

63(6) 2020

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

ФН

**RUSSIAN JOURNAL OF  
PHILOSOPHICAL SCIENCES**

---

- ◆ *ПОЛИТИЧЕСКАЯ БЕСЧУВСТВЕННОСТЬ*
- ◆ *ТАНАТОЛОГИЧЕСКАЯ ДЕСКРИПЦИЯ*
- ◆ *ПАТРИОТИЧЕСКОЕ САМОБИЧЕВАНИЕ*
- ◆ *ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ РЕДУКЦИЯ*
- ◆ *ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕДИУМ*
- ◆ *ПАМЯТЬ-ВООБРАЖЕНИЕ БУНИНА*
- ◆ *НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСМО-ПСИХО-ЛОГОС*

МОСКВА  
ГУМАНИТАРИЙ

MOSCOW  
HUMANIST PUBLISHING HOUSE

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ  
И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

АКАДЕМИЯ  
ГУМАНИТАРНЫХ  
ИССЛЕДОВАНИЙ

ФН

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

Том 63. № 6/2020

Научный образовательный просветительский журнал  
Издается с 1958 года. Выходит ежемесячно

Журнал включен в «Реферативный журнал» и в базы данных  
**ВИНИТИ РАН, Российский индекс научного цитирования,  
EBSCO Academic Complete Search, The Philosopher's Index.**

Сведения о журнале ежегодно публикуются в международной  
справочной системе по периодическим и продолжающимся изданиям  
**«Ulrich's Periodicals Directory»**

DOI: 10.30727/0235-1188

Москва  
Гуманитарий

## Международная редакционная коллегия

Председатель международной редакционной коллегии **Гусейнов А.А.**

**Амилеби С.А.**, д.филос., проф. Ун-та Джорджа Вашингтона (США);  
**Бараш Дж.Э.**, д.филос., проф. Ун-та Пикардии им. Ж. Верна (Франция);  
**Брес И.**, проф., гл. ред. «Revue philosophique de la France et de l'étranger» (Франция);  
**Даллмайр Ф.Р.**, д.филос., проф. Ун-та Нотр-Дам (США); **Дени М.**, д.филос., проф., координатор отношений и международных проектов с Россией и странами Восточной Европы Ун-та Бордо им. Монтеня (Франция); **Майнцер К.**, проф. Мюнхенского технического университета, научный директор Академии им. Карла фон Линде (Германия); **Тиханов Г.**, д.филос., зав. кафедрой сравнительного литературоведения Лондонского ун-та Королевы Марии (Великобритания); **Чжан Байчунь**, проф. Пекинского педагогического университета (Китай); **Штольценберг Ю.**, д.филос., проф. Ун-та Галле-Виттенберга им. М. Лютера (Германия); **Эпштейн М.**, проф. Ун-та Эмори (США), директор Центра обновления гуманитарных наук Даремского ун-та (Великобритания); **Эспехо Р.**, д.филос., президент Международной организации систем и кибернетики (Великобритания), приглашенный проф. Ун-та Сантьяго (Чили).

## Редакционная коллегия

Председатель редакционной коллегии **Смирнов А.В.**

**Автономова Н.С.**, ак. Академии гуманитарных исследований (АГИ), д.филос.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Алексеев П.В.**, д.филос.н., проф. МГУ им. М.В. Ломоносова; **Апресян Р.Г.**, ак. АГИ, д.филос.н., зав. сектором ИФ РАН; **Аршинов В.И.**, д.филос.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Блауберг И.И.**, д.филос.н., в.н.с. ИФ РАН; **Вдовина И.С.**, д.филос.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Водолазов Г.Г.**, ак. Академии политической науки (АПН), вице-президент АПН, проф. МГИМО (У); **Губин В.Д.**, ак. АГИ, д.филос.н., зав. кафедрой истории зарубежной философии РГГУ; **Гусейнов А.А.**, ак. РАН, научный руководитель ИФ РАН; **Давыдов А.П.**, д.культурологии, гл.н.с. ИС РАН; **Доброхотов А.Л.**, ак. АГИ, д.филос.н., проф. НИУ ВШЭ; **Дубровский Д.И.**, д.филос.н., проф., гл.н.с. ИФ РАН; **Журавлев А.Л.**, ак. РАН, научный руководитель ИП РАН; **Лепский В.Е.**, д.психолог.н., проф., гл.н.с. ИФ РАН; **Мионов В.В.**, чл.-кор. РАН, декан филос. фак-та МГУ им. М.В. Ломоносова; **Михайлов И.А.**, к.филос.н., с.н.с. ИФ РАН; **Мотрошилова Н.В.**, д.филос.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Пантин В.И.**, ак. АПН, зав. отделом ИМЭМО РАН; **Пивоваров Ю.С.**, ак. РАН, научный руководитель ИНИОН РАН; **Порус В.Н.**, д.филос.н., руководитель Школы философии фак-та гум. наук НИУ ВШЭ; **Пружинина А.А.**, к.филос.н.; **Розин В.М.**, д.филос.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Рябов В.В.**, чл.-кор. РАО, президент МГПУ; **Северикова Н.М.**, к.филос.н., заслуж.н.с. МГУ им. М.В. Ломоносова; **Сиземская И.Н.**, д.филос.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Смирнов А.В.**, ак. РАН, академик-секретарь Отделения общественных наук РАН, директор ИФ РАН; **Смолин О.Н.**, ак. РАО, 1-й зам. пред. комитета ГД ФС РФ по образованию и науке; **Степаняц М.Т.**, ак. АГИ, д.филос.н., зав. кафедрой ЮНЕСКО ИФ РАН; **Тульчинский Г.Л.**, д.филос.н., проф. НИУ ВШЭ (СПб); **Турбовской Я.С.**, д.пед.н., председатель Координационного совета Института стратегии развития образования РАО; **Федотова В.Г.**, ак. РАЕН, д.филос.н., гл.н.с. ИФ РАН; **Черниговская Т.В.**, чл.-корр. РАО, д.б.н., д.ф.н., проф., зав. кафедрой СПбГУ; **Шевченко В.Н.**, д.филос.н., гл.н.с. ИФ РАН.

## Редакция:

Главный редактор Дубровский Д.И.

Ответственный секретарь Пружинина А.А.

Научный редактор Винник Д.В.

Редактор отдела культурологии и религиоведения Дуркин Р.А.

Литературный редактор Тукузова Т.М.

Верстка: Топилина В.М.

E-mail: [academyRH@list.ru](mailto:academyRH@list.ru)

<http://www.phisci.info>

Шеф-редактор Мариносян Х.Э.

THE MINISTRY OF SCIENCE  
AND HIGHER EDUCATION OF  
THE RUSSIAN FEDERATION

ACADEMY FOR  
RESEARCH INTO  
THE HUMANITIES

ФН

RUSSIAN JOURNAL OF  
PHILOSOPHICAL SCIENCES  
(FILOSOFSKIE NAUKI)

Vol. 63. No. 6/2020

Scientific and Educational Journal  
Published since the Year 1958. Issued Monthly

The journal is listed in the *Abstracts Journal* and **databases of the VINITI** (All-Russian Institute for Scientific and Technical Information of the Russian Academy of Sciences), **Russian Index of Science Citation, EBSCO Academic Complete Search, The Philosopher's Index.**

The information about the journal is published annually  
in the international information system on serial publications

*Ulrich's Periodicals Directory*

DOI: 10.30727/0235-1188

Moscow  
Humanist Publishing House

### International Editorial Board:

Chairman of the International Editorial Board **Guseinov A.A.**

**Barash J.A.**, Dr., Prof., Jules Verne University of Picardy (France); **Brès Y.**, Dr., Prof. em., Paris Diderot University – Paris 7, Editor-in-Chief of the *Revue philosophique de la France et de l'étranger* (France); **Dallmayr F.R.**, Ph.D., Packey J. Dee Professor at the University of Notre Dame (USA); **Dennes M.**, Dr., Prof., coordinator of relations and international projects with Russia and other Eastern European countries, Montaigne Bordeaux 3 University (France); **Epstein M.**, Ph.D., S.C. Dobbs Prof. at Emory University (USA), Director of the Centre for Humanities Innovation at Durham University (UK); **Espejo R.**, Ph.D., President of the World Organisation of Systems and Cybernetics (UK), Visiting Prof. at the University of Santiago (Chili); **Mainzer K.**, Dr., Prof. em., Technical University of Munich (Germany); **Stolzenberg J.**, Dr., Prof. em., Martin Luther University of Halle-Wittenberg (Germany); **Tihanov G.**, Ph.D., George Steiner Professor of Comparative Literature at Queen Mary University of London (UK); **Umpleby S.A.**, Ph.D., Prof., The George Washington University (USA); **Zhang Baichun**, Prof., Beijing Normal University (China).

### Editorial Board:

Chairman of the Editorial Board **Smirnov A.V.**

**Alexeev P.V.**, D.Sc., Prof., Lomonosov Moscow State University (MSU); **Apressyan R.G.**, D.Sc., Head of the Department, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences (IPhRAS); **Arshinov V.I.**, D.Sc., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Avtonomova N.S.**, D.Sc., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Blauberg I.I.**, D.Sc., Lead.Res.Fell., IPhRAS; **Chernigovskaya T.V.**, RAE Corr Memb., D.Sc., Prof., Head of the Department at Saint Petersburg State University (Saint Petersburg); **Davydov A.P.**, D.Sc., Prin.Res.Fell., Institute of Sociology of the RAS; **Dobrohotov A.L.**, D.Sc., Prof., National Research University Higher School of Economics (NRU HSE); **Dubrovsky D.I.**, D.Sc., Prof., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Fedotova V.G.**, RANS Full Memb., Prin.Res.Fell., IPhRAS, Ph.D.; **Gubin V.D.**, D.Sc., Head of the Department of the History of Foreign Philosophy at the Russian State University for the Humanities; **Guseynov A.A.**, RAS Full Memb., Director of the Institute of Philosophy of the RAS; **Lepskiy V.E.**, D.Sc., Prof., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Mikhaylov I.A.**, Ph.D., Sen. Res.Fell., IPhRAS; **Mironov V.V.**, RAS Corr. Memb., Dean of the Faculty of Philosophy at the MSU; **Motroshilova N.V.**, D.Sc., Prof., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Pantin V.I.**, Academy of Political Sciences (Russia) Full Memb., Head of the Department at the Institute of World Economy and International Relations of the RAS; **Pivovarov Yu.S.**, RAS Full Memb., Scientific Director of the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the RAS; **Porus V.N.**, D.Sc., Head of the Department at the NRU HSE; **Pruzhinina A.A.**, Ph.D.; **Rozin V.M.**, D.Sc., Lead.Res.Fell., IPhRAS; **Ryabov V.V.**, RAE Corr. Memb., President of the Moscow City Teacher Training University; **Severikova N.M.**, Ph.D., Honour.Res.Fell., Faculty of Philosophy, MSU; **Shevchenko V.N.**, D.Sc., Prin.Res. Fell., IPhRAS; **Sizemskaya I.N.**, D.Sc., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Smirnov A.V.**, RAS Full Memb., Academician-Secretary of the Department of Social Sciences of the RAS, Director of the Institute of Philosophy of the RAS; **Smolin O.N.**, RAE Corr. Memb., First Deputy Chairman of the Russian State Duma Committee for Education; **Stepanyants M.T.**, D.Sc., Prin.Res.Fell., UNESCO Chairholder at the IPhRAS; **Tulchinskii G.L.**, D.Sc., Prof., NRU HSE (St. Petersburg); **Turbovskoy Ya.S.**, D.Sc., Chairperson of the Coordination Council at the Institute for the Theory and History of Pedagogy of the RAE; **Vdovina I.S.**, D.Sc., Prin.Res.Fell., IPhRAS; **Vodolazov G.G.**, APS Full Memb., Vice President of the Academy of Political Sciences (APS), Prof., Moscow State Institute of International Relations; **Zhuravlev A.L.**, RAS Full Memb., Chief Scientific Officer of the Institute of Psychology of the RAS.

### Editorial Staff:

Main Editor Dubrovsky D.I.

Executive Secretary Pruzhinina A.A.

Scientific Editor Vinnik D.V.

Cultural and Religious Studies Department's Editor Durkin R.A.

Literary editor Tukuzova T.M.

Page Layout: Topilina V.M.

E-mail: [academyRH@list.ru](mailto:academyRH@list.ru)

<http://www.phisci.info>

Editor-in-Chief **Marinosyan Kh.E.**

ОГЛАВЛЕНИЕ

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ.  
ФИЛОСОФИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Посвящается 150-летию со дня рождения  
Ивана Алексеевича Бунина

Проза как философия:

Иван Бунин ■

<i>ОТ РЕДАКЦИИ</i>	Введение в рубрику	7
<i>О.Т. ЕРМИШИН</i>	Творчество И.А. Бунина: философские интерпретации	10
<i>В.В. ВАРАВА</i>	От удивления к ужасу: И.А. Бунин в поисках философского языка	25
<i>Т.В. МАРЧЕНКО</i>	И.А. Бунин и Ф.М. Достоевский: из размышлений над поэтикой	49
<i>А.А. ДОРОНИНА</i>	«Перелом эпох» в литературно- философском осмыслении И.А. Бунина и Вяч. Иванова	65
<i>Ю.В. КЛЕПИКОВА</i>	Иван Бунин и Георгий Федотов: дискурс о революции 1917 года в философской и художественной мысли Серебряного века	82
<i>П.С. ВОЛКОВА (Краснодар), Л.П. КАЗАНЦЕВА (Астрахань)</i>	Творчество Ивана Бунина в пространстве кинематографа: интерпретация и реинтерпретация	96

Философское краеведение ■

<i>А.А. КАРА-МУРЗА</i>	Остров Капри Ивана Бунина	110
<i>В.Л. ШАРОВА</i>	Философское осмысление пространства в прозе И.А. Бунина	133

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Конференции, семинары,

круглые столы ■

<i>И.А. БИРИЧ, О.Д. МАСЛОБОЕВА (Санкт-Петербург), Р.А. ТУКАЕВА (Санкт-Петербург)</i>	«Творчество как национальная стихия: общее и особенное в современном социокультурном пространстве» V Международная научная конференция	146
--	---	-----

**CONTENTS**

**INTELLECTUAL HERITAGE.  
THE PHILOSOPHY OF RUSSIAN LITERATURE**

*On the 150<sup>th</sup> Anniversary  
of the Birth of Ivan A. Bunin*

**Prose as Philosophy: ■  
Ivan Bunin**

<i>EDITORIAL</i>	Section Introduction	7
<i>O.T. ERMISHIN</i>	The Works of I.A. Bunin: Philosophical Interpretations	10
<i>V.V. VARAVA</i>	From Surprise to Horror: I.A. Bunin in Search of a Philosophical Language	25
<i>T.V. MARCHENKO</i>	I.A. Bunin and F.M. Dostoevsky: Some Reflections on Poetics	49
<i>A.A. DORONINA</i>	The Theme of the Change of Times in Ivan Bunin and Vyacheslav Ivanov's Literary and Philosophical Interpretation	65
<i>J.V. KLEPIKOVA</i>	Ivan Bunin and George Fedotov: A Discourse on the 1917 Revolution in Philosophical and Literary Thought of the Silver Age	82
<i>P.S. VOLKOVA (Krasnodar), L.P. KAZANTSEVA (Astrakhan)</i>	The Strategies of Adaptation of Ivan Bunin in the Cinema: Interpretation and Reinterpretation	96

**Philosophical Area Studies ■**

<i>A.A. KARA-MURZA</i>	Ivan Bunin's Capri Island	110
<i>V.L. SHAROVA</i>	Philosophical Comprehension of Space in the Prose of Ivan Bunin	133

**SCIENTIFIC LIFE**

**Conferences, Seminars,  
Round Tables ■**

<i>I.A. BIRICH, O.D. MASLOBOEVA (Saint Petersburg), R.A. TUKAEVA (Saint Petersburg)</i>	"Creativity as the National Element: The General and the Special in the Modern Socio-Cultural Space" V International Scientific Conference	146
---	--	-----



**ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ.  
ФИЛОСОФИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**



**Проза как философия:**

**Иван Бунин**



*Посвящается 150-летию со дня рождения  
Ивана Алексеевича Бунина*

Введение в рубрику  
Section introduction

***К 150-летию со дня рождения И.А. Бунина***

Иван Алексеевич Бунин (1870–1953) – всемирно известный писатель, лауреат Нобелевской премии. Литература о нем обширна, его проза продолжает выходить большими тиражами, издается его внушительное эпистолярное наследие, литературоведение вплотную подошло к научно-критическому (академическому) изданию собрания сочинений писателя. Между тем в философском сообществе внимание к творчеству Бунина до сих пор остается более чем скромным.

Редакция журнала «Философские науки» данным изданием предпринимает попытку восполнения этого пробела. Авторы, представленные в настоящем номере, демонстрируют разные философские и культурологические подходы к наследию Бунина, его мировоззрению в целом.

Прежде всего возникает вопрос – как соотносится философская интерпретация с литературным текстом, насколько адекватна ему? Иначе говоря, как можно исследовать философские идеи в литературе? Однозначного ответа на этот вопрос нет. Зато есть неординарные изыскания, оригинальные взгляды творческих, ищущих и выявляющих новые аспекты в произведениях Ивана Бунина людей, чьи работы опубликованы в этом номере.

Автор первой статьи Олег Ермишин рассматривает противоречия, которые возникают в философских интерпретациях литературного текста. Философы неизбежно в той или иной мере проецируют свои концептуальные взгляды на восприятие литературы. В соотношении «философ – писатель» образуется

сложное пространство смыслов, которое не так легко поддается рациональной расшифровке.

Философ и писатель Владимир Варава предлагает другой подход, исходя из концепции «философского языка», объединяющего литературу и философию. По его мнению, литература есть «форма философского высказывания», такая же, как научный трактат или диссертация, но имеющая особенности в выражении авторского мировоззрения. Писатель говорит о том же самом, что и философ, — о метафизических вопросах человеческой жизни, но только более проникновенным, образным языком. Исходя из размышлений В.В. Варава, следует, что лучше не искать философские «идеи и мотивы» в литературных текстах, а понимать философию и литературу как две взаимосвязанные и взаимодополняющие области, которые объединяет язык.

Филолог Татьяна Марченко показывает философские темы в творчестве Бунина с литературоведческой точки зрения. Известно, что, начиная с М.М. Бахтина, поэтика, часто рассматриваемая в философском контексте, стала ведущей темой в отечественном литературоведении. В данном случае поэтика И.А. Бунина и Ф.М. Достоевского позволяет не только сравнить их философско-художественные системы, но показать метафизическую связь между двумя русскими писателями, несмотря на разницу их литературных стилей и творческих подходов.

Значительное место занимают статьи, посвященные связи Бунина с разными аспектами русской культуры (эстетическими, историческими, социальными). В статье Анны Дорониной рассматриваются разница взглядов между «модернистом» Вячеславом Ивановым и «классиком» Иваном Буниним, их восприятие революционной эпохи. Сравнительный анализ представлен также в статье Юлии Клепиковой об отношении к революции Бунина и Георгия Федотова, сделана попытка обобщить историософские идеи обоих авторов. Историософия играет важную роль в русской философии и публицистике; на ее основе автор статьи сближает взгляды Бунина и Федотова, при этом показывая разницу в их мнениях и точках зрения (художественно-эмоциональное описание и философский анализ).

Авторская интерпретация в кинематографе на примере экранизации повести Бунина «Суходол» (Россия, 2011 г.) исследована в статье Полины Волковой и Людмилы Казанцевой. Авторы доказывают, что в фильме «Суходол» происходит единовременное

сочетание интерпретации и реинтерпретация, т.е. режиссером поставлена сложная задача сохранения художественной целостности, основанной на первоисточнике, и переосмысления отдельных деталей и образов. Так возникает проблема, во многом схожая с философской интерпретацией, – как передать литературный текст образными средствами кинематографа.

