая очи рукавами, не в силах нарушить вечную логику потери.

И.А. Бунин стал «блудным сыном» своего времени, потеряв дом, не обрел нового, так и оставшись вечным странником в поисках своей «стоянки», над которой не властна смерть.

#### **Список литературы:**

1. Бахрах А.В. Бунин в халате: По памяти, по записям. Bayville : Товарищество зарубеж. писателей, 1979. 176 с.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений : В 13 томах. М. : Воскресение, 2006.
3. Бунин И.А. Собрание сочинений : В 6 томах: т.3 М. : Художественная литература, 1987.
4. Бунин И.А. Дневники. 1917 год. <http://bunin-lit.ru/bunin/bio/dnevnik-bunina-10.htm>
5. Ермакова Е.Е. Ступень "дома" в поэзии Ивана Алексеевича Бунина. <https://www.topos.ru/article/615>
6. Полтавец Е.Ю., Минаева Д.В. «Номадный» и «автохтонный» аспекты в восприятии И.А. Буниным творчества Л.Н. Толстого. <http://bunin-lit.ru/bunin/kritika/poltavec-minaeva-nomadnyj-i-avtohtonnyj-aspekty.htm>
7. Пронин А.А. Евангельский «След» в цикле путевых рассказов И. А. Бунина «Тень птицы» и поэма В. А. Жуковского «Агасфер» // Проблемы исторической поэтики. Языкознание и литературоведение. – 2001. – С. 460-464.

## ИСТОРИЯ РАССКАЗА И.А. БУНИНА «КАЗАЦКИМ ХОДОМ»<sup>1</sup>

### THE STORY OF I.A. BUNIN'S SHORT STORY “THE COSSACK MOVE”

**Аннотация:** Статья посвящена истории рассказа И. А. Бунина «Казацким ходом». Увлечение начинающего писателя творчеством Т. Г. Шевченко и восхищение «Плачем Ярославны» привели его к решению посетить могилу Шевченко и места, где происходила поэма «Слово о полку Игореве». В 1890-е гг. Бунин предпринял три поездки по Днепру. Первые две нашли отражение в очерке «По Днепру». После третьей поездки, когда Бунин преодолевает знаменитые Днепровские пороги, он переписывает очерк «По Днепру», появляется совершенно новое произведение – рассказ «На “Чайке”». Для сборника «Стихи и рассказы» Бунин вносит в рассказ исправления, меняет его заглавие на «Казацким ходом». Эти изменения, отклики критики, а также вопрос о том, являются ли «По Днепру» и «Казацким ходом» («На “Чайке”») разными рассказами или разными редакциями и рассмотрены в настоящей статье.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, ранняя проза Бунина, текстология, Казацким ходом.

**Abstract:** The article is devoted to the story of Ivan Bunin's short story "The Cossack Move". The novice writer's fascination with the work of Taras Shevchenko and admiration for the "Lament of Yaroslavna" led him to decide to visit Shevchenko's grave and the places where the poem "The Word about Igor's Regiment" took place. In the 1890s. Bunin took three trips along the Dnieper River. The first two were reflected in the essay "Along the Dnieper". After the third trip, when Bunin overcomes the famous Dnieper rapids, he rewrites the essay "Along the Dnieper", a completely new work appears – the story "On the Seagull". For the collection "Poems and short Stories" Bunin makes corrections to the story, changes its title to "Cossack move". These changes, the responses of critics, as well as the question of whether "Along the Dnieper" and "Cossack Move" ("On the Chaika") are different stories or different editions are considered in this article.

**Keywords:** Ivan Bunin, early prose of Bunin, textual analysis, The Cossack move (Kazatskim khodom).

С творчеством Т. Г. Шевченко И. А. Бунин был знаком еще с юношеских лет. Прекрасное знакомство Бунина с поэзией Шевченко демонстрирует письмо к И.А. Белоусову от 3 февраля 1889 г., в котором начинающий писатель, хвалил книгу Белоусова «Из “Кобзаря” Т. Г. Шевченко и украинские мотивы» [1], но сожалел, что автор не перевел и не поместил в книгу «превосходные и высокопоэтические вещи <...> “Як умру я, поховайте...”, “Думы мои!, думы мои!...””, “И широкою долину...” (кажется так?), “Огни горят, музыка грае...” и т.п.» [5, с. 23]. В том же 1889 г., как

<sup>1</sup> Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 22–18–00347 «Раннее творчество И.А. Бунина: поэзия, проза, критика, публицистика, переводы (1883–1902 гг.)»).

сообщает В. Н. Муромцева-Бунина, Бунин, проживая в Харькове у брата Юлия, «по утрам проводил несколько часов в библиотеке, где стал знакомиться и с литературой по украиноведению, читал и перечитывал Шевченко, от которого пришел в восхищение, но больше всего его увлекало “Слово о полку Игореве”, которое он изучал. Оценив “несказанную красоту” этого произведения, решил побывать во всех местах, где происходила эта поэма. Многие он запомнил наизусть и часто читал целые куски Юлию, когда они после обеда отдыхали в их каморке, особенно восхищаясь “Плачем Ярославны”» [8, с. 55].

Свое первое путешествие по Украине будущий нобелевский лауреат совершил летом 1890 г. Основной целью путешествия было посещение могилы Т. Г. Шевченко, который «был его кумиром» [Там же, с. 64]. Бунин, по словам В.Н. Муромцевой-Буниной: «ехал в третьем классе, а по Днепру плыл на барже с дровами, устроившись за гроши. <...> это первое странствие по Малороссии было для него самым ярким, вот тогда-то он окончательно влюбился в нее <...> и восхищался, как всю эту несказанную красоту своей родины воплотил в своей поэзии простой крестьянин Тарас Шевченко! <...> Он признавался, что ни одна могила великих людей его так не трогала, как могила Шевченко», находившаяся близ старинного города Канева, „места крови“, где почивают на старинных кладбищах герои и защитники казачества» [Там же]. Можно сделать вывод, что это путешествие оказало сильное влияние на молодого Бунина, поскольку, как пишет В. Н. Муромцева-Бунина, тот «вернулся полный впечатлений, <...> без конца рассказывая о пережитом» [Там же].

Бунин отмечал, что «многие из перевод<ов> <...> стих<отворений> Т<араса> Г<ригорьевича> не совсем удачны и вообще стоят много ниже подлинника» [5, с. 23]. В 1900 г. писатель пробовал самостоятельно переводить произведения Шевченко, но перевел только первые восемь строк из стихотворений «Заповіт» (в переводе И.А. Бунина – «Завещание») и «Закувала зозуленька» (в переводе И. А. Бунина – «Во зеленой темной роще»). Эти переводы были опубликованы в 12 номере «Журнала для всех» за 1900 г. [2; 3]. Как заметил А. Н. Дубовиков, «украинская тема влекла Бунина постоянно» [7, с. 65], а мотивы «украинского фольклора, пейзаж и быт, картины народной жизни, образы украинских крестьян прочно вошли в творческий мир Бунина, в его поэзию и прозу» [Там же].

В 1890-х гг. Бунин трижды путешествовал по Днепру, при этом ни одна из поездок не повторяла другую. Вторую поездку Бунин предпринял в 1895 г., о которой 30 сентября 1895 г. писал в письме к И. А. Белоусову: «летом ездил по Днепру» [5, с. 209]. Вероятно, впечатления от первых двух поездок выразились в рассказе Бунина «По Днепру», который был помещен 5 июля 1895 г. в 142 номере «Полтавских губернских ведомостей».

Третья была совершена писателем в конце мая 1896 г. В. Н. Муромцева-Бунина приводит запись самого Бунина об этом путешествии: «Днепровские пороги, по которым я прошел на плоту с лоцманами летом 1896 года. 31 мая Екатеринослав. Потемкинский сад, где провел с час, потом за город, где под Екатеринославом на пологом берегу Днепра Лоцманская Каменка <...> Дальше Хортица, а за Хортицей – пороги: первый самый опасный – Неяситец, или Ненасытец; потом тоже опасные: Деде и Волнич; за Волничем в четырех верстах последний опасный – Будило, за Будило – Лишний; через пять верст – Вильный и, наконец, Явленный» [8, с. 97].

Впечатления от третьей поездки нашли отражение в рассказе «На “Чайке”», который Бунин закончил в сентябре 1898 г. и послал в журнал «Всходы». 15 октября 1898 г. он писал брату Ю. А. Бунину: «Раньше я еще написал рассказ “На Чайке” – недурно, но он что-то еще не появился во “Всходах”» [5, с. 264]. 1 ноября 1898 г. рассказ был опубликован в № 21 журнала «Всходы». Однако откликов в периодике рассказ не вызвал.

Восхищение Ивана Алексеевича и его брата Юлия «Плачем Ярославны» выразилось в рассказе. Эпиграфом к рассказу «На “Чайке”» Бунин взял строки из «Плача Ярославны»: «О Днепре, словутицю! – ты пробил еси каменные горы сквозе землю Половецкую!..» [4, стб. 143]. Эти строки подготавливают читателя к восприятию произведения: это не просто путевой очерк, в процессе рассказа писатель погружает читателя во времена Киевской Руси, а Днепр «не просто географическое пространство, но и историко-поэтическое пространство, напрямую связанное со «Словом о полку Игореве» [10, с. 292].

В 1900 г. Бунин переработал рассказ и включил его в сборник «Стихи и рассказы» под заглавием «Казацким ходом».

В имеющихся двух вариантах рассказ поделен на 5 пронумерованных глав и одну главу, не обозначенную цифрой, выступающую в роли заключения. При подготовке сборника «Стихи и рассказы» Бунин изменил

заглавие рассказа, внес в него пунктуационную правку, заменил некоторые слова, исключил из текста большой отрывок про сестру Т. Г. Шевченко. Известно, что И.А. Бунин перерабатывал свои произведения, порой значительно их сокращая, однако в данном рассказе основные изменения коснулись пунктуации: автор добавил запятые, тире; в некоторых местах заменил точки с запятой на запятые и убрал многоточия; в последнем предложении рассказа заменил точку на восклицательный знак, взял заключительную фразу в кавычки. В общей сложности, мы насчитали 28 пунктуационных изменений и 3 орфографические правки.

Заменил писатель и некоторые слова, например, в первом варианте рассказа главный герой, вспоминая в начале очерка о матушке, говорит: «Но если бы она знала, что мне придется путешествовать на «Чайке!..»! [4, стб. 145]. В рассказе «Казацким ходом» герой путешествует не на «Чайке», а по «порогам» [6, с. 58], что также задает тон восприятия текста: главной деталью произведения становится не речное судно, а знаменитые Днепровские пороги.

В четырех случаях автор незначительно расширил текст, например, в фразе «Я отправился Хортицу и долго блуждал по нем, отыскивая хоть каких-нибудь следов старой Сечи», он уточняет, что остров Хортица – это «знаменитый «Остров Св. Георгия» [Там же, с. 76].

Также писатель внес в текст 4 сокращения, главным из которых является отрывок о сестре украинского поэта: «Чем могла помочь она своему усталому грустному брату, великому человеку, которому, однако, негде было преклонить головы? Она сама была несчастная, замученная горем раба, – крепостная... А сам поэт... В детстве он, говорят, ушел раз в степь искать «конец света», и его нашли и привезли домой только случайно... Где же ему было нажить свой угол? Кто в детстве уходит искать «конец света», тот уж никогда не сумеет найти дорогу к благам жизни. И Тарас до могилы остался одиноким бедняком. Уезжая в Петербург после встречи с сестрою, он мог оставить ей, – может быть, с намерением, с слезами, – только рублевую бумажку...» [4, стб. 155]. Скорее всего, Бунин отказался от этого отрывка, поскольку в первом варианте рассказа он находился в повествовании о последнем посещении Тарасом Григорьевичем Шевченко родных мест, перед самой своей смертью, и перетягивал внимание читателя с фигуры поэта на его сестру.

На рассказ «Казацким ходом» обратила внимание критика. В 1901 г. в № 12 «Журнала для всех» вышла рецензия Н. Оранского (Н. Н. Златовратский) на две книги Бунина «“На край света” и другие рассказы» (СПб., 1897) и «Стихи и рассказы» (М., 1900). Н. Оранский отмечал: «В рассказах г. Бунина еще не успело сказаться яркое, оригинальное творчество: на всех сильно чувствуется влияние тургеневского жанра. Но это не мешает быть им во многом интересными, в особенности для юных читателей. Все они выдаются поэтически-грустным, хотя и не всегда достаточно определенным, настроением, которое вызывают в авторе воспоминания о родных местах, по преимуществу деревенской Малороссии, и мягким, любовным отношением к затрагиваемым явлениям. В первой книжке – лучшие рассказы: “На край света”, “Вести с родины”, “На чужой стороне”, “Тарантелла”; во второй – “Казацким ходом” и такие сильно прочувствованные стихотворения, как “В степи”, “Осенняя песня”, “Троица” и др.» [9].

На наш взгляд, анализируя историю рассказа «Казацким ходом», нельзя обойти стороной уже упомянутый рассказ «По Днепру». В нем присутствуют явные текстуальные совпадения с рассказом «Казацким ходом»: как в рассказ «На “Чайке”», так и в несколько поздний его вариант – рассказ «Казацким ходом», Бунин включил целые фрагменты рассказа «По Днепру». Описания Днепра, его берегов, старинных сел, а также живописных лугов и рощ практически полностью перенесены в новые рассказы. Это ставит перед текстологом и исследователем творчества И.А. Бунина вопрос: «По Днепру» и «Казацким ходом» («На “Чайке”»), это все-таки разные рассказы или разные редакции? Как публиковать эти рассказы? На наш взгляд, очевидно, что это разные произведения, поскольку Бунин при создании рассказа «На “Чайке”» полностью переработал и значительно расширил очерк: основным сюжетом становится не просто посещение могилы Т. Г. Шевченко и легендарных мест Киевской Руси, а преодоление знаменитых Днепровских порогов. Соответственно, печатать эти рассказы надо отдельно. Мнение, что это не просто разные редакции, а разные рассказы, подкрепляется и авторской датой, поставленной Буниным в рассказе «Казацким ходом» – сентябрь 1898 г. Отметим также, что рассказы «По Днепру» и «Казацким ходом» Бунин в собрания сочинений не включал и больше нигде не перепечатывал. Учитывая его особую строгость к своему творчеству, вероятно, позднее он оценивал их как юношеские.

Таким образом, мы видим, что внимание начинающего писателя привлекали к себе фигура Т. Г. Шевченко, легендарные исторические места и литературные памятники Киевской Руси. Бунин значительно расширил и переписал очерк «По Днепру», получилось совершенно новое произведение. Рассказ «Казацким ходом» («На “Чайке”») – не просто история о путешествии, в ходе которого преодолеваются опасные Днепровские пороги. Он наполнен многочисленными историческими отсылками к казакам и героям и защитникам старинного казачества – Самийло Кишке, Шаху и Ивану Пидкове; к Сечи, следы которой главный герой ищет на острове Хортица. Наполнен рассказ и размышлениями о стране, славной «с древности богатством и плодородием своих земель и кровавыми раздорами за эти земли» [6, с. 77].

#### Список литературы:

1. Белоусов И. А. Из «Кобзаря» Т. Г. Шевченко и украинские мотивы. – Киев : Тип. Г. Л. Фронцкевича, 1887. – 52 с.
2. Бунин И. А. Из Шевченко. «Во зеленой темной роще...» // Журнал для всех. – 1900. – № 12 (дек.). – Стб. 1423.
3. Бунин И. А. Из Шевченко. Завещание // Журнал для всех. – 1900. – № 12 (дек.). – Стб. 1411–1412.
4. Бунин И. А. На «Чайке» // Восток. – 1898. – № 21 (1 ноября). – Стб. 143–164.
5. Бунин И.А. Письма 1885–1904 годов / под общ. ред. О. Н. Михайлова; подгот. текстов и коммент. С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. – Москва : ИМЛИ РАН, 2003. – 768 с.
6. Бунин И. А. Стихи и рассказы. – Москва : Изд. редакции журнала «Детское чтение», 1900. – 100 с.
7. Иван Бунин : в 2 кн. Кн. 1 / [ред. А. Н. Дубовиков и Н. А. Трифонов ; вступ. ст. О. Н. Михайлова]. – Москва : Наука, 1973. – (Литературное наследство ; Т. 84). – 696 с.
8. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. 1870–1906. – Париж : [б. и.], 1958. – 170 с.
9. Оранский Н. На край света и другие рассказы И. Бунина. Стихи и рассказы, его же // Журнал для всех. – 1901. – № 12. – Стб. 1533.

10. Щавлинский М. С. Эволюция травелога в раннем творчестве И. А. Бунина : от «Казацкого хода» до «Храма Солнца» // EurasiaScience : сб. ст. XLIX междунар. науч.-практ. конф., Москва, 15 нояб. 2022 г. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью «Актуальность. РФ», 2022.

*Смоголь Н. Н. (Орёл)*  
*Smogol N. N. (Orel)*

**ГЕРОИ, «ВЫЛОМИВШИЕСЯ» ИЗ СВОЕЙ СРЕДЫ,  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. А. БУНИНА, Ф. Д. КРЮКОВА И  
В. М. ДОРОШЕВИЧА**

**HEROES WHO “BROKE OUT” FROM THEIR ENVIRONMENT  
IN THE WORKS OF I. A. BUNIN, F. D. KRYUKOV AND  
V. M. DOROSHEVICH**

**Аннотация:** Изменение социального статуса как следствие интеллектуальной предрасположенности – это сложный индивидуальный и общественный феномен конца XIX – начала XX вв., который отечественные писатели воплощали в своих произведениях с учетом мировоззренческого ракурса и индивидуальной стилистики. В эпосе представителей реалистической школы Серебряного века эта проблема предстает как в драматическом, так и в ироническом ключе, отражая насущные философские проблемы современности.

**Ключевые слова:** эволюция образа, самоидентификация, Серебряный век, И. А. Бунин, «Деревня», Ф. Д. Крюков, «Из дневника учителя Васюхина», В. М. Дорошевич, «Интеллигенция».

**Abstract:** The change in social status as a consequence of intellectual predisposition is a complex individual and social phenomenon of the late XIX – early XX centuries, which Russian writers embodied in their works taking into account the ideological perspective and individual stylistics. In the epic of the representatives of the realistic school of the Silver Age, this problem appears both in a dramatic and ironic way, reflecting the pressing philosophical problems of our time.

**Keywords:** the evolution of the image, self-identification, the Silver Age, I. A. Bunin, “The Village”, F. D. Kryukov, “From the diary of the teacher Vasyukhin”, V. M. Doroshevich, “Intelligentsia”.

Развитие характера, эволюция образа в реалистическом произведении выполняют важную функцию двигателя сюжета, способа выражения авторской идеи. Писатели на протяжении столетий с горечью фиксируют предрасположенность людей к нравственной деградации и отражают в своих произведениях процесс оскудения личности, выпадения из нормального состояния, превращения человека в «прореху на человечестве»,

примером чего могут служить Плюшкин из «Мертвых душ» Н. В. Гоголя, Обломов из одноименного романа И. А. Гончарова, доктор Старцев из «Ионыча» А. П. Чехова. В свою очередь на разрыв со средой идут люди решительные и целеустремленные, что в произведениях может стать как завязкой конфликта (выбор Алеко кочевать с табором в «Цыганах» А. С. Пушкина), так и его развязкой (уход в монастырь Лизы Калитиной в «Дворянском гнезде» И. С. Тургенева и главной героини «Чистого понедельника» И. А. Бунина). XX век вместе с жанром антиутопии внедрил героев, которые, осознав пагубность тоталитарного мироустройства под влиянием какой-либо гуманистической ценности, начинают воспринимать себя индивидуальностью, вступают в противоборство с системой, но роковым образом возвращаются в социум окончательно обессиленные и поработанные. Это и Д-503 из романа Е. И. Замятина «Мы», и Бенедикт из «Кыси» Т. И. Толстой.

Безусловный интерес представляют герои, которые «выломались» из своей среды, казалось бы, преодолели инерцию своего сословия, но при этом впали в кризис самоидентификации, не смогли реализовать свои потенции и ответить на запросы времени. Как правило личные проблемы возникают на фоне социальных катаклизмов или их ожидания, в период видоизменения общественной парадигмы, что позволяет нам обратиться к Серебряному веку и его разноплановым авторам.

Кузьма Красов из повести И. А. Бунина «Деревня» (1910 г.) гордится тем, что он «странный русский тип», «далеко не славянофил», называет себя анархистом, но тут же утверждает, что политикой не занимается, что явно демонстрирует его поверхностное представление о партийной дифференциации и о движении философской мысли [1, с. 57-58]. Тихона Красова подтолкнула к перемирию новость, что брат его стал «автором» и выпустил книгу, которую сам поэт называет «книжонкой» и утверждает, что «стихи необдуманые, давнишние» [1, с. 59]. У Бунина нет сомнений в том, что этот самоучка, лишенный систематического образования, генетической предрасположенности, необходимой интеллектуально-творческой практики, никогда не превратится в художника слова. Именно поэтому сцена чтения стихов в трактире содержит четкую авторскую оценочность: вирши эти – «подражания Кольцову, Никитину, жалобы на судьбу и нужду, вызовы заходящей туче-непогоде» – могут быть интересны только близкому род-

ственнику, который, не вникая в содержание и не имея возможности эстетического оценивания, гордится тем, что «сочинил их его родной брат, простой человек, от которого пахло махоркой и старыми сапогами» [1, с. 59]. Но даже и этот, казалось бы, минимальный отрыв от социальной среды стоит герою мучительного переосмысления мира и собственного бытия. В наследство ему досталась пестрая биография: прадед – крепостной, дед – знаменитый вор, отец – мелкий шибай; он же первый в своем роду грамотей, сделавший попытку жить интеллигентскими ценностями, ведь «всю жизнь мечтал учиться и писать» [1, с. 88]. Учителями Кузьмы стали люди случайные и странные: грамоте учил заливщик калош Белкин, книжками его снабжал «базарный вольнодумец и чудаки, старик-гармонист Балашкин» [1, с. 88]. В мечте о публикациях томила его жажда «высказать свою собственную душу, выложить все, что калечило его собственную жизнь. А в этой жизни страшней всего было то, что она проста, обыденна, с непонятной быстротой разменивается на мелочи» [1, с. 92]. Подобно автору, герой встал на путь нравственного самосовершенствования, но от идей Толстого о непротивлении злу насилием его отвратила сцена на вокзале в Нежине, когда жандарм распекал бессловесных хохлов, покусанных бешеным волком, – это событие Кузьма пережил как свою личную трагедию, опустился на самое дно, но, прозрев, решил «начать самую простую, трудовую жизнь» [1, с. 95]. Казалось бы, герой возвращает себе привычный уклад, ищет применения своим небольшим, но востребованным способностям, однако привычка анализировать, рефлексировать, наблюдать за людьми и их жизнью уже стала частью его натуры и приносит постоянные страдания. Согласившись стать управляющим Дурновки, выкупленной братом, он не может не реагировать на все, что видит, чем его волнует уклад русской деревни, которой когда-то окрестил Балашкин всю Россию. Если Тихона философские вопросы волнуют подспудно, а на первом месте стоят бездетность, проблема, кому оставить капитал, волнения мужиков и опасения потерять богатство, прибыль от кабака и лавки, продажи коней и зерна, то Кузьма неотступно думает о смысле жизни, о пути России, о месте человека в мире. Не став своим в кругу интеллигентов, не имея ни должного образования, ни общения, ни возможности влиять на окружающую действительность, ни явного таланта, ни видения политических перспектив, герой может только страдать и фиксировать увиденные им особенности жизни русской глу-

бинки: «Кузьма, сидя под окном, целый день читал газеты; он записал свою весеннюю поездку в Казаково и разговоры с Акимом» [1, с. 120]. Оказавшись в Дурновке, герой с удивлением обнаруживает в себе некое успокоение, ведь он, «кажется, возвратился в ту именно колею, какая, может быть, и надлежала ему от рождения» [1, с. 130]. И тем не менее с горечью он наблюдает процесс саморазрушения человека и страны, апогеем которого становится свадьба Молодой с Дениской Серым, потому что этот брак оказывается победой глупости, жестокости, цинизма над красотой, женственностью и природной гармоничностью. Кузьма уже осознал свои способности, выделяющие его из привычной среды, но еще не может их использовать в целях самосохранения от ее воздействия.

Ф. Д. Крюков в рассказе «Из дневника учителя Васюхина» (1903 г.) тоже показывает человека, который благодаря образованию и полученной профессии отдалился от вскормившей его среды, начал новую самостоятельную жизнь, но не обрел душевной гармонии. Алексей Егорович, преподавая в станичной гимназии, мучительно завидует бесхитростным радостям беспечных молодых людей, но не может слиться с ними в силу своей «культурности», иного, более сложного, отношения к женщине, браку, своему нравственному облику, жизни в целом. Он остро ощущает свою неприкаянность, о чем постоянно пишет в дневнике: «... в данную минуту я чувствую только безнадежную тоску и полное одиночество» [3, с. 7], «томление и грусть охватывают сердце», «эти лунные ночи как-то особенно напоминают об одиночестве» [3, с. 11], «моя жизнь и та, которая меня окружает, – жизнь в достаточной мере скучная, мелкая и бедная радостями» [3, с. 23], «я все равно как сирота здесь, один – и никого вокруг меня...» [3, с. 21]. Но следует отметить, что и возвращение во время отпуска в родной дом к близким людям отнюдь не приносит счастья – 26 мая он записывает: «Послезавтра еду в свой родной хутор – Есаулов, „на родительские хлебы“, отдыхать, на целых три месяца ... Выдержу ли?» [3, с. 8] Недобрые предчувствия нарратора довольно скоро воплощаются в реальность: отец перед ученым сыном конфузится, называет его на Вы, 17-летняя сестра дичится и избегает, мать потчует «всевозможными яствами» и намекает на желательность женитьбы, услужливый земляк-лавочник предлагает увеселения в женском обществе. Все эти факторы вкупе со скудным пейзажем, летней жарой, отсутствием житейского разнообразия

приводят к тому, что герой после четырех неполных недель покидает родные места и возвращается в станицу, где его обступает та же неустроенность. В своем отношении к старикам-родителям рассказчик во многом подобен Евгению Базарову, но у него нет ни лидерских качеств, ни самоуверенности, ни «свиты» тургеневского нигилиста.

Жанр дневника располагает к душевным излияниям, и учитель Васюхин мучительно старается понять свое положение между двумя мирами, ни к одному из которых он в полной мере не принадлежит: «Я знаю казацкий быт; я люблю народ свой, среди которого я вырос и которому служу, мечтаю об его счастье, скорблю о нем сердцем; я – сын народа, смело могу это сказать... И, тем не менее, я неизменно и постоянно чувствую, что что-то отрезало меня от моего народа, что на меня он смотрит уже не как на своего, со мной говорит не просто и не откровенно...» [3, с. 13] К сожалению, людей близких по мироощущению Васюхин в этих местах не находит, на его интеллигентские запросы никто не способен откликнуться, его желания переросли естественные и незамысловатые потребности его ровесников из казачьей среды. Полчаса посмотрев на «девичник», он без сожаления идет прочь от веселой толпы, предаваясь неутешительным, но неизбежным выводам: «Я ... все-таки не захотел бы, вероятно, стать таким же, как каждый из ее членов, как ни завидно мне глядеть на их беззаботное веселье, на их бодрый труд, на их простую, естественную жизнь, свободную от разъедающих сомнений и размышлений. Есть что-то драгоценное в этих сомнениях, и в этом беспокойстве духа, и в этих исканиях смысла жизни...» [3, с. 14] При этом нельзя сказать, что рассказчик – праздный мечтатель: он собирал и записывал фольклор, «народная библиотека и народные чтения» являются его детищем, он искренне любит своих учеников, отсылает отцу на хозяйство со своего жалованья 120 рублей. Но иллюзии молодости о подвиге и борьбе разбились о реальность, насущные заботы, бытовые проблемы, одним словом, юношеский пылкий максимализм натолкнулся на суровую прозу жизни и принес романтику горестные разочарования, чему способствовали необразованность, примитивность основной массы населения и завышенные ожидания самого преобразователя. К тому же Васюхин неоднократно убеждается, что люди природы, такие, как Климент Скачков, превосходят его в простоте своего взгляда на жизнь: «он был, казалось мне, богаче,

счастливее меня: он обладал тем, что я невозвратно утратил ...» [3, с. 27], «как я завидую теперь всему здоровому, веселому, жизнерадостному – всему тому, что для меня уже стало почти недоступно...» [3, с. 36]. Крушение идеалов усугубляется физическим недугом, дневниковые февральские записи посвящены уже не абстрактным разговорам о целях существования, а желанию просто жить, «быть здоровым, работать, учить и самому учиться» [3, с. 40]. Герой умирает от чахотки, так и не найдя ответов на терзающие его вопросы о своей роли в социуме, о причинах своего тотального одиночества, о смысле разрыва со своей средой.

В ироническом ключе проблему человека, «выломившегося» из своего социального окружения, изображает король фельетона В. М. Дорошевич в рассказе «Интеллигенция» (1906 г.). Автор начинает свое произведение с оригинального тезиса: «Сын сапожника, кончивший университет, – вот что такое русская интеллигенция». Доказывается это утверждение на примере судьбы третьего сына сапожника Якова Ваньки, который учился в городском училище, потом в гимназии и наконец в университете, все это время недоедая, подрабатывая и отчаянно хватаясь за возможность подняться на новую социальную ступень, чтобы облегчить жизнь своей семье. Роковые последствия этого желания вскрылись, когда герой приехал в родительский дом. Отец не только гордится фамильной профессией, но и готов терпеть от богатых заказчиков хамство и поношение, поэтому, когда сын, выведенный из себя обращением «старый пес», высказывает недовольство посетителю, родитель обижается именно на сына, упрекая его в самоуправстве. Мать всем жалуется, что ученый сын письма чужих людей читает с волнением, а к семье равнодушен, однако все попытки участия в семейных делах женщина отвергает. Брат презрительно замечает: «Нас в гимназиях не воспитывали, мы в университетах не баловались» [2, с. 65]. Самые добрые советы главного героя вызывают в семье неприятие, раздражение и протест. И мысли у Ивана тоже приобретают бунтарское направление от этой беспрестанной тихой травли, отчего ему хочется воскликнуть: «Ничего у меня общего с вами нету! Никто вы мне! Вот что! Не вы мне близкие, не вы, а те, чужие! Там и я всех понимаю, и меня все понимают. А вы? Презираю я вас, презираю!» [2, с. 67] Тем не менее обранный изгой постоянно казнит себя за неблагодарность, о которой ему с завидной регулярностью напоминают члены семьи, у него «под сердцем

что-то сосет» [2, с. 63], его берет отчаяние, его охватывает ужас от того, что эти люди так явно ему чужды и уже абсолютно непонятны. После отъезда главного героя ни его письма, которые воспринимались как издевка, ни денежные переводы, которые казались подачкой, не смогли растопить лед в отношениях. И только пожар, в котором сгорело все имущество, стал для Ивана истинным спасением – он «продал, заложил все, что у него было, вперед набрал, под векселя надоставал» [2, с. 68], чтобы уплатить родным свой долг за помощь в учебе и иметь моральное право признаться самому себе в горькой истине: «Вот и все, чем он может им помочь. Вот и все, что может быть между ними общего» [2, с. 69]. Безусловно, по сравнению с предыдущими персонажами Иван Яковлевич смотрится человеком более счастливым: он состоялся как специалист, имеет достойное окружение, получает возможность изжить комплекс вины и строить свою жизнь в отрыве от семейного диктата.

В целом же следует сказать, что образование (или самообразование как результат природной тяги к знаниям) и саморефлексия становятся причинами, с одной стороны, расширяющими горизонты личностного роста, позволяющими подняться на новый социальный и мировоззренческий уровень, но, с другой стороны, отдаляющими от привычного уклада жизни, ведущими к разрыву с ближним окружением, к осознанию дисгармоничности бытия, неопределенности своего места в мире, мучительному внутреннему кризису, что остро чувствовали и по-своему отразили авторы прошлого рубежа веков.

### **Список литературы:**

1. Бунин И. А. Деревня // Бунин И. А. Антоновские яблоки : повести и рассказы / сост., предисл, послесл. В. И. Положенцева. – Тула : Приок. кн. изд-во, 1981. – С. 37–152.
2. Дорошевич В. М. Интеллигенция // Избранные страницы / В. М. Дорошевич ; сост., предисл., примеч. С. И. Чуприна. – Москва : Московский рабочий, 1986. – С. 61–69.
3. Крюков Ф. Д. Из дневника учителя Васюхина // Картинки школьной жизни старой России / Ф. Д. Крюков. – Москва : «АИРО-XXI», 2012. – С. 5–40.

## *Раздел 3.*

### *Литературные и внелитературные связи писателя*

*Ашихмина Е. Н. (Орел)*

*Ashikhmina E. N. (Orel)*

#### **И. А. БУНИН В ОРЛОВСКОЙ ГУБЕРНИИ**

#### **I. A. BUNIN IN THE OREL PROVINCE**

**Аннотация:** в статье говорится о родословной И. А. Бунина, о его отце, гимназисте Орловской гимназии и его предках, о пребывании И. А. Бунина в Орле.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, А. Н. Бунин, родословная, Озерки, Орловская гимназия, Орел.

**Abstract:** the article talks about I. A. Bunin's pedigree, about his father, a high school student at the Orel Gymnasium and his ancestors, about I. A. Bunin's stay in Orel.

**Keywords:** I. A. Bunin, A. N. Bunin, family tree, Ozerki, Orel gymnasium, the city of Orel.

Жизнь и творчество И. А. Бунина с рождения были связаны с Орловской губернией. Здесь начиналась военная служба его предков, здесь жили его родители и родственники.

Бунины гордились своим происхождением. Старинное семейство детей боярских Буниных, охранявших южнорусские рубежи от крымских татар, пребывало в Елецком уезде, по крайней мере, с XVII века [1, с. 15–16].

Сословие детей боярских, упраздненное Петром I в 1711 году, разделенное царем на дворян и однодворцев, дало немало талантливых потомков, в числе которых были поэты и писатели, редакторы журналов, духовные лица, врачи и ученые. Одним из достойных представителей своего древнего рода являлся Иван Алексеевич Бунин.

Представляется любопытным редкое, но говорящее написание в документах фамилии предков писателя – Буйнины. В документах Генерального межевания XVIII века, проводившегося во Мценском уезде, например, есть такая запись: «Отхожего писцового леса земли, что на Благом верху... секретаря Федора Яковлева сына Буйнина» [8, л. 34]: Существует большая доля вероятности, что именно так первоначально и звучало старинное родовое прозвище этих детей боярских, получивших поместья

во Мценском и Елецких краях в XVI-XVII веках. Известно, что некоторые члены рода Буниных обладали вспыльчивым характером. Достаточно вспомнить отца писателя Алексея Николаевича Бунина (1827–1906).

В конце XVIII – самом начале XIX века Бунины еще владели своими старинными землями во Мценском, Елецком уездах Орловской и Новосильском уезде Тульской губерниях. Дела свои они нередко вели во Мценском уездном суде. Так, в Книге записи купчих крепостей и завещательных писем только за 1801 год содержатся сведения о продаже прадедом писателя Дмитрием Семеновичем Буниным своего поместья и покупке им крепостной: «Лета 1801 года ноября во второй на десять день Елецкий, Мценский и Новосильский помещик титулярный советник Дмитрий Семенов сын Бунин в роде своем не последний продал я Дмитрий капитану Александру Яковлеву сыну Яковлеву, жене, детям и наследникам его впрок, вечно и безвозвратно доставшееся мне по наследству последнего деда моего родного из дворян секретаря Федора Яковлевича Бунина недвижимое мое имение, состоящее Тульской губернии Новосильской округи в деревне Яковлевой от Савина верха с урочищи и до речки Алешни пашенной земли пять десятин за 100 р серебряной монетой» [9, л. 98 об.]. Свидетелем сделки был поручик Петр Захарьев сын Шеншин. А 12 февраля того же года мценский помещик дворянин Гаврила Захарьев сын Шеншин продал Д. С. Бунину «крепостную свою Мценской округи сельца Вышний Прилеп дворову девку Афимью Иванову, а взял он Гаврила с него Дмитрия за оную свою девку денег пять рублей» [9, л. 14].

В Государственном архиве Орловской области хранится дело с названием «Прошения разных лиц об исключении их детей из Орловской гимназии и выдаче свидетельства. 12 января 1842 – 23 октября 1842 г.». В нем содержатся два заявления Ульяны Федоровны Буниной, поданные в конце июля 1842 года. В первом она просит освободить от учебы своего сына Федора, во втором – племянника Алексея, отца писателя [17, л. 64, 65].

В деле имеется копия родословной отца писателя, а, значит, и самого Ивана Алексеевича Бунина. Она помогает уточнить некоторые биографические данные. Так, теперь известно, что отец писателя родился 11 марта 1827 года, что прапрадеда писателя звали не Семеном Афанасьевичем, как пишет Интернет, а Семеном Федоровичем; что дед писателя, как и его отец, недолго оставался в гражданской службе, покинув ее в 1818 году.

Летом 1835 года дед Бунина Николай Дмитриевич подал прошение Орловское дворянское депутатское собрание о причислении его детей Варвары, Николая и Алексея к дворянскому званию. В том году его сын Николай должен был поступать в гимназию, куда было положено представить выписку из родословной, где бы он значился дворянином. 12 февраля 1836 года дело «о внесении Елецкого помещика Канцеляриста Николая Дмитриева Сына Бунина Сыновей Николая и Алексея в дворянскую родословную книгу» (орфография документа сохранена. – *Е.А.*) было рассмотрено [7, с. 11]. «Канцелярист Бунин присланным в Сие Собрание 14-го августа 1835 года прошением изъяснив что Состоит он записанным в дворянской Родословной книге здешней губернии просил внести в оную и детей Его Николая, и Алексея и Варвару и выдать им надлежащие Свидетельства о дворянстве, причем показал Время и Место Крещения им. Посему прошению г. Бунина Депутатское Собрание о законности рождения показанных детей Его требовало удостоверение орловской Духовной Консистории которая отношением от 16 октября за № 6925 уведомила, что сына Бунина детей Варвары, Николая и Алексея по Метрическим Книгам записанным значатся первой тысяча восемь сот двадцать второго июля двадцатого, второго тысяча восемь сот двадцать пятого генваря первого и третьего, тысяча восемь сот двадцать седьмого годов марта первого на десять числа» [17, л. 66]. «Между тем, как дела о внесении просителя Канцеляриста Бунина в Дворянскую Родословную книгу в архиве Собрания не нашлось, а оказалось в оном деле малолетнего Николая Бунина, который внесен вместе с братом его Алексеем и по прошению Родителя их Титулярного Советника Дмитрия Семенова Бунина в первую часть в Дворянскую Родословную книгу, То Собрание Сие по жительству просителя Бунина в Елецком уезде, объявило Ему чрез посредство тамошнего Земского Суда, что ежели он сын Титулярного Советника Дмитрия Семенова Бунина» [17, л. 66 об.], то должен представить о том доказательства.

Необходимые доказательства были представлены – паспорт об отставке Николая Дмитриевича Бунина от службы, «выданный ему 18 октября 1818 года за № 27910-м из Воронежского Губернского правления», и свидетельство дворян Елецкого уезда, данное с их ручательствами 30 сентября 1835 года и заверенное «тамошним уездным судом 24 ноября того года под № 2533», в котором говорилось, что канцелярист Бунин,

служивший в Воронежской гражданской палате, «уволен по прошению его от дел оной для приискания другого места и свидетельства гг. дворян что он канцелярист Бунин действительно сын титулярного советника Дмитрия Семеновича Бунина и тот самый который вместе с братом своим Алексеем будучи еще малолетнем» был внесен в Дворянскую родословную книгу [Там же].

На основании документов Варвара, Николай и Алексей Бунины были причислены к дворянскому званию и внесены «в первую часть Дворянской Родословной книги Орловской губернии, в которой и показан Родитель их» [17, л. 68].

В родословной Буниных были названы их предки: прапрапрадед писателя – Яков Савельевич Бунин, получивший именная «по Грамоте Государя Царя и Великого князя Петра Алексеевича к стольнику и воеводе Степану Семеновичу Ергольскому от 7 сентября 1706 года», его сыновья Федор Яковлевич Бунин с братьями и потомки – секретарь Вотчинной коллегии Семен Федорович Бунин и титулярный советник Дмитрий Семенович Бунин. Последний состоял службе гвардии сержантом и за «оказанную ревность и прилежание» был произведен в гражданской службе «в титулярные Советники в Ранге Сухопутного капитана 1784 года Генваря 1 дня» [17, л. 67–68]. Наконец, там же был записан и канцелярист Николай Дмитриевич Бунин, дед писателя. Под документом стоит подпись правящего должность Орловского губернского предводителя дворянства полковника Н. Шенига и далеко не искусного в грамоте секретаря Казакова.

Родословная Буниных о дворянстве была представлена в Орловскую губернскую гимназию, в которой учился тогда отец писателя Алексей Николаевич Бунин (1827–1906) и его двоюродный брат Бунин Федор. Считается, что Алексей Николаевич окончил первый класс Орловской гимназии. Речь, вероятно, идет об успешной сдаче им экзаменов за первый год обучения. Между тем, как свидетельствуют документы Государственного архива Орловской области, Алексей Бунин отучился полный год и во втором классе гимназии, покинув ее летом 1842 года.

С 22 июля 1842 года двоюродные братья Бунины больше не числились учениками Орловской гимназии. Если бы Алексей Бунин повторил свое обучение во втором классе, его одноклассником стал бы Николай

Лесков, в 1842 году окончивший первый класс. Орловская гимназия по численности учеников была небольшой, и гимназисты знали друг друга.

В середине XIX века значительное количество гимназистов из числа мелкопоместного дворянства не оканчивало учебного курса; их родители, подавно опекуны считали достаточным образование в объеме двух-трех классов для поступления на государственную службу.

В «Книге регистрации учащихся Орловской гимназии за 1843–1846 годы» значатся фамилии учеников, ушедших из гимназии после 2-3 классов. Среди них значительное количество составляют дворяне. В 1842–1844 годах их числе, в частности, значатся те же Алексей и Федор Бунины [17, л. 64, 65], Лазаревич Николай, Бурнашев Владимир, Иванов Александр, Кедров Виссарион, Алферьев Алексей, Радченко Николай, Шишкин Николай, Борзенков Федор, Якушкин Николай, Якушкин Петр, Безобразов Всеволод, Безобразов Святослав [6, л. 2.], Валериан Вилинский [16, л. 5], Жданов Александр [17, л. 85 об.] и другие. Большинство из них затем устраивалось на службу.

Окончив второй класс, но не сдав экзамены, Алексей Бунин поступил на службу в канцелярию Орловского губернского дворянского собрания. Заработок молодого дворянина-канцеляриста составлял 72 рубля в год, то есть 6 рублей в месяц. Не дворянина – 3 рубля в месяц. Деньги эти были совсем небольшими, но и они были необходимы семье.

Насущная потребность иметь заработок была обусловлена бедностью дворянской семьи Буниных. Владений у них было немного, крестьянских душ до отмены крепостного права тоже. Небольшие Озерки, где проживали Бунины, делились на множество частей. Во время детства Бунина здесь владели землей семьи Кутузовых, Звягиных, Сафоновых, Логофет, Цвеленевых, Ивановых, Вячесловых и других помещиков. В числе владельцев значились и государственные крестьяне, как правило, старинные владельцы здешних мест. Некоторые части Озерков во второй половине XIX века значились пустошами. Они не давали никакого дохода; некоторые сохраняли название деревни или сельца, то есть небольшого владения помещиков [1, с. 12–14]. Во второй половине XIX века отец Бунина коллежский регистратор Алексей Бунин делил пустошь в Озерках, ранее бывшую сельцом, с племянниками и сестрой Варварой. Чубаровы, из семьи которых происходила мать писателя Людмила Александровна –

двоюродная племянница Алексея Николаевича Бунина, также были мало обеспечены. 5 января 1857 года газета «Орловские губернские ведомости» сообщала о разделе наследных имений елецких помещиков Чубаровых – «штабс-капитанши Анны Ивановны Чубаровой и детей ее Подпоручика Ивана, девиц Людмилы и Софии Александровых Чубаровых и губернской секретарши Марии Александровны Буниной», состоявшемся 25 декабря 1856 года (Мария Александровна Чубарова вышла замуж за Владимира Аполлоновича Бунина<sup>1</sup>). Между владельцами делились два сельца – Озерки и Одоньево Елецкого уезда и мценское сельцо Алексеевское. Количество делимых на пятерых помещиков душ было совсем незначительным: 9 душ в Озерках и 50 десятин земли, 9 душ в Одоньево и 89 десятин земли, 35 душ в Алексеевском и 165 десятин 228 сажень земли. Владения были оценены в общей сложности в 5000 рублей серебром, что по тем временам являлось далеко невеликой суммой [11].

18 сентября следующего, 1858 года, штаб-капитанша Анна Ивановна Чубарова получила по наследству имение «умершей из дворян девицы» Олимпиады Дмитриевны Буниной, дочери Дмитрия Семеновича Бунина, сестры деда писателя. Владение находилась всё в том же сельце Озерках Елецкого уезда 1 стана. Это имение, как, вероятно, ранее заложенное, было выставлено на аукцион и оценивалось в 1003 рубля серебром (3 рубля серебром стоило оформление документов) [12].

В губернском дворянском собрании А. Н. Бунин служил, вероятно, недолго, ибо в «Ведомости о молодых дворянах» находящихся на службе в учреждениях Орловской губернии, например, за 1849 год, он уже отсутствует [2]. Скорее всего, низкая заработная плата ничего не добавляла семье, а лишь уходила на содержание молодого человека в губернском центре. Известно, что А. Н. Бунин участвовал в Крымской кампании в составе Елецкой дружины ополчения. Человеком был великодушным, хотя и вспыльчивым. «Всё его существо было... пропитано ощущением своего барского происхождения». Несмотря на укоренившуюся с отроческих лет нелюбовь к учёбе, он до старости «читал всё, что попадало под руку, с большой охотой» [7, с. 11]. «Нелюбовь к учебе» как бы объясняла уход из гимназии, но с большой вероятностью просто вуалировала гордость дворянина, не получившего университетского образования по сложившимся обстоятельствам.

Как и отец, не получивший полного гимназического образования, И. А. Бунин всю жизнь занимался самообразованием.

О литературной и журналистской деятельности писателя в Орле написано достаточно. Мы же лишь скажем о самом городе, в котором начинал свою деятельность Иван Бунин.

Орел, в редакции газеты которого он оказался, как раз начал выходить из депрессии после краха Орловского банка 1883 года. Разорение Орла попало в рассказ «Грабеж» Н. С. Лескова, который начинается со слов: «Шел разговор о воровстве в орловском банке, дела которого разбирались в 1887 году по осени. Говорили, и тот был хороший человек, и другой казался хорош, но, однако, все проворовались». Вкладчиками банка являлись многочисленные городские организации и большое количество жителей. В их числе были И. С. Тургенев, палеоботаник В.Н. Хитрово, академик архитектуры И. Ф. Тибо-Бриниоль, отец писателя Леонида Андреева Николай Иванович Андреев и др. Клиентами банка также выступали Русский Пантелеймонов монастырь на Афоне, Козельская Введенская Оптина пустынь, Брянский Свенский Успенский монастырь, Соловецкий монастырь. Люди, вложившие деньги в общественный банк, теряли целые состояния. Их имущество продавалось с публичного торга.

Вследствие разорения банка и тотального обнищания города в 1883 году, Орел был объявлен банкротом. Особым Указом Императора Александра III в городе вводилось прямое имперское правление. В восстановлении и дальнейшем развитии Орла после банкротства сыграл действительный статский советник, кандидат богословия, выпускник Московской духовной академии Дмитрий Семёнович Волков (1837–1900). Он прослужил в Орле шесть лет (1887–1893), и, как отмечали гласные Орловского земства, «положил чрезмерные усилия и не мало потратил здоровья» [5]. Для Орла Д. С. Волков стал образцовым городским головой, подлинным отцом города. Волков организовал здесь вольную пожарную дружину и курировал ее деятельность. Орел перестал подвергаться перманентному выгоранию.

Уже на следующий год по приезду Волков провел в городе водопровод (1888), устроил артезианский колодец, активно заботился об облике города и его гигиене. Д. С. Волков сумел вытащить город из финансовой бездны, вложив в столь сложное дело огромный труд. Город пытались

озеленить, здесь обращали внимание профилактику эпидемий. Вот, доктор Владимир Иванович Радулович предлагает уничтожить сажалку на Полесской площади, которую вырыли как противопожарный пруд. Сажалка при этом оказалась была рядом с колодцем, а ассенизаторские обозы ночью, чтобы облегчить тяжесть, потихоньку выливали жидкие отходы в сажалку, создавая эпидемиологическую опасность. Радулович хвалил новые бульвары, но предлагал сделать еще один, сквозной – от Сафоновского спуска, то есть спуска к Орлику от дома Лизы Калитиной, владельцем которого долгие годы был приятель И. С. Тургенева Африкан Сафонов) до спуска Левашовского (ныне – Пролетарская гора) [18].

В городе массово сажали ракиты по берегам, но первый же ледоход уничтожил молодые посадки, и деревья надо сажать дальше от кромки воды.

Высокой в Орле была плата на услуги извозчиков. Уехать от железнодорожного вокзала в 1-ю городскую часть стоило 40 копеек. Во 2-ю – 30, в 3-ю – 50. Каждый час проезда на извозчике оплачивался в 40 копеек. Из части в часть перевозили за 20 коп. В пределах части – 15 коп. [19].

Соотнесем эти цены с приемом у орловских докторов. Недостаточные, а так деликатно назывались бедняки, за визит к врачу ничего не платили. Имущие за прием вносили 25 копеек, что было дешевле, чем проезд на извозчике во 2-ю городскую часть. По субботам доктора собирались на консилиум. «Недостаточные» являлись на консилиум бесплатно, по направлению врача. Имущие платили 5 рублей [14]. В городе существовала бесплатный ветеринарный пункт на Карачевской улице. Больница Орловского уездного земства также была на Карачевской.

Именно в это время заканчивал гимназию Андреев, служил в «Орловском вестнике» Бунин, рос поэт Петр Потемкин.

Не пользовавшийся услугами извозчиков, Бунин любил дойти до вокзала: там был книжный киоск. Денег на книги у него не было, но он мог хотя бы посмотреть, какие новинки завезли. Находясь на вокзале, хотелось посмотреть и на прибытие поезда. Но расписание рельсового движения было неудобным. Как правило, свободные от трудов орловчане, если хотели, ездили встречать пассажирский из Москвы. Он приходил в 11:38 дня. Пара поездов из Курска и Харькова прибывала около 8 утра и в 12-м часу вечера. Московский скорый приходил также вечером – в 23:28. Почтовый –

в 04:43 утра. Между вокзалом и городом, который начинался у Московских ворот, лежала Покровская слобода. Фонарей там не было. В полной темноте по слободе проходил редкий прохожий. Нередко им был Бунин, который совершал прогулку до вокзала и обратно.

Гораздо удобней было расписание на Орловско-Рижской железной дороге, но туда приходилось бы отправляться на извозчике на станцию «Орел-товарный», если проще – на Семинарку. В Елец как раз ездили от туда. Поезд отходил в 13:30. «Часы даны по орловскому времени», указывала газета «Орловский вестник» [13].

Публика любила свой театр. В бунинские времена там давали такие спектакли, как «Женитьба Гоголя», «Жидовка. Жертва инквизиции», драма в 5 действиях «Чад жизни». Посещение театра занимало целый вечер. После основного спектакля давали еще какую-нибудь комедию в 3 действиях, например, после «Женитьбы» начиналась комедия «От преступления к преступлению».

Интересна в этом плане ядовитая рецензия в Орловском вестнике от 26 января 1890 года, написанная, возможно, журналистом Буниным о гастролях московского антрепренера М.В. Лентовского. Московская труппа показывала «Гамлета». Рецензент пишет: «Слишком массивная и тяжелая фигура Лентовского, его далеко не молодое лицо, да еще с круглою окладистою бородою, уничтожили всякое благоприятное впечатление. Известно, что принц был худощавый и нетучный». Однако ради справедливости автор добавляет, что Лентовский имел успех в Москве в «Белом генерале», где выезжал молча и на белом коне» [4]. Интересно, как в интерпретации русских Гамлет оказался худым. В оригинале, напротив, принц был тучным и страдал одышкой.

Бунин нередко посещал известный дом купчихи Иордан (Ленина, 19). В одной его части помещалась библиотека. Вероятно, это была не редакционная библиотека, о которой Бунин писал брату: «При редакции прекрасная библиотека, получают буквально все журналы. Подумай, какая прелесть!»

В «Жизни Арсеньева» есть описание другой библиотеки: «Это была старая, редкая по богатству библиотека. Но как уныла была она, до чего никому не нужна! Старый, заброшенный дом, огромные голые сенцы, холодная лестница во второй этаж, обитая по войлоку рваной клеенкой

дверь. Три сверху донизу установленных истрепанными, лохматыми книгами залы. Длинный прилавок, конторка, маленькая, плоскогрудая, неприветливо-тихая заведующая в чём-то чёрненьком, постном, с худыми, бледными руками, с чернильным пятном на третьем пальце, и запущенный отрок в серой блузе, с мягкой, давно не стриженной мышиной головой, исполняющий её приказания... Я проходил в «кабинет для чтения», круглую, тухнущую угаром комнату с круглым столом по середине, на котором лежали «Епархиальные ведомости», «Русский паломник» ... <...> я спрашивал: «Северную пчелу», «Московский вестник», «Полярную звезду», «Северные цветы», «Современник» Пушкина... Брал, впрочем, и новое – всякие «Биографии замечательных людей» ...». Скорее всего, это была библиотека В. Д. Кашкина в доме на Ленина, 19, где была дополнительная пристройка во дворе. Кашкин держал в том же доме магазин с центральным входом на Болховскую. В нем были писчебумажный, книжный, художественный отделы, отдел, где продавались игрушки. Новая владелица гостиницы Коломнина, которая тогда же провела в доме грандиозный ремонт, скорее всего, не стала делать его в библиотеке, ибо это была не ее ответственность.

С сентября 1888 года в том же доме на Ленина, 19 почти каждое воскресенье собирался музыкально-драматический кружок. Режиссером спектаклей и непременным актером был Петр Денисович Потемкин, отец поэта. В спектаклях под его руководством участвовала Варя Пашенко. В ранних постановках она играла вместе со своей матерью. Затем приходила в кружок с Буниним. Краевед Владимир Власов отыскал объявление в газете «Орловский вестник» за январь 1889 года: «В доме, находящемся на Болховской улице, принадлежавшем ранее г. Красовскому... и теперь приобретенном г. Коломниным, назначен любительский спектакль под управлением П.Д. Потемкина <...>, сбор с которого предназначается в пользу общества вспомоществования бедным ученицам орловской Николаевской женской гимназии...» [3, с. 233]. Бунин и Потемкин-старший хорошо знали друг друга. Именно к Потемкину приходил Бунин наниматься на службу в управление Риго-Орловской железной дороги. Здание Управления в Трамвайном переулке на пересечении с ул. Пушкинской сохранилось, но, вероятно, вскоре оно исчезнет. Долгие годы здесь была 32-я школа, в которой учились известные орловские подпольщики –

Володя Сечкин, Нина Алексеева, Евгений Цыганков. В 2000-х годах тут была школа № 48 (Пушкина, 37), которая ныне закрывается.

Варя Пащенко ходила на каток, о чем пишет Бунин в «Жизни Арсеньева». Главный каток в Орле устраивался на площади против кадетского корпуса. Мимо него не раз проходил Бунин, на коньках не катавшийся. Этот каток посещался довольно плохо по причине высокой платы за вход. Из-за этого устроители редко нанимали для катающихся музыку, даже в праздничные дни. Парадному катку на Соборной площади (иначе Парадная, иначе Плац) создавал конкуренцию дешевый каток на Оке. А малоснежная зима 1889/90 годов мешала устроить каток перед кадетским корпусом в пользу бедных учениц Николаевской гимназии. И всё же на 14 января 1890 года каток «против кадетского корпуса» был объявлен. Он должен был проводиться с музыкой, с 4 до 7 вечера. Устроители обещали иллюминацию бенгальским освещением [10]. На катке играл оркестр 69-го резервного полка. Варя Пащенко, вероятно, ходила именно на этот каток – он был рядом с редакцией «Орловского вестника».

Зимой в зале городской думы проходили бесплатные народные чтения с туманными картинами. Показывали «Соловецкую обитель» – 23 картины, «Взятие Никополя» – 18 картин. Начало – в 17.30 [15].

На крещение из Богоявленской церкви традиционно шел крестный ход «на Иордань», устроенную вблизи Мариинского моста. Крест трижды погружали в воду, давали 4 ружейных залпа, затем оркестр играл церковный гимн Дмитрия Бортнянского «Коль славен наш Господь в Сионе». К 12 часам действие заканчивалось. И начиналось другое. Толпа рвалась к веткам, которыми окружали купель. «Не успеют окончить богослужение, как толпа дружным натиском, несмотря на постовых для порядка пеших и конных городских, в одну минуту разбирает ветки по рукам». В прорубях против бань Зайцевых купающихся было немного.

На масленицу устраивались балаганы на Ильинке, где давали спектакли народного характера, например, «Перекасти-поле» Гнедича.

Летом Бунин любил бывать в городском саду, тем более что один из выходов театра был обращен в парковую аллею. Струи фонтанов, цветы, оркестр создавали атмосферу праздничного вечера.

Орел сыграл огромную роль в становлении Бунина как творческой личности. И писатель никогда не забывал его.

### Список литературы:

1. Ашихмина Е. Н. Новые данные о родословной И. А. Бунина // Орловский текст российской словесности. Творчество И. А. Бунина : материалы Всерос. науч. конф., посвященной 85-летию со дня присуждения И. А. Бунину Нобелевской премии. – Орел, 28–29 сент. 2019 г. – Орел, 2020. – С. 7–16.
2. Ведомости о молодых дворянах, находящихся на службе в учреждениях Орловской губернии за 1849 год // ГАОО. – Ф. 580. – Оп 2. – Д. 545.
3. Власов В. А. В границах старого Орла / ред. Е. Н. Ашихмина. – Орел, 2018. – 294 с.
4. Гастроли театра М. В. Лентовского // Орловский вестник. – 1890. – 26 янв.
5. История // Орловское областное отделение ВДПО «Ближнему – Защита». Основано 29 июня 1888 г. – URL: <https://orelvdpo.ru/history.html> (дата обращения: 12.01.2025).
6. Книга регистрации учащихся гимназии за 1883–1846 годы // ГАОО. – Ф. 64. – Оп. 1. – Д. 10.
7. Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 1 (1870–1909) / сост. С. Н. Морозов. – Москва, 2011.
8. Межевой Отдел. Планы дач Генерального и Специального межеваний. Орловская губерния. Мценский уезд. Ч. 1. // Российский государственный архив древних актов. – Ф. 1354. – Оп. 320/1. – Д. 992.
9. Мценский уездный суд. Книга записи купчих крепостей и завещательных писем за 1801 год // ГАОО. – Ф. 43. – Оп. 1. – Д. 2889.
10. На катке // Орловский вестник. – 1890. – 13 янв.
11. [Объявления] // Орловские губернские ведомости. – 1857. – 5 янв.
12. [Объявления] // Орловские губернские ведомости. – 1858. – 25 янв.
13. [Объявления] // Орловский вестник. – 1890. – 1 янв.
14. [Объявления] // Орловский вестник. – 1890. – 10 янв.
15. [Объявления] // Орловский вестник. – 1890. – 19 янв.
16. Орловская 1-я гимназия. Личное дело Вилинский Валерьян Александрович (08.04.1831 – 20.09.1844) // ГАОО. – Ф. 64. – Оп. 2. – Д. 189.

17. Прошения разных лиц об исключении их детей из Орловской гимназии и выдаче свидетельства. 12 января 1842 – 23 октября 1842 г. // ГАОО. – Ф. 78. – Оп. 1. – Д. 840.

18. Радулович В. И. Санитарные вопросы дня // Орловский вестник. – 1890. – 20 янв.

19. Такса извозчиков // Орловский вестник. – 1890. – 10 янв.

*Беленькая О. Н. (Орел)*  
*Belenkaya O. N. (Orel)*

**ИСТОРИЯ ДРУЖБЫ ДВУХ ВЕЛИКИХ ПИСАТЕЛЕЙ  
(К 130-ЛЕТИЮ ЗНАКОМСТВА И. А. БУНИНА И А. П. ЧЕХОВА)**  
**THE STORY OF FRIENDSHIP BETWEEN TWO GREAT WRITERS  
(ON THE 130TH ANNIVERSARY OF THE ACQUAINTANCE  
OF I.A. BUNIN AND A. P. CHEKHOV)**

**Аннотация:** В статье рассматривается история взаимоотношений И. А. Бунина и А. П. Чехова, сходство и различие их взглядов на природу творчества и реалии современной писателям жизни.

**Ключевые слова:** Бунин, Чехов, взаимоотношения.

**Abstract:** The article examines the history of the relationship between I.A. Bunin and A.P. Chekhov, the similarity and difference of their views on the nature of creativity and the realities of modern life for writers.

**Key words:** Bunin, Chekhov, relationships.

В книге «О Чехове» И. А. Бунин описывает своё знакомство с Антоном Павловичем так: «Я познакомился с ним в Москве, в конце девяносто пятого года. Видались мы тогда мельком, и я не упомянул бы об этом, если бы мне не запомнилось несколько очень характерных фраз его...» [2]. Среди прочих – особенно поразившая: «Нужно работать... Не покладая рук... всю жизнь» [там же].

На этот момент Бунину 25 лет, Чехову – 35. И вот после таких мимолетных встреч, мимолетных разговоров Бунин начинает понимать, что они касаются своих общих любимых тем (работать «не покладая рук»). Появляется ощущение родства мироощущения, художественно-эстетической близости, тяготения к честности и простоте.

12 декабря 1895 г происходит личное знакомство Бунина и Чехова, а 14 декабря Бунин дарит Чехову оттиск рассказа «На хуторе» с надписью: «Антону Павловичу Чехову в знак глубокого уважения и искреннего сердечного расположения. Бунин» (оттиск хранится в музее А.П. Чехова в г. Таганроге).

Заочное же знакомство Бунина с Чеховым состоялось через произведения Антоши Чехонте. Шестнадцатилетний Иван Алексеевич купил на вокзале в Ельце книгу «Пёстрые рассказы», прочитал ее и пришел в полный восторг, ...и в 1891 году написал робкое письмо Чехову. Тот ответил. Завязалась переписка.



Так прошло несколько лет, и весной 1899 года Бунин, приехав на несколько дней в Ялту, на набережной встретился с А.П. Чеховым, который пригласил его к себе. После этой встречи между ними установились близкие дружеские отношения, продолжавшиеся до самой смерти Чехова летом 1904 года.

Так что же их всё-таки по-настоящему связывало?

Оба любили Леонида Андреева, Николая Гоголя и терпеть не могли Достоевского. Ценили юмор и хорошую шутку. С большим пиететом относились к Л.Н. Толстому и толстовству.