В статье Алексея Кара-Мурзы, написанной в жанре «интеллектуального краеведения», обозревается роль острова Капри в жизни и творчестве Бунина. В хронологическом порядке описаны три поездки Бунина на Капри и его круг общения, перечислены написанные на живописном острове рассказы и повести. Однако экскурс в краеведение заканчивается парадоксальным заключением, извлеченным из переписки с М.А. Алдановым, о том, что на писательское вдохновение Бунина оказало влияние не пребывание на Капри, а по словам самого писателя, исключительно воображение. Подтверждением этого служит тот факт, что многие рассказы Бунина о русской деревне созданы на итальянском острове, в то время как «Господин из Сан-Франциско» – в деревенской усадьбе, в Орловской губернии.

Завершает цикл юбилейных статей исследование Вероники Шаровой, в котором, обращаясь к методам «философского краеведения» и «исследований памяти», вслед за В. Беньямином автор рассматривает образ Парижа, в творчестве Бунина связанный с воспоминанием о России. Память-воображение, «переоткрытие прошлого» неизбежно связаны с восприятием окружающего мира, опорой сознания на точку в конкретном пространстве – такова психология творчества, сложные механизмы художественной реконструкции, которые обнаруживаются в произведениях Бунина.

Многообразие подходов и методов, которое читатель найдет в этом номере «Философских наук», – убедительное свидетельство того, что творчество Бунина представляет собой огромный, не исследованный во всей полноте пласт наследия литературного гения, что открывает широкие перспективы для философских и междисциплинарных исследований его наследия, к чему мы и призываем.

*От редакции*

## **Творчество И.А. Бунина: философские интерпретации**

*О.Т. Ермишин*

*Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына,  
Москва, Россия*

### **Аннотация**

Статья посвящена интерпретациям, которые развивали русские философы по отношению к литературным сочинениям И.А. Бунина. Автор статьи анализирует противоречия, возникающие в интерпретациях И.А. Ильина, Ф.А. Степуна и В.Н. Ильина. Философские интерпретации дают возможность понять творчество И.А. Бунина с точки зрения его концептуального осмысления. Разные мнения и оценки связаны с философскими взглядами авторов, т.к. философы проецируют свои философские идеи на творчество И.А. Бунина. И.А. Ильин в работе «О тьме и просветлении» сводит все творчество Бунина к изображению внешнего и чувственного опыта. Он доказывает, что Бунин игнорировал духовную жизнь. Ф.А. Степун, напротив, находит в творчестве Бунина духовность и метафизику (статья «Иван Бунин»). В.Н. Ильин не предложил никакой законченной концепции, но обратил внимание на некоторые религиозно-философские мотивы в творчестве Бунина, их связь с мировой мудростью. Автор статьи показывает на примере книги «Жизнь Арсеньева», что у Бунина есть «философия творчества» и творческий метод, который можно определить как «феноменологию душевной жизни». Бунин чаще всего не описывает отдельно душевные состояния литературных героев и окружающую природу, а соединяет их в единый мир, в котором одно проникает в другое. Для бунинского описания жизненных явлений характерно выведение «за скобки» рефлексии, моральных и религиозных оценок (то, что в философии называется «феноменологической редукцией»). Однако за миром человеческих чувств Бунин ищет идеал высшей мудрости, который описывает в книге «Освобождение Толстого». По мнению автора статьи, Бунин не только описывал внешний и чувственный опыт, но искал высшее духовное единство и видел путь к духовному освобождению в законах красоты и гармонии.

**Ключевые слова:** русская эмиграция, философия творчества, теория литературы, интерпретация, эстетика, религиозно-философское мировоззрение, анализ сознания.

**Ермишин Олег Тимофеевич** – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник научно-исследовательского центра Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына  
oleg\_ermishin@mail.ru  
<https://orcid.org/0000-0002-6831-1628>

**Для цитирования:** Ермишин О.Т. Творчество И.А. Бунина: философские интерпретации // Философские науки. 2020. Т. 63. № 6. С. 10–24. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-10-24

## **The Works of I.A. Bunin: Philosophical Interpretations**

*O.T. Ermishin*

*Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad, Moscow, Russia*

### **Abstract**

The article examines the interpretations of I.A. Bunin's literary works in Russian philosophy. The author discusses the contradictions between the interpretations of the philosophers I.A. Ilyin, F.A. Stepun, and V.N. Ilyin. Philosophical interpretations make possible the conceptual comprehension of I.A. Bunin's works. Difference in opinions and assessments derives from the difference of their philosophical views because philosophers project their own philosophical ideas on I.A. Bunin's works. In the book *On Darkness and Enlightenment*, I.A. Ilyin reduced Bunin's narrative to the image of external and sensual experience. I.A. Ilyin demonstrated that Bunin ignored spiritual life. On the contrary, F.A. Stepun found spirituality and metaphysics in Bunin's works (article "Ivan Bunin"). V.N. Ilyin did not propose any complete concept in relation to I.A. Bunin's works. He drew attention to some religious-philosophical motives in I.A. Bunin's works and their connection to world wisdom. On the example of the novel *The Life of Arseniev* the author of article shows that Bunin has "philosophy of creativity" and creative method, which can be defined as the "phenomenology of spiritual life." Bunin most often does not describe separately the mental states of literary characters and the surrounding nature, but unites them into a single world in which one penetrates into the other. For Bunin's description of life phenomena, it is characteristic to "bracket out" reflection, moral and religious assessments (what in philosophy is called "phenomenological reduction"). However, Bunin looked for the ideal of supreme wisdom behind the world of human feelings. He described this ideal in the work *The Liberation of Tolstoy*. The article proves that Bunin not only described external and sensual experience, but he looked for supreme spiritual unity and saw the way to spiritual liberation in the laws of beauty and harmony.

**Keywords:** Russian emigration, philosophy of creativity, theory of literature, interpretation, aesthetics, religious-philosophical worldview, analysis of consciousness.

**Oleg T. Ermishin** – D.Sc. in Philosophy, Leading Research Fellow at the Research Centre of Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad.

oleg\_ermishin@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-6831-1628>

**For citation:** Ermishin O.T. (2020) The Works of I.A. Bunin: Philosophical Interpretations. *Russian Journal of Philosophical Sciences= Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 6, pp. 10–24. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-10-24

И.А. Бунин не так часто привлекал внимание философских авторов, что вполне объяснимо: он в отличие от многих своих современников не проявлял интереса к философии как сфере рационального знания. Конечно, можно сказать, что у Бунина были своего рода «художественная философия» и эстетическое мировоззрение. В какой-то мере свои мировоззренческие и религиозные взгляды Бунин изложил в книге «Освобождение Толстого» (1937), в которой одной из главных тем стало стремление к совершенству, путь к духовному освобождению. Однако есть существенная разница между религиозными и философскими размышлениями. Тем не менее некоторые русские мыслители в эмиграции дали на примере творчества И.А. Бунина ряд философских интерпретаций, которые интересно сопоставить и проанализировать.

### Русские философы о И.А. Бунине

Прежде всего следует обратиться к известной книге И.А. Ильина «О тьме и просветлении», в которой есть отдельная (первая) глава о И.А. Бунине. Ильин развивал концепцию «художественного акта», в контексте которой рассматривал и творчество Бунина. Он признавал художественную «зоркость» и «честность» Бунина, отмечая, что в его творчестве получили выражение атмосфера русской дворянской усадьбы и народная, крестьянская стихия. Художественный (эстетический) акт Бунина Ильин свел к восприятию внешнего, чувственного опыта. А далее он уже дал свою оценку творческому опыту

Бунина: «Этот опыт открыл ему доступ к жизни человеческого инстинкта, но затруднил ему доступ к жизни человеческого духа» [Ильин 1996, 215]. По мнению Ильина, Бунин имел в творчестве единственную задачу: «видеть внешний мир и сквозящую через него жизнь инстинкта и их живописать» [Ильин 1996, 215]. Называя Бунина «чистым художественным медиумом», Ильин становится на субъективную точку зрения: он полагает, что писатель должен созерцать внешний мир только для того, чтобы увидеть жизнь духа. Жизнь «природного, естественного человека», мир «инстинктов» (страстей, желаний) сами по себе не могут быть достойны внимания писателя, но, как полагал Ильин, должны служить ему материалом для «просветления» и духовного преодоления.

Книга Ильина «О тьме и просветлении» написана в конце 1930-х гг. (опубликована только в 1959 г.), и ее основные идеи вполне понятны в контексте того религиозно-философского мировоззрения автора, которое сформировалось у него в конце жизни. Однако если вспомнить феноменологию Гуссерля, с которой Ильин был хорошо знаком и изучал во времяграничной научной командировки в Германии, то творчество Бунина в контексте феноменологического метода выглядит совсем по-другому. Бунин часто созерцает жизнь (явления жизни) так, что совершенно выводит «за скобки» рефлексию, моральные и религиозные оценки (говоря философским языком, совершая «феноменологическую редукцию»). Для Ильина как религиозного философа такая позиция, конечно, неприемлема, т.к. для него писатель не должен быть чистым созерцателем или «медиумом». Точка зрения Ильина не только субъективна, но еще значительно упрощает отношение к творчеству Бунина, которое более многообразно и никак не сводится к одному «инстинкту».

Нельзя сказать, что Ильин совершенно не прав, т.к. он подмечает очень много важных деталей и особенностей в творчестве Бунина. Однако Ильин как философ должен сделать выводы, а для этого он вводит понятие «инстинкт», придавая ему какой-то субъективный смысл. Если рассмотреть инстинкт в мире животных, то его действие происходит по одним и тем же законам, можно сказать, почти

«автоматически». Ильин же употребляет слово «инстинкт» в каком-то другом смысле: «Этот инстинкт “полон жадного любопытства ко всему и ко всем”» [Ильин 1996, 223]. А далее восприятие природы у Бунина он понимает как «возврат инстинкта к природе» [Ильин 1996, 223]. Из размышлений Ильина получается, что человек обладает каким-то особым «инстинктом», который отличается «жадным любопытством», стремлением к впечатлениям и повышенным вниманием к внешнему миру. Однако в отношении Бунина такое понимание инстинкта означает всего лишь художественный дар писателя, прирожденный талант, основанный на личном восприятии. Ильин косвенно признает, что так понимает «инстинкт», когда указывает, что художественный акт Бунина «живет зрением, обонянием, слухом, вкусом, осязанием и пространственным воображением» [Ильин 1996, 224].

Далее утверждений, связанных с общей философской интерпретацией, Ильин не идет, только подробно иллюстрируя их многочисленными цитатами, призванными подтвердить правоту философа. Очень много он цитирует «Жизнь Арсеньева», отождествляя главного лирического героя с самим Буниным. К «Жизни Арсеньева» еще вернемся, чтобы подтвердить или опровергнуть точку зрения Ильина. Пока же только констатируем факт, что Ильин, высоко оценивая «художественный акт» Бунина, в рамках своей концепции признает его недостаточным и не соответствующим высшему эстетическому идеалу, выразителем которого в конце книги выступает другой русский писатель, И.С. Шмелев. Ильин прямо заявляет, что «художественный акт» Бунина, направленный на внешний, чувственный мир, идет «в ущерб, в устранение, может быть, даже в утрату нечувственных содержаний и состояний» [Ильин 1996, 232], а далее он описывает свой эстетический идеал, направленный на духовный мир, начав с Платона и перечислив нескольких поэтов и писателей (Данте, Петрарка, Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Достоевский, Шмелев). Таким образом, для Ильина творчество Бунина служит только материалом для последующего обоснования личного мировоззренческого идеала по отношению к литературному творчеству.

Альтернативную концепцию, противоположную точке зрения Ильина, развивал известный философ Федор Степун в статье «Иван Бунин», опубликованной в 1934 г. и затем включенной в сборник «Встречи» (1962). Степун берет за основу своей концепции понятие «подлинности», «первозданности» таланта Бунина. Он пишет: «Раскрыть сущность подлинности – значит раскрыть тайну бунинского творчества» [Степун 2000, 681]. Более того, Степун понимает тайну подлинности как органическое единство между личностью и абсолютной истиной. Об «инстинкте», который так занимал Ильина, Степун пишет, но совершенно в противоположном смысле, подчеркивая, что Бунин прошел свой литературный путь, минуя декадентские и политические искушения, благодаря «царственной свободе, укорененной в твердом, инстинктивном знании того, что ему, т.е. его таланту, нужно и что не нужно» [Степун 2000, 682]. По мнению Степуна, Бунин, опираясь на «инстинктивное знание», достиг «в известном смысле, абсолютного», т.е. понимания каких-то основ жизни, скрытых от обычного наблюдения. Степун объясняет: «Созерцание мира умными глазами стоит любой мирозерцательной глубины» [Степун 2000, 684].

Вводя понятия «инстинктивное знание» и «умные глаза», Степун явно сближал творчество Бунина с философией, с чем был совершенно не согласен Ильин, считавший уделом Бунина только какое-то «до-духовное», природное бытие. Интересно отметить, что Степун, как и Ильин, ссылаясь на ту же «Жизнь Арсеньева», чтобы указать на духовность и философичность Бунина. Он полагал, что «Жизнь Арсеньева» – это «отчасти философская поэма, а отчасти симфоническая картина», в этом произведении Бунина «слились две темы: метафизически-психологическая тема высветления бунинских воспоминаний в вечную память и исторически-бытовая тема гибели царской России» [Степун 2000, 689]. При этом Степун подчеркивал, что «философская поэма» разворачивается в нескольких планах – не только в природном (как считал Ильин), но еще в социальном, историческом и метафизическом. Такая «симфоническая картина», по мнению Степуна, достигается путем особого «художественного познания». Таким образом,

получаются две противоположные концепции: Ильин понимал творчество Бунина как лишенное духовности и философской мысли, связанное исключительно с чувственным опытом, а Степун видел в нем «умное созерцание», «художественное познание» социального, исторического и метафизического мира. Если Ильин был автором концепции, достаточно развернутой и обоснованной, но очень односторонне трактующей литературное творчество, то Степун только указал на «подлинность» таланта Бунина и на его метод «художественного познания», не показав более детально все особенности этого метода.

Третий пример, который необходимо привести как философское описание, при этом лишенное излишней концептуальности, – статья Владимира Ильина<sup>1</sup> «Бунин и злая жизнь» (1969). Автор этой статьи излагает несколько мыслей, не стремясь втиснуть их в рамки законченной концепции. В.Н. Ильин считал, что русская жизнь описана Буниным с таким мастерством, что художественная правда сама по себе превращает в ничто многие социальные и философские теории, которые владели умами дореволюционной интеллигенции.

Ранее В.Н. Ильин написал работу о русской философии, в которой выделял традицию русской мысли, назвав ее «пессимизм в философии». Влияние этой работы сказывается и в размышлениях В.Н. Ильина о Бунине, когда речь идет о буддистских мотивах и пессимистической метафизике в духе Шопенгауэра. В.Н. Ильин цитирует рассказ Бунина «Братья» и тут же замечает: «Конечно, всякий грамотный в истории философии, всякий читавший изложения учений Будды, Когелета, Гегеля, Шопенгауэра, Эдуарда Гартмана, Пауля Дейссена и др. – до нашего Ф.Ф. Зелинского с его гениальным “Vince, sol!” (“Побеждай, солнце!”), – всякий достаточно поднаторевший в этого рода философско-метафизическом и горько-пряном тумане и дурмане, всякий накурившийся опиума и гашиша в виде приправы к этим философским блюдам, сразу поймет, о какой мудрости здесь идет речь...» [Ильин 1969, 83]. Казалось бы, дальше должны следовать какие-то философские выводы

---

<sup>1</sup> Далее везде указываем его с инициалами, чтобы отличить от однофамильца И.А. Ильина.

и обобщения. Однако В.Н. Ильин заявил, что Бунину не нужна философия, потому что можно говорить о редком феномене, «когда за художника полностью и во всей силе умственных способностей мыслит его искусство, мастерство, и мыслит остро, едко, безошибочно попадая в цель» [Ильин 1969, 83].

По мнению В.Н. Ильина, Бунин не был философом, но он представляет то, что «можно назвать *художественным витализмом нашего времени*» [Ильин 1969, 84]. Используя термин «витализм», В.Н. Ильин не объясняет его смысл по отношению к Бунину, добавив только ряд цитат и размышлений, полагая, что в основе мастерства Бунина лежит особое понимание красоты, в свете которого пессимистические темы преобразуются «с точки зрения вечности». Таким образом, В.Н. Ильин делает несколько намеков на философский смысл, содержащийся в творчестве Бунина, но предпочитает избегать широких концептуальных обобщений. Возможно, такой подход В.Н. Ильина к творчеству Бунина не случаен и является осознанным методологическим выбором.

### **Творчество И.А. Бунина как «феноменология душевной жизни»**

Если попытаться охарактеризовать творчество И.А. Бунина с философской точки зрения, то к его значительной части можно применить определение «феноменология душевной жизни». Под этим определением следует понимать описание душевных состояний литературных героев и их восприятие окружающего мира. И.А. Бунин чаще всего не описывает отдельно природу и человека, а соединяет их в единый мир, в котором одно проникает в другое. Таким образом, человеческое сознание в разных аспектах (чистое восприятие, осознанное восприятие, рефлексия, самоанализ и т.д.) является одной из главных тем в творчестве И.А. Бунина.

Возьмем в качестве примера «Жизнь Арсеньева»<sup>2</sup>, которую упоминают и цитируют И.А. Ильин и Ф. А. Степун. Ни один

---

<sup>2</sup> «Жизнь Арсеньева» была охарактеризована литературоведом Ю.В. Мальцевым как «феноменологический роман»: «“Жизнь Арсеньева” – это не воспоминание о жизни, а воссоздание своего восприятия жизни и переживание этого восприятия (то есть новое “восприятие восприя-

из этих авторов не обратил внимания на один важный факт: Бунин в «Жизни Арсеньева» в главном герое воплощает не себя, хотя, конечно, использует личный опыт и воспоминания, а создает образ человека, говоря словами М. Хайдеггера, «заброшенного» в мир и ищущего в нем свой путь. Бунин очень точно реконструирует сознание, показывая его основы и главные элементы. Уже на первых страницах слово «сознание» встречается в очень интересном контексте: «Почему именно в этот день и час, именно в эту минуту и по такому пустому поводу впервые в жизни вспыхнуло мое сознание столь ярко, что уже явилась возможность действия памяти? И почему тотчас же после этого снова надолго погасло оно?» [Бунин 1988а, 8]. Бунин, скорее всего, задает риторический вопрос, на который знает ответ, но оставляет для читателя загадкой вопрос о пробуждении сознания. Очевидно, что «освещенную предосенним солнцем комнату» следует понимать как соединение привычной среды обитания, уже фиксированной в сознании ребенка, с восприятием внешнего мира, символом которого выступает солнце, солнечный свет. Самый простой уровень детского сознания понимается Буниным как сумма двух элементов – восприятие (созерцание) и память (фиксация).

Связь между элементами сознания складывается постепенно. Бунин отмечает: «Детство стало понемногу связывать меня с жизнью – теперь в моей памяти уже мелькают некоторые лица, некоторые картины усадебного быта, некоторые события...»

---

тия»). Жизнь сама по себе как таковая вне ее апперцепции и переживания не существует, объект и субъект слиты неразрывно в одном едином контексте, поэтому я и осмеливаюсь назвать “Жизнь Арсеньева” первым русским феноменологическим романом (“*ego cogito cogitata qua cogitata*”») [Мальцев 1994, 205]. Такая оценка романа Мальцевым получила признание, и появились исследования, в которых с феноменологических позиций рассматриваются и другие произведения Бунина (см.: [Колобаева 1998; Солнцева 2010; Кихней, Сафарова 2016; Zhao 2013]). К примеру, Н.М. Солнцева отмечает: «Позже, в 1910-е, Бунин написал целый ряд рассказов, как отвечающих эстетике традиционного реализма, так и утверждающих неореалистический стиль; в эмигрантских произведениях развился феноменологический стиль. Но все-таки уже в конце позапрошлого и в начале прошлого веков Бунин дал пример художественной феноменологической редукции, первичности созерцаний и восприятий» [Солнцева 2010, 180].