Личное знакомство Бунина с Львом Николаевичем состоялось в 1894 году, у Чехова – через год. Это увлечение обоих писателей затронуло в одно время, но с разной глубиной и в разной мере, однако оба признавали, что толстовство – концептуальная поколенческая основа конца 19 – начала 20 века, причем, одна из наиболее влиятельных. Писатели пытались серьезно и самостоятельно разобраться в философии, рожденной гением автора материалистического евангелия. Иван Алексеевич явно находился под влиянием религиозно-философских исканий Толстого, а Антон Павлович интересовался моральными, нравственными сторонами учения. Не раз вступая в спор об основных доктринах толстовства, Бунин и Чехов восхищались художественным даром Льва Николаевича, считали его мастером

слова, много раз перечитывали его произведения, каждый раз открывая для себя что-то новое.

Кстати, Бунин, не слишком жаловавший добрыми характеристиками собратьев по перу, именно о Толстом оставил исключительно восхищённые отзывы. Он вполне серьёзно утверждал, что если бы Лев Николаевич записал счёт от прачки, то и это у него было бы необыкновенно, потому что у него был дар превращать самую мелкую черту в незабываемый образ. Толстому, утверждал автор «Тёмных аллей», должны подражать все писатели, ибо от этого получится только польза, – «отучишься брехать».

Бунин и Чехов во многом сознательно и бессознательно наследовали Толстому. Характерен в этом смысле один эпизод из жизни Ивана Алексеевича. Писательница и мемуаристка Лидия Алексеевна Авилова в одном из писем высказала такое желание: «Как мне хочется «Мужики» Бунина. Хотела выписать из Праги, но каталога нет». Бунин цитирует это письмо в своей книге «О Чехове» и сопровождает сноской: «Характерная ошибка. Лидия Алексеевна назвала мою «Деревню» «Мужиками» (так озаглавлена повесть Чехова) [2]. Да, это ошибка, описка, которая отражает сходство творчества Бунина и Чехова в сознании читателей. Оба писателя описывали тяжелую жизнь народа – мужиков, мелкопоместного дворянства и кулачества (Бунин), жизнь русского общества, разные сословия, профессии, социальные группы (Чехов). Оба болели душой за судьбу своего народа, с симпатией относились к обездоленным людям. Оба смогли дать неоднозначное объяснение разгадке русского национального характера, весьма неудобное, отнюдь не толстовское в духе его Платона Каратаева или знаменитых косцов из «Анны Карениной».

Смерть Чехова заставила Бунина писать о друге. 6 октября 1904 года Бунин завершил работу. В сборнике издательского товарищества «Знание» в 1905 году был напечатан бунинский мемориальный очерк «Памяти Чехова». Прошли годы и, будучи уже старым и больным человеком, Иван Алексеевич пересмотрел своё отношение к ранним воспоминаниям об Антоне Павловиче и в последний год жизни начал работать над книгой о Чехове, которую хотел написать к 50-летию смерти писателя. Это должна была быть биография, включающая личные воспоминания Бунина о друге. Иван Алексеевич умер 8 ноября 1953 года, а ещё 7 ноября Вера Николаевна по просьбе мужа перечитывала ему письма Чехова. Иван

Алексеевич выписывал отдельные цитаты из его писем. Бунин работал до последних часов своей жизни. Книга осталась незавершенной, издаст её Вера Николаевна в 1955 году, но даже в таком виде книга представляет собой ценный и интересный источник сведений к биографии Антона Павловича.

«У меня ни с кем из писателей не было таких отношений, как с Чеховым. За всё время ни разу ни малейшей неприязни» [2], – замечал Бунин.

«...Те часы, дни, иногда даже месяцы, которые я проводил в этой даче, и то сознание близости к человеку, который пленял меня не только своим умом и талантом, но даже своим суровым голосом и своей детской улыбкой, – останутся навсегда одним из самых лучших воспоминаний моей жизни» [там же].



*Рис. А.И. и Л.И. Курнаковых «Чехов и Бунин в Ялте», 1958 г. (бумага, соус)*

В 1908 году И.А. Бунин написал стихотворение «Художник» – о Чехове и его ялтинском гостеприимном доме, в котором Иван Алексеевич очень любил бывать, хорошо чувствовал себя там и знал его атмосфе-

ру и поэтому так тонко передал настроение Антона Павловича незадолго до его смерти. Сам Иван Алексеевич выступает в роли рассказчика, показывает ироничный образ Чехова, добавляет чеховское пенсне и трость. В этом стихотворении Иван Алексеевич – крайне внимательный наблюдатель, не только точно указывающий на ряд портретных деталей, формирующих узнаваемый чеховский образ, но и настроенчески определяющий лаконичный и оригинальный писательский языковой мир.

Хрустя по серой гальке, он прошел  
Покатый сад, взглянул по водоемам,  
Сел на скамью... За новым белым домом  
Хребет Яйлы и близок и тяжел.  
Томясь от зноя, грифельный журавль  
Стоит в кусте. Опущена косица,  
Нога – как трость... Он говорит: «Что́, птица?  
Недурно бы на Волгу, в Ярославль!»  
Он, улыбаясь, думает о том,  
Как будут выносить его – как сизы  
На жарком солнце траурные ризы,  
Как желт огонь, как бел на синем дом.  
«С крыльца с кадиллом сходит толстый поп,  
Выводит хор... Журавль, пугаясь хора,  
Защелкает, взовьется от забора –  
И ну плясать и стукать клювом в гроб!»  
В груди першит. С шоссе несется пыль,  
Горячая, особенно сухая.  
Он снял пенсне и думает, перхая:  
«Да-с, водевиль... Все прочее есть гиль».

К счастью, среди тленного остаётся бережно хранимое. К примеру, в фондах БУКОО «Орловский объединенный государственный литературный музей И.С. Тургенева»: фото А.П. Чехова 1890-е годы. (7448 оф); фотокопия. Ялта. Дача А.П. Чехова. С открытки нач. 20 в. (23310 нв); почтовая открытка. Ялта. Гостиница Россия (9048/29 оф).

В настоящее время в основных фондах музея (ОФ – 702, Ф – 14) хранится и рисунок орловских художников братьев Курнаковых, написанный в 1958 году, «Чехов и Бунин в Ялте» (бумага, соус).

Неслучайно и снова вместе.

### Список литературы:

1. Бусловская Л. А. Чехов и Бунин. Сборник «Крымские пенаты» №3. Тематический выпуск к 75-летию Дома-музея А.П. Чехова в Ялте. – Симферополь, 1996.
2. Бунин И. А. О Чехове // Собрание сочинений : в 6 т. – Москва, Художественная литература, 1988. – Т. 6.
3. Гейдеко В. А. А. Чехов и Ив. Бунин. – Москва : Советский писатель, 1987.
4. Громов М. П. Книга о Чехове. – Москва : Современник, 1989. – (Библиотека «Любителям российской словесности»).

*Газина Т. А. (Елец)*

*Gazina T. A. (Yelets)*

## ЕЛЕЦКАЯ КАЗЕННАЯ МУЖСКАЯ ГИМНАЗИЯ БУНИНСКИХ ВРЕМЁН

### YELETS STATE MEN'S GYMNASIUM OF BUNIN TIMES

**Аннотация:** В конце XIX – начале XX века Елецкая мужская казенная гимназия особенно не отличалась от подобных учебных заведений. Спустя столетие выяснилось, что в её стенах учились многие выдающиеся люди нашей страны. О том, какой была гимназия, можно узнать через призму воспоминаний И. А. Бунина, его одноклассника Д. И. Нацкого и других выпускников.

**Ключевые слова:** Елецкая мужская гимназия, обучение и воспитание, И. А. Бунин.

**Abstract:** At the end of the XIX – early XX century, the Yelets men's state gymnasium did not differ much from similar educational institutions. A century later, it turned out that many outstanding people of our country studied within its walls. One can learn about what the gymnasium was like through the prism of the memoirs of I. A. Bunin, his classmate D. I. Natsky and other graduates.

**Keywords:** Yelets men's gymnasium, education and upbringing, I. A. Bunin.

В Ельце есть немало мест, связанных с именем Ивана Алексеевича Бунина. Одно из них – бывшая казённая мужская гимназия. 1871 стал го-

дом её открытия, а вот добротное двухэтажное здание из красного кирпича, в котором училось большинство известных её выпускников, было построено в 1875 году на средства известного в России коммерсанта Самуила Полякова. Концессию на строительство железной дороги от Ельца до Грязей он получил с условием от земской управы построить новое здание гимназии. По итогам торгов возведение было поручено орловскому 1-й гильдии купцу А.Н. Агошеву. Храм науки для юных ельчан, построенный за полтора года (с мая 1874 по сентябрь 1875) получился на славу. Высокие окна с декоративным обрамлением, разделяющие этажи рельефные карнизы, ажурный балкон над парадным входом ... Массивный забор из красного кирпича отделил от шумных улиц просторный двор, плац для физических упражнений и небольшой садик с фонтаном. Внутри впечатляли длинные гулкие коридоры, чугунная красавица-лестница, просторные классы, высокие потолки и обилие света. Двери одиннадцатиклассных помещений в верхней части были со стеклами, что позволяло директору, проходя во время урока по коридору, видеть, что происходит внутри. Учитывая невысокую стоимость обучения – 30 рублей в год, а также достаточно сильный преподавательский состав, легко понять, почему это учебное заведение быстро завоевало популярность не только в городе, но и в округе.

Иван Бунин перешагнул порог гимназии в 1881 году. Он поступил сразу в первый класс, минуя приготовительный, успешно выдержав вступительный экзамен.

*«Три года готовили меня к этому знаменательному дню: а меня только заставили помножить пятьдесят пять на тридцать, рассказать, кто такие были амаликитяне, попросили «четко и красиво» написать: «снег бел, но не вкусен» да прочесть наизусть: «Румяной зарею покрылся восток...» – написал он в романе «Жизнь Арсеньева». [2, с. 63]*

В первый учебный день приятно поразила *« ... резкая и праздничная новизна гимназии: чистый каменный двор её, сверкающие на солнце стёкла и медные ручки входных дверей, чистота, простор и звучность /.../ коридоров, светлых классов, зал и лестниц, звонкий гам и крик несметной юной толпы, /.../»* Запомнились *« чинность и торжественность первой молитвы перед ученьем в сборной зале, первый развод «попарно и в ногу» по классам, /.../ первая драка при захвате мест на партах и, наконец, первое появление в классе учителя...»* [2, с. 78].

И началась с этого момента новая жизнь, требовавшая от гимназиста дисциплины, внимания, трудолюбия. Самыми первыми появились обязанности, касающиеся внешнего вида и поведения. По воспоминаниям выпускников, *«каждый гимназист обязан был соблюдать установленную одинаковую для всех форму одежды: костюм из серого сукна, фуражку темно-синего цвета с кокардой «ЕГ» (елецкая гимназия) и белой окантовкой, поясной ремень с пряжкой, на которой значились те же буквы, и серую шинель. Шапки и валенки зимой носить запрещалось. В холодную погоду разрешалось поверх фуражки надевать башлык. Волосы должны быть подстрижены под машинку. Во всем требовалась опрятность. Обращение друг к другу допускалось только на «Вы». Приветствие знакомых при встрече сопровождалось поднятием фуражки и наклоном головы. Требовалось быть вежливым, громко не разговаривать, и соблюдать все прочие правила этики».*[9]

Основной целью гимназического обучения была подготовка молодежи к успешному усвоению курсов высших учебных заведений – главным образом, университетских. Исходя из этого, перед преподавательским составом, в первую очередь, ставилась задача *«воспитания у детей трудолюбия, достаточной начитанности, осуществление умственного развития, обеспечивающего высокий общеобразовательный и культурный уровень».* [7]

Гимназия была классической, дающей гуманитарное образование, в основу которого было положено преподавание древних языков – латинского и греческого. Помимо них, дети могли учить ещё два иностранных языка: французский и немецкий. В прошении о приеме Ивана в первый класс, Алексей Николаевич Бунин выразил желание, чтобы его сын *«обучался обоим новым иностранным языкам, буде окажет достаточные успехи в обязательных для всех предметах, в противном случае одному немецкому»* [5, с. 20].

Изучение латыни начиналось с первого класса, а всех остальных – со второго. Причем, как вспоминал одноклассник Бунина Д. И. Нацкий, *«в первом классе число уроков латинского языка было больше, чем дней в неделе».* [6, с. 43] По количеству отведенных часов лидировал русский язык, за ним следовали математика, география, история. Большое внимание уделялось гимнастике и Закону Божьему, которым отводилось по два часа

в неделю на протяжении всех лет обучения. А вот русская словесность была предусмотрена только в старших классах.

Обязательным предметом в начальных классах было чистописание. Оно стояло на одном уровне с русским языком и математикой, занятия по нему проводились ежедневно. Для каждого периода обучения существовали свои прописи с разной высотой строки и частотой кривой линии. Вырабатывать красивый почерк нужно было, не просто обводя буквы в тексте, а постепенно учить его наизусть, так как на последней странице была только его половина и пустые строчки. Оставшуюся часть нужно было дописать по памяти. По этой странице оценивали почерк и делали вывод, нужно ли ещё потренироваться или достаточно.

Уровень требований, предъявляемых к знаниям гимназистов по итогу учебного года, был достаточно высок. В качестве примера можно привести следующее: *«На переводных экзаменах по русскому языку гимназист-первоклассник должен был написать диктант в одну страницу ученической тетради и сделать письменный разбор простого распространенного предложения, а также частей речи с указанием их форм. В третьем классе гимназист должен был сделать изложение статьи и синтаксический разбор сложного предложения»*. [7]

По словам И.А. Бунина, учился он легко, правда *«хорошо только по тем предметам, которые более или менее нравились, по остальным – посредственно, отделяясь своей способностью быстро всё схватывать»*. [2, с. 79] Действительно, память у нобелевского лауреата была феноменальной: будучи гимназистом, он мог запомнить наизусть чуть не целую страницу даже гексаметра, только раз пробежав её глазами. А вот точные науки так легко не давались. Особенно Иван не любил математику, из-за которой пришлось два года просидеть в третьем классе. Можно предположить, что немалую роль в этом сыграло следующее обстоятельство. До третьего класса дети учили её под руководством молодого талантливого преподавателя Романова Ивана Ильича. С ним, по словам Нацкого, гимназисты *«не знали книги, называемой «арифметика», он всему учил в классе на примерах и задачах»*. [6, с. 48] После того, как по болезни он уволился, его заменил Василий Виссарионович Клушин, который подобным даром не обладал, зато был очень требовательным и придирчивым. Его преподавание в большей степени *«сводилось к зубрёжке. Объясняя теорему, он*

*постоянно заглядывал в учебник. Иногда, чтобы затянуть урок мы объясняли, что заданную нам часть никто не решил. Клушин пытался решить её на доске, но это обычно занимало весь урок, что нам только и надо было». [6, с. 49]*

О волнениях, связанных с переводными экзаменами в четвертый класс, которые Иван успешно выдержал, есть строки в письме отца Бунина старшему сыну Юлию 9 мая 1885 года: «... у милого Вани идут экзамены. 3 экзамена были из латыни, греческого и русского, баллы очень хорошие, но теперь предстоит французский язык. Это все не страшно, но математика жестоко его пугает». [5, с. 28] Понять, почему Бунина так пугала математика, можно по такому нюансу: на экзамене «гимназисты-третьеклассники решали задачи на тройное или «золотое» правило, которые в советской школе в 1956 году были исключены из курса 6 класса «из-за больших трудностей у учащихся» [7]. К тому же, каждому гимназисту давалась отдельная задача, что исключало возможность списывания.

Учебный день начинался и заканчивался молитвой, которую пел хор. В праздничные и воскресные дни полагалось присутствовать на службе в приходской церкви. По двенадцатым праздникам гимназистов водили на богослужения уже организованно в главный храм города – Соборную церковь.

*«Вот «табельный» день, торжественная обедня в соборе. Наш капитан, перед тем как вести нас, собравшихся во дворе гимназии, осматривает каждую нашу пуговицу. Учителя – в мундирах, в орденах, в треуголках. /.../ Чем ближе собор, тем звучнее, тяжелее, гуще и торжественнее гул соборного колокола. Но вот и паперть – «шапки долой!» – и, теснясь, расстраивая ряды, мы вступаем в прохладное величие широко раскрытого портала /.../» [2, с. 80–81].*

С 1882 года собор поменяли на другой храм - Покрова Пресвятой Богородицы, где специально для воспитанников казенной мужской гимназии стали служить всенощные и поздние обеды. Произошло это потому, что настоятель собора потребовал, чтобы гимназисты стояли не перед алтарём, где шла служба, а по другую сторону церкви. Директор гимназии не согласился, но переубедить не смог и мальчиков стали водить в Покровскую церковь. Дети от этого только выиграли: *«Покровская церковь была одна из лучших: чисто, сухо, тепло, пел гимназический хор» [6, с. 73].*

Управлял гимназическим хором инспектор казённой мужской гимназии Степан Павлович Федюшин, строгий, но справедливый. Он старался, чтобы дети полюбили русскую словесность, и часто на уроках, к радости класса, читал что-либо из литературных новинок. Из всех учителей гимназии Бунин уважал и выделял больше всего его.

А вот другой учитель, Моррисон Леонид Романович, преподававший французский язык, и живший напротив Покровской церкви, наблюдая за играми гимназистов в её ограде, всегда доносил о малейшей шалости ребят.

Отдать должное, шалили немало, особенно в начальных классах. Например, *«приклеивали сургучом на спину таракана бумажные разрисованные под бабочку крылышки и пускали гулять по подоконнику в классе»*. [6, с. 68] Восковыми огарками от свечей натирали полы, *«чтобы сделать их скользкими и кататься»* [6, с. 79]. Нервировали начальство змеиным шипением в коридорах на перемене, очень сильным, *«так как шипели все, а всего в гимназии было триста человек. Надзиратели тщетно пытались заставить прекратить шипение. Оно затихало в том месте, где был надзиратель, но продолжалось в другом»* [6, с. 77], ещё с упоением играли в «перышки», причем не только на переменах, но и на уроках, чаще всего на чистописании.

Эти, в общем-то, невинные забавы Бунин не поддерживал, он, по воспоминанию Нацкого, в гимназии держался особняком, *«был заносчив и форсист, на товарищевой смотрел свысока, часто произносил слова: «Это гадко, мерзко, неприлично»*, [6, с. 82] но и сам образцовым не был. На уроке мог читать постороннюю книгу, а однажды надерзил директору... Александру Бахраху в эмиграции он рассказывал об этом так:

*«Директором моей гимназии был старичок из балтийских немцев по фамилии Закс, плешивый, с заостренным черепом. Пришёл он как – то на моё горе на урок математики /.../ Неожиданно меня вызвали к доске, на которой красовались нарисованные мелом какие-то никому не нужные треугольники с таинственными обозначениями на их верхушках. Мне задавали какие-то вопросы...один, другой ... я стоял как вкопанный с мелом в руках, ничего не понимал и молчал.*

*Директор с жалостью посмотрел на меня и во всеуслышание на весь класс процедил: «Тупоголовый!» Это было последней каплей, и такого я*

*стерпеть не мог. Я надменно посмотрел на него, точно внезапно пробудился, и тем же тоном ответил ему: «Остроголовый!».*

*Скандал получился невообразимый. Меня хотели исключить из гимназии» [1, с. 99–100].*

Вызванному из деревни отцу инцидент удалось смягчить, но решением педагогического совета от 7 марта 1884 года гимназисту Ивану Бунину была снижена оценка по поведению за грубость и своеобразие. Здесь необходимо сказать, что отметка о поведении, которое оценивалось баллами «5», «4» и «3», была немаловажна. При годовой оценке «4» учащийся брался под негласный надзор, а при оценке «3» подлежал исключению без права поступления в другое среднее учебное заведение.

О том, что от учащихся требовали безукоризненного поведения в общественных местах и следили за этим строго, свидетельствует случай с Богомоловым Тихоном, сыном богатого елецкого купца-мануфактурщика. Отличавшийся полнотой, он был исключен из гимназии в третьем классе из-за того, что *«... будучи певчим в гимназическом хоре, во всеобщей перед праздником великомученицы Варвары, когда в церкви от массы народа была страшная жара, сел на пол и за спинами певчих снял с себя суконный жилет. Поступок был истолкован как хулиганство» [6, с. 129].* Исключали и за неявку после праздников или с каникул без уважительной причины. Если задержка была 3 дня, то в лучшем случае, заставляли заново сдавать экзамен.

Директор гимназии Николай Александрович Закс был очень строгим и требовал порядка во всем, даже в мелочах. Так, кожаные ранцы детям полагалось носить за спиной, но это среди ровесников Бунина почему-то считалось неприличным и носили их в руках. Если попадались в таком виде на глаза директору, то следовало взыскание. Не застегнутая пуговица, плохо вычищенный мундир или отросшие волосы тоже влекли наказание – стояние у стены в коридоре или оставление без обеда, то есть задержку после уроков.

Общепринятым наказанием был карцер. Наказуемый отсиживал от 2 до 4 часов в закрытом на замок пустом классе, причем обязательно в воскресенье с 11 часов. Другим наказанием было занесение провинившегося в особый журнал, так называемый «Кондуит», что часто приводило к сни-

жению окончательной оценки за поведение, чего гимназисты очень боялись. Не ослабевал контроль и в свободное от занятий время.

Находиться на улице одним, без взрослых, разрешалось только до 6 часов вечера, причем, обязательно одетым в форму и с гимназическим билетом при себе. Посетить театр можно было лишь с письменного разрешения от инспектора и только в воскресный или праздничный день. На каждый спектакль нужен был отдельный документ. Для этого в дневниках учащихся были специально отпечатанные незаполненные бланки. Гимназисту, попавшемуся без такого разрешения дежурившему на улице надзирателю гимназии, оценка за поведение снижалась на 1 балл.

Стоит учесть, что отметка о поведении в аттестате была важна для поступления в университет. Выпускников, имевших за поведение «4», туда не принимали. И тогда у предприимчивых гимназистов был только один выход – специально остаться на второй год, чтобы заработать «5».

Конечно, были во время учебы и отрадные моменты, к которым, в первую очередь, относились гимназические балы.

Дмитрий Иванович Нацкий вспоминал: *«Каждый год с разрешения гимназического начальства гимназисты в складчину устраивали в женской гимназии танцевальный вечер с чаем и угощениями. Главными гостями были гимназистки. Они, спустя некоторое время, давали гимназистам ответный вечер. /.../ Иногда устраивались там же литературно-музыкально-вокальные вечера, на которых пел мужской хор гимназии, ученики читали отрывки художественных произведений, играл на скрипке учитель немецкого языка Берг. Вечера такие имели у нас огромный успех»* [6, с. 87].

Не забыл о своем первом бале и Иван Алексеевич.

Даже спустя годы он помнил, как *«носился по коридору, по лестницам, то и дело пил оршад в буфете, скользил среди танцующих по паркету в огромной белой зале, /.../ и был очарован каждой попадавшейся на глаза лёгкой туфелькой, каждой белой пелеринкой, каждым шелковым бантом в косе...»* [2, с. 90–91].

На летних каникулах для старшеклассников устраивались многодневные экскурсии в другие города. Отчет об одной из них, состоявшейся в июне 1914 года, был издан в виде небольшой брошюры. Список увиденных мест и достопримечательностей елецкими гимназистами, впечатляет.

В течение трех недель 9 семи- и восьмиклассников с классным наставником познакомились с Киевом, Одессой и Крымом. Путешествовали поездом, на пароходе, лошадях и пешком. Пять дней пробыли в Киеве, три в Одессе. После Севастополя несколько дней изучали окрестности Ялты, встречали восход солнца у Байдарских ворот, любовались фонтанами Гурзуфа, восхищались разноцветным морским дном, похожим на мозаику неподалеку от Георгиевского монастыря, поднимались на вершину горы Чатырдаг, спускались в сталактитовые пещеры. Программа была очень насыщенной и разнообразной, в неё входило посещение и знакомство с известными монастырями, храмами, музеями, театром, местными предприятиями, флорой и фауной.

Полный курс гимназического обучения составлял (не считая przygotowательного класса) 8 лет, но, далеко не все воспитанники осваивали его полностью. Кто-то довольствовался 7-ю классами, а кто-то, как Бунин уходил еще раньше. Сам он, проучившись четыре с половиной года, в «Автобиографической заметке» объяснил это так: *«Гимназия и жизнь в Ельце оставили впечатления далеко не радостные /.../ Резок был переход от совершенно свободной жизни, от забот матери к жизни в городе, к нелепым строгостям в гимназии и тяжкому быту тех мещанских и купеческих домов, где пришлось мне жить нахлебником.*

*Учился я сперва хорошо, воспринимал почти всё легко, потом хуже: новая жизнь сделала то, что я стал хворать, таять, стал чрезмерно нервен /.../. Дело кончилось тем, что я вышел из гимназии»* [4, с. 258].

Что же касается других выпускников, то большинство из них, получив университетское образование (только МГУ с 1881 по 1916 год закончило 337 человек!) и, прожив достойную жизнь, говорили, что гимназия не только дала глубокие и прочные знания, но, в немалой степени, сформировала характер, научила целеустремленности, настойчивости и упорству.

Читая бунинские слова о гимназии из рассказа «Поздний час», написанный в 1938 году в Париже о том, что *«... тут всё осталось таким, как полвека назад: каменная ограда, каменный двор, большое каменное здание во дворе...»* [3, с. 204], хочется добавить, что и сейчас в этом здании идут уроки, звучат детские голоса, и также, как когда-то юный Иван, современные дети мечтают поскорее вырасти и открыть новую страницу своей жизни. А педагоги надеются, что те знания, которые они получают здесь,

помогут в будущем найти своё признание и не раз с благодарностью вспомнить школьные годы.

### Список литературы:

1. Бахрах А. Бунин в халате. По памяти, по записям. – США, «Товарищество Зарубежных Писателей», 1979. – 176 с.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений в восьми томах. Том 5. – М., «Московский рабочий», 1996. – 589 с.
3. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 6. – Москва : Московский рабочий, 1999. – 654 с.
4. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 9. – Москва : Художественная литература, 1967. – 621 с.
5. Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 1. – Москва : ИМЛИ РАН, 2011. – 943 с.
6. Нацкий Д. И. Мой жизненный путь. – Москва, 2004. – 518 с.
7. Шиков С. О программе прошлых лет // Красное знамя. – 1996. – 16 марта.
8. Шиков С. Как строилась мужская гимназия // Красное знамя. – 1996. – 13 июля.
9. Шиков С. Из воспоминаний выпускников // Красное знамя. – 1996. – 28 сент.
10. Экскурсия учеников Елецкой казенной мужской гимназии в июне сего 1914 года на юг России (Киев, Одессу и Крым). – Елец, 1914.

*Дербенко А. Е. (Орёл)*  
*Derbenko A. Y. (Orel)*

### ИВАН БУНИН И ЕГО ПЕРВЫЕ КРИТИКИ

### IVAN BUNIN AND HIS FIRST REVIEWERS

**Аннотация:** В центре внимания статьи – краткий обзор первых откликов на юношеский сборник стихов И. А. Бунина «Стихотворения 1887 – 1891 гг.». Высказываются предположения об авторах неподписанных рецензий. Особое внимание уделено отзывам о произведениях Бунина в газете «Новое время».

**Ключевые слова:** Иван Бунин, «Стихотворения 1887 – 1891 гг.», рецензии.

**Abstract:** The article focuses on a brief overview of the first responses to I. A. Bunin's youthful collection of poems, «Poems 1887-1891». Speculation is made about the authors of unsigned reviews. Particular attention is paid to reviews of Bunin's works in the newspaper «Novoe Vremya» («New Times»).

**Keywords:** Ivan Bunin, "Poems 1887-1891", reviews.

Конец XIX века. Литература, публицистика и вообще любого рода печатная деятельность в России на стадии кипения. Растёт уровень грамотности и интерес к чтению у простого обывателя. Отмена предварительной цензуры, при всей её неоднозначности – «грибной дождь» для издателей. Интенсивность русского печатного слова нельзя сравнить с европейской (в одном Париже издавалось порядка 2.000 газет и журналов [4]), но тенденции к росту очевидны: в 1880-е годы выходило более 80 газет, в 1890-е – более 90 и в 1900-е – более 100 общероссийских газет [25, с. 461]. «Толстые» журналы мультитематической направленности стали визитной карточкой Российской Империи [18, с. 15].

Примерно в это время начинает писать и публиковаться молодой Бунин. Его первое сочинение появилось в печати в 1887 году, когда ему было 16.

Мелкая неточность кочует по статьям в разных уважаемых изданиях: часто пишут о 17-тилетнем Бунине-дебютанте. Но 17 ему исполнится только осенью, а стихотворение «Над могилой С. Я. Надсона» было написано им 4 февраля 1887 г. и опубликовано в санкт-петербургской «Родине» 22 февраля [26], т.е. когда поэту было 16 полных лет.

Сам Бунин в «Автобиографической заметке», написанной в 1915 г., упоминает только о втором опубликованном в «Родине» стихотворении – «Деревенский нищий» [34]. Но и тогда ему всё ещё 16 лет: «...В апреле 1887 года я отправил в петербургский еженедельный журнал «Родина» стихотворение, которое и появилось в одном из майских номеров...» [10]

К тому времени в русской литературе заметной фигурой остаётся Анна Петровна Бунина, чей поэтический трёхтомник можно найти в разделе «Классики и беллетристика» некоторых библиотек наряду с изданиями Гёте, Пушкина и Шекспира [38, с. 82].

Ивану Алексеевичу предстояло пройти долгий путь от «родственника Анны Буниной» до «безупречного стилиста». Кто же мог помочь преодолеть этот разрыв? Конечно, литературные критики.

В «Автобиографической заметке» 1915 года Бунин касается этой темы в трёх предложениях:

«За работой при «Орловском вестнике» я <...> издал первую книжку стихов, чисто юношеских, не в меру интимных. Первая рецензия на неё появилась в «Артисте» и заключала в себе странный упрёк в подражании Фету и совет заняться лучше прозой. Остальные отзывы были весьма сочувственны».

Возможно ли довольствоваться такими скудными сведениями? Разумеется. Но не в том случае, когда речь идёт о Бунине. Тем более, что он сообщает далеко не всё.

На секунду напомним: Бунину 21 год. В масштабах России он – никто. Он страстно нуждается в оценке своих произведений. Издателей волнует другая проблема – как привлечь громкое, уже известное стране имя.

Конкуренция необычайно высока. Идёт битва за читателя. Известна, например, история о том, как в 1892 г. журнал «Всемирная иллюстрация» пытался заручиться постоянным сотрудничеством Чехова, но настолько переусердствовал в рекламе своей главной «звезды», что вызвал у того раздражение, и отношения были прекращены после первых же публикаций [40, с. 59].

Именно в такой обстановке предстояло выходить на литературную «арену» Бунину, а потому каждое лестное слово о нём имело значение.

Итак, согласно ресурсу «Академический Бунин» и библиографии литературы о нём [28], первый отзыв о книге «Стихотворения 1887 – 1891 гг.» (Орёл, 1891) появился в «театральном, музыкальном и художественном» московском журнале «Артист» (№ 20 за 1892 год) [1].

Журнал пользовался уважением, особенно в театральной среде; он отличался великолепным оформлением. Его существование не было продолжительным: за 7 лет вышло 46 номеров. Однако на фоне трёхсот других дореволюционных театральных изданий этот результат можно считать одним из лучших.

Небольшая неподписанная заметка в разделе «Библиография» на стр. 106 этого журнала была к Бунину безжалостна [2]. Она принадлежала Ивану Ивановичу Иванову, который выступал в печати как литературный и театральный критик. 4 года спустя, в 1896-м, Иванов опубликовал увеси-

стый том жизнеописания другого нашего земляка – Ивана Тургенева (книга доступна онлайн на многих ресурсах [22]).

«Нет, лучше, по-нашему, совсем не писать стихов, чем облекать в них голую прозу. Что-нибудь одно: или проза, или поэзия. И на всё есть своя форма», пишет Иванов о стихах юного Бунина. И с явной издёвкой заключает: «Быть может г. Бунин – прекрасный прозаик. В таком случае, пусть он скорее покидает занятие поэзией».

Неудача не заставила Бунина «покинуть» поэзию. Одним из главных факторов его успеха в литературе стала внимательнейшая, въедливая работа над текстом. Как ни странно, критик Иванов стал провидцем – Иван Алексеевич оказался неплохим прозаиком. А Иван Иванович Иванов сделал успешную научную карьеру, получив в 1901 г. учёную степень доктора всеобщей истории. Он зарабатывал на жизнь преподаванием в Московском, Одесском, Новороссийском университетах, оставил после себя богатое наследие по истории литературы [37].

Положительных слов, оставленных современниками об Иванове, не так много. Известно, что его мнением дорожил А. П. Чехов. Пожалуй, главным его достоинством был профессионализм в своей области, доскональное знание предмета – истории литературы и театра. Корней Чуковский в «Дневнике 1901-1929 гг.» признаётся, что читать «говоруна» Иванова можно в лучшем случае «до третьей страницы»:

«...говорит, говорит, кругло, цветисто, а попробуй пересказать что, чёрт его знает, он и сам не перескажет...» [41, с. 14]

Ученик В. Ключевского, известный историк М. Богословский, в «Дневниках 1913-1919 гг.» вспоминает о специфическом отношении И. Иванова к студентам:

«...Бестактно держал себя И. И. Иванов, стараясь показать свои познания и предлагая экзаменуемому вопросы из того круга, который, очевидно, им не был приготовлен...» [7, с. 78]

Есть и другие свидетельства неуживчивого характера И. Иванова, грубым выходкам по отношению к коллегам и студентам. Возможно, из-за этого он часто менял место работы. Умер историк в СССР в возрасте 67 лет (1929).

Вторая рецензия на юношеский сборник стихов Бунина была более благосклонной. Быть может, дело в возрасте автора – писателя Владимира

Петровича Лебедева [29], который был всего лишь на год старше Бунина, но уже успел обзавестись репутацией подающего надежды стихотворца. В тот период он работал секретарём редакции литературно-художественного журнала «Север». Издание печаталось в Санкт-Петербурге.

«...Господин Бунин несомненно даровитый поэт, – писал в своей заметке Лебедев. – Это поэт природы, тихой деревенской жизни, тенистых аллей, пахучих лугов».

Как бы критично поздний Бунин не относился к своему литературному дебюту, но отзыв Лебедева, датированный мартом 1892-го, был перепечатан в «Орловском вестнике» 6 мая. Известно, что за несколько дней до этого Бунин вернулся в Орёл из Полтавы и сразу же приступил к должностным обязанностям в «Вестнике». А чуть позже, в середине мая, случилась одна из главных трагедий в жизни Бунина – отец Вари Пащенко отказал ему в женитьбе на дочери. Иван Алексеевич пытался доказать, что готов содержать семью, обладая для этого в достаточной степени и талантом, и трудолюбием. Возможно даже, что в том трудном разговоре он ссылался на отзыв Лебедева о своём творчестве... Но, даже если так и случилось, на Пащенко-отца этот аргумент явно не произвёл впечатления.

Завершая тему второй рецензии, осталось добавить, что сотрудник «Севера» Владимир Лебедев впоследствии пробовал себя в драматургии, писал фельетоны, был плодовитым автором в жанре исторической прозы. И, само собой, никогда не изменял своей главной страсти – поэзии:

...Когда я одинок в бушующем разгуле,  
Не в силах отвечать ни клевете, ни злу –  
Бегу я, как олень от просвистевшей пули,  
В уединение, в безмолвие, во мглу...  
И там – волшебные в душе рождаются звуки,  
Там вижу снова я надежды яркий луч,  
И в муке творчества, в животворящей муке  
Я жизни нахожу неистошимый ключ... [36, с. 653]

Выдающихся оценок его творчество не заслужило, но в сборниках 1901 г. «Галерея русских писателей и художников» Н. Мартова [17, с. 93] и «Русские поэты за сто лет» А. Сальникова [36, с. 652] место, в отличие от

Бунина, ему нашлось. А журнал, в котором Лебедев несколько лет работал, просуществовал до начала Первой Мировой войны.

...Вернёмся к цитате Бунина из «Автобиографической заметки». Когда он утверждает, что «остальные отзывы», кроме напечатанного в «Артисте», «были весьма сочувственны», он явно забывает ещё об одном.

«Одинаково чуждый крайностей космополитизма и национального эгоизма» литературно-политический журнал «Наблюдатель» очень гордился своим положением, не имеющим «практической нужды в похвалах» [33, с. 406]. Видимо, поэтому можно считать мнение, в нём опубликованное, наиболее искренним и беспристрастным.

«Наблюдатель» выходил ежемесячно 1-го числа и без предварительной цензуры (25-30 печатных листов). Годовая подписка стоила 12 рублей. Для сравнения, третье издание полного собрания сочинений Тургенева, вышедшее в 1891 году в 10 т., стоило 15 рублей.

В сборнике «Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И. А. Бунина» под редакцией Н. Г. Мельникова, выпущенном в Москве в 2011 г., автором рецензии назван «малоизвестный в Петербурге» поэт А. Крюков-Несмеянов, издавший в 1892 году книгу маленьких новелл «Ночи» и затем пропавший из виду. Более осторожен в своём библиографическом списке С. Н. Морозов [28], который автора не указывает.

Почему возникла такая неточность? В мартовском номере «Наблюдателя» в разделе «Новые книги» рецензент объединил в одну группу «три сборника стихотворений», написанных, соответственно, Крюковым-Несмеяновым, Буниным и графом Бутурлиным. И тот, кто был указан первым, по ошибке оказался автором рецензии.

А вот что гораздо более вероятно, так это авторство сей критической заметки редактора «Наблюдателя» – Александра Петровича Пятковского. Человек, ранее публиковавший в других изданиях фельетоны под псевдонимом «Мизантропов», вполне мог написать такое:

«Критику упрекают в жестокосердии к современным поэтам. „Неблагодарный отзыв может убить в зародыше дарование“ – <...> старая <...> и несправедливая жалоба: никакое <...> осуждение не заставит плохого виршеплета сознаться в своей бездарности. Да и как доказать человеку, что нанизывание на бумагу размеренных строчек – труд самый непроизводительный и никому не нужный».

Интересно вступление к рецензии, в которой сообщается следующее:

«Итого ещё три сборника стихотворений: один из них прислан в редакцию даже „с покорнейшею просьбою дать какой-либо отзыв“. Какой-либо? Да ведь это иногда труднее, чем прямо отозваться похвально или неодобрительно».

Известно письмо Бунина [24], в котором он обращается к Чехову в январе 1891 г. с просьбой оценить свои сочинения:

«Ответьте мне, ради Бога, могу ли когда-нибудь прислать Вам два или три моих (печатных) рассказа и прочтете ли Вы их когда-нибудь от нечего делать, чтобы сообщить мне несколько Ваших заключений. Простите меня за назойливость, глубокоуважаемый Антон Павлович, и будьте снисходительны к просьбе...»

Позже Бунин очень стеснялся этого письма, и приписывал инициативу его написания Варваре Пащенко [32, с. 66]. Письмо Чехову было отправлено, приятный ответ получен. Но отправить «на суд» свои юношеские рассказы Бунин не решился.

А теперь давайте ещё раз перечитаем начало рецензии в «Наблюдателе»:

«...Ещё три сборника стихотворений: один из них прислан в редакцию даже „с покорнейшею просьбою дать какой-либо отзыв“...»

Не правда ли, очень похоже на манеру письма юного и ещё неуверенного в себе Ивана Алексеевича, нуждавшегося в ту пору хотя бы в минимальном признании? Совпадает и время, и характер послания. Из этого можно предположить, что «покорная просьба прислать отзыв», отправленная на имя редакции, могла принадлежать Бунину.

В целом тон публикации в «Наблюдателе» по отношению ко всем трём начинающим авторам сдержанный. Отзыв о Бунине не столько отрицательный, сколько снисходительный. Да, есть картины природы. Да, есть два-три сносных перевода. Да, слог гладкий и правильный. Но кого сейчас этим удивишь? Скучно, девочки!

«...преобладающий тон его стихотворений мрачный, унылый... Он всё воспекает душевные муки, тайные страдания, глубокую скорбь <...> он продолжает рассказывать одно и то же в десятках следующих стихотворений...»

Другими авторами рецензии в «Наблюдателе» могли быть маститые публицисты, в то время сотрудничавшие с Пятковским – например, Иероним Ясинский или Станислав Окрейц. Как и главред, они имели за плечами солидный литературный опыт, а потому могли себе позволить не стесняться в выражениях и выводах.

Кому бы в итоге не принадлежал отзыв, он оказался в целом неудовлетворительным – бочкой дёгтя с ложкой мёда. Бунин охарактеризован как поэт «скучный», рассказывающий «одно и то же», перепевающий Лермонтова и др.

В этой рецензии присутствует также интересная деталь о внимании к столь небольшой книжице цензуры, «которая почему-то читала его стихотворения в течение восьми месяцев (от января по сентябрь 1891 года)». Т.е. при ином раскладе «Стихотворения 1887 – 91 гг.» могли появиться на свет, к примеру, на полгода раньше, а вслед за этим и большинство рецензий. Вряд ли бы это повлияло на творческое «вызревание» Бунина, которое быстрым не было. А вот на личной жизни и редакторской работе в «Вестнике», возможно, сказалось бы. К примеру, Бунин мог бы остаться в Орле на более долгий срок, или наоборот, покинул бы город раньше.

Что касается судьбы журнала «Наблюдатель», то её трудно назвать счастливой. Относительно успешный период его существования длился около 10 лет и отчасти был связан с закрытием в 1884 году «Отечественных записок» – «Наблюдатель» смог перехватить часть его аудитории. Негативным образом повлияло временное закрытие журнала в 1888 году после публикации стихотворения Константина Фофанова «Таинство любви» [39, с. 63], которое вызвало раздражение Святейшего Синода. В 90-е годы журнал начал деградировать. На его страницах было все меньше известных имён, зато бурно расцвёл антисемитизм. К тому же серьёзно заболел редактор Пятковский. Год его смерти (1904) совпал с годом закрытия журнала.

Как бы не относился Бунин позже к своей первой книге, 1892 год стал для него прорывным в плане привлечения внимания к его творчеству. Это была полезная огласка и для будущих публикаций – его имя узнали, рукописи охотнее принимали в печать, а сам он стал ещё более придирчивым к качеству текста. Как указывает К. К. Ярославская в статье «И. А. Бунин – сотрудник газеты „Орловский вестник“», «пристальное внимание

к отзывам по поводу своих произведений было свойственно Бунину на протяжении всей творческой жизни» [42, с. 123].

Ещё один неподписанный отзыв о «Стихотворениях» не заставил себя долго ждать.

«В „Мире Божьем“ сравнительно хорошая рецензия», – гласит постскрипtum в письме Ивана Алексеевича брату Юлию 18 апреля 1892 г. [8].

Сравнительно хорошая? Если судить по первому абзацу, то – да.

«...Автор довольно свободно владеет стихом. Некоторые стихотворения несомненно проникнуты свежим, искренним чувством...»

А вот концовка настораживает. Рецензент даже делает вывод о «вредности» подобной поэзии.

«...В тяжёлую годину, когда благо родной страны требует <...> сколь возможно больше работников, песня грусти и уныния не только бесполезна, – она вредна; в такое время, обязанность поэта – призывать всех и каждого к живой и плодотворной работе, а не сеять в сердцах уныние...»

«Мир Божий» в первый год издания называется литературным и научно-популярным журналом для юношества: «В основе издания этого журнала лежит педагогическая цель» [5], но в дальнейшем назначение изменились для охвата более широкого круга читателей.

У этого весьма популярного (с тиражами отдельных номеров до 15 тысяч экз.) либерального издания было как бы две жизни: с 1892 по 1906 год, до его закрытия правительством России, и с 1906 по 1918 – уже под названием «Современный мир». Литературно-публицистический отдел журнала пользовался вниманием и уважением (печатались Горький, Вересаев, Куприн и даже В. И. Ленин), а критика и библиография были сдержанными, лишёнными эпатажно-скандальных нот.

Выявить автора рецензии в журнале «Мир Божий» – задача не из лёгких. Как библиотекарям, нам бы очень хотелось, чтобы им был недавний студент, 29-летний Николай Александрович Рубакин, который в ту пору ещё не прочитал 250.000 книг и, вроде бы, вёл в издании библиографическую колонку. Но эта версия сомнительная. В сети Интернет можно встретить цитату, что Рубакин в 1890–91 годах был редактором журнала «Мир Божий» [21], однако его первый номер вышел в декабре 1891 г., а фактически – в 1892 году. Даже официальная библиография этого издания начинается с 1892 г. [30].

Более вероятно, что этот отзыв написал первый редактор издания 52-летний Виктор Петрович Острогорский, который известен тем, что всячески приветствовал в юности гуманизм и здоровые жизненные идеи. Это был педагог с большой буквы, последователь Н. Пирогова и К. Ушинского, популяризатор литературы и искусства, романтик, «душа-человек», «любимый всеми, кто его знает» [31, с. 165], открывший в собственном доме бесплатную школу для 25-ти учеников. А потому в критическом отзыве на книгу Бунина вполне мог написать, что «тяжёлое, грустное впечатление производят унылые песни в устах представителя молодого поколения», и выразить сочувствие, что «бодрящих стихотворений в книжке очень мало».

В любом случае, это был не тот человек, слово которого могло ранить сердце молодого Бунина. Повезло Ивану Алексеевичу и со следующим рецензентом.

«Во „Всемирной иллюстр<ации>“ обо мне отзыв – самый ласковый, но – увы! – уж очень похожий на лебедевский. Писал поэт Коринфский, который сегодня сам прислал мне „Иллюстр<ацию>“ и визитную карточку...» (Бунин И. А. – Бунину Ю. А., после 28 мая 1892 г.) [9]

Рецензия, которая пришлась по душе Бунину, была упомянута в «Орловском вестнике» в выпуске от 28 мая. Основатель «Всемирной иллюстрации», немецкий книгоиздатель Хоппе (или, ближе к привычному русскому звучанию, Герман Дмитриевич Гоппе), постарался на славу. Это был впечатляющий по своему качеству и художественному оформлению еженедельник объёмом в 2 печатных листа.

Такое издание не затерялось бы и в современных киосках. События русско-турецкой войны 1877-78 гг. от «Всемирной иллюстрации» освещали 8 (!) фоторепортёров! На его нужды работало 12 русских гравёрных мастерских, а сами гравюры печатались в Париже. При всём этом журнал не был заоблачно дорогим и охотно раскупался. Трудно представить, как при таких расходах Герману Гоппе, после смерти которого дело продолжил его брат Эдуард, удавалось держаться на плаву в течение 30 лет.

Как и Лебедев, автор отзыва о Бунине был близок к нему по возрасту. Человек с абсолютно греческой внешностью и фамилией, Аполлон Аполлонович Коринфский был старше Бунина на 2 года.

С 18ти лет он публиковался в казанских, а потом московских и петербургских изданиях, одним из которых была «Всемирная иллюстрация». Активно занимался редакторской деятельностью, был талантливым переводчиком. Его стихи также переводились на иностранные языки, а лирика привлекала внимание русских композиторов. Считался заметной фигурой в русской литературе конца XIX – нач. XX вв., что подтверждает попадание в уже упомянутую энциклопедию 1901 г. «Русские поэты за столет» [36, с. 533].

«Чем-то освежающим веет от этой тоненькой книжки, вышедшей в провинции... Поэзия Бунина пока лишена оригинальности, но видно, что молодой поэт стоит на своей дороге... В его стихах природа представляется ярко, колоритно, чарующе своей прелестью... Мы предпочли бы книжку И. А. Бунина многим отшлифованным по всем правилам искусства стишкам иных современных бардов... Невольно хочется во второй и третий раз перечитать снова некоторые стихотворения начинающего автора...» [27]

Неудивительно, что в дальнейшем молодых литераторов связывали тёплые отношения. Впоследствии Бунин давал творчеству Коринфского более жёсткие оценки, укорял за «ложно-русский» стиль жизни и манеры «иконописного Христосика» [32, с. 68].

Аполлон Коринфский выпустил несколько сборников стихотворений, которые имели успех и переиздавались.

Поэзия задумчивых, таинственных лесов  
Зовёт меня призывами безвестных голосов, –  
Зовёт меня, влечёт меня и нежит, и томит,  
И песнями, и сказками, и думами дарит.  
Иду я с ней, спешу за ней под сень родных дубрав,  
Она мне шепчет пошептом волнующихся трав... [36, с. 538]

Будучи очень религиозным, Октябрьскую революцию Коринфский не принял и даже не побоялся написать письмо своему однокласснику В. И. Ленину, где просил «не губить Россию». Поэт не покинул родину, работая в сфере культуры и печати на невысоких должностях. Умер в возрасте 68ми лет незадолго до начала так называемого «Большого террора» [23].

Из числа критиков Бунина особое место занимает Виктор Петрович Буренин. Это была настоящая «акула пера», как сказали бы сейчас. Но ограничивать масштаб личности этого человека только критикой и публицистикой было бы несправедливо.

В «Библиографическом списке критических статей В. П. Буренина в газете «Новое время» (1876–1900)», составленном Ириной Игнатовой [6], фамилия Бунина не встречается. Тем не менее, в книге В. Н. Буниной «Жизнь Бунина. 1870–1906. Беседы с памятью» приведён характерный отзыв Буренина на юношеские стихи Бунина, похожий на удар хлыстом: «Ещё одна чесночная головка появилась в русской литературе» [32, с. 64].

Когда Ваня Бунин только постигал основы стихосложения, Буренин уже был в зените славы и пользовался всеми преимуществами своего отеческого (по отношению к Бунину разница почти в 30 лет) возраста и творческой свободы.

Злой, язвительный и чрезвычайно плодовитый – это про него. У Буренина в газете «Новое время», где он проработал половину своей жизни, были авторские колонки, в которых он мог «напихать» кому угодно – от Лескова до Мережковского, от Чехова до Горького. Его ненавидели, но всё равно читали. Бытует мнение, что мизантропия Буренина развилась после кончины его талантливой сына Константина.

Кроме критики, Виктор Петрович «баловался» драматургией, причём пьесы пользовались успехом. Виктор Петрович дожил до глубокой старости и оказывал серьёзное воздействие на литературные процессы конца XIX – начала XX вв., косвенным образом стимулируя и пропагандируя авторов, впоследствии ставших яркими светилами русской словесности.

Стихами Буренина восхищался И. Аксаков; он пользовался уважением Н. Некрасова; к его мнению прислушивались Л. Толстой, Ф. Достоевский, Н. Лесков... С течением времени Буренин перестал утруждать себя глубоким анализом и попросту глумился над текущим литературным процессом в России, преступая все мыслимые «красные линии». И, однако же, не переставал пользоваться популярностью – прежде всего у читателей. С большинством коллег его отношения были до основания испорчены; говорят, даже издатель «Нового времени» А. С. Суворин, собственно, пригласивший его в газету, боялся его и ненавидел, но сделать с этой «суперзвездой» уже ничего не мог.

В качестве примера приведём фрагмент из статьи В. Буренина «Строчители и строчительство» из его колонки в «Новом времени» 5 февраля 1892 г. – как раз в пору появления первых отзывов о стихах Бунина.

«...Нужно следить за теперешними журналами и просматривать ту невыносимую стихотворную, прозаическую, критическую, публицистическую и всякого другого рода дребедень, которую они преподносят ежемесячно, чтобы понять, до каких пределов дошло современное строчительство как относительно своей пустоты, так и относительно наглости в превознесении самого себя.

Вы встречаетесь с поэтиками, которые по таланту и по уму представляют двух-вершковых пигмеев...» [14]

Что касается «Нового времени»: это была не просто успешная газета, а прям-таки субмарина на фоне лодок и прогулочных катеров. Вообразите себе издание, выходившее несколько десятилетий в почти ежедневном режиме. В каждом номере, как правило, от 4 до 8 страниц. Да, при этом много рекламы, но и уйма авторских материалов, обзорающих политику, общество, культуру, науку и даже спорт. Полнотекстовые архивы «Нового времени» становятся доступны в Сети только сейчас ([16]; [43]; [44] и др.), и множество открытий ждёт тех, кто захочет «нырнуть» в них поглубже (в том числе и для тех, кто занимается орловским краеведением).

Газета обходилась покупателям в 5 копеек за номер и, в отсутствие в ту пору Интернета, с лёгкостью могла скоротать вечер любого грамотного человека. В начале 1890х в ней можно было увидеть публикации молодого книговеда Николая Рубакина, знаменитого астронома Камиля Фламариона. В ней печаталась чеховская повесть «Дуэль», а шахматный отдел вёл Михаил Чигорин, неоднократно побеждавший чемпиона мира того времени Стейница.

Те, кто изучает жизнь Бунина, прекрасно понимают, что этот человек – не ангел. Он никогда не лез глубоко в карман за жёсткой, а порой и дурно пахнущей характеристикой. Но вы по-настоящему пожалеете Бунина как автора, когда прочтёте около десятка отзывов о нём в «Новом времени». Слово типа «разнос» тут самое мягкое из возможных.

Бунин оттачивал мастерство, создавал произведения, пополнившие золотой фонд русской литературы. Но отношение авторов «Нового времени» (и не только Буренина) к нему фактически не менялось. Более того,

может показаться, что эпитеты типа «корифей», «даровитый писатель» или «почётный академик» вставлялись перед его именем специально для того, чтобы сильнее его уязвить. К примеру, через 10 лет после выхода в свет орловского сборника стихов в «НВ» его укоряют за детский сборник «Стихи и рассказы»:

«Некоторые стихотворения совсем слабы: где тут ребёнку разобраться, когда и взрослый не сразу понимает, о чём речь идёт» [3].

В 1901 году находят лживое декадентство в сборнике «Листопад»:

«Г. Бунин пейзажист, но его пейзажи ничем не отличаются от других, им подобных» [35].

А ещё через 10 лет в статье с говорящим названием «Начало конца» Бунина травят за бегство на Восток и пренебрежение к Отечеству:

«...клохтал орлёнок по-куриному, а лишь отросли крылья, хоть и маленькие, – и прочь от курятника...» [15].

Тонко, не правда ли? Признают: крылья всё-таки отросли. И всё равно – маленькие... Улетел? Опять плохо. Можно не сомневаться: останься дома – не угодил бы всё равно.

Именно в «Новом времени» прозвучал нелицеприятный отзыв (записанный со слов Буренина) о Бунине неоднократно посещавшего Орёл Великого князя Константина Константиновича, «августейшего президента» Императорской Академии наук:

«Вот с тех пор, как сделали Бунина почётным академиком, он стал писать стихи всё хуже и хуже» [13].

Звучит довольно странно. Ведь, согласно этому мнению и рецензиям «нововременцев», до начала 1900х годов Иван Алексеевич ничего путного не сочинил, а после 1909 стал писать только хуже. Так, когда он вообще сочинял хорошие стихи? В короткий промежуток с 1903 по 1909 годы?

Примечательно то, как судьба Бунина и Буренина любопытным образом переплелась в 1911 году на вручении Золотой Пушкинской медали Отделения Русского языка и словесности Императорской Академии Наук. Присуждая 19ую Пушкинскую премию, Академия пожелала тогда «выразить свою признательность гг. рецензентам за написанные ими по особому поручению критические разборы представленных на конкурс сочинений» [20] и вручила две золотые медали.

Одну получил 70-летний Буренин, один из наиболее авторитетных членов комиссии по присуждению премии, отмечавший в том году 50-летие литературной деятельности. А вторую – Иван Бунин! Уже будучи в статусе почётного академика, он был отмечен за критический отзыв о стихотворениях С. М. Городецкого. Но официально в том году не было вручено ни полных (1000 рублей), ни половинных (500 руб.) премий, и только Александр Митрофанович Фёдоров был отмечен «почётным отзывом» за стихи и прозу. До сих пор в ряде биографий Бунина говорится о двух Пушкинских премиях – 1903 и 1909 гг., а про награду 1911 года не везде упоминается.

В 1916 году Буренин, обращаясь к Бунину-академику и уже почти живому классику в очерке «Перлы и алмазы стихотворства-модерн» [13], чеховстит его поэзию так, что нет никаких сомнений: он не отступится, и для него Бунин навсегда останется «чесночной головкой в русской литературе».

Справедливости ради, эта фраза до сих пор нуждается в верификации. Она гуляет по многим книгам, приписывается Буренину, но без указания на год, дату и номер публикации. Попытки отыскать её в «Новом времени» за 1891-92 годы, сначала, по ключевым словам, и их частям, а потом при просмотре *de visu*, к успеху не привели. Некоторые страницы из электронных подшивок, к сожалению, оказались утрачены, и возможно, что искомый текст находится в них. Скорее всего, это небольшой абзац или два в колонке «Библиографических новостей» о новых книгах. Есть также вероятность, что этот небольшой отзыв был написан Бурениным до 1891 или уже после 1892 г.

Несмотря на безуспешные поиски громкой цитаты, некоторые находки всё же удалось сделать. Более того, они раскрыли суть этой фразы совсем в ином свете. Оказывается, упоминание чеснока, чесночной головки в «Новом времени» имеет чётко выраженный антисемитский оттенок, очень характерный для этой газеты. Это можно отследить на десятках примеров. Приведём только малую часть, принадлежащую перу В. Буренина.

(Фельетон В. Буренина, опубликованный под псевдонимом) [19]

«...Вошел господин средних лет, с пышными пейсами и головкой, похожей на головку чесноку, аромат которого, кстати заметить, распространился тотчас же при входе обладателя этой головки.

– Честь имею рекомендоваться: Иозель Миква, редактор-издатель "Либеральных Пейсов", газеты большой, восемнадцати рублевой и политической.

При словах "большой, восемнадцати рублевой" г. Миква гордо вздернул кверху свою чесночнообразную головку...»

(Критика творчества поэта Минского) [12]

«...Меня тотчас же объявят убийцей, извергом, загубившим своей "критикой" одного из первых поэтов века; разные рифмачи, в роде Фругов, Абрамовичей и тому подобных еврейских отпрысков, насочинят множество сквернейших стихотворений без размера и смысла, в которых заявят, что я безжалостно вырвал с корнем благоухающую чесночную головку, которая только-что выросла так пышно и роскошно на ниве современной поэзии...»

(О еврейских журналистах, недовольных русскими писателями) [11]

«...чем дальше, тем сильнее в газете стал пробиваться чесночный запах, и уже в нынешнем году, после определившейся подписки, вполне стало ясно, что "Западный голос" называется так лишь по недоразумению: газете точнее было бы назваться ну хоть "Еврейским Визгом", что ли...»

И т.д., эти ассоциации очень многочисленны.

Получается, что Буренин в первых поэтических опытах Бунина разглядел либо его еврейское происхождение, либо близость к еврейским настроениям в русской литературе. Возможно, это было сделано по ошибке – ведь в дальнейшем «чесночных вариаций» в отношении Бунина он не допускает.

Как бы там ни было, а простая, на первый взгляд, фраза от критика таила в себе более каверзную и обидную составляющую, чем может подумывать современный читатель.

Вышеприведённые цитаты доказывают, что фраза «ещё одна чесночная головка появилась в русской литературе» в отношении Бунина вполне могла быть написана или произнесена, причём именно В. Бурениным. Осталось найти подтверждение в печати.

\*\*\*

Как нам сегодня относиться к первым критическим отзывам на произведения юного Бунина и их авторам? Прежде всего ясно, что «пустыш-

ками» эти люди не были. Каждый из них оставил заметный, а иногда и очень примечательный след в нашей литературе. Их судьбы заслуживают внимания гораздо большего, нежели несколько строк в этой статье. Авторы, близкие к Ивану Алексеевичу по возрасту, отнеслись к нему мягче и даже завели с ним товарищеские отношения. Более зрелые не сдерживали себя, а порой и откровенно «разносили» неоперившийся талант. Тот же Буренин сохранил запредельную язвительность ко всему, что исходило из-под пера Бунина, причём даже в те годы, когда его мастерство было признано повсеместно.

Когда Бунин вспоминает о своей первой книге, он сам признаёт её слабой; говорит о том, что его чуть ли не силой вынудили её издать; и даже называет первой книгой сборник «Листопад», вышедший в январе 1901 года, как бы перечёркивая своё творчество в XIX веке. Тем не менее, его категорически не устраивал уровень критических отзывов, которые сопровождали появление его первого сборника. Спрашивается, а откуда им было взяться? Особенно с учётом того, что он сам рассылал книгу и умолял о «каких-либо» отзывах. Вряд ли результат мог быть иным.

Поэтому не следует смотреть на эти отзывы с колокольни нашего времени или взором литератора-мэтра. Бунин не зря чутко улавливал каждое слово, сказанное об орловском сборнике стихотворений. И особенно рад был дружеским нотам. Эти рецензии стали первыми кирпичиками на почве его самоутверждения в литературе, да и в жизни в целом. Они сделали главное – помогли поддержать его честолюбивые литературные устремления. Можно ли было желать на тот момент чего-то большего? Всё, что было в 1892 году, в нём и осталось. И тот большой, изучаемый, с налётом легендарности Бунин не смог бы состояться без юношеской книги стихов и тех откликов, которые она вызвала.

### **Список литературы:**

1. Артист : театральный, музыкальный и художественный журнал. – Москва : Тип. И. Н. Кушнерева и К°, 1892. – № 20 (февр.). – 247 с.
2. [Б. п.] [Иванов И. И.] [Рец. на кн.: Бунин И. Стихотворения 1887–1891 гг. Орел, 1891] / [И. И. Иванов] // Артист. – Москва, 1892. – № 20 (февр.). – С. 106.

3. [Б. п.] [Рец. на кн.: Бунин И. Стихи и рассказы. Москва, 1900] // Новое время. – 1901. – № 8927 (3 (16) янв.). – С. 11.
4. Библиографические новости [Каталог французского издательства Н. Le Soudier] // Новое время. – 1892. – № 5700 (11 (23) янв.). – С. 2.
5. Библиографические новости [Рец. на журн. «Мир Божий»] // Новое время. – 1892. – № 5696 (7 (19) янв.). – С. 3.
6. Библиографический список критических статей В. П. Буренина в газете «Новое время» (1876–1900) / сост. И. Б. Игнатова // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 1. – С. 389–406. – Окончание. Начало : № 6, 2012.
7. Богословский, Михаил Михайлович. Дневники, 1913–1919 : из собрания Государственного исторического музея / М. М. Богословский ; [Е. В. Неберекутина, Т. В. Сафронова, сост., коммент., археогр. примеч., биогр. справка, указ. ; С. О. Шмидт, вступ. ст.]. – Москва : Время, 2011. – 797, [2] с., [8] л. фотографий; 21 см. – (Диалог).
8. Бунин И. А. – Бунину Ю. А., 18 апреля 1892 г. [Письмо] / И. А. Бунин // РГАЛИ, ф. 1292, оп. 1, ед. хр. 18, л. 59-60.
9. Бунин И. А. – Бунину Ю. А., после 28 мая 1892 г. [Письмо] / И. А. Бунин // РГАЛИ, ф. 1292, оп. 1, ед. хр. 18, л. 75.
10. Бунин, Иван Алексеевич. Автобиографическая заметка [Москва, 10.IV.1915] / И. А. Бунин. – Текст : электронный // Bunin.org.ru [проект «Русский писатель И. А. Бунин»] : [сайт]. – URL: <http://www.bunin.org.ru/library/o-bunine/avtobiograficheskaya-zametka-bunin.htm> (дата обращения: 19.10.2024).
11. Буренин, Виктор Петрович. Из записной книжки / В. П. Буренин // Новое время. – 1905. – № 10506 (3 (16) июня). – С. 4.
12. Буренин, Виктор Петрович. Критические очерки / В. П. Буренин // Новое время. – 1887. – № 4018 (8 (20) мая). – С. 2.
13. Буренин, Виктор Петрович. Критические очерки : Перлы и алмазы стихотворства-модерн / В. П. Буренин // Новое время. – 1916. – № 14371 (11 (24) марта). – С. 5.
14. Буренин, Виктор Петрович. Критические очерки : Строчители и строчительство / В. П. Буренин // Новое время. – 1892. – № 5713 (24 янв. (5 февр.)). – С. 2.