[Бунин 1988а, 10]. Самым главным событием раннего детства герой «Жизни Арсеньева» считает путешествие в город, что объясняется не только яркими впечатлениями, но еще и контрастом между привычной средой обитания и новым городским миром. Именно возвращение в привычный мир сохраняет воспоминание о городских впечатлениях: «...проехали какую-то обширную площадь, и перед нами опять открылся вдали знакомый мир – поля, их деревенская простота и свобода» [Бунин 1988а, 11]. Бунин находит точные слова для того, чтобы передать сущность детского мира, в котором начинает формироваться сознание лирического героя – «простота и свобода». Только вслед за созданием привычного, обыденного мира начинают проявляться сознательные чувства. Для Бунина на первом месте стоит чувство радости, связанное с летними днями в деревне. Однако сам Бунин полагал это чувство слишком простым, «бедным» («Все человеческие радости бедны»), так как радость не выходит за рамки привычного мира, не является глубокой и по-настоящему сознательной. Сознание еще живет на уровне самых простых чувств и эмоций.

Глубокие чувства с точки зрения Бунина начинают проявляться с того момента, когда происходит осознание смерти. Герой Бунина заявляет о том, что принадлежит к людям, которые «с младенчества имеют обостренное чувство смерти (чаще всего в силу столь же обостренного чувства жизни)» [Бунин 1988а, 23]. Бунин тонко подметил эту особенность человеческого восприятия: осознание бренности и мимолетности жизни порождает повышенную чувствительность к внешним явлениям, тогда как привычка и обыденное сознание удаляют человека от загадочности окружающего мира. Иначе говоря, в мире Бунина и его героев смерть становится символом, который придает жизненным событиям какое-то высшее значение. Алексей Арсеньев, герой Бунина, приписывает матери чувства, что «все проходит и пройдет навсегда и без возврата, что в мире есть разлуки, болезни, горести, несбыточные мечты, неосуществимые надежды, невыразимые или невыраженные чувства – и смерть...» [Бунин 1988а, 25]. На самом деле это его чувства,

которые заставляют фиксировать каждое мгновение жизни, искать радость в мимолетных переживаниях и впечатлениях.

Следующим шагом в формировании сознания в «Жизни Арсеньева» становится творчество – Алексея Арсеньева привлекают сначала краски на мольберте и возможность изобразить впечатление от увиденного, затем – литература и словесные образы (упоминаются и цитируются А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь). Арсеньев признает, что жил «не той подлинной жизнью, что окружала меня, а той, в которую она для меня преобразалась, больше же всего вымышленной» [Бунин 1988а, 36]. Творческое, преображенное сознание раздвигает мировоззрение героя, позволяет вообразить и живо представить то, что уже не существует или находится далеко – то, что герой увидит спустя много лет в путешествиях и поразится верности детского воображения. Таким образом, творчество и вымысел противостоят смерти и забвению.

Далее в «Жизни Арсеньева» следует период учебы в городской гимназии, после которого герой возвращается в деревню, где опять начинают раскрываться его творческие способности. О них сказано следующее: «Это было уже начало юности, время для всякого удивительное, для меня же, в силу некоторых моих особенностей, оказавшееся удивительным особенно: ведь, например, зрение у меня было такое, что я видел все семь звезд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в вечернем поле, пьянел, обоняя запах ландыша или старой книги...» [Бунин 1988а, 80]. Именно от избытка ощущений рождается потребность в творчестве. Бунин, безусловно, имел свою «философию творчества», которая фрагментарно изложена в его различных сочинениях. В «Жизни Арсеньева» творчество органично вытекает из той созерцательной жизни, которую ведет главный герой: «...ночь сидеть при свечах в своей комнате, читать и писать стихи, потом бродить в саду...» [Бунин 1988а, 112]. Сад, деревня, усадьба, поля уже не просто созерцаются, а становятся источником и фоном для словесного творчества.

Герой Бунина Алексей Арсеньев выходит в большой мир, в котором пытается найти применение своим творческим способностям. Он путешествует, а затем обретает первую

настоящую любовь, которая является символом жизненной полноты и радости. Вымышленная Буниным Лика становится тем ликом любви, который для Арсеньева воплощает все его надежды и мечты. Однако эта высшая любовь, придуманная поэтом, оказывается недостижимой, в итоге она заканчивается смертью героини. И любовь, и смерть одинаково загадочны для Бунина, символизируют тайну жизни.

Бунин очень много писал о любви, описывал множество ее обликов (особенно в цикле рассказов «Темные аллеи»). Он делал акцент на случайность, мимолетность любовных увлечений и чувственной страсти. То, что И.А. Ильин принимал исключительно за описание чувственного опыта, у Бунина является лишь фиксацией внешнего облика, который принимает любовь в повседневной жизни. Однако у Бунина всегда есть намеки на то, что любовь открывает выход к совершенно другому, «не чувственному» восприятию жизни. Любовь всегда такова, какой ее делает сам человек, который может подняться от мимолетной страсти к пониманию высшего значения любви (рассказы «Холодная осень», «Прекраснейшая солнца» и др.). Любовь и смерть не дают человеку замкнуться в себе, объединяют его со всем миром, заставляют искать в жизни какой-то высший смысл. Кратко Бунин высказал философскую идею своего творчества в конце рассказа «Возвращаясь в Рим»: «Сократ, призывая человека к познанию “самого себя”, имел в виду не познание особенностей, пороков или добродетелей, заключенных в человеке, но искание и пробуждение в себе того “божественного”, что есть истинная суть человека» [Бунин 1988б, 507].

Творческое кредо Бунина звучит еще в диалоге, в котором Арсеньев доказывает, что «нет отдельной от нас природы, что каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни» [Бунин 1988а, 183]. Личность не противостоит природе, а является ее частью, тесно с ней взаимодействует. В таких случаях, когда речь идет о связи человека и природы, филологами принято писать о влиянии Л.Н. Толстого на И.А. Бунина. Сам Бунин признавал литературное влияние Толстого, но есть основание предположить,

что религиозные и философско-мировоззренческие взгляды Бунина сформировались совершенно самостоятельно. Проверить данное предположение можно на примере книги Бунина «Освобождение Толстого».

Бунин увлечен личностью и учением Л.Н. Толстого. Он пытается понять смысл бегства Толстого из Ясной Поляны, его последнего «ухода». Одновременно Бунин выбирает те цитаты, которые ему лично близки и интересны из наследия Толстого. Бунину и его творческим убеждениям явно созвучна фраза Толстого «Личность есть то, что мешает слиянию моей души со Всем» [Бунин 1988в, 13]. Это «Всё» есть то, что мучило Толстого как недостижимое при жизни высшее совершенство, и то, что Бунин хотел видеть и описать в природе, слитной с личным восприятием и душевной деятельностью. Толстой, а вслед за ним Бунин, находят истоки указанного религиозно-философского учения в древности, в индуистской мудрости. Бунин обращает внимание на «Путь Возврата», в котором, по учению индуизма, исчезают границы «личного и общественного Я», «сливается сознание, жизнь человека с Единой Жизнью, с Единым Я – начинается его духовное существование» [Бунин 1988в, 15].

Очень легко, следуя философским стандартам, отождествить мировоззрение Толстого с пантеизмом и имперсонализмом. Однако Бунин, не будучи философом, показывает, что Толстой гораздо шире любых стереотипных представлений. Толстой жил в мире, в котором «нет ни материального, ни духовного, а есть только мое прохождение через пределы вечного, бесконечного» [Бунин 1988в, 29]. В божественном «Всё» сливается духовное и материальное, образуется высшее единство, которое Бунин ощущал с первых шагов в творчестве и то, что он пытался описать и выразить.

В книге Бунина содержится много цитат, воспоминаний, передающих облик Толстого, его личный характер. С одной стороны, Бунин стремится быть объективным внешним наблюдателем, с другой – спорит с укоренившимися стереотипами и поверхностными мнениями о Толстом. Он подвергает сомнению тот образ Толстого у большинства, для которого «философия его туманна и невразумительна, моральная проповедь или возбуждает улыбку (“прекрасные, но нежизненные бредни”), или возмущение (“бунтарь, для которого нет ничего святого”), а вероучение, столь же невразумительное, как и

философия, есть смесь кощунства и атеизма» [Бунин 1988в, 108]. Для Бунина же Толстой воплощает последовательную философию жизни, которая объемлет весь мир. Бунин искал высшей мудрости, которой, по его мнению, обладали «поэты, художники, святые, мудрецы, Будда, Соломон, Толстой...» [Бунин 1988в, 41]. У Толстого он нашел учение об освобождении, которое заключается «в разоблачении духа от его материального одеяния», «в самоотречении» [Бунин 1988в, 43]. Это учение было близко Бунину, прошедшему в отношении к Толстому путь от мечты «о чистой, здоровой, ”доброй” жизни среди природы, собственными трудами» [Бунин 1988в, 44] к пониманию философских и религиозных идей, общих для разных стран и эпох.

\* \* \*

Таким образом, трудно согласиться с И.А. Ильиным, который находил в творчестве Бунина только внешний, чувственный опыт. Ильин оказался в плену схемы «идеальное – материальное», не увидев в Бунине писателя, который пытался вырваться за пределы вещественной действительности, осуществить «прорыв» в духовный мир высшего единства. Гораздо ближе к пониманию того, что является главным в творчестве Бунина, стоит Ф.А. Степун с его определением «умное созерцание», которое, однако, требует расшифровки и комментариев. Созерцание Бунина было не только «умным», а синтезом различных элементов, которые соединялись в единство творческим актом поэта и писателя. Бунин всю жизнь вглядывался в окружающий мир, находя в нем законы красоты и гармонии, а за пределами человеческих страстей и заблуждений видел путь к возможному духовному освобождению.

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бунин 1988а – *Бунин И.А. Жизнь Арсеньева // Бунин И.А. Собр. соч. в 6 т. Т. 5. – М.: Художественная литература, 1988. С. 5–248.*

Бунин 1988б – *Бунин И.А. Возвращаясь в Рим // Бунин И.А. Собр. соч. в 6 т. Т. 5. – М.: Художественная литература, 1988. С. 505–507.*

Бунин 1988в – *Бунин И.А. Освобождение Толстого // Бунин И.А. Собр. соч. в 6 т. Т. 6. – М.: Художественная литература, 1988. С. 5–145.*

Ильин 1969 – *Ильин В.Н. Бунин и злая жизнь // Возрождение. 1969. № 215. С. 77–89.*

Ильин 1996 – *Ильин И.А. О тьме и просветлении // Ильин И.А. Собр. соч. в 10 т. – М.: Русская книга, 1996. Т. 6. Кн. 1. С. 185–406.*

Кихней, Сафарова 2016 – Кихней Л.Г., Сафарова Т.В. Лирическая новелла Ивана Бунина в свете его феноменологических и экзистенциальных поисков // Вестник Тверского государственного университета. Серия: филология. 2016. № 1. С. 43–50.

Колобаева 1998 – Колобаева Л. От временного к вечному (Феноменологический роман в русской литературе XX века) // Вопросы литературы. 1998. № 3. С. 132–144.

Мальцев 1994 – Мальцев Ю.В. Иван Бунин, 1870–1953. – Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994.

Солнцева 2010 – Солнцева Н.М. И.А. Бунин и И.С. Шмелев: к вопросу о стиле // И.А. Бунин и его окружение: к 140-летию со дня рождения / сост. Т.М. Бонами, Т.В. Гордиенко, Л.А. Колобаева, И.А. Ревякина. – М.: Русский импульс, 2010. С. 173–185.

Степун 2000 – Степун Ф.А. Иван Бунин // Степун Ф.А. Сочинения. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2000. С. 680–690.

Zhao 2013 – Zhao Xiaobin. The Phenomenological Interpretation to *The Life of Arseniev* // Russian Literature & Arts. 2003. No. 1.

#### REFERENCES

Bunin I.A. (1988a) *The Life of Arseniev*. In: Bunin I.A. *Collected Works in 6 Vols.* (Vol. 5, pp. 5–248). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bunin I.A. (1988b) *Return to Rome*. In: Bunin I.A. *Collected Works in 6 Vols.* (Vol. 5, pp. 505–507). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bunin I.A. (1988a) *The Liberation of Tolstoy*. In: Bunin I.A. *Collected Works in 6 Vols.* (Vol. 6, pp. 5–145). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Ilyin V.N. (1969) *Bunin and Evil Life*. In: *Vozrozhdenie*. No. 215, pp. 77–89 (in Russian).

Ilyin I.A. (1996) *On Darkness and Enlightenment*. In: *Collected Works* (Vol. 6, part 1, pp. 185–406). Moscow: Russkaya kniga (in Russian).

Kikhney L.G. & Safarova T.V. (2016) *Ivan Bunin's Lyric Novel in the Light of His Phenomenological and Existential Searches*. *Bulletin of Tver State University. Series: Philology*. No. 1, pp. 43–50 (in Russian).

Kolobaeva L. (1998) *From the Temporary to the Eternal (Phenomenological Novel in Russian Literature of the 20<sup>th</sup> century)*. *Voprosy literatury*. No. 3, pp. 132–144 (in Russian).

Maltsev Yu.V. (1994) *Ivan Bunin, 1870–1953*. Frankfurt am Main: Posev (in Russian).

Solntseva N.M. (2010) *I.A. Bunin and I.S. Shmelev: On the Problem of Style*. In: Bonami T.M., Gordienko T.V., Kolobaeva L.A., & Revyakina I.A. (Comp.) *I.A. Bunin and His Circle: On the 140<sup>th</sup> Anniversary of the Birth* (pp. 173–185). Moscow: Russkiy impul's (in Russian).

Stepun F.A. (2000) *Ivan Bunin*. In: Stepun F.A. *The Works* (pp. 680–690). Moscow: ROSSPEN (in Russian).

Zhao Xiaobin (2013) *The Phenomenological Interpretation to The Life of Arseniev*. *Russian Literature & Arts*. 2003. No. 1.

## От удивления к ужасу: И.А. Бунин в поисках философского языка\*

*В.В. Варава*

*Финансовый университет при Правительстве РФ, Москва, Россия*

### **Аннотация**

В статье рассматривается вопрос о философском языке И.А. Бунина в контексте литературоцентричной парадигмы русской философии. Главными тезисами статьи являются следующие: 1) литература есть форма философского высказывания, такая же полноценная и легитимная, как и все остальные, включая и невербальные формы; 2) философия того или иного писателя-мыслителя не равна философским мотивам его творчества. В этом контексте высказывается предположение, что философский язык И.А. Бунина является наряду с философским языком А.П. Платонова одним из двух наиболее ярких философических проявлений русской литературы XX в., с помощью которых поставлены фундаментальные этические и метафизические проблемы человеческого существования. Для обоснования этого тезиса, с одной стороны, снимаются возражения о неправомерности отождествления литературы и философии, высказываемые многими философами, в том числе А. Бадью. С другой стороны, показывается, что такие философы, как Г. Гадамер и Р. Рорти, сходятся в мысли: русская литература значима для философии и ее язык взаимосвязан с языком философии, как бы ни понималась сама эта взаимосвязь. Отталкиваясь от этих идей, а также принципиально важного для данной работы тезиса В.В. Бибихина о том, что язык философии и есть сама философия, обращенная к самому существенному в человеке, в статье выделяется философский субстрат в художественном творчестве И.А. Бунина. Это два начала философии: удивление и ужас; удивление перед бытием и ужас от осознания исчезновения этого бытия. Основным источником, в контексте которого анализируются эти начала, является главное произведение писателя «Жизнь Арсеньева», а также философская рецепция взглядов писателя такими авторами, как Г.В. Адамович, В.В. Вейдле, П.М. Бицилли.

**Ключевые слова:** язык философии, литература, удивление, ужас, смерть, любовь, этика, метафизика.

---

\* Исследование выполнено в рамках проекта РФФИ № 18-011-00953 А «Н.Ф. Федоров. Энциклопедия с онлайн-версией».

**Варава Владимир Владимирович** – доктор философских наук, профессор департамента гуманитарных наук Финансового университета при Правительстве РФ.

vladimir\_varava@list.ru

<https://orcid.org/0000-0002-7811-5452>

**Для цитирования:** *Варава В.В.* От удивления к ужасу: И.А. Бунин в поисках философского языка // *Философские науки.* 2020. Т. 63. № 6. С. 25–48. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-25-48

## **From Surprise to Horror: I.A. Bunin in Search of a Philosophical Language\***

*V.V. Varava*

*Financial University under the Government of the Russian Federation,  
Moscow, Russia*

### **Abstract**

The article considers the philosophical language of I.A. Bunin in the context of the literary-centric paradigm of Russian philosophy. The main points of the article are as follows: (1) literature is a form of philosophical utterance, as full and legitimate as all others, including non-verbal forms; (2) the philosophy of a writer-thinker is not equal to the philosophical motive of his work. In this regard, the author argues that the philosophical language of I.A. Bunin (along with the philosophical language of A.P. Platonov) is one of the two most striking philosophical manifestations of Russian literature of the 20<sup>th</sup> century, with the help of which fundamental ethical and metaphysical problems of human existence are posed. To substantiate this thesis, on the one hand, the author removes the objections regarding the inconsistency of the identification of literature and philosophy, which were expressed by many philosophers, including A. Badiou. On the other hand, it is shown that philosophers, such as H.-G. Gadamer and R. Rorty, agree that Russian literature is significant for philosophy, and that its language is interconnected with the language of philosophy. Based on these ideas as well as on the thesis of V.V. Bibikhin that the language of philosophy is the philosophy *per se* directed to the most essential in man, the article reveals the philosophical substrate in the works of I.A. Bunin. These are the two elements of philosophy: amazement and horror; amazement in front of the being and the horror of the awareness of the disappearance of this be-

---

\* The research is supported by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 18-011-00953 A “N.F. Fedorov. Encyclopedia with Online-Version.”

*В.В. ВАРАВА. От удивления к ужасу: И.А. Бунин в поисках философского языка*  
ing. These principles are discussed on the example of Bunin's main work, *The Life of Arseniev*, as well as on the basis of the philosophical reception of the writer's views by such researchers as G.V. Adamovich, V.V. Weidle, P.M. Bitsilli.

**Keywords:** language of philosophy, literature, surprise, horror, death, love, ethics, metaphysics.

**Vladimir V. Varava**– D.Sc. in Philosophy, Professor of the Department of Humanities of the Financial University under the Government of the Russian Federation.

vladimir\_varava@list.ru

<https://orcid.org/0000-0002-7811-5452>

**For citation:** Varava V.V. (2020) From Surprise to Horror: I.A. Bunin in Search of a Philosophical Language. *Russian Journal of Philosophical Sciences= Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 6, pp. 25–48.

DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-25-48

Есть святые в сердце звуки, –  
Дай для них язык!

*И.А. Бунин*

## Введение

Конечно, И.А. Бунин никогда сознательно не ставил вопрос ни о каком «философском языке». И вообще, если прислушаться к мудрому слову В.В. Библихина, то и самые великие философы никогда не ставили отдельно вопрос о языке. И поэтому, с его точки зрения, «язык философии» – это не тема и не предмет исследования, а «то, в чем мы хотим расслышать наш родной язык, заглушенный наружным шумом». А что же мы хотим или можем здесь расслышать? Самое важное и существенное, говорит В.В. Библихин, что есть мы сами, что открывает нам самих себя. И резюмирует: «Обращение философии к нам, к нашему существу и есть ее язык» [Библихин 2007, 9, 11].

По сути дела, разговор о языке философии превращается в разговор о самой философии. И высокая этическая, метафизическая и даже духовная планка, которую задает В.В. Библихин, не мешает ему именно исследовать вопрос о языке философии и прийти к весьма значимым результатам, к которым мы еще обратимся.