15. Бурнакин, Анатолий Андреевич. Литературные заметки : Начало конца [О творчестве И. А. Бунина] / А. А. Бурнакин // Новое время. – 1910. – № 12377 (27 авг. (9 сент.)). – С. 4.
16. Газеты в сети и вне её [газета «Новое время»] // Российская национальная библиотека : [сайт]. – URL: [https://nlr.ru/res/inv/ukazat55/record\\_full.php?record\\_ID=120590](https://nlr.ru/res/inv/ukazat55/record_full.php?record_ID=120590) (дата обращения: 19.10.2024).
17. Галерея русских писателей и художников (с пушкинской эпохи до наших дней) : с 214 портретами, исполненными фототипографией в артистическом ателье Брендамура в Штутгарте : [бесплатное приложение к журналу «Север»] / сост. Н. Мартов. – Санкт-Петербург : Изд. Н. Ф. Мертца, 1901. – 112 с. : портр.
18. Галин, Василий Юрьевич. Капитал Российской империи : практика политической экономии / В. Ю. Галин. – Москва : Алгоритм, 2015. – 350, [1] с. : ил., табл. ; 21 см.
19. Граф Жасминов, Алексис [Буренин В. П.]. Парижанка о России / В. П. Буренин // Новое время. – 1885. – № 3187 (11 (23) янв.). – С. 2–3.
20. Заседание Академии наук [О 19-м присуждении премий им. А. С. Пушкина] // Новое время. – 1911. – № 12790 (20 окт. (2 нояб.)). – С. 4–5.
21. Зубова, Вера Романовна. 75 лет со дня кончины Н. А. Рубакина / В. Р. Зубова. – Текст : электронный // Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына : [сайт]. – URL: [https://www.domrz.ru/press/memo\\_dates/75\\_let\\_so\\_dnya\\_konchiny\\_n\\_a\\_rubakina/](https://www.domrz.ru/press/memo_dates/75_let_so_dnya_konchiny_n_a_rubakina/) (дата обращения: 19.10.2024).
22. Иванов, Иван Иванович. Иван Сергеевич Тургенев : Жизнь. Личность. Творчество / Проф. И. И. Иванов. – Санкт-Петербург : журн. «Мир божий», 1896. – 390, II с., 3 л. портр. ; 21 см.
23. Иванова, Лариса Николаевна. Коринфский Аполлон Аполлонович / Л. Н. Иванова // Русские писатели. 1800–1917 : биограф. слов. / гл. ред. П. А. Николаев. – Москва : Большая Российская энциклопедия. – 1994. – Т. 3 : К–М. – С. 70–71.
24. Из переписки И. А. Бунина [Бунин И. А. – Чехову А. П., начало января 1891 г.] / публ. и прим. А. К. Бабореко // Новый мир. – 1956. – № 10. – С. 199–200.
25. Источниковедение : Теория. История. Метод. Источники российской истории : учеб. пособие для гуманит. спец. / И. Н. Данилевский,

В. В. Кабанов, О. М. Медушевская, М. Ф. Румянцева ; [Ред. совет : В. И. Бахмин и др.]. – Москва : РГГУ, 2000. – 701, [1] с.

26. К 135-летию первой публикации И. А. Бунина. – Текст : электронный // Орловский объединенный государственный литературный музей И. С. Тургенева : [сайт]. – URL: <http://turgenevmus.ru/k-135-letiju-pervoj-publikacii-i-a-bunina/> (дата обращения: 19.10.2024).

27. Коринфский А. [Коринфский А. А.] [Рец. на кн.: Бунин И. Стихотворения 1887–1891 гг. – Орел, 1891] / [А. А. Коринфский] // Всемирная иллюстрация. – Санкт-Петербург, 1892. – Том XLVII. – № 22 (23 мая). – С. 402–403.

28. Литература об И. А. Бунине (1892–1954 гг.) / сост. С. Н. Морозов, при участии А. В. Бакунцева. – Текст : электронный // Академический Бунин : [сайт]. – URL: <https://ivbunin.ru/index.php/bibliografiya/literatura-ob-i-a-bunine-1892-1954-gg> (дата обращения: 19.10.2024).

29. Лукин, Вениамин Маркович. Лебедев Владимир Петрович / В. М. Лукин // Русские писатели. 1800–1917 : биогр. слов. / гл. ред. П. А. Николаев. – Москва : Большая Российская энциклопедия. – 1994. – Т. 3 : К–М. – С. 296–297.

30. «Мир божий» : Мир божий : Ежемес. лит. и науч.-попул. журн. для самообразования : Содерж. за десятилетие. 1892–1901 г. – Санкт-Петербург: тип. И. Н. Скороходова, 1901. – [2], 80 с.; 23 см.

31. Михневич, Владимир Осипович. Наши знакомые : Фельетон. словарь современников : 1000 характеристик рус. гос. и обществ. деятелей, учёных, писателей, художников, коммерсантов, промышленников и пр. : С 71 портр.-кариатурами (на 59 л.), рисов. худож. А. И. Лебедевым, М. Е. Малышевым и А. А. Серебряковым по наброскам авт. / [Соч.] Вл. Михневича. – Санкт-Петербург : тип. Э. Гоппе, 1884. – XII, 283 с., 1 л. фронт. (ил.), 59 л. ил. : 26 см.

32. Муромцева-Бунина, Вера Николаевна. Жизнь Бунина. 1870–1906 / В. Н. Муромцева-Бунина. – Париж : [Б. и.], 1958. – 171 с.

33. Наблюдатель : журнал литературный, политический и ученый с иллюстрациями / под ред. А. П. Пятковского. – Санкт-Петербург, 1892. – № 3 (март). – 406 с. : ил.

34. Овчинников, Дмитрий Анатольевич. Поэтическая «Родина» Ивана Бунина. Наш журнал стал первым, кто опубликовал стихи Ивана

Бунина / Д. А. Овчинников. – Текст : электронный // Родина. – 2020. – № 10 (22 окт.). – URL: <https://rodina-history.ru/2020/10/22/zhurnal-rodina-byl-pervym-kto-opublikoval-stihi-ivana-bunina.html> (дата обращения: 19.10.2024).

35. П. Арк. [Пресс, Аркадий Германович] [Рец. на кн.: Бунин И. Листопад. Москва, 1901] / [А. Г. Пресс] // Новое время. – 1901. – № 9217 (31 окт. (13 нояб.)). – С. 11.

36. Русские поэты за сто лет (с Пушкинской эпохи до наших дней) в портретах, биографиях и образцах : [1779–1879] : сборник лучших лирических произведений русской поэзии (с 122 портретами) / [Гос. публ. ист. б-ка России] ; сост. А. Н. Сальников. – Москва : Изд-во Гос. публ. ист. б-ки России (ГПИБ), 2012. – 702 с. : ил., портр. – Текст печ. по изд. : СПб., 1901.

37. [С. В.] Иванов Иван Иванович / [С. В.]. ; издатели : Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон ; [под редакцией профессора И. Е. Андреевского] // Брокгауз, Фридрих Арнольд. Энциклопедический словарь : Доп. т. 1а : Гаагская конференция – Кочубей. – Санкт-Петербург : типография Акционерного Общества Брокгауз-Ефрон, 1905. – С. 807–808.

38. Тимофеев, Владимир Петрович. Пятидесятилетие С.-Петербургского Николаевского института 1837–1887 : исторический очерк / сост. инспектор классов С.-Петерб. Николаевск. сиротск. ин-та В. Тимофеев. – Санкт-Петербург : Экспедиция заготовления гос. бумаг, 1887. – 294 с. разд. паг., 23 л. ил.

39. Фофанов, Константин Михайлович. Стихотворения и поэмы / сост., подготовка текста и примеч. В. В. Смиренского ; вступ. статья Г. М. Цуриковой [с. 5–45]. – Москва ; Ленинград : Сов. писатель. [Ленингр. отд-ние], 1962. – 334 с., 5 л. портр. : факс.; 21 см. – (Б-ка поэта. Большая серия. 2-е издание).

40. Чехов, Антон Павлович. Полное собрание сочинений и писем : В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 5 : Март 1892–1894 / А. П. Чехов ; АН СССР. Ин-т мировой лит. им. М. Горького. – Москва : Наука, 1977. – 677 с., 2 л. портр. : факс.

41. Чуковский, Корней Иванович. Дневник, 1901–1929 / К. И. Чуковский ; [Подгот. текста и коммент. Е. Ц. Чуковской ; Вступ. ст. В. А. Каверина]. – [2-е изд., испр.]. – Москва : Современ. писатель, 1997. – 541, [2] с., [16] л. ил. : ил., факс.; 22 см.

42. Ярославская, Ксения Константиновна. И. А. Бунин – сотрудник газеты «Орловский вестник» / К. К. Ярославская // Новый филологический вестник. – 2020. – № 4 (55). – С. 113–125.

43. *Nouvelles* 1876–1971 [газета «Новое время»] // RetroNews : [сайт периодики из фондов Национальной библиотеки Франции]. – URL: <https://www.retronews.fr/titre-de-presse/nouvelles> (дата обращения: 19.10.2024).

44. *Nouvelles* 19??–197? [газета «Новое время»] // Gallica : [сайт Национальной библиотеки Франции]. – URL: <https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28dc.title%20all%20%22Nouvelles%20nouvelles%22%29&keywords=Nouvelles%20nouvelles&suggest=1> (дата обращения: 19.10.2024).

*Кондратенко А. И. (Орёл)*  
*Kondratenko A. I. (Orel)*

**У ИСТОКА ДНЕЙ**  
**(ПОЧЕМУ ИВАН БУНИН РОДИЛСЯ В ВОРОНЕЖЕ, А НЕ В ОРЛЕ)**  
**AT THE SOURCE OF DAYS**  
**(WHY WAS IVAN BUNIN BORN IN VORONEZH AND NOT IN OREL)**

**Аннотация:** Статья посвящена связям предков Ивана Бунина с Орловской губернией и вопросу о том, почему родители будущего писателя накануне его рождения местом жительства семьи выбрали Воронеж, а не Орёл.

**Ключевые слова:** Иван Бунин, Орёл, Воронеж, Орловская губерния, Воронежская губерния.

**Abstract:** The article is devoted to the connections of Ivan Bunin's ancestors with the Oryol province. This paper also discovers why his parents on the eve of Bunin's birth chose Voronezh instead of Orel as the place for family residence.

**Keywords:** Ivan Bunin, Oryol, Voronezh, Oryol province, Voronezh province.

Хрестоматийно известный факт – будущий лауреат Нобелевской премии писатель Иван Алексеевич Бунин родился в Воронеже 10 октября 1870 года.

Однако нередко бывает так, что очевидные факты вызывают множество вопросов. Почему, например, семейство дворян Елецкого уезда Орловской губернии Буниных в тот год оказалось в Воронеже, а не у себя в имении, в Ельце, Орле или, например, Тамбове?

Главная причина везде обозначена одинаково: стремление родителей дать хорошее (вариант: должное [6, с. 171]) образование и воспитание детям. По мнению воронежского писателя Ю.Д. Гончарова, Буниных-старших «Воронеж привлекал тем, что в сравнении с Орлом был городом более крупным и благоустроенным, славился хорошими учебными заведениями» [6, с. 171]. В.Н. Муромцева-Бунина объясняла решение иначе: «Выбрали они этот город потому, что были ещё у них имения в этой губернии, и там жили родственники Бунины, помещики и домовладельцы» [9, с. 27]. Орловский краевед В.А. Власов был убеждён в том, что Воронеж Бунины выбрали потому, что в этом городе жили их родственники [3, с. 103]. Некоторые исследователи (например, А.К. Бабореко [2] и О.Н. Михайлов [8]) в своих книгах вопрос о причинах и обстоятельствах переезда семьи Буниных из Елецкого уезда в Воронеж вообще не затрагивают.

Попутно отметим довольно спорный момент – в каком именно году Бунины приехали в Воронеж? Сам Иван Алексеевич в «Автобиографической заметке» упоминает «переезд в семидесятом году в Воронеж». А В. Н. Муромцева-Бунина утверждает: «В Воронеже Бунины поселились за три года до рождения Вани» [9, с. 27]. Этой же датировки придерживался и В.А. Власов [3, с. 103]. Воронежский историк А.Н. Акиншин на основе анализа документов и публикаций, связанных с учёбой в гимназии Юлия и Евгения Буниных, пришёл к однозначному выводу: семья Буниных поселилась в Воронеже не в 1867, а в 1870 году, не «за три года», а «за три месяца» до рождения сына Ивана [1, с. 6]. Тем самым опровергается утверждение, что Юлий год (с 1866) самостоятельно, до приезда родителей, учился в Воронежской гимназии. Тогда приехали все сразу. Однако Акиншин отметил и другую неточность. Ряд биографов указывает на то, что Бунины вернулись в елецкое имение сразу после того, как Юлий сдал выпускные экзамены в гимназии весной 1874 года [1, с. 27; 3, с. 104] (если учитывать срок обучения). На самом деле Юлий жил в Воронеже и далее – гимназию окончил в 1877 году, а семейство уехало в деревню в конце ноября – начале декабря 1873 года [1, с. 6].

Попытаемся представить, как сам писатель понимал свою родовую принадлежность к воронежскому, орловскому, тамбовскому или иному губернскому дворянству. Вновь обратимся к его «Автобиографической

заметке». Он подробно цитирует отрывок из «Гербовника дворянских родов», касающийся его предков и однофамильцев. Есть в этой цитате и такая фраза: «Равным образом и другие многие Бунины служили воеводами и в иных чинах и владели деревнями. Всё сие доказывается бумагами Воронежского дворянского депутатского собрания о внесении рода Буниных в родословную книгу в VI часть, в число древнего дворянства». А вот теперь слова самого Ивана Бунина: «Прадед мой по отцу был богат. У деда была земля в Орловской губернии (в Елецком уезде), в Тамбовской и Воронежской, но, кажется, понемногу. Деда братья его обделили. Он был не совсем нормальный, «тронувшийся» человек. Наследство осталось от него не бог весть какое, отец же и того не пощадил».

А вот свидетельство Муромцевой-Буниной: «Отец [А.Н. Бунин] любил повествовать... о своём деде, который был человек богатый, имел поместья в Воронежской и Тамбовской губерниях и только под старость поселился в своей родовой вотчине Орловской губернии, Елецком уезде, в Каменке» [9, с. 67].

Примерно так же фрагментарны были представления Ивана Бунина и о предках по материнской линии: «Род (тоже древнедворянский) Чубаровых мне почти неведом. Знаю только, что Чубаровы – дворяне Костромской, Московской, Орловской и Тамбовской губерний и что были у деда и у отца матери имения в Орловском и Трубчевском уездах [Орловской губернии]» («Автобиографическая заметка»); «Мать тоже иногда вмешивалась в разговор и сообщала детям, что её предки были помещиками Костромской, Московской, Орловской и Тамбовской губерний и что в их семье жила легенда: некогда Чубаровы были князьями. Пётр Великий казнил одного князя Чубарова, стрельца, сторонника царевны Софьи, и лишил весь род княжеского титула» [9, с. 68].

Понятно, что все эти сведения бытовали в семье скорее в виде легенд, чем точных исторических фактов. Не случайно в повести «Суходол», где отразились впечатления о жизни в дедовской Каменке (Семёновском тож), автор с горечью восклицал: «Ни портретов, ни писем, ни даже простых принадлежностей своего обихода не оставили нам наши отцы и деды». Естественно, Ивану Бунину было сложно создать собирательный образ: в какой местности России его наиболее крепкие родовые корни?

Исследования литературоведов, историков, краеведов в последние десятилетия помогли в значительной мере восстановить родословное древо знаменитого уроженца Воронежа. Помимо книги Ю.Д. Гончарова, это исследования В.А. Власова [3; 4; 5], А.Н. Акиньшина [1], В.В. Будакова, Г.В. Антюхина, И.А. Костомаровой, В.М. Петрова. Так, Власов установил, что прадед Дмитрий Семёнович был заседателем Елецкого нижнего земского суда и в 1804 году получил дворянскую грамоту о внесении в I часть Дворянской родословной книги Орловской губернии. Род Чубаровых был внесён, как позднее бунинский, в наиболее почётную VI часть Дворянской родословной книги Орловской губернии [4]. Разыскания Гончарова помогли узнать, что земельные владения прадеда Дмитрия Семёновича находились во Мценском и Елецком уездах Орловской губернии, Новосильском уезде Тульской губернии, Задонском и Землянском уездах Воронежской губернии, в Усманском уезде Тамбовской губернии.

Накануне ухода из жизни (Д.С. Бунин умер в 1818 или 1819 году) он разделил свои владения между детьми. Не имея возможности перечислить все названия, площади участков и количество крепостных душ, укажем только уезды, где располагались поместья наследников: дочери Ольга и Олимпиада – Елецкий уезд, Вера – Задонский уезд, сыновья Алексей – Задонский уезд, Николай – Елецкий и Усманский уезды, Владимир – Землянский и Усманский уезды. Себе Дмитрий Семёнович оставил «по смерти своей» имение с крестьянами, находившееся в Верхних и Нижних Прилепах Мценского уезда (ныне в составе Чахинского поселения Мценского района Орловской области, примерно в 15 километрах юго-восточнее Мценска, в 40 километрах от Орла) [6, с. 135–136].

Как складывалась жизнь деда писателя – Николая Дмитриевича? По сведениям Гончарова, старший брат Алексей Дмитриевич восемь лет прослужил в Воронеже в Палате гражданского суда. Очевидно, он оказал содействие Николаю определиться в эту же палату на должность канцеляриста. В гражданский суд в Воронеже тот поступил 23 января 1818 года, а через полгода – 20 июля – подал прошение, в котором просил уволить для приискания службы в других присутственных местах и о «добропорядочном его поведении снабдить аттестатом и о свободном проезде и пребывании пашпортом» [6, 133–134]. Всю оставшуюся жизнь дед писателя прожил в елецких владениях и нигде больше не служил.

Сохранилась копия свидетельства: «По указу его императорского величества дано сие свидетельство из Орловской духовной консистории недорослю из дворян Алексею Николаеву сыну Бунину по прошению его о рождении и крещении его на случай определения на государственную службу в том, что рождение и крещение его, Алексея, в метрической Елецкого уезда села Злобина Воргол за 1827 год книге записью значится так: деревни Каменки у помещика Николай Дмитриева сына Бунина сын Алексей родился того 1827 года марта 11 и крещён того же числа...» [6, с. 150].

Как указывает Иван Бунин в «Автобиографической заметке», «Учился он недолго (в Орловской гимназии), ученья терпеть не мог, но читал всё, что попадало под руку, с большой охотой. Ум его, живой и образный, – он и говорил всегда удивительно энергическим и картинным языком, – не переносил логики, характер – порывистый, решительный, открытый и великодушный – преград. Всё его существо было столь естественно и наивно пропитано ощущением своего барского происхождения, что я не представляю себе круга, в котором он смутился бы». Под стать недолгой учёбе была и служба. Как отмечает Гончаров, «В молодости Алексей Николаевич служил в канцелярии Орловского дворянского депутатского собрания (поступил 30 июня 1843 года), но недолго и без особых успехов, дотянулся только до первой ступени в табели о рангах: до чина коллежского регистратора» [6, с. 157].

Есть в документах тех лет упоминания и о бабушке Бунина Ольге Васильевне – по состоянию на 1845 год она владела 90 душами крестьян в Елецком и Новосильском уездах [6, с. 149]. Заметим, обитатели Новосильского уезда Тульской губернии (Новосиль расположен всего в 60 километрах от Орла) всегда тяготели к Орлу, так, например, новосильский помещик Мясоедов отдал в 1846 году в Орловскую гимназию двух сыновей, один из которых – Григорий – впоследствии стал известным художником.

В июле 1870 года Орловское дворянское депутатское собрание слушало дело о дворянстве детей А.Н. Бунина – Юлия и Евгения. Елецкий уездный предводитель дворянства представил их метрические свидетельства, выданные Орловской и Тамбовской духовными консисториями за № 5133 и 5044. «Акты сии удостоверяют, – говорится в архивном документе, – что у коллежского регистратора Алексея Николаевича Бунина

родились дети: Юлий 1857 июля 7 и Евгений 1858 годов сентября 17 числа» [3, с. 103]. 13 июля 1870 года Орловское дворянское депутатское собрание причислило их к дворянскому сословию и внесло в VI часть Дворянской родословной книги Орловской губернии [1, с. 6].

Все эти и другие факты показывают, что для семьи Буниных именно Орловская губерния была исконно родной, в Орле они постоянно бывали и решали множество вопросов, более того, Бунин-старший здесь учился и служил в своё время. Связи с Воронежской губернией (где располагались поместья родных деда писателя) и Тамбовской губернией (где были владения отца) постепенно ослабевали по двум причинам. Во-первых, отец проиграл в карты все свои деревни, кроме Бутырок в Елецком уезде; во-вторых, как замечает Гончаров, «с появлением нового поколения и потерей усманских владений, контакты между Буниными, задонскими и елецкими, стали слабее. Слишком разные дороги вели членов семьи, далеко друг от друга отстояли места их обитания. Для И.А. Бунина и его братьев многие из потомков Алексея Дмитриевича [брата деда, т.е. двоюродные дяди и троюродные братья] были такими родственниками, которых они едва ли даже знали» [6, с. 140–141].

Повторим поставленный в начале вопрос: почему Бунины-старшие выбрали местом для своего жительства и учёбы сыновей не давно знакомый и хорошо известный им Орёл, а Воронеж? Логично было бы в этом ряду указать и Елец, но здесь гимназия была открыта только в ноябре 1871 года, то есть позже принятия решения о переезде из деревни.

Можно выдвинуть версию, что на непростой выбор повлиял комплекс самых разных причин: и личных, и весьма объективных. Перечислим главные из этих причин в общем виде:

1. Транспортная доступность городов.
2. Уровень их развития и благоустройства.
3. Материальные возможности семьи и оптимальная стоимость жилья.
4. Семейные традиции, родственные связи.

Итак, логистика. Из Ельца (центра уезда, в котором изначально жили Бунины) доехать до губернского Орла было довольно сложно: 200 вёрст по грунтовой дороге, пересечённой множеством оврагов. Как пример приве-

дём цитату из «Путешествия в Арзрум» А.С. Пушкина: «До Ельца дороги ужасны. Несколько раз коляска моя вязла в грязи, достойной грязи одесской. Мне случилось в сутки проехать не более пятидесяти вёрст». Речь идёт о дороге Орёл – Елец в конце весны 1829 года. Спустя сорок лет на этом направлении мало что изменилось (если не брать в расчёт то, что в феврале 1870 года началось пассажирское движение по железной дороге Елец–Орёл и нужно было время, чтобы эти поездки вошли в обиход).

Дорога из Ельца в Воронеж куда короче – менее 130 вёрст и, не в пример орловской, удобнее. Пушкин продолжил предыдущую фразу: «Наконец увидел я воронежские степи и свободно покатился по зелёной равнине». Более того, часть этого пути (и одновременно часть пути из Москвы на Кавказ) от Задонска до Воронежа была к началу 1858 года замощена известковым камнем. Как упоминает В.Н. Муромцева-Бунина, семейство Буниных ехало в «просторном дормезе» [9, с. 27] (т.е. в большой карете со спальными местами). Очевидно, что в Орёл за столь короткое время и с такими удобствами, как до Воронежа, добраться в повозке было невозможно (по этой же причине можно исключить как вариант и Тамбов, расположенный от Ельца более чем в 200 верстах).

Насколько отличались Орёл и Воронеж в то время? Обратимся к мнению Гончарова: «Воронеж привлекал тем, что в сравнении с Орлом был городом более крупным и благоустроенным, славился хорошими учебными заведениями» [6, с. 171]. На чём основан этот вывод? Гончаров – писатель, а не историк, родился в 1923 году и воспринимал соотношение Орла и Воронежа глазами молодого человека, когда к концу 1930-х годов университетский Воронеж на волне индустриализации стал втрое крупнее Орла, ещё недавно имевшего статус советского райцентра. Однако во второй половине XIX века подобного контраста между губернскими центрами-соседями не могло быть. Вот сведения о численности населения ряда городов центра России в 1863 году (в тысячах человек): Тула – 56,7, Воронеж – 40,9, Тамбов – 36, Орёл – 35, Калуга – 34,7, Курск – 28,6, Рязань – 22,3. Таким образом, Орёл был всего на десять с небольшим процентов меньше Воронежа и превосходил ряд других городов. О степени благоустройства в то время, когда не было электричества и трамвая, обычно судили по наличию водопровода. В Орле водопровод был открыт в июне

1863 года, в Воронеже – в октябре 1869 года. Что касается «хороших учебных заведений», то в Орле, как и в Воронеже, наличествовали гимназия, духовная семинария, кадетский корпус. Более того, в Орле имелся институт благородных девиц, которого не было в Воронеже. Сравнение репутаций учебных заведений, наверное, тема отдельного исследования.

Главное отличие состояло в том, что Орёл за десятилетие пережил пять «истребительных пожаров» (1841, 1842, 1843, 1848, 1850 гг.), в то время как в Воронеже подобные масштабные бедствия имели место в XVII–XVIII вв. Вспомним слова елецкого дяди главного героя рассказа Н.С. Лескова «Грабёж»: «У вас и город-то не то город, не то пожарище – ни на что не похож, и сами-то вы в нём все, как копчушки в коробке, заглохли! Нет, далеко вам до нашего Ельца, даром что вы губернские. Наш Елец хоть уезд-городок, да Москвы уголок, а у вас что и есть хорошего, так вы и то ценить не можете».

Краевед А.С. Тарачков, живший в Орле и часто бывавший у брата в Воронеже, в цикле путевых очерков, публиковавшихся в газете «Орловские губернские ведомости», а затем вышедших в 1862 году отдельным изданием, уделил достаточно много внимания сравнению двух городов. Воспользуемся его сведениями для ответа на поставленные здесь вопросы.

Тарачков писал о том, что Орёл «в течение последнего двадцатилетия выгорел до такой степени, что в нём почти везде выстроены новые строения, исключений немного. Зато на нём вполне оправдалась поговорка: «пожары способствуют украшению городов»; он действительно украсился новыми зданиями, которые в архитектурном отношении много лучше прежних, какие мы застали ещё в 1843 году» [10, с. 36]. Отметим, что отец Бунина в том же 1843 году застал те же здания и, по всей вероятности, был свидетелем пожаров.

Взгляд Тарачкова на Воронеж: «При въезде в него тотчас обращает на себя внимание значительная ширина улиц, какой до сего времени нам не случалось встречать ни в одном губернском городе из числа находящихся на пространстве между Белоруссией, Петербургом, Москвой и Воронежем. Но особенно замечательна в нём Большая Дворянская улица, которая, говоря без всякого преувеличения, шириною своею может соперничать только с Невским проспектом в С.-Петербурге. Длина её более версты. Эта улица

совершенно прямая, ровная и довольно хорошо вымощена известковым камнем. Она проведена в самой лучшей верхней части города» [10, с. 84]. Напомним, речь идёт об улице, на которой Иван Бунин родился несколько лет спустя.

Тарачков продолжает описание Большой Дворянской: «По обеим сторонам её находятся превосходные, гладко выровненные и утрамбованные щебнем с красным песком тротуары, шириною с восемь с половиной аршин. Прогуливаться по ним и ходить за делом – истинное наслаждение! Все дома каменные. Фасады их весьма разнообразны и вообще довольно красивы. В оконных рамах двух или трёх магазинов вставлены даже цельные зеркальные стёкла. Вдоль этой улицы находятся присутственные места, комиссариат, дом начальника губернии, семинария, почтовый дом, большая и лучшая в городе гостиница Шванвича, пансион для девиц, книжная лавка и библиотека для чтения известного воронежского поэта г. Никитина, модные магазины, имеющие по несколько зал для посетителей и замечательные красивой своей обстановкой, кондитерские, булочные и дома частных лиц, большей частью двухэтажные» [10, с. 85–86].

Однако далеко не всё в Воронеже вызвало восторг гостя из Орла. Так, он подмечает: «В Акатове, вблизи берега р. Воронежа, по пригоркам находится довольно много плохих, маленьких деревянных домиков, в роде избушек, сходных с теми, какие существовали в Орле до большого пожара в 1848 году в Солдатской слободке» [10, с. 91–93]. О городском саде: «Он невелик и далеко уступает орловскому. В нём находится деревянное здание театра и воксал. Тот и другой некрасивы в архитектурном отношении» [10, с. 86]. О гостинице: «Его нельзя и сравнивать с орловским, который громаднее и красивее его и превосходит значительным числом лавок. Вообще надобно заметить, что в Орле несравненно более развита торговая деятельность, нежели в Воронеже, который в этом отношении никак не может с ним равняться по причине большего отдаления своего от Москвы, с которой он имеет одно только сухопутное сообщение, между тем как Орёл находится на большой дороге и имеет торговые сношения с Одессой, Москвой, С.-Петербургом, Ригой, Белоруссией, Харьковом и Киевом» [10, с. 89].

А вот река и мост Тарачкова порадовали: «На р. Воронеже находятся несколько купален, из которых одна особенно замечательна огромными своим размерами и отчётливой опрятностью во внешнем виде. Она находится возле постоянного деревянного моста на этой реке. Он очень высок и очень хорошо выстроен. Длина его, судя по глазомеру, более чем вдвое превосходит наш жалкий Очный мост. Купанье в р. Воронеже доставляет истинное удовольствие, потому что вода в этой реке течёт свободно, не задерживается ни шлюзами, ни плотинами и потому не содержит в себе никаких нечистот, подобных тем, какими отличается наша р. Орлик в летнее время и на которой, к сожалению, находится наибольшее число купален» [10, с. 93].

И ещё одна цитата из описания мест вблизи дома, где вскоре поселятся Бунины: «Влево за садом находится здание Михайловского кадетского корпуса. В архитектурном отношении этот корпус несколько не отличается от Орловского-Бахтина; но он большего размера. Далее за городским садом, вдоль Дворянской улицы находится прекрасное и довольно большое здание Воронежской гимназии, а против него больницы приказа общественного призрения с небольшим сквером на улице. Здесь край города и конец улицы, за которой в небольшом расстоянии находится довольно длинная площадь с деревянными беседками для рысистых бегов» [10, с. 87–88]. Парадокс: получается, по меркам того времени, Иван Бунин родился и на центральной улице, и на краю города... Но парадокс только на первый взгляд: очевидно, при найме жилья семья старалась выбрать именно такой вариант – престижное и доступное по цене (а также по доступности гимназии) место.

Не случайно однокашник А. Н. Бунина по Орловской гимназии Н. С. Лесков писал в то время (1862 год) в передовой статье «Северной пчелы»: «Теперь весна; ... Вскрылись Днепр и Ока, в Орле мост в опасном положении, и тамошние гимназисты теперь не ходят в классы, а все читают «Современник». Это самое благоприятное время для орловских гимназистов и для уважаемых ими писателей. Такой порядок прекращения уроков «за водою» существует с незапамятных пор, и существует он едва ли не по всему пространству России, но особенно в Орле, где мосты наводятся далеко не так скоро, как выгорают целые части этого центрального города

хлебороднейшей губернии, обитаемой наипросвещённейшим дворянством. А в былые годы там не было переправ по целому месяцу, и поколение тогдашних гимназистов в это время сильно развивалось при помощи сочинений покойного Сенковского» [7, с. 148].