В этом смысле вопрос о философском языке И.А. Бунина трансформируется в тему «Философия Бунина», что совсем не равнозначно выявлению *философских мотивов в творчестве писателя*, которых всегда достаточно у любого, тем более именитого автора. Речь все-таки о другом, а именно о *философии писателя*, через язык которого до нас доходит то, что относится к нашему существу. А не нужно ли прежде всего доказать, что у Бунина есть философия? На этом этапе можно довериться тезису о литературоцентризме русской философии, которого придерживались многие авторитетные исследователи и философы в отечественной традиции от С.Л. Франка, Л.И. Шестова и А.Ф. Лосева до Г.С. Померанца, Ю.Н. Давыдова и В.К. Кантора.

Так или иначе, но нам важна «материя» философского послания Бунина, которой в данном случае является литература. И поэтому необходимо также согласие с неоднозначным и достаточно спорным взглядом на *литературу* как на один из *языков философии*. Иными словами, эвристичность данной темы задается во многом провокационным, а для литературоведения одиозным тезисом о *литературе как философии*, что, согласно большинству ученых-литературоведов, приводит к недопустимому «жанровому кровосмешению» двух исторически различных видов интеллектуально-творческой деятельности человека.

### **Литература как форма философского высказывания: pro et contra**

Здесь не мешает озвучить результаты большой исследовательской работы М.Н. Громова относительно русского философского архетипа. В монографии «Образы философов в Древней Руси» он пишет: «Для региона Slavia orthodoxa, куда входила Русь, самым признанным и любимым воплощением философа стал образ Константина-Кирилла Философа, славянского первоучителя, перенесшего византийский гуманитарный синтез филологии, философии и богословия на славянскую почву. Под его воздействием сформировался устойчивый для всей отечественной традиции тип вдохновенного творца,

В.В. ВАРАВА. От удивления к ужасу: И.А. Бунин в поисках философского языка  
соединявший в себе писательский и поэтический дар, глубину философского мышления и стремление к сакральным ценностям» [Громов 2010, 159].

Несмотря на этот обоснованный вывод, достичь согласия по поводу принципиально нелитературоведческого тезиса о том, что *литература есть форма философского высказывания*, такая же полноценная и легитимная, как и все остальные, включая и невербальные, не представляется возможным. Здесь препятствия не только профессионально-цехового характера, но дисциплинарного: насколько вообще правомерно считать литературу философией не только с точки зрения жанровых различий, но и различных онтологий?

И не только литературоведы, стоящие прежде всего на страже жанровой чистоты, выступают против такого отождествления, но и сами философы. Г. Гадамер указывает на то, что когда в XX в. «философия вторглась в пограничную область поэтического языка» с весьма благородной целью – реабилитировать университетскую философию, значительно утратившую свои позиции, она «стала подвергаться суровой критике» [Гадамер 1991, 116]. Именно здесь Гадамер говорит о той загадочной близости между философией и поэзией, которая через их общую сопричастность языку делает их нерасторжимыми.

Но эта нерасторжимость всегда находилась под подозрением самих философов. Нельзя забывать об истоках этого положения, об изгнанных Платоном представителях искусства, прежде всего поэзии, из его идеального философского царства, что во многом и задало традицию размежевания «чистой» философии от «нечистого» искусства, творящего сниженную, т.е. вторично отраженную реальность. Это вопрос об онтологическом статусе искусства и философии, в контексте которого и возникает неоднозначный вопрос о *тождественности/нетождественности*, и, соответственно, *взаимопереводимости/невзаимопереводимости* их языков.

Очевидно, что представители различных философских школ и традиций по-разному не только решают этот вопрос, но и относятся к нему. Многие философы могут быть вообще индифферентны к нему без ущерба для своей эпистемологии-

ческой концепции. Но есть в истории философии и достаточно страстные позиции, которые взволнованы взаимоотношением литературы и философии. Их тоже достаточно много. Разбор их взглядов не входит в задачи настоящей статьи, однако укажем на взгляды Л. Витгенштейна и А. Бадью, которые очень важны для этой темы.

Интерес Витгенштейна к литературе далеко не случаен. Полагая философию формой жизни, он не мог бесстрастно относиться к конкурирующей форме, то есть к литературе, у которой традиционно собственные глубинные связи с жизнью. В «Культуре и ценности» Витгенштейн высказывает мысли по поводу воздействия произведения искусства, за которыми кроется вопрос о статусе его языка. Он пишет: «У Толстого с его пустым теоретизированием по поводу того, как произведение искусства передает “чувство”, можно *многому* научиться. – И все же произведение искусства можно назвать если и не выражением чувства, то чувственным выражением или прочувственным выражением... Можно сказать: произведение искусства не стремится передать *ничего другого*, кроме самого себя» [Витгенштейн 1994, 465]. Из этих слов можно заключить, что язык искусства герметичен и не несет в себе никакого философского послания, кроме самосущего эстетического. И в этом смысле он отличается от языка философии, который имеет очевидно другие задачи.

Важными также являются мысли А. Бадью, высказанные им в «Манифесте философии». Это прежде всего идея «швов», которыми исторически опутана философия и которые в конечном счете всегда приводят к ее подавлению. Или, выражаясь другим языком, к редукции философии к не-философии [Варава 2013, 26]. Бадью полагает, что после сильной позитивистской (сциентистской) подшивки философии, когда она претерпела наиболее сильный ущерб, «после» Ницше и «вместе» с Хайдеггером философия перепоручается поэме. Тем самым наступает «век поэтов»: в Германии он ознаменован «философским культом поэтов», а во Франции – «литературным фетишизмом», и философия уступила живость мысли художественным условиям. «Прислужница на Западе науке, – не без

*В.В. ВАРАВА. От удивления к ужасу: И.А. Бунин в поисках философского языка иронии* говорит Бадью, – на Востоке – политике, философия попыталась в Западной Европе услужить по крайней мере другому Господину, стихотворению» [Бадью 2012, 42].

Это невыносимая ситуация для классического рационализма, поскольку, как справедливо полагает Бадью, Декарт, Лейбниц, Кант или Гегель могли быть кем угодно: математиками, историками, физиками, но только не поэтами. Но после Ницше ситуация меняется: поэт – в центре культуры, он властитель дум, поэтам завидуют. Иными словами, поэт становится культовой фигурой: философия покидает университетские кафедры и перемещается в пространство литературы.

И это вполне обосновано. В поэзию как бы переместился главный вектор философии: именно здесь свершается суждение о бытии и времени, удерживается открытый доступ к вопросу о бытии, и вообще в поэзии, особенно в метафизической, происходит работа мысли. Бадью составляет собственный список из семи важнейших поэтов, которые осуществили эту работу. «Список Бадью» весьма примечателен: это Гельдерлин, Малларме, Рембо, Тракль, Пессоа, Мандельштам и Целан. Это действительно наиболее яркие с точки зрения философии поэты. Однако, считает Бадью, век поэтов завершен, и свою цель он видит в том, чтобы снять с философии шов ее поэтического состояния.

Но не произойдет ли выплескивания «ребенка вместе с водой»? Что ж тогда останется от философии, если отнять от нее такой питательный, плодотворный и живой источник, как литература? Не превратится ли тогда философия, как это фактически имеет место сейчас, в многоголосицу наукообразных «дискурсов», в которой нет уже ни науки, ни философии?

И вообще жесткая демаркация языков литературы и философии, как показывает С.В. Никоненко, присуща традиции аналитической философии. Исследуя позиции аналитического философского литературоведения, прежде всего таких авторов как М. Оукшотт [Oakeshott 1959], Х. Блум [Bloom 1973; Bloom 1975] и Р. Рорти [Rorty 1989; Rorty 2007], он приходит к выводу: «Аналитические философы радикально разводят языки литературы и философии, подчиняя их совершенно раз-

личной “логике”» [Никоненко 2018, 93]. Действительно, в контексте этой традиции язык художественного произведения воспринимается как автономная и самодостаточная сущность, выполняющая исключительно эстетические задачи, которые мало связаны с «реальностью» и уж тем более никак не нагружены идейно.

«Вместе с тем, – говорит С.В. Никоненко, – аналитики конца XX в. констатируют, что художественный язык постепенно становится “метаязыком” современной культуры, оказывая существенное влияние на языки других культурных форм» [Никоненко 2018, 93–94]. Автор здесь ссылается на принципиальную мысль Р. Рорти о том, что для современных западных интеллектуалов религия и философия воспринимаются как роды литературы. И что особенно важно, отмечает исследователь, именно русская литература сотворила эту «литературную культуру» современности.

Об этом говорит и Г. Гадамер, уже в упоминавшейся нами и весьма значимой для нашей темы статье «Философия и поэзия», описывая «нищету послегегелевской философии». Университетская философия, пишет Гадамер, утратила свое значение не только из-за убийственной критики Шопенгауэра, но во многом из-за того, что «она уступила место великим неакадемическим философам и писателям масштаба Кьеркегора и Ницше, а еще более потому, что была отодвинута в тень целым созвездием великих романистов, прежде всего французами – Стендалем, Бальзаком, Золя и русскими писателями – Гоголем, Достоевским, Толстым» [Гадамер 1991, 116]. Это значит, что литература усвоила себе принципиальные свойства и функции философии, с чем великолепно справилась в исторической перспективе.

Итак, с одной стороны, Рорти, с другой – Гадамер сходятся в том, что русская литература значима для философии, и что ее язык взаимосвязан с языком философии, как бы ни понималась сама эта взаимосвязь. Одно можно сказать, что языки литературы и философии взаимноконвертируемы, и поэтому не может быть никаких принципиальных возражений против того, чтобы искать философию в литературе. И более того: видеть в самой литературе наиболее сильное и радикальное

В.В. ВАРАВА. От удивления к ужасу: И.А. Бунин в поисках философского языка  
философское высказывание, особенно если речь идет о высшем и предельном, к чему язык академической философии явно не приспособлен.

Продолжая «русский ряд» Гадамера, можно добавить в него имена И.А. Бунина и А.П. Платонова и сделать такое предположение: философский язык И.А. Бунина представляет собой один из двух равноценных по значимости языков русской философии наряду с философским языком А.П. Платонова. Осмыслению философии Андрея Платонова посвящено достаточно большое количество публикаций. Хотелось бы отметить коллективную монографию «Андрей Платонов. Философское дело» (2014), в которой приняли участие и филологи, и философы (Л.А. Анненский, С.Г. Семенова, Н.В. Корниенко, В.Н. Порус, И.И. Евлампиев и др.) [Андрей Платонов... 2014].

Имея общий исток в литературе, будучи как бы рожденными из духа литературы, а также будучи весьма близкими тематически, эти языки принципиально различны в плане формального выражения. Языковые средства для осмысления одних и тех же тем, вписанных в классическую топику русских философских вопросов, у Платонова и Бунина абсолютны несхожи, что создает видимость духовной дистанции между ними. Если здесь чему-то удивляться, так это тому, как одна культура может вмещать в себя два столь грандиозных и различных словесных космоса, или два таких самосущих языка литературы и философии.

### **Философские начала в творчестве И.А. Бунина**

Здесь необходимо вернуться к вопросу, поставленному в самом начале: где у Бунина философия, что позволяет его литературный материал воспринимать и как философский?

Критериев, маркирующих философский стиль письма, много, и они далеко не всегда совпадают. Выделить здесь какой-то инвариант, не будучи обвиненным в субъективизме, сложно. И все же не делать этого невозможно, когда мы решаемся на то или иное философское усилие. Философское усилие данной работы заключается в том, чтобы представить Бунина если и не как философа по преимуществу, то выделить у него *фило-*

*софский субстрат* и обосновать его в качестве главного мотива бунинской жизни и творчества. Таким субстратом могут быть два глубоко взаимосвязанных начала, без которых с нашей точки зрения нет философии. Это *удивление* и *ужас*: удивление перед бытием, перед тем, что есть нечто, а не ничто, и ужас от осознания исчезновения этого бытия. Речь идет по сути дела о метафизике и этике как своего рода минимуме, необходимом для любой философии.

Можно, конечно, ссылаться на многие значимые имена в истории философии, начиная с Платона и Аристотеля и заканчивая Флоренским и Янкелевичем, и тем самым составить некий учебный свод обоснования удивления и ужаса в качестве первых начал философии. Ограничимся лишь с нашей точки зрения очень глубокой и внятной позицией, высказанной Татьяной Горичевой: «Человек, способный хотя бы изредка переживать мир заново, как будто бы впервые сотворенный, испытывает два глубоких и проникновенных состояния. Во-первых, это благоговение, удивление, влюбленность. А во-вторых, это ужас. Наверное, только эти два состояния подтверждают и удостоверяют подлинность встречи с реальным. Поэтому состояние ужаса и потрясенность миром, увиденным будто впервые, очень близки» [Горичева и др. 2003, 132].

Вот именно эти два начала – удивление перед тайной жизни и ужас от ее уничтожения – и составляют главный экзистенциальный нерв творчества И.А. Бунина, делая его не только художественным, но и философским. При том, что к «философии» в ее известной существующей форме у него могло быть отрицательное отношение, такое же, как и у Платонова. Мучимые исконными философскими вопрошаниями и сомнениями, они оба не могли найти в наличной философии то необходимое содержание, которое могло бы их удовлетворить. И только ретроспективно, оглядывая и анализируя их творческий путь, становится понятно: это именно оно и есть по-преимуществу, то, что соответствует идеальному образу философии.

Характеризуя в целом жизненный путь И.А. Бунина, известный литературовед А.А. Саакянц отмечает высокую личную взволнованность относительно этих начал, ставшую главным

побудительным мотивом его творчества: «Обостренное, радостное и волнующее чувство жизни, ее “тайн и бездн”, каждого ее мгновения имело обратной стороной столь же повышенное и тревожное ощущение конца, такой же неразгаданности его, как и начала всякого существования. Не первый терзался Бунин думами о том, что человек не знает своего начала, не помнит, не может помнить его, и точно так же не знает, не постигает своего конца, того, что будет, когда оборвется его жизнь. Эта мысль, рожденная еще в бунинских путевых дневниках десятилетних годов, кочует по многим зрелым и поздним его произведениям. Неотступно присутствует она и в “Жизни Арсеньева”, не всегда высказанная прямо, но подразумеваемая постоянно. Как всякого истинного художника и незаурядную личность, Бунина томило, говоря словами Л.Н. Толстого, “созерцание двух концов жизни каждого человека...” И – уже со школьных лет (а может быть, и еще раньше?) смутное желание выразить, сказать себя, томление от невозможности это сделать – первые мечты о творчестве» [Саакянц 1988, 575, 579].

В фокусе нашего внимания «Жизнь Арсеньева» – главное произведение Бунина, книга жизни, к написанию которой он приступил лишь в зрелом возрасте, и работа над которой была крайне мучительной, поскольку, по его собственным словам, он поставил перед собой «истинно дьявольскую» задачу – *написать жизнь*. Задача в принципе невозможная, ибо, по его же словам, «жизнь человеческую написать нельзя». Зачем же он сам себя сознательно загнал в эту антиномию? А чем он занимался до этого? Что такое «Деревня» и масса других творений? Разве там не жизнь? И почему новое изображение жизни, на которое он решился в «Жизни Арсеньева», есть невозможное предприятие?

Но именно это невозможное, возможно, и удалось ему лучше всего. Не случайно Ф.А. Степун так охарактеризовал язык прозы писателя: «Поистине, бунинская проза – Священное Писание самой жизни, не только не искаженное никакими тенденциозными прописями, но как будто бы даже и не преображенное характерностью писательского почерка» [Степун 2001, 368]. Понимая, что ему нужно будет сотворить ни много ни мало, но «Священное Писание самой жизни», Бунин

как бы не решался приступить к этому самому важному для него делу всей жизни, откладывая его на потом, не доверяя себе, своему бесспорному дару *точно выразить* то, что сразило его метафизически еще в раннем возрасте, почти в детстве.

«Жизнь Арсеньева» можно читать по-разному; например, аналитически, разбирая смыслы и концепты, возникающие в сознании, а можно слушать как музыкальное произведение, в котором исчезает детерминация вербального языка и строго логических связей. Но ведь и сама жизнь не поддается никакой логике. Послушаем, как поет язык этого произведения, воспаряя к высшим регистрам философии жизни:

В те дни я часто как бы останавливался и с резким удивлением молодости спрашивал себя: все-таки что же такое моя жизнь в этом непонятном, вечном и огромном мире, окружающем меня, в беспредельности прошлого и будущего и вместе с тем в каком-то Батуристине, в ограниченности лично мне данного пространства и времени? И видел, что жизнь (моя и всякая) есть смена дней и ночей, дел и отдыха, встреч и бесед, удовольствий и неприятностей, иногда называемых событиями; есть беспорядочное накопление впечатлений, картин и образов, из которых лишь самая ничтожная часть (да и то неизвестно зачем и как) удерживается в нас; есть непрерывное, ни на единый миг нас не оставляющее течение несвязных чувств и мыслей, беспорядочных воспоминаний о прошлом и смутных гаданий о будущем; а еще – нечто такое, в чем как будто и заключается некая суть ее, некий смысл и цель, что-то главное, чего уж никак нельзя уловить и выразить, и – связанное с ним вечное ожидание: ожидание не только счастья, какой-то особенной полноты его, но еще и чего-то такого, в чем (когда настанет оно) эта суть, этот смысл вдруг наконец обнаружится. «Вы, как говорится в оракулах, слишком в даль простираетесь...» И впрямь: втайне я весь простирался в нее. Зачем? Может быть, именно за этим смыслом? [Бунин 1988, 131–132].

И почему это не считать философией, если многие «профессиональные» философы пытаются говорить о том же самом, но на гораздо худшем, наукообразном и неудобоваримом языке? Сколько, выражаясь словом И. Бродского, «макулатуры» производит «научная философия», в которой нет ни мысли, ни чувства, ни души... Здесь же все хватает за душу, ничто не

оставляет равнодушным, все настраивает на высший метафизический лад. Можно разбирать каждую строчку, посвящая ей отдельный трактат; настолько мощно здесь сконцентрирована энергия философской мысли.

И это не единственное место в «Жизни Арсеньева». Можно сказать, оно выбрано наугад, и по сути дела здесь все – от начала до конца – лирико-философская медитация о самых сокровенных метафизических вопросах бытия. Это вершинное философское произведение Бунина, именно философское, так как он ставит перед собой всегда, можно сказать, сызмальства волновавшую его задачу – изобразить жизнь, которую он чувствовал философически, – как чудо и тайну, как трагедию и ужас, как непостижимость и благодать, как вечное ожидание. Иными словами, Бунин как художник стремится найти язык для «философии жизни», минуя какой бы то ни было терминологический инструментарий, обращаясь к поэтическому арсеналу языка. И он его находит, и не зря В. Вейдле сравнивает «Жизнь Арсеньева» с «Поиском утраченного времени» М. Пруста, поскольку и в том, и в другом случае имеет место, говоря словами Гадамера, «затягивание в тайну языка».

Эта «тайна языка» Бунина невероятна. Однако писатель, понимая невозможность выразить задуманное с помощью традиционного языка литературы, которым он владел, как никто, выходит за его пределы. И как показывает В. Вейдле, в «Жизни Арсеньева» происходит трансформация классической техники рассказа, в результате чего автор достигает своей явно внелитературной цели. Он пишет: «От романа Бунин так и воздержался: “Жизнь Арсеньева” – не роман, а то, чем он заменил роман» [Вейдле 2001, 423]. Чем же он его заменил? «В “Жизни Арсеньева”, – продолжает Вейдле, – лирическая стихия пронизывает от начала до конца повествование, растворяет в себе все вещественное содержание его, делая темой книги не жизнь, а созерцание жизни, не молодость Бунина-Арсеньева, а созерцание и переживание этой молодости вне-временным авторским я, не как прошлого только, но и как настоящего, как совокупности памятных мгновений, за которыми кроется

темный, несказанный и однако неподвижно присутствующий в них смысл» [Вейдле 2001, 424].

Вот эти ключевые моменты: «не жизнь, а созерцание жизни», «не молодость, а созерцание и переживание этой молодости», которые выявляет Вейдле у Бунина, и являются по сути философскими приемами, в ходе которых автор максимально отстраняется от литературы и литературщины и достигает трансцендентной чистоты своего вневременного я. Именно эта «субъективизация повествовательных форм», характерная именно для второй половины жизни Бунина, полагает Вейдле, сближает его не только с Марселем Прустом, но и с Робертом Музилом, Вирджинией Вульф и даже Джеймсом Джойсом, в чьей глубочайшей философичности сомневаться не приходится.