Именно эта, третья причина («доступности»), по всей видимости, была определяющей при сравнении Орла и Воронежа. За давностью лет, вряд ли ныне известно, каковы были в те годы цены аренды квартир. Вновь обратимся к книге Тарачкова: жить в Орле после пожаров «сделалось очень дорого, почти не дешевле, чем в С.-Петербурге... Квартиры в Воронеже почти вдвое дешевле, нежели в Орле». Сам сталкивавшийся с этой бедой, путешественник (он же секретарь губернского статистического комитета) подробнейшим образом показывал читателям суть проблемы:

«В настоящее время в Орле цены за наём квартир почти вдвое превышают существовавшие в нём до 1848 года, памятного для здешних жителей страшных пожаров, истребивших почти две трети города. По соразмерности с этим в такой же степени возросла ценность на все местные продукты, необходимые в житейском быту. Экономисты скажут, пожалуй, что дороговизна на все предметы увеличивается не в одном Орле, но везде. Мы, однако, позволим себе поверить этому только не в отношении Орла, потому что положительно знаем, что в нём несравненно дороже жить, чем в соседних с ним губернских городах, например: Курске, Воронеже, Калуге и Туле. Подобное исключение ничему иному приписать нельзя, как только частым пожарам, от которых жители этого города понесли убыток на миллионы рублей. Принимая это в соображение, не будем сетовать на дороговизну квартир, но поговорим об их удобствах и, если коснёмся их цен, то в том только отношении, в каком они соответствуют средствам к жизни тех лиц, которые по необходимости должны жить в Орле в наёмных квартирах. К числу таких лиц принадлежит большинство служащих чиновников, военные чины, небогатые дворяне и частью лица других сословий, пребывающие в Орле по разным их делам, например: торговым, тяжёлым, для воспитания своих детей и проч., и проч.

Обыкновенно в Орле встречаются две крайности для квартирантов: им надобно нанимать квартиры не по состоянию или с целой семьёй помещаться в самых тесных, почти всегда состоящих из трёх комнат и чет-

вёртой передней. В 3-й части города, где находятся все присутственные места и где поэтому каждый чиновник желал бы жить, небольших квартир вовсе нет, а за большие, состоящие из отдельных домов или флигелей, надобно платить в год от 500 до 600 рублей серебром.

На отопление такой квартиры надобно ещё израсходовать от 150 до 200 рублей. Кто же в состоянии платить такую огромную сумму, которая обременительна даже для того, кто получает, например, 3000 рублей серебром годового дохода. Таких лиц очень немного в городе: их можно по пальцам перечесть. Годовые доходы большинства редко превышают 1000 рублей серебром, но преимущественно заключаются в пределах между 500 и 700 рублей, потому что жалованье чиновников, занимающих средние должности, почти всегда ограничивается этой суммой. При таком содержании слишком обременительно платить за наём квартиры выше 150 или 170 рублей серебром в год. К сожалению, квартир по такой цене, которая была бы самой нормальной, вовсе нет в названной части города, но вместо них находятся более высоких цен, простирающихся от 300 до 450 рублей. Следовательно, более дешёвых квартир надобно искать за Окой и Орликом в отдалённых частях города. Там ещё скорее можно их найти в 100 рублей серебром и менее.

Но какие это квартиры? Одна большая комната, разделённая двумя крестообразными деревянными перегородками на четыре неравные части, из которых самая меньшая составляет переднюю, а три остальных служат: гостиной, кабинетом и спальней – вот и всё помещение. Для холостого одинокого человека его очень достаточно; но для семейного слишком мало. К этому ещё надо добавить другие неудобства, состоящие в том, что при подобных квартирах и нередко при таких, которые отдаются за 150 и 160 рублей в год, жильцы не имеют ни отдельной кухни, ни погреба, ни ледника, а должны все свои хозяйственные принадлежности держать вместе с домохозяевами и в их кухне готовить кушанье. От этого возникают различные неудовольствия и даже ссоры между хозяевами и жильцами и их прислугой, потому что в совместном помещении представляются тысячи случаев к различным неприятностям. Покоя нет в таких домах, и жизнь в них делается тягостной. Оттого в Орле жильцы беспрестанно меняют свои квартиры и поневоле делают излишние издержки на перевоз своего

имущества и на починку разной мебели и домашней утвари, которая в подобных путешествиях портится и разрушается в весьма короткое время.

Самое же важное неудобство здешних квартир состоит в том, что не только недорогие одноэтажные дома, но и большие в нижних этажах отличаются холодными полами, под которыми большей частью не делается накатников, т.е. помостов, залитых сверху глиной, смешанной с известью; но оставляются пустые пространства до одного аршина глубиной. Можно себе представить, сколько от этого терпит здоровье живущих в них людей. В этих квартирах не только взрослые, но и дети в самое короткое время наживают себе ревматизмы и другие простудные болезни. Оконные рамы и подоконники в больших и малых домах делаются весьма неаккуратно и служат самыми лучшими проводниками холода и сквозного ветра. Двойных зимних рам нет ни в одном доме, а в Орле они были бы чрезвычайно полезны, потому что здесь дуют сильнейшие и продолжительные ветры в начале и в конце зимы... Относительно каменных домов надо заметить ещё то, что они нередко оказываются сырыми, потому что строятся кое-как наскоро и из дурно обожжённого кирпича, который, как известно, отличается сильными гигроскопическими свойствами, т.е. способностью всасывать в себя влагу, которой в нём ничем невозможно уничтожить. Одним словом, в Орле ещё мало развито понятие об удобствах жизни, из числа которых удобство квартир составляет самую существенную потребность. От этого и домохозяева не пользуются постоянным доходом с отдаваемых ими в наём квартир, из которых большие по полугоду и более остаются незаняты по причине их дороговизны» [10, с. 37–41].

Привожу эту длинную цитату как иллюстрацию возможного спора в семье Буниных, решавших, в какой город переехать. Вполне резонно предположить, что Бунин-старший особенно не вникал в то, сколько именно стоят квартиры в Орле, каков расход дров и есть ли в комнатах вторые рамы. Но в том, что практичная хозяйка Людмила Александровна высчитывала всё до копейки, нет сомнений. А если учесть, что у неё из шести детей к тому времени в малолетстве умерли четверо, становится понятно: орловские холодные апартаменты были тут же отвергнуты как не годившиеся для здоровья наследников.

Четвёртая причина – семейные традиции, родственные связи. Пожалуй, одна из самых неясных и сложных, но всё-таки попытаемся увидеть и здесь мотивацию.

Некоторые устремления в семьях складываются по принципу «от противного». Вспомним, что прадед Бунина жил в 40 верстах от Орла, а его сын (дед Бунина) поступил на службу в Воронеж. И, напротив, когда отпрыск деда (отец Бунина) достиг соответствующего возраста, его отдали на учёбу и службу не в Воронеж, а в Орёл. Не идеализируя те времена, примем за аксиому: негативный опыт юности приводил к тому, что в будущем родители не хотели его повторения у наследников. По всей вероятности, у Алексея Николаевича Бунина были не самые радужные воспоминания об орловской гимназии и чиновничестве, поэтому для учёбы сыновей он вполне мог предпочесть иной город.

И ещё одно обстоятельство: в Орле Бунину-старшему пришлось бы на каждом шагу встречаться с бывшими однокашниками и сослуживцами. А «предъявить» им нечего: за четверть века ни чинов, ни званий. К тому же дворянство было полно интриг, порождённых отменой крепостного права, введением земств и т.д. Праздность виделась куда безмятежней в Воронеже. Как указывает Акиншин, «Глава семьи на государственной либо частной службе не состоял, поэтому в Воронеже не имеется формулярного списка о службе... А.Н. Бунин не участвовал в дворянских выборах в Воронежской губернии, и его пребывание здесь не нашло отражения в архивных материалах местного дворянского собрания и губернского предводителя» [1, с. 5].

Что касается матери Ивана Бунина, то Воронеж был для неё предпочтителен тем, что там жили её «и знакомые, и родные» [9, с. 28] (неизвестно, были ли таковые в Орле). К тому же для верующей женщины исключительно значимо наличие в городе Митрофанова Благовещенского монастыря. «Святителю отче Митрофане, нетлением честных мощей твоих» – этот молитвослов является незаменимым для матерей, которые стремятся помочь детям, вступающим во взрослую жизнь. Две аналогии: перед поступлением в 1846 году в Петербургский университет студент Саратовской духовной семинарии Николай Чернышевский ездил с матерью на поклонение к Митрофанию; мать Ивана Тургенева Варвара Петровна дважды (возможно и более, но большинство писем не сохранилось) в письмах к сыну

упоминала: «Если ты один поедешь в Италию, то я всё лето пробуду в Спасском – т.е. поезжу по деревням и буду у угодника Митрофания» (письмо из Спасского-Лутовинова от 29 ноября 1838 года [11, с. 106]), «Я, получа известие, что ты, слава богу, выздоровел, хочу исполнить своё давношнее обещанье съездить к Митрофанию – в Воронеж» (письмо из Спасского-Лутовинова от 26 марта 1839 года [11, с. 186]). О том, что родственники Буниных ездили к мощам Митрофания в Воронеж и к мощам Тихона в Задонск, упоминает В.Н. Муромцева-Бунина [9, с. 68].

На выборе Людмилы Александровны как хозяйки могла сказаться и повсеместная неопрятность квартир в Орле – на это однозначно указывает Тарачков в путевых очерках [10, с. 41]. И ещё ряд моментов: «В р. Воронеж ловится довольно много хорошей и крупной рыбы, в которой там нет недостатка, как в Орле... Съестные припасы в Воронеже продаются вообще дешевле, нежели в Орле. Белый хлеб разного рода там лучше и более весом, чем у нас, также сухари и разное печенье, приготовляемое булочниками... съестные припасы у торговков и мальчиков всегда бывают прикрыты от пыли совершенно чистыми белыми полотенцами, и сами они одеты довольно опрятно, так что не возбуждают к себе ни малейшего отвращения. Не мешало бы нашим орловским торговкам последовать этому примеру» [10, с. 93].

Таким образом, взвесив все «за» и «против», Бунины в 1870 году отправились в Воронеж, где было суждено родиться будущему классику русской литературы. Однако в его судьбе нашлось место и Орлу, где он работал в редакции газеты, где вышла в свет его первая книга, где он встретил свою любовь Варвару Пащенко. Примечательно, что в жизни сестры писателя Марии, родившейся в Воронеже 15 марта 1873 года, тоже был Орёл – она жила в этом городе на Новосильской улице с 1909 по 1916 год, а затем рассталась с мужем и жила в Воронеже с сыновьями Евгением и Николаем до начала 1920-х годов.

Город юности Бунина – так именуют теперь Орёл, где его литературная слава нашла достойное место в ряду таких имён, как Тургенев, Лесков, Леонид Андреев. Областная библиотека и улица имени Бунина, памятник ему, посвящённый ему музей – дань благодарной памяти, наверное, не только Ивану Алексеевичу, но и в немалой степени его предкам-орловцам.

### Список литературы:

1. Акинъшин А. Н. Семья Буниных в Воронеже // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Филология. Журналистика. – 2019. – № 1. – С. 5–9.
2. Бабореко А. К. Бунин : жизнеописание. – Москва : Молодая гвардия, 2009. – 455 с.
3. Власов В. Старший брат // Собеседник: Портреты. Этюды. Исторические повествования. Очерки. – Воронеж, [1971]. – С. 102–126.
4. Власов В. Мценская прародина Ивана Бунина // Орловская правда. – 1997. – 24 сент.
5. Власов В. Родовые корни Буниных // Орловский вестник. – 1997. – 4 дек.
6. Гончаров Ю. Д. Вспоминая Паустовского; Предки Бунина. – Воронеж, 1972. – 180 с.
7. Горелов А. А. Из дописательской биографии Н.С. Лескова // Прометей. – Москва, 1983. – Т. 13. – С. 143–167.
8. Михайлов О. Н. Жизнь Бунина: Лишь слову жизнь дана... – Москва : 2002. – 489 с.
9. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. – Москва, 1989. – 507 с.
10. Тарачков А. С. Путевые заметки. – Орёл, 1862. – 253 с.
11. Твой друг и мать Варвара Тургенева: письма В. П. Тургеневой к И. С. Тургеневу (1838–1844). – Тула : Гриф и К, 2012. – 584 с.

*Рыльщикова И. А. (Москва)  
Rylshchikov I. A. (Moscow)*

### ПРЕДКИ БУНИНА: ТАЙНЫ И ОТКРЫТИЯ

### BUNIN'S ANCESTORS: SECRETS AND DISCOVERIES

**Аннотация:** В статье анонсируется список основных открытий Натальи Межовой и Ильи Рыльщикова, представленных самым подробным образом в книге «Предки Бунина: тайны и открытия».

**Ключевые слова:** Бунин, предки, родословная, тайны, открытия.

**Abstract:** The article announces a list of the main discoveries of Natalia Mezhova and Ilya Rylshchikov, presented in the most detailed way in the book "Bunin's Ancestors: secrets and Discoveries".

**Keywords:** Bunin, ancestors, family tree, secrets, discoveries.

Осенью 2023 года вышла книга «Предки Бунина. Тайны и открытия». Мы, авторы, обнародовали ряд открытий, касающихся предков писателя Ивана Бунина.

В книге есть десяток ранее неизвестных дат. В ней опубликованы ранее неизвестные карты и планы. Найдены предки Ивана Бунина по нескольким его родовым линиям. Обнаружено родство Ивана Алексеевича Бунина с Александром Сергеевичем Пушкиным, с Семёном Ивановичем Челюскиным, с поэтом Игорем Северяниным, с отцом Афанасия Фета Афанасием Неофитовичем Шеншиним и, возможно, с самим Афанасием Фетом, с племянником Марины Цветаевой, с историком-любителем Николаем Трухачёвым, на чьи статьи ссылался выдающийся советский историк, противник нормандской теории Аполлон Григорьевич Кузьмин, с Варварой Измалковой, которая стала прототипом главной героини романа М.М. Пришвина «Кощеева цепь». В книге были показаны исторические реалии XVII–XVIII веков.

Какие задачи, касающиеся родословной Ивана Бунина, ещё предстоит решить?

Конечно же, среди важнейших – больше узнать об общих предках А.С. Пушкина и С.И. Челюскина, с одной стороны, и И.А. Бунина – с другой. Для этого необходимо проанализировать несколько десятков дел архива РГАДА фонда поместного приказа, в том числе Оклеенные столбцы, Неоклеенные столбцы, Дела старых и молодых лет по городу Белёву, а также аналогичные дела по Алексину, Серпейску, Мещёвску, Костроме, Вологде и по другим городам, в которых служили предки А.С. Пушкина, С.И. Челюскина и И.А. Бунина по линии Челюскиных в начале XVII века. Также целесообразно найти и изучить дела фонда Разрядный приказ того же архива РГАДА по вышеупомянутым городам тоже за начало XVII века и, если есть таковые, за конец XVI века. Что даст изучение перечисленных источников? Наши доказательства родства пушкинских и бунинских Челюскиных строятся на следующей информации: «Алексинец Иван Петров сын Челюсткин... а Кирила ему отца (пле)мянник двоюродной» (370 –

РГАДА, ф.1209, столбцы по Белевскому уезду, д.1177, ст.39824, д.10, л.159). Нам известно отчество Кирилла Челюсткина. Он – Григорьевич. Отца Григория звали Тимофеем. Подтверждающий документ этого мы тоже сумели отыскать. Отца Тимофея звали Коверей и Игнатом. Двойные имена в ту пору не были редкостью. Пушкинский предок Василий Челюсткин, по некоторым сведениям, носил отчество Игнатьевич. В старинных документах нужного нам периода даже фигурирует Игнат Савин сын Челюсткин. Но мы не назначаем людей с подходящим именем и отчеством в предки, то есть не подгоняем решение задачи под известный ответ. Нам удалось выяснить из архивных документов, что бунинский родственник Кирилл Челюсткин является двоюродным племянником отца пушкинского родственника алексинца Ивана Петровича Челюсткина. Теперь мы хотим в архивных делах найти упоминания о персонах вплоть до общего предка Пушкина и Бунина и найти всю доступную информацию об этих людях.

Другой важной задачей считаем поиск предков Ивана Бунина по линии Чубаровых далее прапрадеда. Уже после написания книги «Предки Бунина. Тайны и открытия» удалось выяснить из архивного дела РГИА, ф.1349. оп. 4. д. 40. лл. 109 об.-110, Реестр групповых формулярных списков чиновников гражданского ведомства за 1799 г., что Козьма Чубаров происходит из звания приказных, что во владении людей ни в каких селениях не имел, что в походах и сражениях он не бывал. И в штрафах не бывал. В отставку с наградой отставлен не был. К повышению чина Козьма Чубаров в документе значится способным и пригодным. Сообщается, что женат он был на «канцелярской дочери Кликерии Казьминой имеет четырёх сыновей». Происхождение «из приказных» означает, что Козьма Матвеевич был сыном чиновника. В XVII веке и в начале XVIII века мелких чиновников – слуг государевых, называли подьячими. В документах города Трубчевска начала XVIII века фигурирует «земской посадской избы подьячей» Ларион Чубаров. Выявленный предок Ивана Бунина по Чубаровым Козьма носил отчество Матвеевич. Упоминания о Матвее Ларионовиче Чубарове могут быть обнаружены в документах фонда 442 архива РГАДА. В этом фонде хранится несколько тысяч дел Севского уезда XVIII века, среди которых есть пара десятков дел по городу Трубчевску. В них могут упоминаться городские чиновники, в первую очередь писари, те, кто

непосредственно составлял документы или же те, кто вёл дела. Родство с рыльскими Чубаровыми предков Ивана Бунина мы тоже пока что не исключаем, хоть и в середине XVIII века в Рыльске и соседних с ним городах не было ни одного дворянина по фамилии Чубаров по имени Матвей. Но поиск всё же считаем целесообразным вести по трубчевским архивным документам первой половины и середины XVIII века.

Мы не раз указывали на то, что нельзя исключать кровнородственную связь между предками Ивана Алексеевича Бунина и Ивана Сергеевича Тургенева. Дело в том, что предки Ивана Тургенева и предки Ивана Бунина по некоторым линиям, скажем, по Чапкиным, на протяжении минимум двух столетий жили буквально в соседних поместьях. К тому же в нашей книге мы указали на перспективные неисследованные линии предков Ивана Бунина. Мы нашли две такие линии – Ползиковых и Лукиных. Велика вероятность того, что и Ползиковы, и Лукины были прямыми предками Ивана Бунина по женским линиям. А эти семьи тоже жили по соседству с предками Ивана Тургенева. Где-то там же неподалёку в окрестностях Мценска жили предки других классиков русской литературы дворянского происхождения. Проводя генеалогические изыскания, можно выявить очень неожиданную информацию. И в этом направлении также можно вести работу.

Очень интересная картина складывается с Трухачёвыми. Дело в том, что минимум в двух описях документов о наследстве, которые хранятся в одном из российских архивов, бунинские Трухачёвы фигурируют вместе с прямыми предками писателя Всеволода Гаршина. Не исключена вероятность того, что писатели Бунин и Гаршин тоже были родственниками. Для того чтобы это выяснить, нужно заказать документы о наследстве, где одновременно упоминаются Трухачёвы и Гаршины, и изучить их.

Ещё не закрыта тема о происхождении Афанасия Афанасьевича Фета. Был ли он сыном Афанасия Неофитовича Шеншина или же Фет был чистокровным немцем с русской душой, на этот вопрос можно найти окончательный ответ совершенно неожиданным способом. Чтобы однозначно ответить на этот вопрос, следует провести ДНК-исследования личных вещей Афанасия Фета. Например, для такого исследования подошел бы носовой платок поэта или, скажем, рубашка со следами его крови или его обувь. На старинных вещах можно обнаружить следы отмерших

частичек кожи. Современные технологии позволяют решать ранее невыполнимые задачи. Конечно, это не наш – авторов книги «Предки Бунина. Тайны и открытия» – уровень, но такое исследование возможно. Вопрос, с чем сравнивать полученный при таком исследовании результат, решается гораздо проще – Шеншиных в России проживает достаточно много. Среди них есть, скорее всего, и те, кто документально доказал своё происхождение от дворян Шеншиных или может это доказать.

Кроме того, нами выявлено очень интересное дело о предках Ивана Бунина по линии Измалковых, живших во времена Петра I, которые пытались закрепить служилого человека. Измалковы, отец и сын – фигуранты этого дела, прожили после изложенных в деле событий совсем недолго – год или два. Возможно, они были по царскому или по правительственному приказу посажены в тюрьму и уже из неё не вышли. «Среди моих предков было, верно, не мало и дурных», – пишет Иван Бунин в своём романе «Жизнь Арсеньева». Но в данном случае приходит на ум название другого классического произведения другого автора: роман Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание». С драматическими и даже трагическими событиями, произошедшими с этими предками Ивана Бунина по линии Измалковых, очень хотелось бы ознакомиться. Будем надеяться, что такое знакомство в ближайшее время произойдёт.

Возможно, ещё не до конца исчерпан потенциал продолжения поиска вглубь по мужской линии, собственно, по Буниным. Мы предполагаем, что отец и дед самого раннего выявленного нами предка Ивана Бунина Фотия Бунина тоже были мецнянами. Так жителей Мценска называли в XVII веке. Возможно, предки Фотия ещё не были Буниными. Это очень сложный вопрос, но в мценских документах начала XVII века можно отыскать какие-то подсказки.

На самом деле, находок о предках Ивана Бунина может набраться на ещё одну полноценную книгу. Если у кого-то возникнет вопрос, а зачем нужны подобные исследования, то ответ на него очевиден: без хорошего знания истории России, и за последние пятьсот, и за тысячу лет, без краеведческих и генеалогических знаний, касающихся наших сегодня не самых больших городов, которые триста пятьдесят и четыреста лет назад были российскими форпостами на южных, да и на каких угодно границах и

окраинах, мы не поймём, как дорого стоили завоевания и достижения наших предков. Эти достижения и завоевания, на самом деле, были настоящим подвигом. Сегодня мы об этом подвиге далеко не всё знаем. Этот пробел в знаниях обязательно нужно восполнять.

*Ставцева Н. В. (Орел)*  
*Stavtseva N. V. (Orel)*

## **ИВАН БУНИН И ГАЗЕТА «ОРЛОВСКИЙ ВЕСТНИК»: ПУТЬ ЖУРНАЛИСТА**

### **IVAN BUNIN AND THE NEWSPAPER «ORLOVSKY VESTNIK»: THE PATH OF A JOURNALIST**

**Аннотация:** В статье рассматривается вопрос сотрудничества И. А. Бунина с редакцией газеты «Орловский вестник» и влияние профессиональной журналисткой деятельности на становлении личности будущего писателя.

**Ключевые слова:** Бунин Иван Алексеевич, Орел, журналистика, газета «Орловский вестник», Бунин Юлий Алексеевич, переписка.

**Abstract:** The article examines the issue of I. A. Bunin's cooperation with the editorial board of the Orlovsky Vestnik newspaper and the influence of professional journalistic activity on the formation of the personality of the future writer.

**Keywords:** Bunin Ivan Alekseevich, Orel, journalism, newspaper "Orlovsky Vestnik", Bunin Yuliy Alekseevich, correspondence.

Сотрудничеству Ивана Алексеевича Бунина с газетой «Орловский вестник» посвящено немало значительных исследовательских работ, как советского периода, так и современности. Этой темы в своих трудах касались литературовед, известный буниновед Александр Кузьмич Бабореко, филологи Олег Николаевич Михайлов, Сергей Николаевич Морозов, Татьяна Михайловна Двинятина и многие другие. Неоднократно затрагивали данный вопрос в своих исследованиях и орловские исследователи – Инна Анатольевна Костомарова и Алексей Иванович Кондратенко.

Казалось бы, тема уже более чем исследована. Однако обращаясь к личной переписке писателя с братом Юлием можно проследить отдельные аспекты периода работы Бунина в издании и проследить не только литературное, но и его эмоциональное, психологическое взросление.

Иван Бунин оказался в эпицентре журналисткой работы в сравнительно юном возрасте. Его любовь к литературе вылилась в собственную

пробу пера и жажду стать известным, быть принятым и позитивно оцененным. В конце 80-х годов XIX века начинающему автору можно было добиться этой цели через публикации в популярных столичных журналах. Иван Бунин пошел этим путем, подобно главному герою роман Джека Лондона «Мартин Иден».

Первый опыт сотрудничества будущего писателя с прессой состоялся в шестнадцатилетнем возрасте. Именно в 16 лет письмо Ивана Бунина заметили в журнале «Родина» и в рубрике «Почтовый ящик» опубликовали его стихотворение «Над могилой С.Я. Надсона».

Для юноши это было настоящим прорывом, о чем он неоднократно писал. В течение 1887 года «Родина» напечатала еще 9 стихотворений и два рассказа Бунина. Что испытывал он в это время мы можем только предполагать. Сын обедневшего провинциального дворянина, юноша, который смог закончить только три класса гимназии и перешедший на домашнее обучение. И вдруг... в 16 лет автор в столичном издании!

Причем не только автор стихов и рассказов, но и полноценных статей. В 1888 году в «Родине» выходят две статьи Бунина – «Наброски. Несколько слов к вопросу об искусстве» и «Недостатки современной поэзии» [6]. Воспряв духом, юноша не побоялся взяться за масштабные острые темы и не прогадал. Вероятно, они и определили его следующую ступень взросления, а именно профессиональную работу в газете.

Спустя два года после первой публикации Бунина в «Родине», его как сейчас бы сказали – «заметили». И сделали это владельцы «Орловского вестника» – Надежда Семенова и ее супруг Борис Шелихов, которые через одного из своих авторов – Егора Назарова – передали Бунину приглашение стать помощником редактора в их газете. Не смутило их ни отсутствие законченного образования у юноши, ни достаточно скромный опыт в журналистике.

Здесь нужно сказать несколько слов про сам «Орловский вестник». К моменту прихода в газету Бунина, она представляла собой прогрессивное литературно-политическое издание, которое занимало достаточно уверенные позиции в обществе, в частности, среди интеллигенции. Газета противопоставлялась губернским и епархиальным «Ведомостям» и затрагивала острые злободневных вопросы, а еще выступала проводником литературных новинок.

В «Орловском вестнике» постоянно публиковались очерки, рассказы, отрывки из романов из повестей Тургенева, Толстого, Чехова, Мамина-Сибярика, Лескова, Андреева и даже зарубежных авторов. Конечно, дела из-за цензуры и финансов не всегда шли гладко, но определенный интерес у читателей газета имела.

Вот в такое издание в январе 1889 года был приглашен Бунин. Однако это событие уже 18-летний юноша воспринял неоднозначно и не стал сразу же соглашаться на работу, а вместо этого написал издательнице Семеновой уклончивое письмо, что ему нужно время, чтобы посоветоваться с братом. Личная же встреча с ней состоялась только спустя два месяца и то мимоходом, перед поездкой к брату Юлию в Харьков.

17 марта 1889 года Бунин пишет брату: *«Разумеется, мне много приятнее, да и выгоднее жить в Харькове, т.е. с тобою. Было бы очень и очень хорошо, если бы ты мне нашел хотя бы какую-нибудь пустячную работу при «Южном крае» или при «Харьковских»* [2].

Только в июне Бунин вновь приезжает в Орел и привозит с собой в редакцию несколько рукописей, а через несколько дней вновь уезжает. Только больше, чем через полгода, осенью 1889 года юноша все-таки решает работать в «Орловском вестнике», хотя, по всей видимости, не воспринимает это место верхом своей карьеры. Брату он пишет: *«... Навсегда там меня не привяжут»*<sup>2</sup> [3].

В тоже время в этот период действительно начинается его более тесное включение в жизнь редакции, хотя и не без перерывов. Молодому человеку доверяют вести раздел «Литература и печать», хотя серьезными литературно-критическими статьями, такими как статьи «Памяти Тараса Григорьевича Шевченко» (1891) или заметками о Лескове, его публикации не ограничивались. Позже Бунин вспоминал: *«Я писал передовицы о постановлениях Святейшего Синода, о вдовьих домах и быках-производителях, а мне надо было учиться и учиться по целым дням»* [5].

И как здесь часто бывает, целеустремленный, амбициозный юноша наткнулся на повседневную реальность, рутину и оказался не в восторге от них. В душе Бунина нарастает кризисное состояние. Не сильно успокаивает и то, что «Орловский вестник» публикует его рассказы и стихи, а

---

<sup>2</sup> Письмо И.А. Бунина к Ю.А. Бунину от 20 января 1889 года / там же. С. 22.

в качестве бесплатного приложения в 1891 году выпускает его первую книгу «Стихотворения 1887-1891».

Работа в редакции требует больших затрат времени и сил, которых все меньше остается на что-то «большое». Но Бунину нужны деньги и это побуждает братья за все новые и новые статьи. Брату Юлию он пишет: *«Главным образом строчу «Литературу и печать» – заметки говенные и маленькие, а за месяц все-таки набирается денег до 15, а иногда с фельетонами 20 рублей. Две копейки за строку. Впрочем, за последнее время стал писать меньше: надоело, опошлишься»* [4]. Продолжая тему в другом письме он рассказывает ему: *«Кругом голова пошла, когда пришлось, например, составлять статью о мукомольном деле, в котором я понимаю столько же, сколько свинья в апельсинах».*

Эта ситуация вновь перекликается с литературными образами романа «Мартин Иден» Джека Лондона, а также рассказа «Как я редактировал сельскохозяйственную газету» Марка Твена и, возможно, отчасти сборника «Компромисс» Сергея Довлатова.

Усугубляли ситуацию и взаимоотношения внутри редакции. А самое главное, Бунин переживает, что у него нет возможности писать то, что он хочет на самом деле. Рабочая рутина в газете лишает его свободы. В одном из писем своей возлюбленной Варваре Пащенко он пишет: *«Я мог бы писать, если бы был свободен. А откуда свобода? ... Когда у меня целый день забита голова посторонним, когда у меня нет минуты для «свободного мечтания» – как я буду писать?»* [1].

Поэтому в первой половине 1892 года уже повзрослевший, получивший первый профессиональный опыт Бунин начинает искать новую работу. Молодому человеку хочется расти дальше, достичь новых высот, хочет обновления и свободы.

Бунин мечется между различными вариантами – клерк в статистическое бюро, секретарь в «Смоленский вестник» и еще целая куча «нелитературных» вариантов. И в итоге в июле 1892 года начинает работать в управлении Орловско-Витебской железной дороги, куда его приняли по рекомендации Варвары Пащенко. Правда, и там он не проработал долго, не сойдясь характером с начальством.

А дальше – переезд в Полтаву к брату, работа в земской управе и даже в библиотеке и еще много всего. «Орловский вестник» остается для

Бунина позади, хотя именно здесь спустя почти пять лет он опубликует первый русский перевод поэмы «Песнь о Гайавате» американского поэта Генри Уодсворта Лонгфелло. Перевод, который во многом и станет его ключом к всероссийской известности.

Три года работы в газете «Орловский вестник» не прошли для Бунина зря – *это пора его становления, формирования целостного взгляда на мир, осознание своих сил.*

История Бунина – журналиста газеты «Орловский вестник» – это история, в которой каждый знакомый с журналистикой изнутри может увидеть себя. Она пронизана характерными чертами, с которыми сталкивается каждый начинающий автор – необходимость писать «обо всем» и даже о том, что ты знаешь поверхностно, рутина, сжатые сроки, критика и так далее.