Понятна теперь та невероятная творческая мука Бунина, происходившая от невозможности точно и полно *в слове выразить жизнь*, которую он чувствовал так, как редко кому дано, – во всем ужасаемом очаровании ее непостижимости, невозможности – невозможности дразнящей и манящей, но приносящей невероятные страдания именно своей прелестью. Это не просто эстетические «муки творчества», это есть философская мука, «ужас философа», столкнувшегося с непостижимой бездной бытия и всегдашним несовершенством языка. Но в «Жизни Арсеньева» автор справился со своей задачей, продемонстрировав тончайшую технику *феноменологического анализа жизни*, создавшего свой собственный *уникальный философский язык*.

### **Жанровые особенности философского языка в «Жизни Арсеньева»**

Каковы жанровые и стилистические особенности философского языка «Жизни Арсеньева», позволяющие говорить об этом произведении не только в терминах традиционного литературоведения? Здесь вновь напрашивается аналогия с Платоновым, по поводу которого И. Бродский сказал, что его книги «должны измеряться в единицах, имеющих очень мало отношения к литературе как таковой» [Бродский 2001, 199]. Принимая во внимание собственную нелюбовь Платонова к «литературе» и его нежелание называться «писателем», это

*В.В. ВАРАВА. От удивления к ужасу: И.А. Бунин в поисках философского языка*  
вполне объяснимо. Но Бунин?! Разве можно его считать кем-то еще, кроме писателя, гениальнейшего мастера слова и художественного образа?

«Жизнь Арсеньева» позволяет это сделать. Прежде всего это бессюжетность, помноженная на глубину мысли. Основное в этом произведении – не сюжет, а философские темы, причем самые традиционные, идущие от исканий и вопрошаний библейских пророков и греческих философов. Кстати говоря, В. Вейдле отметил уже «поразительную бессюжетность» в «Деревне» и «Суходоле», где, как принято считать, довлеет бытописание, которое на самом деле «существует ради прикрытой, приглушенной им, и от этого окрашенной еще мрачней, тайной и скорбной музыки» [Вейдле 2001, 423].

Тонкий и проницательный Г. Адамович дал потрясающе точную характеристику языка Бунина, выделив в нем философский субстрат, при этом не называя само слово «философия», поскольку ее репутация была серьезно подпорчена связью с наукой. В известном сборнике статей Адамовича, посвященных эмигрантской литературе, «Одиночество и свобода», Бунину уделено достаточно серьезное внимание. Он называет Бунина художником «пушкинско-толстовского склада». За этим емким и интригующим определением стоит интересующий нас философский смысл.

Раскрывая это определение, Адамович выявляет важнейшие характеристики философского стиля письма, присущие литераторам вообще, не только Бунину. Но у Бунина они представлены в наиболее яркой, выпуклой и отчетливой форме. Писателям подобного склада присуща особая работа с мыслью. В чем ее суть?

Адамович говорит, что легко передать фабулу бунинской повести, но трудно передать содержание. Поясняя этот тезис, он пишет: «В основе этого содержания, объединяющего все, что Буниным написано, – лежит вечный общечеловеческий вопрос: кто я? откуда я вышел? куда я иду? – и с изумлением перед непостижимостью ответа на этот вопрос соединяется благодарная уверенность, что “пустой и глупой шуткой” жизнь наша в целом быть не может» [Адамович 1996, 39]. Это своего рода квинт-

эссенция философского мировидения Бунина, совпадающая в своей сущности с универсальным вопрошанием *philosophia perennis*. И здесь важно увидеть не что, а как это делает Бунин? Удастся ли ему, будучи прирожденным писателем, обладая несомненным писательским даром, отойти от литературного вымысла в область жизненной достоверности? Иными словами, как у него происходит трансформация *художественного языка литературы в литературный язык философии*?

Адамович демонстрирует это, обильно цитируя рассказы «Митина любовь», «Солнечный удар», «Косцы», «Иуда», «Музыка» и конечно «Жизнь Арсеньева». Комментируя свое цитирование, он пишет: «Цитаты можно было бы продолжить бесконечно. Везде – тот же вопросительно-восторженный и какой-то горестно-сладостный, скорбно-славословящий тон. Есть в нем что-то и от библейской “суеты сует”, и от соловьевского вызова смерти: “Бессильно зло. Мы вечны. С нами Бог!”» [Адамович 1996, 40]. И еще один важный момент, на который обращает внимание Адамович и о котором мы уже говорили. Критик отметил, что лишь во второй половине жизни, в пору зрелости, Бунин погружается в бытие, в его таинственную сущность: «Он долго глядел на мир, длительно и пристально вглядывался в него, – и только после этого сказал: “Что мы знаем? что мы понимаем? что мы можем?”» [Адамович 1996, 41].

Вот такие поистине кантовские вопросы и задает Бунин, заставляя материал литературы работать на философию. И мы можем без труда выделить чисто философскую тематику у Бунина, продемонстрировав ее проработку автором в горниле литературного языка. Конечно, это предмет отдельного большого исследования, однако сейчас мы можем указать на некоторые, но чрезвычайно значимые философские темы в «Жизни Арсеньева».

Начнем с того, что на самой первой странице Бунин обрушивает на читателя целый ворох философских вопросов о времени и смерти, о нашем чувстве начала и конца, и соответственно, о сущности и смысле человеческой жизни. И все это выполнено в противоречиво-вопрошающей форме, вне какого бы то ни было доминирования авторской позиции. Тем самым с самых

первых строк читатель настраивается на философский лад, ибо поставленные вопросы исключительно философские, и будь это произведение обычным литературным, то вряд ли автор стал бы напрягать читателя философской рефлексией. А читатель, в том случае, если это думающий читатель, безусловно напряжется, ибо ответа на эти вопросы нет и не может быть. Но они всегда возникают в сознании любого человека, и поэтому их появление в тексте вполне легитимно.

Отношение к природе занимает одно из центральных мест в прозе Бунина. Но это совершенно особое отношение, в котором нет ни тургеневской описательности, ни толстовской эпичности. И конечно, она далека от минимализма Достоевского, всегда сосредоточенного на «внутреннем», на «духе». У Бунина природа предстает в ином качестве. Философски мыслящий и чувствующий человек, столкнувшись с природой, видит в ней огромную метафизическую загадку, тайну бытия. И если он к тому же обладает литературным даром, то прибегает к поэтическому выражению своего чувствования. Один показательный пассаж: «Пустынные поля, одинокая усадьба среди них... Зимой безграничное снежное море, летом – море хлебов, трав и цветов... И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание... А я уже и тогда знал все это. Глубина неба, даль полей говорили мне о чем-то ином, как бы существующем помимо их, вызывали мечту и тоску о чем-то мне недостающем, трогали непонятной любовью и нежностью неизвестно к кому и чему...» [Бунин 1988, 9].

Вопрос о смерти, именно вопрос, трагически неразрешимый и неотвязный одновременно, всегда присутствует у Бунина – часто, зримо, мощно и величественно. И в этом он, конечно, сопоставим с Платоновым, для которого смерть – не «вещь среди вещей», но главная тема, истина, без которой ему стыдно жить. Бунин очень точно определяет такую повышенную восприимчивость к смерти различным уровнем «чувствительности к смерти», выявляя особую категорию людей, которые «весь век живут под ее знаком, с младенчества имеют обостренное чувство смерти (чаще всего в силу столь же обостренного чувства жизни)» [Бунин 1988, 23]. К таким людям он причисляет и себя. Но это и есть истинно философские свойства, на которые

указал еще Платон, вменивший философу непрестанное размышление о смерти и умирании. И страницы, посвященные смерти у Бунина, без преувеличения можно легко приравнять к высшим философским письменам на эту тему, начиная от Сенеки, Паскаля и Шопенгауэра и заканчивая Хайдеггером, Сартром и Янкелевичем.

Смерть буквально фонтанирует у Бунина из каждой прекрасной расщелины жизни, при этом не убивая ее, не создавая скорбно-безысходную атмосферу финального ненастья, которое часто можно встретить у Платонова. Или как у Федорова, воспринимавшего смерть как последнее зло, требующее однозначного искоренения человеческими руками. Смерть у Бунина, при всем ее ужасе и трагичности, более загадочна, она не нарушает общего лада и строя жизни, ее гармоничности, лишь добавляя неистребимой таинственности, создающей особую привлекательность жизни.

Вот всего лишь один эпизод смерти родственника старика Писарева, который можно считать классикой *танатологической дескрипции и рефлексии* одновременно, выраженной в безупречно художественной форме. «Ночь я спал тревожно и скорбно, одолеваемый все одними и теми же противоестественно яркими и беспорядочными видениями какого-то суетливого многолюдства, жутко и таинственно связанного с тем, что случилось: все поспешно – и, что всего ужаснее, как будто под молчаливым руководством самого покойника – ходили по всем комнатам, что-то друг другу торопливо советовали, перетаскивали столы, кресла, кровати, комоды... Утром я вышел на крыльцо как пьяный. Утро было тихое, теплое, ясное. Солнце пригревало сухое крыльцо, ярко и нежно зеленеющий двор, и еще низкий, сквозной, однако уже по-весеннему сереющий в мягком блеске сад. Но я вдруг взглянул вокруг – и с ужасом увидел совсем рядом с собой длинную, стоймя прислоненную к стене новую темно-фиолетовую крышку гроба... Пели зяблики, желтела нежно и весело опушившаяся акация, сладко и больно умилял душу запах земли, молодой травы... И во всем была смерть, смерть, смешанная с вечной, милой и бесцельной жизнью!» [Бунин 1988, 91].

Как же можно так сказать?! Здесь такое невероятное сочетание свойств жизни (милая и в то же время бесцельная), что оно возможно лишь в поэтическом сознании, для которого бесцельность есть не отрицание жизненного смысла, осознав которое, нужно истерически искать какое-то важное и нужное дело, чтобы закрыть образовавшуюся экзистенциальную дыру, бесцельность здесь почти что божественная благодатная невесомость жизни, раскрывающая ее абсолютную метафизическую ценность.

И парадокс в том, что именно смерть, смерть вездесущая, разлитая черной массой горя, ужаса и тоски по всему мирузданию, именно такая смерть и сочетается с жизнью, раскрывая ее блаженную бессмысленность. И вот героя охватывает уже совершенно другое чувство, он почему-то вспоминает «Вильгельма Телля» Шиллера, которого читал накануне, и происходит чудо претворения смерти в радость: «И в душе моей вдруг зазвучала какая-то несказанно сладкая, радостная, вольная песня каких-то далеких, несказанно счастливых стран...» [Бунин 1988, 91].

Феноменологию этого танатологического процесса, в котором раскрываются амбивалентные свойства смерти, можно найти и в нехудожественных текстах многих авторов, например у того же Владимира Янкелевича в его стилистически безупречной книге «Смерть». Но это все же, пускай и один из лучших, однако язык академической философии. Язык смерти Бунина, полноценно включающий в себя весь онтологический и гносеологический арсенал традиционной академической философии, имеет такое важное измерение, которого данная философия лишена, – глубочайшее проникновение в ум и сердце читателя безотносительно к уровню его философской образованности.

Еще одна тема Бунина, промысленная философски, – это любовь. Сказать, что у Бунина любовь и смерть взаимопереплетены, значит ничего не сказать. Любовь и смерть у него феноменологически расщеплены: из них струится густой философский смысл – сильный, яркий, мучительный и трудный. Но именно философский, заставляющий осмысленно, а не только

сентиментально подойти к этому феномену, увидеть в нем и благодатную безмятежность эроса («И прекрасна была моя первая влюбленность, радостно длившаяся всю зиму» [Бунин 1988, 88]), и роковую inferнальную опасность, зарождающуюся в самой гуще женского очарования («...только прическа высокая, как у светской красавицы, и в этом что-то особенно влекущее, но как бы уже готовое к свободе от меня, к измене мне и даже как будто к сокровенной порочности» [Бунин 1988, 190]).

И постоянно у Бунина – *томление по смыслу*, но не как по чему-то определенному и твердому, раз и навсегда данному, законченному и завершенному. Это томление есть духовное предчувствие, надежда на что-то сверхрадостное и благодатное, но совершенно неопределенное и невероятное в своей неопределенности. Он словно бежит за жизнью, за всей ее повседневной рутинной, за бытовыми мелочами, упиваясь ее поэтикой, ее ускользящей непостижимостью, и фиксирует с беспощадной феноменологической точностью все свои состояния сознания, в которых высочайший метафизический полет вдруг обрывается жестким разочарованием, отчаянием и тоской. Мир может враз открыться и своей несказанной прелестью, и чудовищной пустотой.

«Жизнь Арсеньева» можно по праву воспринимать как философскую поэму, в которой произошло чудо обретения языка, необходимого для выражения невыразимого. Бунин искал свой философский язык, который с одной стороны был бы так же глубок, как язык академический философии, но без того тягостного наукообразия, которое всегда существенно ограничивает круг его реципиентов, и с другой был бы художественным языком литературы, но без всех родовых недостатков литературщины – надуманной сюжетности, эффектности, банального «глубокомыслия», морализма, эстетизма.

И поиск такого философского языка был мучительным. Это уже не просто творчество как эстетическая задача, как какое-то воображаемое «чувство долга художника», а *экзистенциальная тоска по невысказанному*, переходящая в *ужас невысказанности*, в понимание невозможности полностью понять нечто и выразить это нечто в адекватных и приемлемых формах.

Он пишет об этом процессе, процессе обретения языка, показывая его невероятную сложность.

Этот «голод по письму», который испытывал Бунин, был сродни «голодом по Богу», который испытывали христианские аскеты Восточной Церкви, он был экзистенциальным голодом по истине, по тому, что действительно его волновало и мучило. Необходимо видеть глубочайший экзистенциальный исток творчества писателя, который позволяет прежде всего говорить о нем как о философе. Философе, имевшем еще и литературный дар, которым он стал пользоваться как средством для выражения своей высшей цели, той цели, которая и определила главный мотив «Жизни Арсеньева».

### **Заключение**

Итак, к чему бы ни прикасался Бунин, какие бы аспекты жизни его ни волновали, будь то впечатления детства, любовь, природа, – везде созерцание, переходящее в переживание; в переживание невыразимого восторга от чуда бытия, удивления от его наличия и глубочайшая скорбь и недоумение от его исчезновения в смерти. Ничего надуманного, лишнего, выпяченного, все это имеет место в душе любого человека. Но философ в отличие от «любого» человека, и от писателя в том числе, стремится проникнуть в эту роковую антиномию жизни, всегда разрывающей всякую претензию рационального и категориального сглаживания этой проблемности.

Во всем поэтому у Бунина сквозит мысль о невозможности понять жизнь, при том, что он стремился к пониманию. Обратимся снова к В.В. Библихину, к его трактовке темы понимания у Розанова, поскольку в нем истинная природа философии. Это поможет нам сделать еще один существенный шаг на пути сближения Бунина и философии. «Понимание, – пишет Библихин, – стоит на непонимании, на удивлении, что все вот так: что все такое, какое оно есть, – именно такое и даже на самую малую чуточку не другое. Исходное изумление приходит от явности того, что мир есть. В этом удивлении уже говорит простое понимание – понимание непонятности. Почему все так?» И далее важнейшее для прояснения природы философии заключение: «где нет настоящего

понимания – включающего непонимание, удивление, сомнение, – там нет никакого понимания» [Бибихин 2007, 355, 359].

В заключение необходимо сказать о перспективности философии Бунина, не о стратегиях ее изучения, а о том реальном влиянии, которое она может оказать на актуальный философский процесс. Хотелось бы привести мнение П.М. Бицилли, которое он высказал в рецензии на сочинения Бунина, вышедшей еще в 1935 г. Вот эти знаменательные слова: «Лишнее доказательство духовного сродства Толстого и Бунина: одинаковая зоркость, непогрешимое чутье всякой фальши, условности, внешней красоты и одинаковая сила ненависти и отвращения ко всему этому. У обоих это связано с главной темой их раздумий, тем таинственным, невыразимым, что составляет настоящую, неподвластную Смерти, основу жизни, ее суть и ее правду. Толстого эти раздумья привели к руссоистскому культу “простоты” и к безрелигиозному морализму – и он старался уверить себя, что в этом состоит приносящая успокоение мудрость. Бунин в этом требовательнее и следовательно, метафизически правдивее Толстого» [Бицилли 2001, 415].

От себя мы можем лишь добавить, что этой «метафизической правдивости» Бунина так не хватает сегодня и литературе, и философии. Литература лишена метафизичности, а философия правдивости. Литературно-философское наследие И.А. Бунина при понимании этих существующих изъянов может быть полезно в самом неутилитарном и высоком смысле.

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Адамович 1996 – Адамович Г. Одиночество и свобода. – М.: Республика, 1996.

Андрей Платонов... 2014 – Андрей Платонов. Философское дело: сборник научных статей / под. ред. В.В. Варавы, С.А. Никольского. – Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2014.

Бадью 2012 – Бадью А. Манифест философии / пер. В.Е. Лапицкого. – СПб.: Машина, 2012.

Бибихин 2007 – Бибихин В.В. Язык философии. – СПб.: Наука, 2007.

Бицилли 2001 – Бицилли П.М. <Рец. на кн.> Собр. соч. И.А. Бунина. Т. IV. // Иван Бунин: pro et contra / сост. Б.В. Аверин и др. – СПб.: РХГИ, 2001. С. 414–416.

Бродский 2001 – Бродский И.А. Катастрофы в воздухе // Бродский И.А. Соч. Т. V. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001. С. 188–215.

*В.В. ВАРАВА. От удивления к ужасу: И.А. Бунин в поисках философского языка*

Бунин 1988 – *Бунин И.А. Жизнь Арсеньева* // *Бунин И.А. Собр. соч.* в 6 т. Т. 5. – М.: Художественная литература, 1988. С. 5–248.

Варава 2013 – *Варава В.В. Неведомый Бог философии.* – М.: Летний сад, 2013.

Вейдле 2001 – *Вейдле В.В. На смерть Бунина* // *Иван Бунин: pro et contra* / сост. Б.В. Аверин и др. – СПб.: РХГИ, 2001. С. 419–432.

Витгенштейн 1994 – *Витгенштейн Л.* Философские работы. Часть I / пер. М.С. Козловой и Ю.А. Асеева. – М.: Гнозис, 1994.

Гадамер 1991 – *Гадамер Г.* Философия и поэзия // *Гадамер Г.* Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. С. 116–126.

Горичева и др. 2003 – *Горичева Т.М., Иванов Н.Б., Орлов Д.У., Секацкий А.К.* Ужас реального. – СПб.: Алетейя, 2003.

Громов 2010 – *Громов М.Н.* Образы философов в Древней Руси. – М.: ИФ РАН, 2010.

Никоненко 2018 – *Никоненко С.В.* Аналитический метод как способ понимания языка русской классической литературы // *Русская классика между Востоком и Западом: религиозно-философские смыслы.* – СПб.: РХГА, 2018. С. 88–96.

Саакянц 1988 – *Саакянц А.* Проза позднего Бунина // *Бунин И.А. Собр. соч.* в 6 т. Т. 5. – М.: Художественная литература, 1988. С. 571–593.

Степун 2001 – *Степун Ф.А.* Литературные заметки: И.А. Бунин (по поводу «Митиной любви») // *Иван Бунин: pro et contra* / сост. Б.В. Аверин и др. – СПб.: РХГИ, 2001. С. 365–385.

Bloom 1973 – *Bloom H.* The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. – New York: Oxford University Press, 1973.

Bloom 1975 – *Bloom H.* A Map of Misreading. – New York: Oxford University Press, 1975.

Oakeshott 1959 – *Oakeshott M.* The Voice of Poetry in the Conversation of Mankind: An Essay. – London: Bowes & Bowes, 1959.