Перечитывая письма Бунина периода работы в «Орловском вестнике», мы видим не мэтра, не гения русской словесности и не первого русского Нобелевского лауреата по литературе, а простого юношу, сталкивающегося со сложностями взросления, вхождения в самостоятельную трудовую жизнь и выбирающий свой путь.

И, пожалуй, эта история поучительна для каждого молодого человека, мечтающего достичь творческого успеха – сомневаться, колебаться, но все-таки не отступать при первых трудностях работы и никогда не останавливаться на достигнутом.

### **Список литературы:**

1. Письмо И. А. Бунина к В. В. Пашенко от 11 марта 1891 года // Письма 1885–1904 годов / И. А. Бунин ; под общ. ред. О. Н. Михайлова, – Москва, 2003. – С. 73.

2. Письмо И. А. Бунина к Ю. А. Бунину от 17 марта 1889 г. // Письма 1885–1904 годов / И. А. Бунин ; под общ. ред. О. Н. Михайлова. – Москва, 2003. – С. 24.

3. Письмо И.А. Бунина к Ю. А. Бунину от 20 января 1889 года // Письма 1885–1904 годов / И. А. Бунин ; под общ. ред. О. Н. Михайлова. – Москва, 2003. – С. 22.

4. Письмо И. А. Бунина к Ю. А. Бунину от 27 июля 1890 // Письма 1885–1904 годов / И. А. Бунин ; под общ. ред. О. Н. Михайлова. – Москва, 2003. – С. 37.

5. Сопова С. Н. Бунин в «Орловском вестнике» : хронология сотрудничества // Славянский сборник. – Вып. 10. – Орел, 2012. – С. 234.

6. Ярославская К. К. И. А. Бунин – сотрудник газеты «Орловский вестник» // Новый филологический вестник. – 2020. – № 4. – С. 113–124.

*Тиховская О. А. (Кишинёв)*  
*Tikhovskaia O. A. (Kishinev)*

## **И. А. БУНИН В ПИСЬМАХ, ВОСПОМИНАНИЯХ, ПУБЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЯХ ВЛАДИМИРА И ЕЛЕНА НЕДЗЕЛЬСКИХ (БЕССАРАБИЯ, 1920–30-е)**

### **I. A. BUNIN AS FEATURED IN VLADIMIR AND HELENA NEDZELSKY'S LETTERS, MEMOIRS AND PUBLIC SPEECHES (BESSARABIA, 1920–30s)**

**Аннотация:** В статье воссоздана история дружеского общения Бунина и Муромцевой-Буниной с семьей одесситов Недзельских, с 1921 г. проживавших в Бессарабии. Письма, воспоминания, публикации Недзельских, посвященные Бунину, представляют интерес как составная часть историко-культурного феномена «бессарабская буниниана».

**Ключевые слова:** И.А. Бунин, Нобелевская премия, В.О. и Е.В. Недзельские, Бессарабия, Русское Зарубежье.

**Abstract:** This article presents a reconstruction of friendly relations between Bunin and Muromtseva-Bunina with the Nedzelsky family, who moved from Odessa to Bessarabia back in 1921. Nedzelsky's letters, memoirs, and publications devoted to Bunin are of certain interest as an integral part of a historical and cultural phenomenon known as *Buniniana of Bessarabia*.

**Keywords:** I.A. Bunin, Nobel Prize, V.O. and H.V. Nedzelsky, Bessarabia, Russian Diaspora.

Духовная потребность в диалоге с писателем неутолима: знакомство с художественными произведениями пробуждает читательский интерес к личности и судьбе их создателя. Маршруты и вехи земного пути, литературное и социальное окружение, поступки и нравственные устремления автора – информация не избыточная. Неоценимыми источниками подобных сведений, необходимых пристрастному и равнодушному читателю,

являются документы личного происхождения: письма, дневники, записные книжки, воспоминания, принадлежащие перу самого писателя и его современников.

Обращаясь к опубликованным фрагментам дневников И.А. Бунина и В. Н. Муромцевой-Буниной одесского периода (июнь 1918 – январь 1920), мы неизменно убеждаемся в их высокой информативности. Дневниковые тексты многослойны: в них сочетаются конспекты жизненных событий, невольные психологические автопортреты, сиюминутные впечатления, бытовые зарисовки.

Информативный потенциал документов личного происхождения наглядно проявляется и в таком периферийном для творческой биографии Бунина сюжете, как общение с семьей Недзельских, до февраля 1921 г. проживавших в Одессе.

«Ходили на Гимназическую. Почти всю дорогу дождь, весенний, прелестный, с чудесным весенним небом среди тучек. А я два раза был близок к обмороку» – эти строки из «Окаянных дней» датированы 10 мая 1919 г. [2, с. 139]. Поскольку Бунин не дает никаких пояснений по поводу *Гимназической*, сопоставим эти строки с дневниковыми записями Муромцевой-Буниной от 14 апреля 1919 г.: «К Недзельским шли через весь город, так как трамваев нет. Устали изрядно» [7, с. 992]. В дневниках Муромцевой-Буниной многократно встречаются записи о супругах Недзельских, свидетельствующие о том, что в «окаянные» одесские годы дружеское общение было постоянным. Например: «вчера вечером пили чай у Недзельских», «Ян позвал Недзельских», «третьего дня узнали, что Недзельский едет-таки в Москву», «у Недзельских познакомились в Велиховым» [3, с. 178,179, 269, 317].

Прямую связь между Недзельскими и *Гимназической* подтверждают источники, не относящиеся к «окаянным» годам. Выявленные нами письма 1914 г. из Одессы в Москву, обращенные к историку литературы М.О. Гершензону, имеют обратный адрес: «Одесса, Гимназическая, д. 27, кв. 4, Елене Васильевне Недзельской» [8, л. 6 об.]. Расстояние от дома № 27 по улице Княжеской, где проживали Бунины, до дома № 27 по улице Гимназической – почти четыре километра. В разоренном, бесхозном городе нередко останавливалось движение трамваев, и в гости к Недзельским приходилось идти пешком.

Чем же объяснить потребность в общении с четой одесситов, не входивших в ближний круг Бунина? Недзельских и Буниных объединяло не только ощущение гибельности происходящего, не только ожидание разгрома большевиков и окончания гражданской войны. Катастрофические события отразились на повседневном существовании обеих семей. О неустроенной, *бивуачной* жизни Буниных в период вынужденного пребывания в Одессе известно немало. Что же касается Недзельских, то лишь одно упоминание об их материальном положении находим в дневнике Муромцевой-Буниной. Летом 1919 г. Владимир Осипович Недзельский отправился, с важным поручением, в рискованную поездку. Облачившись в шинель красноармейца, он добрался до большевистской Москвы, где повидался с родственниками Буниных. После его возвращения, 20 июля 1919 г., Муромцева-Бунина записала: «Мы долго сидели и слушали. Вл. Ос. каким-то чудом избег двух крушений. <...> Поручение он свое выполнил прекрасно, месяца два будут они сыты...» [3, с. 282].

Рассказ Недзельского о жизни в столице под властью большевиков Муромцева-Бунина зафиксировала в виде прямой и несобственно-прямой речи. О том, что волновало его слушателей, рассказчик говорил твердо и категорично: «большевики нервничают», «всё разлагается», «долго большевики не удержатся», «с Гершензоном я почти разругался: он большевистствует». Из Москвы Недзельский привез Буниным письма от их родственников.

Судя по дневниковым записям, личное общение с Недзельскими продолжалось вплоть до того времени, когда Бунины покинули Одессу. 24 января 1920 г., в день отъезда в порт для погрузки на пароход, Муромцева-Бунина отметила: «...у нас утром был Недзельский, который уверял, что англичане оккупируют город и что мы напрасно эвакуируемся» [3, с. 340].

Вопреки ожиданиям, в город вошли большевики, и через год Недзельские покинули уже советскую Одессу. В ночь с 6 на 7 февраля 1921 г. они, вместе с двенадцатилетним сыном Сергеем и пятилетней дочерью Ириной, нелегально перешли реку Днестр, по которой был установлен пограничный рубеж между Советской Россией и Бессарабией, оккупированной Румынским королевством в 1918 г. [13, л. 1 об.]. Семью Недзельских приютила родственница, имевшая собственный дом в главном городе Бессарабии – Кишинёве. В поисках заработка Недзельского выручало вла-

дение французским и английским. До 1926 г. Недзельский служил в нотариальной конторе, сотрудничал с газетой «Бессарабия», давал частные уроки иностранных языков, в 1930–1938 гг. работал в газете «Бессарабское Слово»: писал статьи о политике, общественной и культурной жизни, переводил и редактировал материалы.

После освобождения Бессарабии от румынской оккупации (28 июня 1940 г.) была восстановлена Советская власть, и 2 августа создана Молдавская советская социалистическая республика. Коллективизация, развернувшееся строительство социалистической экономики и культуры сопровождались репрессиями. 20 августа 1940 г. Недзельский был арестован и обвинен во враждебности к Советской власти, а 19 октября приговорен к высшей мере наказания [12, л. 115]. Приговор привели в исполнение 23 января 1941 г.; место захоронения неизвестно.

Реконструкция биографии Недзельского (1883, Бендеры, Бессарабская губерния – 1941, Кишинёв, Молдавская ССР), изложенная нами в 2020 г. в отдельной статье, несомненно нуждается в дополнениях [16]. Таковые возможны благодаря вновь выявленным документам и публикациям.

Обратимся к источникам, где – «устаами Недзельских» – отразился облик Бунина. Сегодня нам известны два письма Недзельского и три письма его жены, адресованные как Муромцевой-Буниной, так и чете Буниных. Из-за роковых событий в семье Недзельских (арест и заключение в лагере выпали на долю его вдовы и дочери), не уцелел семейный архив, где могли находиться и письма Буниных.

Содержание писем, отправленных из Кишинёва в 1922, 1924, 1933 и 1937 гг., многоаспектно: насыщенные разнообразной информацией, они могут быть интересны историкам культуры и повседневности Русского Зарубежья.

В письме от 21 марта 1922 г. Недзельский обращается к Муромцевой-Буниной: «Передайте привет Ивану Алексеевичу. Здесь меня уговаривают прочесть лекцию о Бунине, но я уже отвык и робею. Да и нет у меня его последних вещей, но всё же, кажется, “рискну”» [17, с. 263]. Это признание отсылает к одесскому периоду жизни Буниных и Недзельских.

20 октября 1918 г. в Одесской консерватории состоялось публичное чтение Буниным рассказа «Сны Чанга». Активным организатором и участником литературного вечера был Недзельский. В дневнике Муромцевой-

Буниной осталась запись: «Вечер прошел лучше, чем я ожидала, народу было  $\frac{3}{4}$ » [7, с. 961]. Газета «Одесский Листок» отмечала, что чтению «предшествовали характеристики бунинского творчества, сделанные П.А. Нилусом и В.О. Недзельским» [5]. Читатели «Одесских Новостей» узнали о вечере из рецензии критика Д. Тальникова, уверенного в том, что «выступавшие в первом отделении вечера докладчики гг. Недзельский и Нилус – к слову сказать, порядочно утомившие публику (вечер ведь был Бунина, а не о Бунине) – пытались увидеть философию мистицизма» [14]. Карикатурное описание этого вечера встречается в беллетризованных мемуарах В.П. Катаева «Трава забвенья», написанных в 1964–1967 гг. Супругов Недзельских мемуарист изобразил неприязненно-саркастически, называя Недзельскую не иначе как «одной богатой толстой дамой, писательницей», а Недзельского «ничем не замечательным, но вполне корректным состоятельным чиновником-мужем» [6, с. 284].

Приводим эти различные отзывы, памятуя о неподдельной глубокой симпатии Недзельских по отношению к Бунину, об их преданности и душевной щедрости (чтобы распознать эти качества, требуется особая «оптика», но даётся она не каждому).

Память о прежних беседах с Буниным присутствует в письме Недзельского от 28 мая 1922 г., где он рассказывает о своих ежедневных занятиях: «с 6 часов утра до 8-ми я заметаю улицы благословенного города Кишинёва», затем «бегу к 10 часам к нотариусу», где «усердно и весьма прилежно служу копиистом до 3-х часов дня», «после обеда даю уроки французского языка, а от 6–8 вечера “делопроизвожу” в профессиональном союзе врачей», но «есть еще и газета, где я изредка исхожу публицистическими слезами и блистаю беллетристическим изяществом». И далее: «Плоды моей музы по отделу беллетров пришлю Вам для наслаждения, поучения и отзыва. Когда-то ... Иван Алексеевич советовал мне писать. Ныне ... “потребовали поэта к священной жертве Аполлона”... » [17, с. 264].

Из письма Недзельской от 21 июня 1924 г. узнаем о том, что зимой она «принялась давать уроки французского языка», а также «успевала писать и коечто написала» для местной газеты. Здесь же и новости о муже: «Володя написал один хороший, нежный, трогательный рассказ. Иван Алексеевич прав. Он когда-то говорил, что Володя из тех людей, которые

долго бывают мальчиками и разворачиваются позднее. Теперь пишет повести из жизни на фронте, и тоже хорошо выходит» [17, с. 271].

Примечателен отзыв Недзельской о рассказе Бунина «В ночном море» и стихотворениях, опубликованных в журнале «Окно» (№ 3, 1924 г.). «От рассказа в третьем “Окне” я в мрачном восторге. А стихи такие, что только и можно сказать: дай ему Бог здоровья! Вообще Иван Алексеевич сейчас единственный. На него обращены все взоры, на него все упования. Я горжусь им, точно я его выдумала. Надо мной смеются, говорят, что я представительница Ивана

Алексеевича в Бессарабии. Чехов оказался пророком. Уже говорят только о Бунине» [17, с. 270].

Сопричастность Недзельских бессарабской буниниане не сводится к эпистолярным свидетельствам. В 1933 г. они всемерно участвуют в создании литературного журнала «Золотой Петушок». Идея принадлежала поэту Игорю Северянину, посетившему Кишинёв с концертами. Молодому поэту Леониду Евицкому, вызвавшемуся быть издателем-редактором, Недзельские помогли наладить контакты со многими русскими писателями-эмигрантами. Бунин откликнулся на приглашение журнала, прислав рассказ «Третий класс» и два фотографических портрета с автографами. Работа над первым номером близилась к завершению, когда до Кишинёва дошло известие о присуждении Бунину Нобелевской премии по литературе.

О том, как была воспринята ошеломительная новость, Недзельская сообщила Буниным в письме от 21 ноября 1933 г. «Владимир Осипович был в момент получения телеграммы в редакции “Бессарабского Слова” и прочитал телеграмму первый. Он пришел в такой восторг, в такое возбуждение, что бегал по редакции, произносил речи, размахивал руками». В Кишинёве «многие, знающие о нашем знакомстве с Вами, поздравляют нас, как обыкновенно поздравляют родственников с именинником. Мы радостно принимаем поздравления и сами выглядим именинниками. Но я знаю, что шапка Мономаха тяжела, и всё думаю о том, как устали Вы в эти дни суеты и общего желанья выразить Вам свои чувства, как трудно засыпать по ночам, и, молясь перед сном, молюсь о ниспослании Вам сна, укрепляющего и спокойного». Затем следует трогательное признание: «Ваши портреты всегда у нас перед глазами, Веры Николаовны одесную,

а Ивана Алексеевича ошую. Портрет в шлеме доставил особенное удовольствие, особенно обрадовал. Ведь <19>13ый год – год нашего знакомства. ... Да хранит Вас Христос на нашу общую радость» [9].

На следующий день после получения телеграммы «Бессарабское Слово» публикует статью Недзельского:

«И.А. Бунин – совершеннейший мастер слова, проникновенный знаток человеческого сердца, глубокий мыслитель. Он познал тщету и сладость жизни, он национален и в то же время всемирен, всечеловечен. <...> И.А. Бунин является первым русским писателем из всех живущих, находящимся в рассеянии и страждущих или торжествующих в советских пределах. <...> ему нет сейчас равного по силе художественной изобразительности, совершенству формы, глубине тем и психологическому анализу, никого равного ни в одной из великих европейских литератур» [4].

Недзельский стал инициатором торжественного собрания в честь Бунина, он же пригласил артистов Вс. Орлова, Е. Маршеву, М. Муратова для участия в этом значимом культурном событии. Елена Недзельская писала: «Вчера союз журналистов устроил чествование Бунина, и Вл. Ос. читал доклад о творчестве Ивана Алексеевича. Не боясь быть нескромной, должна сказать, что прочел Вл. Ос. превосходно и чудесно прочел многие стихотворения, так что заткнул за пояс актеров, читавших после него. Ваши стихи не для актерского чтения. Вечер был очень удачный» [9].

В январе 1934 г. вышел первый номер «Золотого Петушка» с посвящением Бунину – стихами Игоря Северянина и статьей Недзельского, утверждавшего, что премия – не только и не столько «личное торжество» лауреата:

«Это праздник русской мысли, русского творчества. <...> Увенчание Бунина – праздник всех унесших и всех сохранивших на чужбине заветы Пушкина, ибо творчество Бунина есть прекраснейшее и совершеннейшее завершение этих заветов» [11].

Среди авторов нового журнала были К. Бальмонт, И. Лукаш, Л. Столица, А. Федоров, Г. Кузнецова. Бунинская тема номера получила развитие в «Литературных заметках» В.К. Шмидта о «Жизни Арсеньева» и в мемуарном этюде Е.В. Боскович (Недзельской). Воссоздавая облик Бунина, Недзельская избирает особый повествовательный прием: рассказывает о том, как относилась к Бунину старая няня её детей. Летом 1918 г., на даче

у моря, няня при встрече с Буниным «кланялась в пояс радостно, весело и почтительно». Однажды, в дружеском кругу, Бунин поделился забавным случаем из жизни, и слушатели «смеялись так, что мешали Ивану Алексеевичу рассказывать, а нянька ... вытирала слезы передником, уже плача от смеха». Читатель видит Бунина глазами простодушной неграмотной женщины, которой «было дано почувствовать, что тот, кого она любовно окрестила турецким святым, – человек необыкновенный...» [1, с. 9].

О своих чувствах к Буниным Недзельская напрямую говорила в письмах: «По-прежнему и еще больше люблю Вас, восторженно и благоговейно» [10].

В письме от 23 октября 1937 г. Недзельская сообщает Бунину об одной его необычной читательнице – о баронессе Гальвания, урожденной княжне Голицыной. 87-летняя вдова доживала свой век в итальянском городке Одерцо в полном одиночестве, лишённая возможности хоть с кем-нибудь поговорить на русском языке. Сын Недзельских навестил эту дальнюю родственницу своей жены и подарил книгу Бунина «Роза Иерихона», чтобы, по словам Недзельской, «познакомить *grande tante* [двоюродную бабушку – *О.Т.*] с нынешним, нами самым любимым, писателем». Недзельская пересказывает Бунину содержание письма, полученного из Италии: «Теперь баронесса Татьяна Юрьевна пишет, что столько читала Бунина, особенно в бессонные ночи, что многое знает наизусть и читает себе вслух, чтобы не забыть русский язык. “Почти каждую ночь читаю вслух Бунина, а потом Евангелие”» [10].

Наше представление о семье Недзельских складывалось постепенно, по отрывочным сведениям, по источникам из архивных и библиотечных фондов. Свидетельства дружеского общения с четой Буниных привлекли наше внимание в ходе работы над описанием той части историко-культурного наследия Бессарабии, которую мы дерзнули назвать «бессарабская буниниана». Изучение этого особого культурного феномена позволило актуализировать факты обращения к творчеству Бунина литераторов, учёных, журналистов, переводчиков, художников, издателей, связанных с Бессарабией – югозападным пограничьем Российской империи [15]. Бессарабская буниниана объединяет тексты Бунина; переводы его произведений, опубликованные в Бессарабии; критические и научные работы; изобразительные материалы; документальные источники.

Вклад Владимира и Елены Недзельских в бессарабскую буниниану скромнен и уникален одновременно. Информативный и культурный потенциал их писем, публикаций, биографических материалов далеко не исчерпан.

Почти два десятилетия Недзельские прожили в Бессарабии – бывшей российской губернии, оккупированной и аннексированной Румынским королевством. В новой провинции «Великой Румынии», где власти проводили политику агрессивной дерусификации, носители русского языка и рядовые хранители русской культуры, подобные Недзельским, исполняли (возможно и не давая себе в этом отчета) важную миссию, значение которой мы осознаем при взгляде не только в исторические дали, но и в современную действительность.

#### **Список источников и литературы:**

1. Боскович Е. Из воспоминаний [об И. А. Бунине] // Золотой Петушок. – Кишинёв, 1934. – № 1. – С. 8–9.
2. Бунин И. А. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. – Москва : Советский писатель, 1990. – 416 с.
3. Бунин И. А., Бунина В. Н. Устами Буниных. Дневники : в 3 т. – Москва : Посев, 2004. – Т. 1. – 304 с.
4. В. Н. [Недзельский]. И. А. Бунин получил Нобелевскую премию // Бессарабское Слово. – Кишинёв, 1933. – 11 нояб. – С. 1.
5. Вальбе Б. На вечере Бунина // Одесский Листок. – 1918. – 22 окт. – С. 6.
6. Катаев В. П. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 6. Маленькая железная дверь в стене; Святой колодец; Трава забвенья; Кубик. – Москва : Художественная литература, 1984. – 535 с.
7. Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 2 (1910–1919). – Москва : ИМЛИ РАН, 2017. – 1184 с.
8. Недзельская Е. В. Письма М. О. Гершензону. 1914 г. // НИОР РГБ. – Ф. 746. – К. 38. – Ед. хр. 14. 8 лл.
9. Недзельская Е. В. Письмо И. А. Бунину, В. Н. Муромцевой-Буниной. 21 ноября 1933 г. // LRA (РАЛ). MS.1066/4018. F.4. Цит. по предоставленной Р. Дэвисом копии.

10. Недзельская Е. В. Письмо И. А. Бунину, В. Н. Муромцевой-Буниной. 23 октября 1937 г. // LRA (РАЛ). MS. 1066/4019. Цит. по предоставленной Р. Дэвисом копии.
11. Недзельский В. Ивану Алексеевичу Бунину // Золотой Петушок. – Кишинёв, 1934. – № 1. – С. 3.
12. Приговор Верховного Суда МССР в отношении В. О. Недзельского. 19 октября 1940 г. // Архив СИБ Республики Молдова. – Д. 017215. – Л. 115.
13. Протокол допроса С. В. Недзельского в отделе сигуранцы // НАРМ. – Ф. 679. – Оп.1. – Ед. хр.13672а. – Л. 1об.
14. Тальников Д. Литературные заметки. Вечер Ив. Бунина // Одесские Новости. – 1918. – 22 окт. – С. 2.
15. Тиховская О. А. Бессарабская буниниана : из истории русско-молдавских литературных контактов // Орловский текст российской словесности : творчество И. А. Бунина. – Вып. 12. – Орел, 2020. – С.61–67.
16. Тиховская О. А. О структуре биографического факта : из размышлений над материалами следственного дела невольного репатрианта В. О. Недзельского // Право на имя : Биографика 20 века. Восемнадцатые чтения памяти Вениамина Иофе. 20–22 апр. 2020 г., Санкт-Петербург. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 85–94.
17. Ярмолинец В. А. «Из-за голода концлагерь расформировали, графиня голодает дома...». Письма Владимира и Елены Недзельских Вере Буниной 1922–1924 годов // Вопросы литературы. – 2019. – № 5. – С. 257–273.

## *Раздел 4.*

### *Бунин в современной школе: поиски авторских смыслов и их интерпретации*

*Гурова В. Я., (г. Орел)  
Gurova V. Ya., (Orel)*

#### **ТВОРЧЕСТВО И. А. БУНИНА В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЫ**

#### **I. A. BUNIN'S CREATIVITY IN SPACE A MODERN SCHOOL**

**Аннотация:** В школьном изучении творчества И.А. Бунина сложились определенные традиции, начало которым положено в 1990-2000 г.г. Авторы программ в разном объеме предлагают знакомство с бунинским творчеством. Но при этом просматривается в работе с произведениями и биографией И.А. Бунина системность и преемственность с 5 по 11 класс. В современной федеральной рабочей программе художественное наследие писателя представлено ограниченно, поэтому расширение представлений учеников возможно за счет контекстуального изучения поэзии и лирики И. А. Бунина в рамках планируемых тем.

**Ключевые слова:** Традиционная программа по литературе, системность и преемственность, региональный компонент, контекстный подход.

**Abstract:** In the school study of I.A. Bunin's work, certain traditions have developed, which began in 1990-2000. The authors of the programs offer acquaintance with Bunin's work in various volumes. But at the same time, one can see in the work with the works and biography of I.A. Bunin the consistency and continuity from 5th to 11th grade. In the modern federal work program, the artistic heritage of the writer is represented only in a limited way, therefore, the expansion of students' ideas is possible due to the contextual study of poetry and lyrics by I.A. Bunin within the framework of the planned topics.

**Keywords:** Traditional literature program, consistency and continuity, regional component, contextual approach.

И.А. Бунин и его творческое наследие – своеобразные пилигримы в школьном филологическом образовании. Бунин вошел в программы по литературе в перестроечные годы, на волне интереса к русскому зарубежью, возвращения имен, расширения и обновления традиционного корпуса классических авторов. Ивана Алексеевича перестали воспринимать в школьном литературоведении и методике как «местечкового» писателя, представителя литературы региональной. Альтернативность программ в 1990-2000 ориентировалась на построение вертикали изучения бунинских произведений с 5 по 11 класс, при разности подходов в программах

соблюдалась вполне полноценная система, предполагающая преемственность и методику расширения и углубления представлений учащихся о творчестве художника. На данный момент сложилась целая методическая «история» изучения творчества И.А. Бунина в школе.

И.А. Бунин вошел в программы по литературе в 90-е, когда в методике стала приветствоваться альтернативность и программ, и учебников. Программ было множество, остановимся лишь на некоторых, где бунинское творчество представлено наиболее полно.

В программе для 5-11 классов под редакцией Т.Ф. Курдюмовой, которая считалась наиболее традиционной, творчество И.А. Бунина представлено почти во всех классах. Так, в 5 классе для чтения и обсуждения предлагаются стихотворения «Детство» и «Сказка», мир детства, фантазии и творчества, что соответствует общей проблематике курса. В 6 классе в раздел «Мифы народов мира» включался отрывок из перевода И.А. Бунина произведения Г. Логнфелло «Песнь о Гайовате», что позволяло не только погрузиться в атмосферу индейских традиций и почувствовать бунинскую культурную восприимчивость. Курс 7 класса включал рассказы «Цифры» и «Лапти». Проблемы отцов и детей, вопросы воспитания в семье, сложность взаимоотношений детей и взрослых, нравственные уроки произведений – все это создавало у семиклассников представления о «жизненности» И.А. Бунина, реалистичности и психологизме его прозы. В 9 классе представлен рассказ «Чистый понедельник» в контексте понятия о стиле, поэтому именно на стилистические особенности текста обращалось внимание. В 11 класс включалась и проза, и поэзия И.А. Бунина: рассказы «Господин из Сан-Франциско», «Солнечный удар», «Иоан Рыдалец», «Чистый понедельник», стихотворения по выбору учителя и учащихся. Автор программы предлагает на примере этих произведений обратиться к таким проблемам как нравственный выбор и ответственность за него, бездуховность человеческого существования, настоящее и прошлое, жизнь и смерть, апокалиптичность бытия. В лирике внимание акцентируется на психологизме, философских мотивах, вопросах взаимоотношений человека и природы. В разделе «Произведения для заучивания наизусть» предложены стихотворения И.А. Бунина «Сказка», «Родина», «Настанет день – исчезну я...», «Собака», «Слово», «Вечер».

Программа по литературе для 5-11 классов под редакцией А.Г. Кутузова представляет творчество И.А. Бунина широко, глубоко и концептуально в рамках общей установки на изучение литературы в ее жанрово-родовой специфике. В 5 классе при изучении раздела «Лирические жанры» для самостоятельного чтения учащимся предлагаются стихотворения: «Укоры», «Густой зеленый ельник у дороги...», «Няня», «Осыпаются астры в садах...», «Перед закатом набежало...», «Вечер», «Слово», «Детство», «Сказка». В 6 классе в разделе «Мифы» – глава «Пост Гайавата» из «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло в переводе И.А. Бунина. Авторы программы рассматривают процесс литературного взаимодействия мифа и литературы нового времени, анализируют особенности поэтического переложения. В разделе «Лирическое стихотворение» учащиеся знакомятся с произведениями И.А. Бунина «Помню долгий зимний вечер...», «Летняя ночь», «На окне серебряном от инея...», «Первый утренний, серебряный мороз...», «Пахарь», «Детство», отрывками из романа «Жизнь Арсеньева», связанными общей темой – поэтический мир Бунина. В разделе «Литературная баллада» учащимся дается возможность самостоятельно ознакомиться с балладой И.А. Бунина «Белый Олень», в разделе «Поэма» – с произведением «Листопад». В 8 классе в разделе «Древняя русская литература» авторы раскрывают связь ее с литературой нового времени. Преемственность нравственных традиций, приемы стилизации, сюжеты и традиции древнерусских литературных памятников, в частности «Слова о полку Игореве», рассматриваются в том числе и на примере стихотворения И.А. Бунина «Ковыль». В 9 классе центральной проблемой является «Автор-образ-читатель», где предлагаются для изучения рассказы И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» и «Холодная осень». Здесь для обсуждения поднимаются вопросы сюжета и характера героев, психологизм бунинской прозы. В 11 классе творчество И.А. Бунина изучается в рамках интегрального курса «Литературный процесс», причем очень широко: толстовские и чеховские традиции в творчестве Бунина, влияние на поэтические принципы Бунина поэзии А.А. Фета, эстетика символистов и поэзия Бунина, вечные вопросы человеческого бытия, живописание природы как декларация вечных эстетических ценностей, субъективно эмоциональное восприятие мира и наглядное его описание: метафора, живописный

эпитет, образы-детали; соотношение национального, социального и общечеловеческого в героях Бунина, Восток и Запад, трагедийная концепция любви, жанр рассказа как художественное устремление Бунина к изображению концентрированного «мгновения» жизни: синтез поэтического и прозаического, «открытый» лиризм, подтекст и многое другое.