Rorty 1989 – *Rorty R.* Contingency, Irony, and Solidarity. – Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Rorty 2007 – *Rorty R.* From Religion through Philosophy to Literature: The Way Western Intellectuals Went // *Comparative Ethics in a Global Age* / ed. by M.T. Stepanyants. – Washington: The Council for Research in Values and Philosophy, 2007. P. 75–86.

REFERENCES

Adamovich G. (1996) *Loneliness and Freedom.* Moscow: Respublika (in Russian).

Badiou A. (1989) *Manifeste pour la philosophie.* Paris: Seuil (Russian translation: Saint Petersburg: Machina, 2012).

Bibikhin V.V. (2007) *The Language of Philosophy.* Saint Petersburg: Nauka (in Russian).

Bitsilli P.M. (2001) Book Review: Collected Works of I.A. Bunin. Vol. IV. In: Aверин B.V. (Comp.) *Ivan Bunin: Pro et Contra* (pp. 414–416). Saint Petersburg: Russian Christian Institute for the Humanities (in Russian).

Bloom H. (1973) *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry.* New York: Oxford University Press.

- Bloom H. (1975) *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press.
- Brodsky J. (2001) Catastrophes in the Air. In: Brodsky J. *Works* (Vol. 5, pp. 188–215). Saint Petersburg: Pushkin Fund (in Russian).
- Bunin I.A. (1988) The Life of Arseniev. In: Bunin I.A. *Collected Works in 6 Volumes*. (Vol. 5, pp. 5–248). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).
- Gadamer H.-G. (1991) Philosophy and Poetry. In: Gadamer H.-G. *The Relevance of the Beauty* (pp. 116–126). Moscow: Iskusstvo (Russian translation).
- Goricheva T.M., Ivanov N.B., Orlov D.U., & Sekatsky A.K. (2003) *The Horror of the Real*. Saint Petersburg: Aletheia (in Russian).
- Gromov M.N. (2010) *Images of Philosophers in Ancient Russia*. Moscow: RAS Institute of Philosophy (in Russian).
- Nikonenko S.V. (2018) The Analytical Method as a Way of Understanding the Language of Russian Classical Literature. In: Bogatyryova L.V. & Isupova K.G. (Eds.) *Russian Classics between East and West: Religious and Philosophical Meanings* (pp. 88–96). Saint Petersburg: Russian Christian Academy for the Humanities (in Russian).
- Oakeshott M. (1959) *The Voice of Poetry in the Conversation of Mankind: An Essay*. London: Bowes & Bowes.
- Rorty R. (1989) *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rorty R. (2007) From Religion through Philosophy to Literature: The Way Western Intellectuals Went. In: Stepanyants M.T. (Ed.) *Comparative Ethics in a Global Age* (pp. 75–86). Washington: The Council for Research in Values and Philosophy.
- Saakyants A. (1988) Prose of the Late Bunin. In: Bunin I.A. *Collected Works in 6 Volumes*. (Vol. 5, pp. 571–593). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).
- Stepun F.A. (2001) Literary Notes: I.A. Bunin (On *Mitya's Love*). In: Averin B.V. (Comp.) *Ivan Bunin: Pro et Contra* (pp. 414–416). Saint Petersburg: Russian Christian Institute for the Humanities (in Russian).
- Varava V.V. (2013) *The Unknown God of Philosophy*. Moscow: Letniy sad (in Russian).
- Varava V.V. & Nickolsky S.A. (Eds.) (2014) *Andrey Platonov. Philosophical Activity: A Collection of Scientific Articles*. Voronezh: Voronezh State University Press (in Russian).
- Weidle V. (2001) On the Death of Bunin. In: Averin B.V. (Comp.) *Ivan Bunin: Pro et Contra* (pp. 419–432). Saint Petersburg: Russian Christian Institute for the Humanities (in Russian).
- Wittgenstein L. (1994) *Philosophical Works. Part I*. Moscow: Gnosis (Russian translation).

## И.А. Бунин и Ф.И. Достоевский: из размышлений над поэтикой

Т.В. Марченко

Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына,  
Москва, Россия

Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН,  
Москва, Россия

### Аннотация

Творчество И.А. Бунина давно и плодотворно рассматривается в самом широком контексте русской и мировой литературы. Бунин – оригинальный продолжатель традиций, глубокий новатор, создавший новые художественные модели. Среди писателей, к наследию которых обращается Бунин, Ф.М. Достоевский кажется наиболее ему чуждым и несозвучным. Это проистекает из-за разительного несходства художественных систем двух русских писателей. Выдающийся стилист Бунин представляется слишком чуждым романному наследию Достоевского, с душевной обнаженностью его героев, поисками Бога и истины, потоком сознания и, следует это признать, пренебрежением к эстетической стороне художественного слова. Бунин также обнажает бездны в душе человека, но за его филигранным стилем не всегда просто разглядеть философские глубины и символические обобщения. Более пристальное внимание к бунинским текстам приводит к почти неожиданным открытиям. Так, Петербург Достоевского особым образом преломляется в парижском тексте Бунина. *Locus amoenus деревни* (в широком смысле – природы, усадьбы) уже в его предреволюционном творчестве «по-достоевски» противостоит *locus horribilis* города, со всеми его цивилизационными обретениями и утратами («Петлистые уши»). Бунин доводит многие намеченные его предшественником линии до логического завершения, прежде всего «богооставленность» человека в современном мегаполисе. Достоевский органично входит в литературное творчество Бунина, и не только как прямой предшественник Бунина в вербализации урбанистических пейзажей («Un petit accident»). Экзистенциальный опыт эмиграции разворачивает Бунина к Достоевскому, даже если порой это не сознательная опора на традиции, а типологическое сближение. Небольшой сопоставительный анализ двух разительно несхожих поэтик позволяет высветить в Буinine самую неуловимую ипостась – мыслителя.

**Ключевые слова:** философия литературы, русская эмиграция, поэтика, урбанизм в литературе, литературная традиция, интертекстуальность.

**Марченко Татьяна Вячеславовна** – доктор филологических наук, заведующая отделом культуры российского зарубежья Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН.

tvmarch27@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9751-0319>

**Для цитирования:** Марченко Т.В. И.А. Бунин и Ф.И. Достоевский: из размышлений над поэтикой // Философские науки. 2020. Т. 63. № 6. С. 49–64. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-49-64

## I.A. Bunin and F.M. Dostoevsky: Some Reflections on Poetics

*T.V. Marchenko*

*Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad, Moscow, Russia*

*A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science,  
Moscow, Russia*

### Abstract

Ivan Bunin's works have long been considered in the broad context of Russian and world literature. An original modern author, he inherited traditions and created new models in poetics. Among the writers whose heritage Bunin refers to, Fyodor Dostoevsky seems most alien and divergent to him as a result of the striking incompatibility of their literary languages. An outstanding master of style, Bunin contradicts Dostoevsky's novels with their stream-of-consciousness, mental candor, searching for God and truth, and, let us be honest, with all their evident neglect of the aesthetic part of the text. Bunin also exposes a deep abyss in a human soul, but his fine style is a real proof for the recognition of new symbols and philosophy. Closer penetration into the texts of Bunin leads to almost unexpected discoveries. The Petersburg image of Dostoevsky *inter alia* affects the "Paris text" of Bunin. Already in his pre-revolutionary works the village as *locus amoenus* (in the broadest sense as nature or manor) opposes the *locus horribilis* of the metropolis in "Dostoyevsky style," with all its civilizational gains and losses (*Looped Ears*). Bunin brings many strokes outlined by his predecessor to its logical conclusion, first of all Godlessness, a total abandonment of a human soul in a megalopolis. Being organically included in Bunin's literary work, Dostoevsky is his direct predecessor in the verbalization of urban

T.V. МАРЧЕНКО. И.А. Бунин и Ф.М. Достоевский: из размышлений над поэтикой  
landscapes (*Un petit accident*). Bunin turns toward Dostoevsky and if not consciously then typologically relies on his traditions. The most elusive side of Bunin's nature, the thinker, becomes evident due to a small comparative analysis of two strikingly dissimilar poetics.

**Key words:** philosophy of literature, Russian emigration, poetics, urbanism in literature, literary tradition, intertextuality.

**Tatiana V. Marchenko** – D.Sc. in Philology, Head of the Department of Russia Abroad's Culture at Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad, Leading Research Fellow at A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science.

tvmarch27@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9751-0319>

**For citation:** Marchenko T.V. (2020) I.A. Bunin and F.M. Dostoevsky: Some Reflections on Poetics. *Russian Journal of Philosophical Sciences=Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 6, pp. 49–64.  
DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-49-64

### Предварительные замечания

Проблема соотношения философско-художественных систем двух русских писателей не раз оказывалась предметом рассмотрения. То, что Бунин «переписывает классику», стало общим местом, тонкие и убедительные наблюдения над этим «переписыванием» оставили многие исследователи, от П. Бицилли [Бицилли 2000; Бицилли 2010], Р. Поджолли [Poggioli 1957] и Ю. Лотмана [Лотман 1997] до современных литературоведов; рассмотрению этой характернейшей особенности поэтики (позднего) Бунина отдала дань и автор настоящих строк [Марченко 2010; Марченко 2015a]. Но если А.С. Пушкин и В.А. Жуковский, А.К. и Л.Н. Толстые кажутся прямыми и естественными предшественниками Бунина, «продолжателя традиции» (если вспомнить наградной вердикт Нобелевского комитета 1933 г.), то столь же очевидна сложность в восприятии и тем более «продолжении» или «переписывании» Буниным – Достоевского. Проблема поставлена – но еще очень далека от разрешения, настолько мало материала до сих пор привлекалось к сопоставлению.

Назвав свой краткий экскурс в проблему «Диалог-полемика с Достоевским», Н.А. Пращерук начинает его с неоспоримого утверждения: «Бунин традиционно относится к самым последовательным критикам Достоевского» [Пращерук 2012, 27], – а завершает не менее уверенно следующим тезисом: «Достоев-

ский оставался для Бунина на всем протяжении его творчества одной из ключевых фигур отечественной культуры и литературы. Не принимая его эстетики, Бунин видел в авторе “Бесов” не только близкого по идеологии классика. Достоевский волновал его как художник иного способа моделирования мира, вызывал желание оспорить его открытия, “переписать” его сюжеты и его героев» [Пращерук 2012, 37]. Очевидно, что на десяти страницах углубленный интертекстуальный анализ провести невозможно, и затронув некоторые дореволюционные бунинские произведения, исследовательница интуитивно уводит в сферу влияния Достоевского и знаковые сочинения эмигрантского периода в творчестве Бунина: «В произведениях художника, раскрывающих его оригинальную концепцию любви (“Солнечный удар”, “Митина любовь”, “Темные аллеи” и др.), также ощутимо влияние гениального предшественника. Расстановка персонажей, когда женщина главенствует, а герой-мужчина изображается беспомощным перед лицом любовной страсти, безусловно, восходит к Достоевскому» [Пращерук 2012, 37]. Не будем придираться к «и др.», но, кажется, подобной расстановке сил в любовном дуэте отдали дань и Пушкин, и Тургенев, и Гончаров, и Л. Толстой (не говоря о героинях европейской классики, например, Кармен П. Мериме) – так что, вероятно, не только в смене традиционных гендерных ролей следует искать следы влияния Достоевского.

Художественно-публицистический дневник о русской смуте «Окаянные дни», пронизанный противостоянием с литературными «бесами», из которых главным для Бунина оказывается автор гениальной поэмы «Двенадцать» Александр Блок, тоже с несомненностью указывает на учительство Достоевского – с идейной, прибегая к понятийному аппарату минувшей эпохи, точки зрения. «Достоевский говорит», «по выражению Достоевского», – к авторитету Достоевского-публициста Бунин обратился, готовя текст к изданию (1935). Есть и другая сторона «запутанной проблемы отношения Бунина к Достоевскому» [Боуи 2001, 710] – «достоевщина» в жизни Бунина или, по словам Р. Боуи, «жизненная борьба с достоевщиной» [Боуи 2001, 713]. Чем больше публикуется материалов из личного архива Бунина, и это особенно касается переписки с близкими, тем очевиднее оказывается то, что американский славист абсолютно верно разделил на две сферы в жизни и творчестве Бунина – «Достоевский и “достоевщина”». Р. Боуи пишет о старости русского писателя-эмигранта и о его

*Т.В. МАРЧЕНКО. И.А. Бунин и Ф.М. Достоевский: из размышлений над поэтикой*  
последней любовной драме; но юношеское любовное увлечение Бунина было ничуть не менее гипер-эмоциональным, совершенно в карамазовском ключе.

В творчестве собственно художественном, особенно послеоктябрьском, периода эмиграции, когда злободневное, социально-идеологическое содержание элиминируется из прозы Бунина, Достоевский кажется именем совершенно чужеродным, заведомо не имеющим к Бунину отношения, порой отталкивающим, неприемлемым. «Чисто художественное неприятие стиля (в самом широком смысле) Достоевского было у Бунина неизменным, но в эмигрантский период оно заметно окрепло и усилилось» [Туниманов 2004, 208]. Но философски, политически, повторимся – идейно Бунин очень тяготеет к Достоевскому, да и в психологическом отношении – тоже. Для нас же интересны собственно литературные решения Бунина, выявление «кода» Достоевского через интерпретацию бунинских текстов. Мы ограничим наши наблюдения лишь одной темой: петербургский текст vs парижский текст.

### **Петербургский топос**

Рассказ «Петлистые уши» 1916 г. словно нарочито обращен к петербургскому топосу именно в художественном исследовании Достоевского. И хотя связь с «Преступлением и наказанием» «подчеркнута в самом тексте рассказа, где разворачивается нечто вроде “дискуссии” вокруг романа», В.А. Туниманов справедливо предостерегает от прямолинейного восприятия этой тонкой ассоциативно-негативной связи как «художественной полемики» Бунина с Достоевским [Туниманов 2004, 207]. Исследователь, отталкиваясь от анализа поэтики Достоевского (а не от поэтики Бунина) как исходного материала, раскрывает, как под пером Бунина меняется художественно-философская концептуализация петербургского топоса, а «петербургский рассказ» трансформируется в «своего рода притчу о мире, приблизившемся к концу, вступившем, можно сказать, в первый фазис Апокалипсиса» [Туниманов 2004, 210].

О «темном и сложном, зловещем величии» Петербурга Бунин вспомнит, работая в 1929–1932 гг. в Приморских Альпах над автобиографическим романом «Жизнь Арсеньева». В свой первый визит в северную столицу молодой Арсеньев созерцает ее сквозь вьюгу с высоты шестого этажа (любопытно, что еще

не побывав в Париже, Бунин и его описал в 1899 г. в рассказе «Поздно ночью» с высоты именно шестого этажа). Днем в зимнем Петербурге уже сумрачно и зажигают огни, а герой сидит в гостиничном номере «не раздеваясь», что делает всю сцену не только неуютной, но случайной, временной – приехал ненадолго, приткнулся у вокзала, словно для того, чтобы немедленно и уехать. «Я остановился... в той стороне Лиговки, что идет вдоль канала. Тут было ужасно, – дровяные склады, извозчицьи постои, чайные, трактиры, портерные» [Бунин 1966в, 252]. Вид из окна сразу литературен, у этой непривлекательной ведуты есть автор, и избавиться от двойной призмы – собственный взгляд через петербургский текст Достоевского – невозможно.

Бунина ужаснула урбанистическая бездна (отчего и понадобился вид сверху) огромного города, чьи inferнальные черты отчетливо и жутко проступят в бунинском Париже. Разящее различие с петербургским топосом Достоевского у парижского топоса Бунина в том, что это оставленное Богом место, мир «без Достоевского и Толстого, так старомодно “совавших” Христа в свои произведения» [Туниманов 2004, 224]. В «Записках из подполья» Достоевский заметил, что «от цивилизации человек стал если не более кровожаден, то уже, наверное, хуже, гаже кровожаден, чем прежде» [Достоевский 1973а, 112]. Цивилизация – понятие европейское, и Бунин вложил в уста героя «Петлистых ушей» Адама Соколовича, петербургского шофера-душителя, следующий вопрос: «Мучается какой-нибудь Париж или Лондон, построенный на человеческих костях и процветающий на самой свирепой и самой обыденной жестокости к так называемому ближнему?» [Бунин 1966а, 391]. В европейской эмиграции у Бунина появилась возможность либо опровергнуть, либо подтвердить тезис о «кровожадности современной цивилизации».

### **О богооставленности в парижском тексте Бунина**

Парижский текст Бунина (подробнее см.: [Марченко 2015б]) велик – всего несколько рассказов собственно о Париже, созданы они в разное время, но тема богооставленности европейской цивилизации и inferнализация межвоенной столицы мира звучит в каждом из них. «Огонь пожирающий» написан в 1923 г. Весенняя прелесть праздничного, ликующего, расцветающего Парижа с «клеякими листочками» не контрастирует и с торжественностью одного из историко-культурных памятников – кладбища Пер-

Лашез: «Но удивительно, – какая-то благостная, душу умиротворяющая радость все-таки витает здесь надо всем. Радость чего? Весны, неба, первой зелени, мрамора? Вечной молодости мира, вечно воскресающей жизни? Или же и впрямь той жизни небесной, в которую сердце невольно и наивно верит или жаждет верить здесь?» [Бунин 1966б, 114]. Живые и мертвые словно объединены в едином потоке непрекращающейся жизни. Тем неожиданнее удар по христианскому мировосприятию, сокрушающий всю привычную ценностную иерархию: «И вдруг я поднял глаза: на широкой площади, внезапно открывшейся передо мной, высились нечто вроде храма или, вернее, капища с круглым куполом, две высоких заводских трубы, – именно заводских, голых, кирпичных, – поднимались в небо по сторонам этого купола – и из одной черными клубами валил дым». Это – крематорий, «адская подземная печь», откуда и «валил этот страшный, молчаливый дым, такой особенный, такой не похожий ни на один дым в мире!» [Бунин 1966б, 114]. Православное сознание не в силах смириться с прагматизмом современной цивилизации в обращении с прахом умерших сограждан; но важно и то, как Бунин подчеркивает *Gottlosigkeit* (godlessness) обряда, свидетелем которого он стал.

Бунин силится проникнуть в суть тех сверхъестественных сил, которые управляют человеком в современном мире. Вся прежняя социальная топика терпит фиаско («Храм, театр? Нечто вроде присутственного места или какого-то верховного судилища, где совершается что-то самое последнее и самое жестокое над человеком? Какая-то особенно важная научная лаборатория или какой-то адский притон?» [Бунин 1966б, 115]). Название найдено библейское: «геенна, огонь пожирающий» (ср., напр., Ис. 33: 10–16). В финале рассказа пророческий пафос нарастает: «...и в небе мне все-таки грезился Некто безмерный, широко простерший длани и молчаливо приемлющий и обоняющий жертву, приносимую ему <...> там, где-то за занавесом, где-то в глубоком подземелье, где слепила и полыхала с невообразимой силой и яростью истинно геенна огненная». Этот «Некто», неназываемый, как в народных поверьях, требующий, как языческое божество, человеческих жертвоприношений, и заместил Бога («в небе!»). Пока писатель лишь зритель, жуткое действо совершается «где-то за занавесом», и увозит его прочь современный Харон: «Мой шофер, человек грузный и короткорукий, был пьян, его лицо было густо налито лиловой кровью. И теперь он мчался уже совсем бешено, и его

автомобиль поминутно ревел на бегу с какой-то свирепой наглостью и угрозой». Этот персонаж, по прямой восходящий к Адаму Соколовичу, – не случайная, а ключевая фигура в парижском, вообще в урбанистическом тексте Бунина.