Еще одна программа, предпочтение работе, по которой отдавалось десятилетия, программа под редакцией В.Я. Коровиной. В ней также большое место уделяется изучению творчества И.А. Бунина. В программе 5 класса в разделе «Из литературы XX века» ученики знакомятся с личностью писателя, его творческой судьбой, читают и анализируют рассказ «Косцы», в котором раскрывается кровная связь героев рассказа с родной землей, песнями и обрядами, заповедные связи между зримым и тайным. Рассказ «Подснежник» предлагается для внеклассного чтения. Звучит тема исторического прошлого России, описываются праздники и будни, особенности национального характера, дух русской жизни. В 6 классе программа не предполагает изучение творчества И.А. Бунина, однако есть разделы «Литература XX века» или «Родная природа в русской поэзии XX века», где возможно обращение к творчеству писателя для сохранения преемственности в логике целостного восприятия его художественного наследия художника. В 7 классе в разделе «Край ты мой, родимый край...» лирика И. А. Бунина рассматривается в контексте стихотворений «русских поэтов XIX века о родной природе. В.А. Жуковский. «Приход весны»; И.А. Бунин. «Родина»; А.К. Толстой. «Край ты мой, родимый край...», «Благовест», в которых предлагается обучающимся определить, как создается поэзия родной природы и выражается авторское настроения и мирозерцание. В раздел «Из русской литературы XX века» включены рассказы «Цифры» и «Лапти» (для внеклассного чтения), на материале которых возможно обсуждение достаточно сложных, но важных вопросов: роль семьи в воспитании детей, проблема «отцов и детей», духовное богатство простого человека. Автор-составитель предлагает вниманию учащихся биографию писателя, а также предлагает материал «В творческой лаборатории И.А. Бунина», где демонстрируется работа художника слова над текстом и отмечается его звуковая и ритмическая организация. В 8 классе в разделе «Из русской литературы XX века» продолжается знакомство

с творчеством И.А. Бунина на материале рассказа «Кавказ». Подросткам предоставляется возможность поразмышлять о любви «в различных её состояниях и в различных жизненных ситуациях». Обучающимся открывается мастерство Бунина-рассказчика и психологизм его прозы. В разделе «Русские поэты о родине, о родной природе» И.А. Бунин предстает как писатель-эмигрант, писатель Русского зарубежья. Анализируя стихотворения поэтов-эмигрантов об утраченной ими родине (Н. Оцуп. «Мне трудно без России...» (отрывок); З. Гиппиус. «Знайте!», «Так и есть»; Дон-Аминадо. «Бабье лето»; И. Бунин. «У птицы есть гнездо...»), читатели должны выявить «общее и индивидуальное в произведениях поэтов Русского зарубежья о родине». Предстоят серьезные размышления над вопросами: что значит родина для человека, можно ли быть счастливым на чужой земле, это позволяет продемонстрировать ученикам свои нравственно-патриотические чувства. В 9 классе – знаменитый цикл писателя о любви «Темные аллеи» на примере одноименного рассказа. Молодым людям предстоит разговор о любви и ее перипетиях. В учебник включены статьи «В творческой лаборатории И.А. Бунина», «И.А. Бунин о творчестве», «Чехов, Бунин, Куприн: литературные портреты». Это позволяет увидеть девятиклассникам писателя глазами его современников. Таким образом, мы видим, что в УМК под ред. Коровиной В.Я. творчество И.А. Бунина представлено широко, характеризуются разные его этапы, предлагаются к обсуждению произведения разной тематики.

Анализ представленных программ и методических материалов к ним позволяет сделать следующие выводы:

- изучения творчества И.А. Бунина должно быть системным и последовательным, накапливать и углублять сведения о писателе и его творчестве, чтобы подготовить к монографическому изучению в старших классах;
- определение место каждого изучаемого произведения И.А. Бунина в курсе литературы и учет таких факторов, как художественная природа произведения, возрастные особенности учащихся, уровень их литературного развития;
- постижение художественного своеобразия лирических и прозаических произведений Бунина должно осуществляться на основе творческой деятельности учащихся;

– создание условий для того, чтобы у школьников возник устойчивый интерес к произведениям И.А. Бунина, позволяющий и в дальнейшем сохранять тягу к творчеству художника.

Интересной страницей в изучении творческого наследия И.А. Бунина стало обращение к произведениям писателя в рамках регионального компонента факультативного курса «Литература родного края», разработанного педагогами гимназии №16 г. Орла, Н.И. Колосовской и И.Б. Снурницыной. Эта программа была востребована во многих образовательных организациях нашей области.

Следующий эпизод в истории включения произведений И.А. Бунина в школьную практику – введение курса «Родная литература (русская)» в 2018 году. Этот курс призван раскрыть литературу как духовную сущность, как национальную самобытность, как средство постижения русской национальной культуры и самоотражение в ней. В программе проблемно-тематические блоки объединяют произведения в соответствии с выделенными сквозными линиями, внутри – подтемы, связанные с национально-культурной спецификой русских традиций, быта и нравов. В каждом тематическом блоке – ключевые слова-концепты, которые позволяют на различном литературно-художественном материале показать, как эти духовные категории проявляются в культурном пространстве в веках.

«Россия – родина моя»; «Русские традиции»; «Русский характер – русская душа». Вот как представлено творчество И.А. Бунина в курсе «Родная литература (русская)».

5 класс. Русские традиции Тепло родного дома. Семейные ценности. И.А. Бунин. «Снежный бык». Лишь слову жизнь дана. Родной язык, родная речь И.А. Бунин. «Слово».

6 класс. Преданья старины глубокой Былинные сюжеты и герои в русской литературе. И.А. Бунин. «Святогор и Илья».

8 класс. Праздники русского мира. Троица И.А. Бунин. «Троица».

Следует указать, что авторы программы намеренно предлагают такие произведения И.А. Бунина, чтобы расширить представления учащихся о писателе вне рамок традиционной программы по литературе.

В условиях введения ФГОС и наличия единой федеральной образовательной программы по литературе судьба изучения творчества И.А. Бунина такова:

5 класс. Стихотворения отечественных поэтов 19-20 века о родной природе и о связи человека с Родиной. Стихотворения И.А. Бунина «Помню долгий зимний вечер», «Детство», «Бледнеет ночь».

11 класс. И.А. Бунин «Рассказы» (по выбору)

Такое ограниченное обращение к бунинским произведениям не позволяет получить достаточное представление о своеобразии творчества И.А. Бунина, поэтому единственным методическим выходом представляется контекстный подход, когда в рамках изучения определенных тем в основной школе мы будем обращаться к текстам И.А. Бунина. Например:

6 класс. «Стихотворения отечественных поэтов 20 века». «Любовь и радость бытия» в стихотворении И.А. Бунина «Еще и холоден, и сыр...»

7 класс. Отечественная поэзия первой половины 20 века. Мечта и реальность. Стихотворение И.А. Бунина «Сказка».

8 класс. Поэзия первой половины 20 века. Человек и эпоха. Трагизм судьбы человека без родины. И.А. Бунин «У птицы есть гнездо...» (в связи с поэмой М.Ю. Лермонтова «Мцыри»).

9 класс. «Слово о полку Игореве». Стихотворение И.А. Бунина «Ковыль». Исторические связи эпох. Вечное и проходящее в мире. Художественные реминисценции и их роль в произведении И.А. Бунина.

Мир творчества Ивана Алексеевича Бунина неисчерпаем. И читателя его произведений следует воспитывать со школьной скамьи. Даже если программа по литературе ограничивает нас в этих возможностях.

### **Список литературы**

1. Зайцева Н. В., Лаврищева Е. В., Штейман М. С. Восприятие и анализ творчества И. А. Бунина в практике современного школьного изучения // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. Сер.: Методика преподавания языка и литературы. – 2023. – № 4 (21). – URL: <https://scipress.ru/fam/articles/vospriyatie-i-analiz-tvorchestva-ia-bunina-v-praktike-sovremennogo-shkolnogo-izucheniya.html>.

2. Иванова Д. М. Мифопоэтический и философско-эстетический аспекты воплощения образа природы в прозе И. А. Бунина : автореф. дис. ... кандид. филол. наук. – Елец, 2004. – URL: <https://new-disser.ru/avtoreferats/01002627445.pdf>.

3. Кутузов А. Г. Литература : программы для общеобразовательных учреждений. 5-11 кл. – Просвещение : Дрофа. – 2010.

4. Примерная программа по учебному предмету «Родная литература (русская)» для образовательных организаций, реализующих Программы основного общего образования. – URL: <https://fgosreestr.ru/uploads/files/1d63e2a083d1d1bc3b5ca21e1ba2f1c3.pdf>.

5. Программа общеобразовательных учреждений. «Литература 5-11 кл.» / под ред. Т. Ф. Курдюмовой. – Москва : «Дрофа», 2019.

6. Программы общеобразовательных учреждений. Литература. 5-11 кл. (Базовый уровень). 10-11 кл. (Профильный уровень) / под ред. В. Я. Коровиной. – Москва : Просвещение, 2007 – URL: [https://opalevalara.ucoz.ru/programma\\_po\\_literature\\_v.ja.korovinoj.pdf](https://opalevalara.ucoz.ru/programma_po_literature_v.ja.korovinoj.pdf).

7. Смирнова Л. А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество : книга для учителя. – Москва : Просвещение, 1991.

8. Творчество И. А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология) / ред.-сост. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. — Москва : Литфакт, 2019. – 896 с. : ил. – (Академический Бунин ; вып. 1).

*Кондратенко А. А. (Орёл)*  
*Kondratenko A. A. (Orel)*

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПРОЗЫ И. А. БУНИНА (В РАМКАХ ТЕМЫ «СВЯЗЬ ЧЕЛОВЕКА С РОДИНОЙ»)**

### **METHODOLOGICAL ASPECTS OF STUDYING THE PROSE OF I. A. BUNIN (IN THE FRAMEWORK OF THE TOPIC «THE CONNECTION OF A PERSON WITH THE MOTHERLAND»)**

**Аннотация:** В статье рассматривается изучение художественной прозы И. А. Бунина в школьном курсе литературы в рамках темы «Связь человека с Родиной». Основное внимание уделено рассказам «В деревне», «Песня жаворонка», «Пост», а также анализу текстов через эмоциональное восприятие.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, методика преподавания, эмоциональный интеллект, школа, проза, Родина.

**Abstract:** The article examines the study of I. A. Bunin's fiction in the school literature course within the framework of the topic "the connection of a person with the mother-

land". The main attention is paid to the stories "In the Village", "The Song of the Lark", "Lent", as well as the analysis of texts through emotional perception.

**Keywords:** I. A. Bunin, teaching methods, emotional intelligence, school, prose, motherland.

Изучение художественной прозы И.А. Бунина в школьном курсе литературы представляет собой важный аспект формирования литературной и гуманитарной культуры у обучающихся. Произведения писателя пронизаны глубокими размышлениями о душе, связи человека с Родиной, природой и историческим временем.

Но, по данным федеральной рабочей программы по литературе, творчество И.А. Бунина в школе теперь изучается только в 5 и 11 классах. В 5 классе нам предлагают изучение поэзии автора в рамках темы «Стихотворения отечественных поэтов 19–20 веков о родной природе и о связи человека с Родиной». За 4 часа мы знакомимся с творчеством 8 поэтов (конечно, по выбору). В 11 классе у нас есть целых 3 часа на изучение прозы И.А. Бунина.

Думаю, многие согласятся, что для достаточного знакомства с автором, «привыкания» к его творчеству необходимо более глубокое погружение.

В рамках темы «Связь человека с Родиной» я предлагаю «приучать» детей к творчеству И.А. Бунина с пятого класса, несколько нарушив строгость программы, и помимо поэзии рассматривать прозу.

Начнём с рассказа И.А. Бунина «В деревне» (1897). «Когда я был маленьким, мне всегда казалось, что вместе с рождественскими праздниками начинается весна» [2]. Остановимся на первой фразе рассказа и спросим у ребят, как чувствуют приход весны они. Так быстрее всего произойдёт формирование эмоционального отклика. И.А. Бунин мастерски передаёт чувствительность к красоте, что позволяет учащимся лучше понять и свои собственные чувства, связанные с родной природой.

От этого отвлечённого обсуждения перейдём к разнице наступления определённого времени года в городе и за городом, вернёмся к тексту И.А. Бунина. Конечно, глубокий анализ всего произведения может стать основой большого научного исследования, поэтому обратимся к одному из отрывков рассказа.

«И весь день не хочется уходить со двора! Всё радует. Забрёдёшь ли на двор, где около яслей дремлют, изредка глубоко вздыхая и раздувая бока, меланхоличные коровы, бродят похудевшие за зиму лошади и жмутся в кучу овцы; пройдёшь ли на гумно и слышишь по дороге, как возятся и трещат воробьи в кустах акаций, как они вдруг снимаются всей своей шумной стаей и дождём сыплются на крышу риги, – всё радует... А на гумне, в затишье скирдов и соломенных валов, забитых снегом, особенно уютно. Хорошо полежать под солнцем в омете, в соломе, которая так резко пахнет мышами и снегом!

И весь праздник проходил у меня в этом очаровании солнечными днями, в светлых грёзах о близкой весне. Забудешь, бывало, об уроках, забудешь даже лыжи, и всё сидишь в освещённой солнцем зале, всё глядишь на далёкие, снежные поля, которые уже блестят по-весеннему золотистой слюдою крепкого наста» [2].

Этот отрывок создает яркую картину весеннего пробуждения, переполненного ощущением счастья и простых радостей. Эту радость мы видим в наблюдении за животными, солнцем, звуками природы. Светлые грёзы о смене сезонов символизируют надежду на выход из зимнего «сна».

«Меланхоличные коровы», «похудевшие» лошади и овцы создают образ сельской идиллии. Они олицетворяют покой и естественное течение жизни.

Описание «соломы, которая так резко пахнет мышами и снегом» напоминает читателю о земных, осязаемых аспектах природы. Это сочетание запахов создает атмосферу уюта и тепла (подробный разбор этого образа – отдельное приключение для детей).

Солнце здесь становится символом жизни и обновления. Оно освещает «дальние, снежные поля», придавая им золотистый оттенок, который также можно интерпретировать как символ надежды.

Этот отрывок глубоко погружает читателя в мир детского восприятия, где родная природа становится источником вдохновения и радости. Контраст между холодной зимой и теплом солнца наталкивает на размышления о циклах жизни, сезонах и внутреннем состоянии человека. Он приглашает нас задуматься о ценности простых вещей и умении находить счастье даже в самых очевидных проявлениях окружающего мира.

Конечно, в этом отрывке много понятий, незнакомых современным юным читателям, но сделаем акценты на том, что они знают точно. Попросим их вспомнить, где они встречались с подобным (может быть, это дача, загородный дом друзей, стилизованный музейный комплекс). Так текст станет более близким, понятным, затем ребятам будет проще понять и неизвестные слова.

«В деревне» – рассказ, лишённый яркого сюжета и являющийся лирическим этюдом, даже своеобразным стихотворением в прозе. Но после глубокой работы с эмоциональным восприятием обучающимся станет интересно проследить не только за своими чувствами и ощущениями, но и за чувствами главного героя.

Почему мальчик так рад встрече с отцом?

Почему именно деревня соответствует представлениям ребёнка об идеале?

Почему в произведении так важен образ весны?

В чём мы чувствуем связь человека с родной природой?

После анализа «жизненного» материала ответы на эти вопросы точно появятся. И пусть иногда не совсем такие, как нам хотелось бы, но давайте помнить, что наша задача научить ребёнка не правильно отвечать, а размышлять

Если мы будем работать над этим рассказом с обучающимся 6-7 класса, им особенно интересно будет обратить внимание на социальный вопрос, очень аккуратно затрагиваемый в тексте. «Бедности в деревне много – вот это правда, и, значит, надо делать так, чтобы было поменьше этой бедности, – помогать деревенским людям, трудиться с ними и для них...» [2]. Расскажем им немного о том, какие произведения о деревне И.А. Бунин создавал позднее, порассуждаем, почему они могут иметь столь разное настроение. Здесь мы хорошо развиваем аналитические навыки, учимся пониманию историко-культурного контекста.

Русский философ И.А. Ильин, говоря о проблемах изучения творчества писателя в школе, писал: «Когда художник творит свое произведение, то он втайне мечтает о «встрече»... Искусство желает быть услышанным, оно требует любовного внимания, ему необходима встреча; и не «всё равно, какая» встреча; не «какая-нибудь», а художественная, т.е. такая, при

которой в душе слушателя и читателя расцветут те самые цветы, что цвели в душе художника, и запылает и засветит тот самый огонь, что горел и светил автору» [1, с. 657].

Выход на эмоциональное восприятие читателя, глубокое, но плавное погружение в текст приведут нас к этой встрече. А она, в свою очередь, подарит любителям литературы малозаметное, но всеобъемлющее и трогательное глубоко внутри чувство родного.

Обратимся к ещё одному рассказу И.А. Бунина «Песнь жаворонка» (1887). Он является одним из самых ранних прозаических опытов Бунина и выполнен в свойственной писателю лирической манере. Познакомимся снова с небольшим отрывком:

«Я помню себя ещё маленьким мальчиком, когда я услышал песенку жаворонка. Это было весеннею зарею, когда и небе одна за другою гасли серебряные звезды.

Мы жили на краю большого села, от нашего домика уходили вдаль нивы, а с другой стороны в темных оврагах распевали весною потоки, падая с уступа на уступ и разбегаясь по голышам. Сочная молодая травка вырастала в мае на этих уступах, и я помню, как часто я сходил в жаркий полдень на эти лужки и разгоряченным лицом ложился на холодную траву...

Но слушайте дальше.

Долго я сидел взаперти зимою в домике...

И вот наконец пришла весна. Я стал гулять по проталинам в саду. Дни были теплые, влажные. Вон за оврагом от оттаявшей земли всходит пар. Земля отходила, и далеко по лугам весь день стояли туманы» [3].

Обратим внимание, какой чудесный материал для сопоставления, как много переключек с предыдущим текстом. Но в этом рассказе для нас особенно важна образность.

Снова уделим внимание эмоциональному восприятию читателей. Какие звуки так трогают их (любимые песни, голоса близких людей, героев мультфильмов)? А какие звуки напоминают о чем-то особенно родном? Если ребятам сложно сразу ответить на этот вопрос, даём им послушать звуки города, природы. После этого они и сами соберут целую систему

образов: летний стрекот сверчков, треск костра, петушиный крик по утрам, лай собак в сельской местности, шум дождя (примеры из практики).

Жаворонок выступает символом свободы, беззаботности и радости. Его песня напоминает о красоте жизни, о том, что существует нечто возвышенное в простых вещах. Этот образ служит контрастом к переживаниям человека, который, несмотря на окружающую красоту, сталкивается с внутренними терзаниями и тоской. Природа, символизируемая жаворонком, продолжает существовать, несмотря на человеческие страдания и переживания. Мы видим разницу между вечностью природы, а здесь – русской природы, и мимолетностью человеческих чувств и жизнью.

А что для ребят значит тот образ, о котором вспомнили они? Попробуем на уроке устроить литературную мастерскую, где ученики смогут написать о своём любимом звуке.

Столь глубокое чувство даст нам возможность понять главного героя, разгадать зашифрованные автором символы, заметить мельчайшие детали и плавно, очень аккуратно вернуться к нашей теме: родной природе, Родине, тому, что мы часто не бережём, не храним трепетно в самых сокровенных уголках своей души, но обязательно к этому когда-то возвращаемся.

Рассказ И.А. Бунина «Пост» (1916) скорее для ребят постарше. Это многослойное произведение, в котором автор затрагивает темы человеческой судьбы, личного выбора и связи с традицией.

«Деревенская усадьба, начало марта, первые недели великого поста.

Дни темные, однообразные.

Но это уже канун весны.

Я живу затворником, за работой с утра до вечера,

– «Се тебе, душа моя, вверяет владыка талант: со страхом прими дар».

Нынче я опять не заметил, как прошел мой день.

Но вот темнеет, синеет за окнами.

Усталый, умиротворенный, я кладу перо, мысленно благодаря бога за силы, за труд, одеваюсь и выхожу на крыльцо.

Сумерки, тишина, сладкий мартовский воздух...

Я иду по деревне, додумываю свои думы, укрепляя свои тайные вымыслы, но всё вокруг вижу, зорко всё замечаю и чувствую – всему открыто мое сердце, мои глаза» [4].

Нельзя не согласиться со словами М.П. Шустова: «Проза Бунина впитывает в себя поэтический строй сказочного мышления, лиризм, задушевность и мелодичность народного языка, богатство его ритма и интонации. В рассказах Бунина не диалог, а именно внутренний монолог, становится той формой стилистического построения речи, где наглядно обнаруживаются формы выразительности и авторской экспрессии» [5, с. 25].

Главный герой рассказа переживает серьёзный внутренний конфликт, связанный с выполнением религиозного поста. Это испытание становится символом борьбы между желаниями и моральными требованиями, что позволяет глубже осознать силу человеческой воли.

Особенно важна в рассказе роль традиции в жизни человека. Пост как религиозная практика становится отражением духовной связи с предками и культурой. Герой должен выбрать, следовать ли этой традиции или же поддаться современным искушениям.

Через столь глубокую и серьёзную тему мы сможем начать аккуратный разговор с ребятами об их понимании традиционности, о том, какие традиции они сейчас соблюдают или видят в современной жизни, как находят баланс между «старым» и «новым».

После обсуждения прочитаем рассказ и увидим, что он полон противоречивых эмоций: страстной борьбы с внутренними демонами, отчаяния и надежды. Читатель ощущает напряжение между желаниями и высокими духовными стремлениями, что вызывает сопереживание главному герою.

И, конечно, мы снова упираемся в тему Родины: «Поднявшись на крыльцо, чувствую тот сложный, особый запах, что бывает только на папертях русских церквей, ранней русской весной» [4]. Целый урок можно построить только вокруг этой строки. Что значит «сложный запах»? В чём может заключаться его особенность? Почему именно ранней весной? Какими ещё средствами художественной изобразительности можно описать этот запах?

Изучение рассказов Бунина «В деревне», «Песня жаворонка» и «Пост» в школьном курсе литературы открывает многогранные аспекты

связи человека с Родиной, формирует умение видеть красоту и глубину человеческого опыта, а также способствует развитию чувства патриотизма и уважения к культурным традициям. Эти произведения демонстрируют, как литература может служить средством поиска смысла жизни и места человека в мире, что делает их незаменимыми для образовательного процесса.

### **Список литературы:**

1. Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. – Москва : Научное слово, 2008. – 658 с.
2. Бунин И. А. В деревне // URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/v-derevne.htm> (дата обращения: 25.10.2024).
3. Бунин И. А. Песня жаворонка // URL: [https://royallib.com/read/bunin\\_ivan/pesnya\\_gavoronka.html#0](https://royallib.com/read/bunin_ivan/pesnya_gavoronka.html#0) (дата обращения: 25.10.2024).
4. Бунин И. А. Пост // URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/post.htm> (дата обращения: 25.10.2024).
5. Шустов М. П. Изучение творчества И. А. Бунина в школе (новое прочтение на основе информационной культуры) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Самара, 2021. – № 79 (1). – С. 22–26.

*Платонова И. Н. (Орел)  
Platonova I. N. (Orel)*

## **КТО ТАКАЯ «ПУСТУШКА»? ИСТОРИЯ ОДНОГО ОКОЛОЛИТЕРАТУРНОГО РАССЛЕДОВАНИЯ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА)**

## **WHO IS A "PUSTUSHKA"? THE STORY OF A NEAR-LITERARY INVESTIGATION (FROM THE EXPERIENCE OF WORKING ON THE ANALYSIS OF A LITERARY TEXT)**

**Аннотация:** В статье дан пример «окололитературного» расследования. Анализируется слово «пустушка», встречающееся в одном из стихотворений И.А. Бунина.

**Ключевые слова:** Бунин, «пустушка», анализ художественного текста.

**Abstract:** The article provides an example of a "near-literary" investigation. The word "pustushka", found in one of I.A. Bunin's poems, is analyzed.

**Keywords:** Bunin, "pustushka", analysis of a literary text.

«Дорости» до чтения больших серьёзных текстов – задача непростая. Научить детей видеть, слышать, воспринимать поэтический язык – ещё большая сложность. Думается, работу со словом нужно начинать с пятого класса. Как правило, времени, отведённого школьной программой на уроки литературы, не хватает для обучения подробному, вдумчивому чтению и анализу художественных произведений. Помогает курс «Словесности».

Раз в неделю, встречаясь со школьниками, стараюсь подбирать небольшие тексты для анализа. И часто это стихотворения И.А. Бунина, удивительного мастера слова. Его тексты соединяют простоту поэтического языка, глубину мысли, тонко передают чувства, позволяют увидеть живую природу. К. Паустовский писал, что каждая его строка четкая, как струна. Нельзя не согласиться и с мнением писателя о том, что «язык Бунина прост, даже временами скуп, очень точен, но вместе с тем живописен и богат в звуковом отношении». Подыскиваю обычно «сезонные» стихотворения, чтобы детям легче было «увидеть» изображённое автором. Так было выбрано и «осеннее» произведение, приведшее к неожиданному расследованию:

Проснулся я внезапно, без причины.  
Мне снилось что-то грустное – и вдруг  
Проснулся я. Сквозь голые осины  
В окно глядел туманный лунный круг.

Усадьба по-осеннему молчала.  
Весь дом был мертв в полночной тишине,  
И, как ребенок брошенный, кричала  
Ушастая пустушка на гумне.

1903

Начали комплексный анализ вслед за автором, в единстве формы и содержания. Обратили внимание на грусть лирического героя, неуютную картину осенней ночи («голые осины», «туманный лунный круг»). Перешли ко второй строфе, обсудили олицетворение «усадьба молчала», метафору «дом мёртв», передающие чувство одиночества и тоски. И тут я заме-

тила необычное слово и задала вопрос детям: «А кто там кричит?» Особенно не задумываясь и не вчитываясь внимательно, они выдали: «Пастушка». С эти никак нельзя было согласиться. Предложила представить эту мелодраму: ночью на гумне (отдельно объяснила значение этого слова) плачет пастушка?! Что-то не складывается. Тут кто-то увидел наконец эпитет «ушастая». Стали представлять, засмеялись, что уже какой-то фильм ужасов получается. Обратились за помощью к интернету и узнали, что «пустушка» – это удо. (Небольшая птица длиной 25-29 см. У нее длинный тонкий клюв, полосатый хохолок, розовато-рыжая окраска тела и черно-белые полосатые крылья и хвост. Имя она получила из-за крика «уд-уд-уд» или «уп-уп-уп», говорят специалисты. В латинском названии данного вида также встречается звучание Урира. Во времена Владимира Даля пернатого также называли пустушка или потатуйка).

Нашла фото птицы, детям понравилась её яркая окраска, на этом можно было и закончить. Но меня не оставляли сомнения: «ушастая»? Никаких ушей у удода видно не было. Решили послушать его голос. Эти звуки никак не соответствовали сравнению «как ребёнок брошенный». В интернете неверная информация? В словаре Даля? Автор ошибся, был неточен? Я-то прекрасно знала, как трепетно И.А. Бунин относился к изображению природы, как беспощадно критиковал коллег за незнание и неточности.

Кроме того, обратила внимание ребят на то, что удо – дневная птица и, насколько я знаю, ночью совсем не активна. Урок закончился, но сомнения не давали покоя. Обратилась за помощью к коллегам-биологам, другу-орнитологу и на следующее занятие пришла с подборкой фото, видео и аудио материалов.

Мы перечитали стихотворение, посмотрели на ушастую сову (ночная птица и уши), послушали, как она звучит, и сделали вывод, что это точно не подходит. То же случилось и с сычом (нет ушей, голос неподходящий). На очереди была СПЛЮШКА (никогда раньше не слышала о существовании такой птицы). Мы узнали, что сова сплюшка – крохотный ночной хищник с протяжным голосом и маскировочным оперением, вид птиц рода совки семейства совиные. Когда посмотрели фото и видео этой маленькой ночной птицы, послушали её голос, пришли к выводу, что именно эти звуки напоминают детский плач. Как же быть с «пустушкой»? Неужели автор

ошибся? Стали сравнивать, «пробовать на вкус» два названия: пустушка – сплюшка. Отметим созвучие этих слов, рискнули предположить, что поэт «перепутал названия».

Конечно, мы никак не претендуем на однозначный вывод, тем более на «уличение» великого писателя в ошибке. Важен, на мой взгляд, сам процесс, воспитание внимания к слову, интерес к живой природе и понимание взаимосвязи между ними.

## *Сведения об авторах*

*Аров Ярослав Игоревич* – младший научный сотрудник Отдела русской литературы конца XIX – начала XX века Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

*Ашихмина Елена Николаевна* – кандидат филологических наук, краевед, преподаватель ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева» (г. Орёл)

*Беленькая Ольга Николаевна* – ведущий методист отдела по связям с общественностью и организационной работы БУК ОО «Орловский объединенный государственный литературный музей И.С. Тургенева» (г. Орёл)

*Болдовская Елена Николаевна* – профессор, профессор кафедры вокально-хорового и музыкально-инструментального искусства ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры», заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, Почётный работник культуры Орловской области (г. Орёл)

*Ветрова Надежда Афанасьевна* – заведующий отделом основного книгохранения БУК ОО «Орловская областная научная универсальная публичная библиотека им. И.А. Бунина» (г. Орёл)

*Газина Татьяна Анатольевна* – заведующий Литературно-мемориальным музеем И.А. Бунина МБУК "Елецкий городской краеведческий музей" (г. Елец)

*Гурова Валерия Яковлевна* – кандидат педагогических наук, доцент, доцент БУ ОО ДПО «Институт развития образования» (г. Орёл)

*Дербенко Алексей Евгеньевич* – главный библиотекарь отдела основного книгохранения БУК ОО «Орловская областная научная универсальная публичная библиотека им. И.А. Бунина» (г. Орёл)

*Драгунова Юлия Альбертовна* – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков истории зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева» (г. Орёл)

*Елизарова Наталия Михайловна* – поэт, прозаик, Член Союза писателей Москвы, Союза Российских писателей, русского ПЕН-центра,

литературный редактор альманаха «Тургеневский бережок», генеральный директор Академии изящной словесности «Орлея» (г. Москва)

*Жиляков Сергей Викторович* – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологии СОФ НИУ «Белгородский государственный университет» (г. Старый Оскол, Белгородская обл.)

*Кондратенко Алексей Иванович* – доктор филологических наук, кандидат политических наук, заведующий методическим отделом БУК ОО «Орловский Дом литераторов», председатель правления Орловской областной организации Союза писателей России, председатель правления Орловского областного отделения РОИА (г. Орёл)

*Кондратенко Анна Алексеевна* – учитель высшей категории, педагог русского языка ООО «Фоксфорд» (г. Москва)

*Краснова Ирина Анатольевна* – доцент Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого, Гуманитарного института, PhD (доктор философии) университета МакГилл Монреаля, Канада (г. Санкт-Петербург)

*Кульчицкая Нина Николаевна* – кандидат педагогических наук, доцент кафедры технологии обучения и методики преподавания предметов БУ ОО ДПО «Институт развития образования» (г. Орёл)

*Лазарева Татьяна Вячеславовна* – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник БУК ОО «Орловский музей изобразительных искусств», доцент кафедры культурного наследия ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орёл)

*Ланина Марина Викторовна* – старший преподаватель Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова (г. Санкт-Петербург)

*Меркурьева Наталья Алексеевна* – кандидат филологических наук, доцент, заведующий центром чтения БУК ОО «Орловская областная научная универсальная публичная библиотека им. И.А. Бунина», председатель Тургеневского общества в Орле (г. Орёл)

*Платонова Ирина Николаевна* – учитель русского языка и литературы АНО СОШ «Леонардо» (г. Орёл)

*Рыльчиков Илья Валерьевич* – писатель, публицист, краевед (г. Люберцы, Московская область)

*Свиридов Владислав Юрьевич* – кандидат филологических наук, научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

*Семёнова Елена Александровна* – кандидат педагогических наук, директор Некоммерческого партнёрства "Театр-ЭКС" (г. Москва)

*Смоголь Наталья Николаевна* – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы XX – XXI веков и истории зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева» (г. Орёл)

*Ставцева Наталья Викторовна* – главный библиотекарь Отдела внешних связей и проектной деятельности БУК ОО «Орловская областная научная универсальная публичная библиотека им. И.А. Бунина», внештатный корреспондент газеты «Орловский вестник» (г. Орёл)

*Тиховская Ольга Александровна* – культуролог, независимый исследователь (г. Лобня, Московская область)

*Тютюнова Юлия Михайловна* – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры графики и дизайна ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева» (г. Орёл)

*Шульгина Елена Александровна* – магистрант ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (Орёл)

# **«Вокруг Бунина: адреса эпохи»**

**Материалы Всероссийской  
научно-практической конференции**

*14–15 ноября 2024 года*

Подписано в печать 18.03.2025 г. Формат 60x80 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Печать ризография. Бумага офсетная. Гарнитура Times  
Объем 12,4 усл. печ. л. Тираж 100 экз.

Отпечатано с готового оригинал-макета в ООО «Горизонт».  
302025, г. Орел, ул. Московское шоссе, д. 137, корп. 5.  
Тел./факс: (4862) 30-00-70