В рассказах из цикла «Темные аллеи» Париж мелькает несколько раз, в том числе с воспоминанием о том, что город был когда-то «совсем другим. Подумай: ни одного автомобиля» [Бунин 1966г, 121]. Рассказ «В Париже» [Бунин 1966г, 110–120] написан 26 октября 1940 г. в Грассе. Париж уже несколько месяцев оккупирован гитлеровской армией, «русский Париж» как центр «зарубежной России» перестал существовать. Рассказ начинается и завершается в подzemке: «он умер в вагоне метро». Сойдя под землю для рутинной поездки, герой завершает свой земной путь. А в центральной части повествования вход в метро и впрямь напоминает сход в бездны Аида, в «мрачные пропасти земли»: «Вечером в понедельник шел дождь, мглистое небо над Парижем мутно краснело. <...> Из метро несло банным ветром, густо и черно поднимался по лестницам народ...» Герой поджидает даму, которая должна приехать на подzemке, поэтому толпа увидена в ракурсе его наблюдения – вместе с ней героиня выходит из Аида. Если представить себе обратное – возможное в кинематографе, куда и направляются герои, – движение, то сходство с картинами на сюжет Страшного суда станет разительным (на мутно-красном фоне клубящиеся сонмы черных человеческих фигур). Да и «банный ветер» как-то невольно ассоциируется с представлениями Свиригайлова о «том свете» – «банька с пауками».

Париж в этом рассказе по прямой восходит к Петербургу Достоевского. Бунин старательно обходит «достопримечательности» Парижа, его подлинные красоты, архитектурные шедевры, дворцы и парки, историко-культурные ценности. В подготовительных заметках остались характерные записи (папка так и озаглавлена писателем: «К Парижу»): «Безобразия, грязная нищета предместий» [Бунин 2019, 161]; «столовая с открытым окном на холодную, мглистую, зимнюю парижскую ночь <...> заглянул в пропасть под ним, освещенную одиноким газовым фонарем: печальная, мертвая глубина узкой улицы» [Бунин 2019, 166]; «холодная дождливая зимняя ночь, за окном пропасть, жуткое ущелье глухой узкой улицы» [Бунин 2019, 169]; «Однажды уже травилась» [Бунин 2019, 169]. Погода на протяжении всего повествования кажется более подходящей к климату того же

Петербурга: и в немногих эпизодах рассказа, и в беседе героев (и в вышеприведенных набросках) речь неизменно идет о дожде. Этот дождь – символ горя, скуки, одиночества и в конечном итоге смерти для русских эмигрантов в Париже, городе «страшной тоски» («Раскроешь окно – ни души нигде, совсем мертвый город»). «Туман, дождь, мокрый снег – все это различные ипостаси водной стихии, различные действующие силы Петербурга Достоевского, – замечает первый русский исследователь урбанизма в литературе Н.П. Анциферов. – Все это темные силы» [Анциферов 2009, 389].

В.Н. Топоров полагал, что в петербургском тексте русской литературы «отражена квинтэссенция жизни в “лиминальном” состоянии, на краю, над бездной, на грани смерти, и намечаются пути к спасению» [Топоров 2003, 65]. Исследователь подчеркивает «прогнозирующую и предсказующую» составляющие этого «текста дьявола», в чем нет противоречия, поскольку именно в топике Петербурга воплощались пророчества «на тему русской истории» [Топоров 2003, 65]. Но для Бунина русская история, в которой он принимал участие, закончилась в Париже; во всяком случае, закончилось историческое бытие русской эмиграции. Этот рассказ-прощание, рассказ, подводящий черту под целым периодом русской истории – русским Парижем белой эмиграции, – обращен к самой простой, чуть сниженной обыденности, не осложнен страстями и ложными надеждами, и внешне для его героев, людей обычных, хороших, разумных, нет никаких преград для совместной счастливой жизни. Встрече одиноких людей и кажется посвященным рассказ.

Его финал зеркально повторяет пейзажную зарисовку в экспозиции рассказа «Огонь пожирающий»: «Когда она, в трауре, возвращалась с кладбища, был милый весенний день, кое-где плыли в мягком парижском небе весенние облака, и все говорило о жизни юной, вечной – и о ее, конченной». Героиня оплакивает свою жизнь, «вся дергаясь от рыданий и вскрикивая, моля кого-то о пощаде». Более прямо Бунин не мог бы высказаться: героиня, русская православная женщина, при свидании с героем, жалуясь на «мертвый» Париж, поминает Бога – «Бог знает где-то внизу один фонарь под дождем...» Но, потеряв супруга, который «умер на третий день Пасхи» (ср.: «и воскрес в третий день по Писанию»), не решается обратиться к Богу – в «мертвом» городе судьбы вершит «кто-то» другой, «некто», которого страшно назвать.

«Gott ist tot», заявил Ницше. Рассказ Бунина именно об этом — о Париже, покинутом Богом. Герой умирает на Пасху, и его смерть в подземке заставляет вспомнить всенощное богослужение, когда раскрываются царские врата и слышится огласительное слово: «Смерть, где твое жало? Ад, где твоя победа?» Это торжество жизни, радость ангелов и упразднение демонов, которое с таким восторгом звучит в ликующих словах Иоанна Златоуста, отменено финалом парижского рассказа. Впереди была мировая война; в первый ее год Бунин пишет рассказ о дехристианизации Парижа, о провале обезбоженной цивилизации.

### Урбанистический пейзаж: *locus amoenus* vs *locus horribilis*

Завершает Бунин свое художественное исследование Парижа миниатюрой 1949 г. «Un petit accident» [Бунин 1966г, 343–344]. В этом рассказе является Париж великолепный, созданный вдохновенным живописцем, одновременно импрессионистом и экспрессионистом, блистательным колористом и мастером светотени. Исследователи утверждают, что родоначальником «импрессионистического ландшафта» в русской литературе стал Гоголь, а Достоевский был не только выдающимся колористом в своих немногих петербургских панорамах, но и привнес в эти урбанистические ландшафты кинематографичность: «не только все многоцветно, но все полно движения: загнанные лошади, бегущие люди, дрожащий от малейшего звука воздух и складывающийся в воздухе из движущихся столбов дыма воздушный город» [Анциферов 2009, 331]. «Красочная симфония над Невой при наступлении ночи», «переливы света и тени», «увлеченность колоритом, претворенным игрой светотени» [Анциферов 2009, 332–334], — почти невероятно, но предшественником Бунина оказался именно Достоевский! Время суток выбрано Буниним акцентированно — к заходящему солнцу в городе Достоевский испытывал особое пристрастие [Анциферов 2009, 384–385]. Перед читателем, обращенным чудом бунинского слова в зрителя, разворачивается трехчастное описание вечера: закат, сумерки, наступление ночи на площади Согласия. «Небольшое происшествие» в Париже — это внезапная, нелепая и неотвратимая гибель человека среди бушующего великолепия мертвой, механистической цивилизации. Какой малостью кажется эта авария на фоне отшумевшей мировой бойни! «Вот и совсем стемнело, и уже блещет серебристо-зеркальное сияние канделябров Площади, траурно

лется в черной вышине грозовая игра невидимой башни Эйфеля, и пылает в темноте над Бульварами грубое богатство реклам, огненный Вавилон небесных вывесок, то стеклянно струящихся, то кроваво вспыхивающих в этой черноте». Словно пламенеющая жуткая преисподняя отражается в небесах, и не случайно возникает образ того, кто управляет этим сверкающим и гремящим хаосом: «И все множатся и множатся бегущие огни автомобилей, их разноголосо звучащего потока, – стройно правит чья-то незримая рука его оркестром. Но вот будто дрогнула эта рука, – близ Мадлэн какой-то затор, свистки, гудки, стесняется, сдвигаясь, лавина машин, замедляющая бег целой части Парижа: кто-то, тот, кто еще успел затормозить в этой лавине свою быструю каретку, ярко и мягко освещенную внутри, лежит грудью на руле. Он в шелковом белом кашне, в матовом вечернем цилиндре. Молодое, пошло античное лицо его с закрытыми глазами уже похоже на маску» [Бунин 1966г, 343].

Вдруг оказывается, что в городе словно нет людей – кроме того единственного, который возникает в финальной фразе уже мертвецом. Какой удар по Достоевскому, по главному в его творчестве – гуманизму: нет человека. Есть Париж, его поразительной красоты и стройности панорама, площади и набережные, иллюминации, Эйфелева башня. Есть огромное скопление движущихся, гудящих автомобилей. Но нет ни одной человеческой души. Как разительно контрастирует эта сцена с эпизодом раздавленного лошаадьми Мармеладова! Наехавший на него кучер все время повторяет: «Господи, грех-то какой!» – и вся сцена мучительно драматична своей подлинностью, настоящим горем, болью, ужасом. Бунин эту сцену хорошо знал и помнил; в его стихотворении «На Невском» (1916) очень сложно и одновременно прозрачно обыгран этот эпизод (глава VII из второй части романа Достоевского). В миниатюре 1949 г. описанная смерть лишена драматизма, она сугубо эстетична, как со вкусом бывает разубрана витрина модного магазина. Бунинский безымянный и безвестный погибший автомобилист уподоблен античным гипсовым слепкам, он не вызывает того внутреннего душевного содрогания, с каким читатель узнает о происшествии с уже известным ему по предыдущему повествованию, а потому как будто близким Мармеладовым: «На земле лежал только что раздавленный лошаадьми человек, без чувств по-видимому, очень худо одетый, но в “благородном” платье, весь в крови. С лица, с головы текла кровь; лицо было

всё избито, ободрано, исковеркано» [Достоевский 1973б, 136]. Сближаясь с Достоевским в изображении панорамы великолепной столицы на закатном солнце, описывая схожее уличное происшествие, Бунин резко меняет содержание сцены. Горячие лошади, полезший под них и раздавленный человек, толпа зевак и расстроенный кучер, набожно приговаривающий «Господи» – боль, грязь, кровь, страдание упразднены стерильной цивилизацией эстетически безупречных марионеток.

На протяжении всего парижского текста Бунина, вырастающего из его скромного петербургского текста, перед читателем предстает сквозной персонаж: шофер автомобиля, адский возница. Шофером был Адам Соколович, бесстрастный петербургский душитель; шофер на дикой скорости мчит рассказчика на Пер-Лашез и обратно, от пылающей печи крематория; шофер появляется в решающий момент в жизни героев рассказа «В Париже» – современный Харон, снующий по улицам этого Вавилона, этого Аида, простершегося от подземных глубин до самого неба, вонзившегося в него Эйфелевой башней. В последнем парижском рассказе Бунина погибает и сам автомобилист, один из бесчисленного множества, его убивает сам город. В бунинском парижском топосе происходит отказ от фундаментальной дихотомии Бога и дьявола, верха и низа, добра и зла. Но Бунин создает не одномерный образ современного ада – европейской цивилизации: его смертоносный *locus horribilis* проступает под ослепляюще великолепной декоративной оболочкой иллюзорного *locus amoenus*, универсальной мечты – *la capitale du monde*.

### Заключение

Русский литературный Париж – это не просто место действия, не просто новая среда обитания и осваиваемое урбанистическое пространство, это жизненное и духовное испытание, через которое проходит и отдельная личность, и русское сообщество в целом. Париж – многослойная художественная сфера, от быта до мифопоэтических и символических обобщений, через обращение к Парижу литература русского зарубежья сумела отразить и обобщить опыт эмиграции. Эмиграция переместила писателя вместе с его материалом в географическом и культурно-историческом пространстве и стала опытом особых экзистенциальных потерь и обретений.

Главная сложность обращенной к современности литературы русского зарубежья и состояла в совершенно новом локусе,

требующем освоения в художественном слове. Русский человек, вырванный из родной почвы, внезапно оказался в современной метрополии, в эпицентре технического прогресса, в мировой столице с менталитетом миллионов масс людей, – все это не могло не воздействовать на эстетику литературного творчества в эмиграции. «Парижские» тексты эмиграции неизменно посвящены «маленькому человеку», причем неустроенному и пропадающему фатально, безвыходно. Герои эмигрантской литературы – это «бедные люди», люди «из подполья», чужие и чуждые европейскому мегаполису. Достоевский оказывался тем гигантом, который подставлял плечо писателям русского зарубежья, пытавшимся не растерять главных гуманистических обретений русской литературы.

Достоевский – главный «урбанистический» предшественник писателей эмиграции. Но дело не только в ведутах, переложенных на язык художественной литературы. Достоевский, прожив довольно длительное время в Европе, откровенно писал об особенно ему неприятных, даже враждебных чертах западной цивилизации – рационализм, отчужденность, бессердечие вплоть до бесчеловечности. Собственно, сам европейский опыт жизни Достоевского во многом предвосхищал судьбу послереволюционной русской эмиграции, которой, впрочем, в отличие от Достоевского, путь на родину был отрезан. От Петербурга Достоевского к Парижу Бунина – путь гораздо более прямой, чем может показаться. Разительный контраст в художественных системах – и почти неожиданное сближение в символах и обобщениях, в восприятии и осмыслении цивилизации как автоматизации, обезличенности, утраты Бога как главной вершины иерархического мироустройства.

Небольшое сопоставление «парижского текста» Бунина с петербургской топикой Достоевского обнаруживает со всей очевидностью, что художественная литература – это отнюдь не музейная архаика. Необычайно остро перед сегодняшним жителем мегаполиса, в эпоху глобализации и мощных иммиграционных потоков, встают проблемы, впервые поставленные русскими классиками, со всеми контрастами и неоднозначными решениями. И если Достоевский безусловно воспринимается как мыслитель, то Бунин, декларативно не приемлющий «антиэстетизма» Достоевского и кажущийся ему прямой противоположностью своей поэтикой совершенства, в сопоставительном анализе обнаруживает глубокое духовное родство с автором «Бедных людей», «Белых ночей»,

«Преступления и наказания», «Братьев Карамазовых». И потому дальнейший сопоставительный анализ обладает таким громадным потенциалом – сквозь призму Достоевского Бунин предстает в новом свете и как художник, и, что гораздо более неожиданно и захватывающе, как мыслитель.

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Анциферов 2009 – *Анциферов Н.П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций / изд. подгот. Д.С. Московской. – М.: ИМЛИ РАН, 2009.

Бицилли 2000 – *Бицилли П.М.* Трагедия русской культуры: исследования, статьи, рецензии / сост., вступ. ст., коммент. М. Васильевой. – М.: Русский путь, 2000.

Бицилли 2010 – Переписка И.А. Бунина и П.М. Бицилли (1931–1951) / вступ. ст. Т. Двинятиной, публ. Т. Двинятиной и Р. Дэвиса // *Бунин И.А.* Новые материалы. Вып. II / сост., ред. О. Коростелев и Р. Дэвис. – М.: Русский путь, 2010.

Боуи 2001 – *Боуи Р.* Достоевский и «достоевщина» в произведениях и жизни Бунина // *Иван Бунин: pro et contra* / сост. Б.В. Аверина и др., коммент. Б.В. Аверина и др., библиогр. Т.М. Двинятиной, А.Я. Лапидус. – СПб.: РХГИ, 2001.

Бунин 1966а – *Бунин И.А.* Собр. соч. в 9 т. Т. 4. Повести и рассказы 1912–1916. – М.: Художественная литература, 1966.

Бунин 1966б – *Бунин И.А.* Собр. соч. в 9 т. Т. 5. Повести и рассказы 1917–1930. – М.: Художественная литература, 1966.

Бунин 1966в – *Бунин И.А.* Собр. соч. в 9 т. Т. 6. Жизнь Арсеньева. Юность. – М.: Художественная литература, 1966.

Бунин 1966г – *Бунин И.А.* Собр. соч. в 9 т. Т. 7. Темные аллеи. Рассказы 1931–1952. – М.: Художественная литература, 1966.

Бунин 2019 – *Бунин И.А.* Новые материалы и исследования. В 4 кн. Кн. 1 / ред.-сост. О.А. Коростелев, С.Н. Морозов. – М.: ИМЛИ РАН, 2019.

Достоевский 1973а – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 5. Повести и рассказы. 1862–1866; Игрок: Роман. – Л.: Наука, 1973.

Достоевский 1973б – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 6. Преступление и наказание: Роман в 6 ч. с эпилогом. – Л.: Наука, 1973.

Лотман 1997 – *Лотман Ю.М.* Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский») // *Лотман Ю.М.* О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 730–742.

Марченко 2007 – *Марченко Т.* Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955). Köln; München: Böhlau, 2007.

*Т.В. МАРЧЕНКО. И.А. Бунин и Ф.М. Достоевский: из размышлений над поэтикой*

Марченко 2010 – *Марченко Т.В.* Переписать классику в эпоху модернизма: о поэтике и стиле рассказа Бунина «Натали» // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2010. Т. 69. № 2. С. 25–42.

Марченко 2015а – *Марченко Т.В.* Поэтика совершенства. О прозе И.А. Бунина. – М.: Русский путь, 2015.

Марченко 2015б – *Марченко Т.* Парижский текст Бунина: locus horribilis vs locus amoenus // Iwan Bunin. Człowiek, pisarz, tłumacz w świetle współczesnej buninologii / pod red. Barbary Kozak, Tatiany Marczenko, Iwony Anny Ndiaye. – Olsztyn: Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej, 2015. С. 71–104.

Марченко 2020 – *Марченко Т.В.* Букет фиалок и немного нервно: штрихи к нобелевским дням 1933 года // Studia Litterarum. 2020. № 3 [в печати].

Пращерук 2012 – *Пращерук Н.В.* Диалоги с русской классикой: о прозе И.А. Бунина. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2012.

Топоров 2003 – *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. – СПб.: Искусство, 2003.

Туниманов 2004 – *Туниманов В.А.* Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века. – СПб.: Наука, 2004.

Poggioli 1957 – *Poggioli R.* The Art of Ivan Bunin. In: *Poggioli R.* The Phoenix and the Spider. A Book of Essays about some Russian Writers and their View of the Self. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1957. P. 131–157.

REFERENCES

Antsiferov N.P. (2009) *Problems of Urbanism in Russian Fiction. The Experience of Building the Image of the City – Petersburg of Dostoevsky – Based on the Analysis of literary Traditions* (D.S. Moskovskaya, Ed.). Moscow: IWL RAS (in Russian).

Bitsilli P.M. (2000) *The Tragedy of Russian Culture: Studies, Articles, Reviews* (M. Vasilyeva, Ed.). Moscow: Russkiy put' (in Russian).

Bitsilli P.M. (2010) Correspondence of I.A. Bunin and P.M. Bitsilli (1931–1951). In: Korostelev O. & Davis R. (Eds.) *I.A. Bunin: New Materials. Issue 2*. Moscow: Russkiy put' (in Russian).

Bowie R. (2011) Dostoevsky and “Dostoevshchina” in Bunin’s Life and Works. In: Averin B.V. (Ed.) *Ivan Bunin: Pro et Contra*. Saint Petersburg: Russian Christian Institute for the Humanities (in Russian).

Bunin I.A. (1966a) *Collected Works in 9 Vols. Vol. 4: Tales and Short Stories 1912–1916*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bunin I.A. (1966b) *Collected Works in 9 Vols. Vol. 5: Tales and Short Stories 1917–1930*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bunin I.A. (1966c) *Collected Works in 9 Vols. Vol. 6: The Life of Arseniev. Youth*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bunin I.A. (1966d) *Collected Works in 9 Vols. Vol 7: Dark Alleys. Stories 1931–1952*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bunin I.A. (2019) *New Materials and Studies. In 4 books. Book 1* (O.A. Korostelev & S.N. Morozov, Eds.). Moscow: IWL RAS, 2019.

Dostoevsky F.M. (1973a) *Complete Works in 30 Vols. Vol. 5: Tales and Short Stories. 1862–1866; Player: Novel*. Leningrad: Nauka (in Russian).

Dostoevsky F.M. (1973b) *Complete Works in 30 Vol. Vol. 6: Crime and Punishment*. Leningrad: Nauka (in Russian).

Lotman Yu.M. (1997) Two Oral Stories of Bunin (On the Problem of “Bunin and Dostoevsky”). In: Lotman Yu.M. *On Russian Literature. Articles and Studies (1958–1993). History of Russian Prose. Theory of Literature* (pp. 730–742). Saint Petersburg: Iskusstvo-Spb (in Russian).

Marchenko T. (2007) *Russian Writers and the Nobel Prize (1901–1955)*. Köln; München: Böhlau (in Russian).

Marchenko T.V. (2010) Rewriting Classics in the Era of Modernism: On the Poetics and Style of Bunin’s Story “Natalie”. *Proceedings of RAS. Literature and Language Series*. Vol. 69, no. 2, pp. 25–42 (in Russian).

Marchenko T.V. (2015a) *The Poetics of Perfection. About I.A. Bunin Prose*. Moscow: Russkiy put’ (in Russian).

Marchenko T. (2015b) Bunin’s “Paris Text”: locus horribilis vs locus amoenus. In: Kozak B., Marczenko T., & Ndiaye I.A. (Eds.) *Iwan Bunin. Człowiek, pisarz, tłumacz w świetle współczesnej buninologii* (pp. 71–104). Olsztyn: Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej (in Russian).

Marchenko T.V. (2020) A Bunch of Violets and a Little Nervous: Some Details to the Nobel Days of 1933. *Studia Litterarum*. 2020. No. 3 (in Russian).

Poggioli R. (1957) The Art of Ivan Bunin. In: Poggioli R. *The Phoenix and the Spider. A Book of Essays about some Russian Writers and their View of the Self* (pp. 131–157). Cambridge, MA: Harvard University Press

Prashcheruk N.V. (2012) *Dialogues with Russian Classics: On I.A. Bunin Prose*. Ekaterinburg: Gumanitarniy universitet (in Russian).

Toporov V.N. (2003) *Petersburg Text of Russian Literature*. Saint Petersburg: Iskusstvo (in Russian).

Tunimanov V.A. (2004) *F.M. Dostoevsky and Russian Writers of the 20<sup>th</sup> Century*. Saint Petersburg: Nauka (in Russian).

**«Перелом эпох»  
в литературно-философском осмыслении  
И.А. Бунина и Вяч. Иванова\***

*А.А. Доронина*

*Национальный исследовательский университет*

*«Высшая школа экономики», Москва, Россия*

**Аннотация**

Статья посвящена философскому анализу творчества И.А. Бунина и В.И. Иванова с точки зрения их оценки истории России, русской культуры, литературы и языка. Выявляется сближение и расхождение позиции Ивана Бунина и Вячеслава Иванова по отношению к событиям русской революции. В работе делается попытка показать особое положение, которое занимает творчество И.А. Бунина и В.И. Иванова в литературе Серебряного века, а также отношение поэтов друг к другу. Отдельное внимание уделяется критике в адрес поэтов со стороны их современников. В статье рассматривается специфика восприятия В.И. Ивановым и И.А. Буниным русской революции 1917 года в рамках их идейно-художественных и социально-политических представлений, проясняются критерии эстетической и этической оценки революционных событий. Особое внимание уделено трактовке Ивановым глубинных причин революции: кризиса индивидуализма и стремления к новой органической эпохе. В статье также обсуждаются отношение писателей к орфографической реформе 1918 года, особенности понимания Ивановым и Буниным языка и его значения для нации, а также основные выводы, к которым приходят В.И. Иванов и И.А. Бунин в своих интерпретациях революционных изменений в стране. Автор приходит к выводу, что образ России, ее культуры и революции имеет в художественном мироощущении В.И. Иванова и И.А. Бунина важные отличия, ввиду несовпадения их экзистенциальных позиций в отношении религии, мистики, социального и политического устройства страны, а также задач и целей искусства.

**Ключевые слова:** философия культуры, философия истории, русская революция, христианское единство, кризис индивидуализма.

---

\* Исследование выполнено за счет средств гранта Президента Российской Федерации МК-3702.2019.6 «Экуменистические проекты русских мыслителей второй половины XIX – начала XX веков». Соглашение № 075-15-2019.

**Доронина Анна Александровна** – аспирант Школы философии и культурологии факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», стажер-исследователь Международной лаборатории исследований русско-европейского интеллектуального диалога НИУ ВШЭ.

adoronina@hse.ru

<http://orcid.org/0000-0002-6443-5551>

**Для цитирования:** Доронина А.А. «Перелом эпох» в литературно-философском осмыслении И.А. Бунина и Вяч. Иванова // Философские науки. 2020. Т. 63. № 6. С. 65–81.

DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-65-81

## **The Theme of the Change of Times in Ivan Bunin and Vyacheslav Ivanov's Literary and Philosophical Interpretation\***

*A.A. Doronina*

*National Research University Higher School of Economics,  
Moscow, Russia*

### **Abstract**

The article presents a philosophical analysis of I.A. Bunin and V.I. Ivanov's concepts and views on Russian history, culture, literature, and language. The research reveals common and different in the positions of Ivan Bunin and Vyacheslav Ivanov regarding the events of the Russian revolution. An attempt is made to show the special place occupied by I.A. Bunin and V.I. Ivanov in the literature of the Silver Age as well as their attitude toward each other. Special attention is paid to criticism of the writers by their contemporaries. The article discusses the specifics of V.I. Ivanov and I.A. Bunin's attitude to the Russian revolution of 1917, based on their ideological, artistic, and socio-political views. The author examines their criteria for aesthetic and ethical assessments of some revolutionary events. Particular attention is paid to Ivanov's interpretation of the root causes of the revolution: the crisis of individualism and the desire for a new organic era. The article also discusses the writers' attitude to the reform of Russian orthography of 1918, the peculiarities of Ivanov and Bunin's understanding of the language and its significance for the nation as well as the main findings reached by V.I. Ivanov and I.A. Bunin in their interpretations of the revolutionary

---

\*The research is supported by the grant of the President of the Russian Federation МК-3702.2019.6 "Ecumenical Projects of Russian Thinkers of the Second Half of the 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries."

changes in the country. The articles concludes that the image of Russia, its culture and revolution is manifested in their artistic worldview in different ways, due to the mismatch of their existential positions on religion, mysticism, social and political structure of the country as well as on the tasks and goals of art.

**Keywords:** philosophy of culture, philosophy of history, Russian revolution, Christian unity, crisis of individualism.

**Anna A. Doronina** – postgraduate student of School of Philosophy and Cultural Studies, Faculty of Humanities, National Research University Higher School of Economics; Research Assistant, International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, National Research University Higher School of Economics.

adoronina@hse.ru

<http://orcid.org/0000-0002-6443-5551>

**For citation:** Doronina A.A.. (2020) The Theme of the Change of Times in Ivan Bunin and Vyacheslav Ivanov's Literary and Philosophical Interpretation. *Russian Journal of Philosophical Sciences= Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 6, pp. 65–81. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-65-81

## Введение

Эпоха рубежа XIX–XX вв. остается в памяти русской истории, философии, искусства и литературы одной из наиболее ярких и многосложных. Опасное и неоднозначное смешение политики и эстетики, как однажды заметил мыслитель Ф.А. Степун, с одной стороны, предоставило широкое поле для творческих экспериментов, но с другой стороны, – едва ли оставило пространство для самоопределения личности, для внутренней свободы к поиску истины: «Слева наступала... политика: Маркс, пролетарий, община, Пресня, Дума; справа эстетика: Ницше, Соловьев, соборность, Бодлер, Маларме, Ибсен, “оркестра”...» [Степун 1962, 90].

В статье будет предпринята попытка показать, каким образом сложился творческий путь двух ярких авторов культуры Серебряного века Ивана Алексеевича Бунина и Вячеслава Ивановича Иванова, проследить центральные аспекты идейных сближений и расхождений поэтов и выявить, в чем заключалось «особенное» положение каждого из них по отношению к литературной среде Серебряного века.

Удивительно, каким образом сложилась судьба И.А. Бунина и Вяч.И. Иванова, родившихся и умерших с разницей в четыре года. Будучи современниками, принадлежащими одной интел-

лектуальной эпохе, они почти не пересекались в жизни и были представителями разных литературных кругов.

Знаменитые журфиксы на «башне» Иванова не интересовали Бунина, однако известны воспоминания его жены В.Н. Муромцевой-Буниной о единственном посещении И.А. Буниным литературного «сборища» декадентов [Муромцева-Бунина 1958].

В воспоминаниях Л.В. Ивановой есть маленькое упоминание о том, что их дом в Риме в 1936 г. посещал И.А. Бунин: «Бунина все встретили с радостью, посадили за стол, начали расспрашивать. Он был совсем несчастный и имел вид затравленного зверя. После получения Нобелевской премии все с него требовали денег...» [Иванова 1992, 251].

В 2011 г. вышла в свет небольшая переписка И. Бунина и Вяч. Иванова, датированная 1937 г., – периодом времени, когда Бунин решает вновь посетить Вечный город, где давно уже обосновался Вяч. Иванов. Письма предваряют эту, в конечном итоге, не состоявшуюся поездку, в них обсуждаются формальные вопросы относительно благоустройства Ивана Алексеевича в Риме. Однако переписка, начатая таким образом, продолжилась, и уже из последовавших писем мы узнаем об отношении Иванова к творчеству Бунина. Характеризуя «литературную ученицу» Бунина, Иванов замечает: «Вышла она из Вашей школы: отсюда этот определенный рисунок, этот красочный хроматизм, эта склонность говорить о душевном языке пейзажа “*Ut pictura poesis*”» [Шишкин, Дэвис 2011, 136]. Эта небольшая, достаточно скромная характеристика литературного мастерства нобелевского лауреата Бунина от Вяч. Иванова, адресованная как бы не напрямую к мастеру, а только к его ученице, возможно, говорит нам не столько о достаточно сухих отношениях поэтов, сколько об их личностно-психологическом несходстве и духовно-мировоззренческой удаленности.

Хотя Вяч. Иванова формально относят к числу младосимволистов, он преодолел эстетические ограничения этого течения, сформулировав оригинальную теорию символизма, которая вобрала в себя всю многогранность его идей как литератора, исследователя культуры, филолога, философа, теоретика искусства. Иванов смотрел в будущее, и обращаясь к нему сегодня, мы не перестаем удивляться вневременности его творчества – масштабу культурного универсализма. С известной долей условности можно сказать, что имя писателя и поэта И.А. Бунина также стоит особняком среди современников. Творчество Бунина, не в

полной мере оцененное современниками, оказалось словно бы обращено в будущее. Духовная память его произведений сохраняет для потомков образ дореволюционной России, с ее уникальным колоритом деревни, дворянства, простых людей и крестьян.

### **И.А. Бунин и В.И. Иванов – поэты рубежа эпох**

В 1915 г. И.А. Бунин отправляет С.П. Венгерову «Автобиографическую заметку». Два года спустя, в 1917 г., В.И. Иванов пишет для Венгерова «Автобиографическое письмо». Обе работы описывают жизнь и творческий путь поэтов с самого детства вплоть до становления в литературе. В них можно увидеть сходные интуиции и в то же время различие в интерпретации воссоздаваемых событий, в самой технике воспоминаний и создания образа.

Интересно обратить внимание на то, как в своей «Заметке» Бунин вспоминает детские годы, обращаясь к собственным переживаниям событий внутренней жизни, связанным с религиозным опытом, природой, поэзией, кругом близких людей. Далее, после перехода к описанию более зрелого возраста, тон его изложения немного меняется, повествование обретает более фактологический характер. «Письмо» Иванова во многом отвечает «Заметке» Бунина. В нем также ярко воссоздаются детские годы поэта и сопутствующие эмоциональные переживания: это снова вера, литература, воспоминания о матери. Однако переходя к рассказу о себе во взрослом возрасте, Иванов не останавливается: он лелеет эти воспоминания с той же силой, что и детские [Иванов 2004].

В своих «Встречах» Ф.А. Степун писал о Бунине так: «После “окаянных дней” революции творчество Бунина не сразу “пришло в память”. Но начиная с “Несрочной весны”, свет ее все сильнее и одухотвореннее озаряет писателя Бунина. Тема Баратынского, тема призрачных, но бессмертных “летейских теней”, торжествующих над тяжестью утрат и горестей, тема “неземной обители”, в которой “утверждаются” или, быть может точнее, возрождаются к вечной жизни умершие на земле образы, становится главной темой бунинского творчества» [Степун 1962, 98]. Высоко оценивая гений Ивана Алексеевича, Ф.А. Степун подчеркивал особенное, уникальное свойство послереволюционного творчества писателя: «Строй его последних созданий высок, прозрачен и спокоен» [Степун 1962, 98]. Эти качества Степун противопоставляет характеру произведений других авторов, в своих работах тосковавших по дореволюционной России, эмоционально, ярко выразивших

собственные чувства, с особой болью личных воспоминаний. Отсутствие надрыва – характерная черта бунинских произведений, «изображающих дореволюционную Россию» [Степун 1962, 98].

«Величавую простоту» и «величавое спокойствие» приписывал Бунину и один из его младших современников – Г.В. Адамович. Он подчеркивал отвлеченность Бунина от поветрия писательской моды, от желания соответствовать тенденциям эпохи: «По возрасту он принадлежал скорей к нашему веку, но больше чем кто-либо другой напоминал своим присутствием о связи столетий и о роковой опасности исчезновения преемственности и пренебрежения ею» [Адамович 1988, 189]. Эти характеристики творчества Бунина и самой личности писателя неслучайны: в непринятии революции есть последовательность – Бунин отказывается трактовать революцию по аналогии с культурой и искусством, как это делает, например, Андрей Белый, он не слышит музыки революции, как ее слышит Александр Блок. Это отчетливо заметно в «Окаянных днях»: Бунин не приемлет мистического, метафорического и какого-либо иного понимания событий. Так проявляется его строгость, приверженность стройности и порядку и отказ от романтизации.

Характерно, что именно этот поэт и писатель стал для современников воплощением связи с прошлым России, с памятью культуры о самой себе. Неоднократно Бунин подчеркивал свой пietet по отношению к Л.Н. Толстому, увлечение с юных лет Лермонтовым и Пушкиным, позже – Флобером. Ориентация на эстетические идеалы русской и европейской классики сделала Бунина вневременным последователем литературы «золотого века», по крайней мере, об этом говорит его личное стремление быть не меньше «больших писателей». Современную же литературу в 1915 г. он характеризовал следующим образом: «А ведь теперь дела стали еще хуже: литература наша изовралась невероятно, критика пала донельзя, провал между народом и городом образовался огромный...» [Бунин 2004, 396].

Исследователи творчества писателя отмечают не только небольшую критику Буниным современной ему литературы, но и, что характерно, частую критику в адрес самого Бунина. Формировавшийся как поэт и писатель в литературной среде до некоторой степени ему духовно не близкой, Бунин остро реагировал на какие-либо оценки своих произведений. Известная чуждость бунинского мироощущения господствовавшему в начале XX в.

модернизму делает эту фигуру эпохи Серебряного века обособленной от других поэтов и писателей. По признанию самого Бунина, многие современники производили на него «впечатление больных мальчиков с полным сумбуром в голове и в душе» [Бунин 2004, 396].

По замечанию Ф.А. Степуна, место, которое занял Бунин в мировой литературе, получив Нобелевскую премию, определено подлинностью или истинностью его творчества: «истина – не отвлеченно стоящая над ним идея, а кровь и плоть его духовно-душевно-телесного существа» [Степун 1962, 89]. Подлиннен тот художник, кто не только равен себе, верен себе, но в котором его собственная личность соединяется с абсолютной истиной. Здесь Степун частично совпадает с Вяч. Ивановым, полагавшим характеристикой настоящего художника способность раскрыть в вещах «realioga», т.е. «реальнейшее», абсолютную реальность, равную абсолютной истине.

Траекторию творческой судьбы Вяч. Иванова тоже нельзя назвать безоблачной. Непростым было отношение и к Вяч. Иванову – оценки его творчества современниками зачастую были неоднозначны. Интеллектуал, «Вячеслав Великолепный», большой знаток древностей, «эллин» Иванов производил яркое впечатление, он едва ли был только символистом, только поэтом, только модернистом.

А.Ф. Лосев в своих «Последних воспоминаниях о Вяч. Иванове», который был для него в некоторой степени учителем, писал, что мировоззрение Иванова «есть и теория искусства, и теория философии, и теория истории, и теория человеческой жизни... Насколько это глубоко, разнообразно, в какой внутренней глубиной системе все объединено в одно целое» [Лосев 1989, 466]. Личность Иванова производила яркое впечатление на современников; из записей свидетелей «сред» на «Башне» мы узнаем, что для некоторых эти встречи были «высшим фокусом жизни» (М. Кузмин). В. Вейдле вспоминал, что «престиж Вячеслава Иванова среди них (искушенных в литературе современников Иванова. – А. Д.) был непререкаем и “успех” велик; и все-таки это был тот успех, который французы называют *succès d'estime*, успех уважения (в данном случае и преклонения)» [Вейдле 2016, 712].

Деятельность Иванова, его убеждения, попытки объединить несовместимое, «иератический» язык его стихов, не могли не вызывать реакций со стороны творческой интеллигенции – поэтов,

философов, литераторов. Многие его творчества не понимали; многие из тех, кто мог бы понять, этого делать не хотели, так как патетический стиль, во многом порожденный филологической «избыточностью» и беспрецедентной историко-культурологической эрудицией поэта, казался им порой неоправданным. Обвинение в плохих стихах (А. Ахматова) или внеэтичности самой личности Иванова (Н. Бердяев) совмещалось с простой невозможностью понять его. Возможно потому, что в своих стихах Вяч. Иванов расширял возможности языка: «отодвигал хронологическую границу языка назад, к эпохе В. Тредиаковского, М. Ломоносова и Г. Державина, и вперед, к словесным экспериментам А. Ремизова, В. Хлебникова и О. Мандельштама» [Шишкин 2016, 12–13].

Исследователи культурной среды Серебряного века отмечают, что только А. Блок – единственный в свое время – смог понять Иванова и оценить его публицистику и стихи так, как оценил бы человек из другого времени. Блок, склонный к профетизму в своем поэтическом высказывании, смог увидеть личность символиста как бы со стороны, *sub specie aeternitatis*. «Как бы осозная свое исключительное положение очень сложного поэта, Вяч. Иванов стал теоретиком символизма», – писал А. Блок в 1905 г., когда вышли сборники Иванова «Кормчие звезды» и «Прозрачность» [Блок 1962, 7]. Поэт также разделял убеждение Иванова о значении символа, увидев в нем инструмент «умного деланья» поэта.

Убеждения Вяч. Иванова, которые разделял А. Блок, были чужды мэтру символизма В. Брюсову. Однако именно в журнале последнего Иванов опубликовал свою статью, что говорит о стремлении модернистской среды к диалогу различных художественных стилей и творческих опытов.

### **«Окаянные дни» революции**

Известно, что Бунин революцию не принял, осуждал большевизм, не понимал народничества как преклонения перед неким «народом» (понятием, которое, как замечал писатель, определяют неизвестным образом), не принимал участия в политических партиях.

В народничестве Бунин прослеживал попытку самооправдания революции, которая не могла не иметь под собой хотя бы малейшего морального основания, однако признавал ее во многом наигранной, построенной, прежде всего, на оппозиции царской России.

Но что представляется Бунину таким ценным в той России, которой больше нет? Почему он сохраняет эту страну в своей памяти и остается преданным этой памяти?

В своих произведениях и дневниковых записях Бунин выявляет ее характерную черту – «налаженность жизни». После революции, по Бунину, никакой жизни в России нет, есть ее имитация, суррогат, провозгласивший свободу от всего того, «чем живо человеческое общество» [Бунин 2018, 160]. Такое признание жизненного лада, строя, иными словами – того, что называется укладом жизни, – в качестве основополагающего для сохранения страны у Бунина не случайно. Его посыл к самому себе, к обществу краток, но убедителен: он заключается в требовании осмысленного дела. Бунин противопоставляет этому веский эпитет – *праздность* приходит на смену «налаженности жизни». Такие характеристики как бессмысленность, свобода от всего, произвол, праздность, – невыносимы для Бунина, несовместимы с жизнью в ее полноценном смысле, они убивают осмысленное человеческое действие. Яркая иллюстрация – запись в дневнике Бунина от 24 апреля 1918 г.:

И на полпути извозчик неожиданно сказал мне <...>:

– Теперь народ, как скотина без пастуха <...>.

Я спросил:

– Так что же делать?

– Делать? – сказал он. – Делать теперь нечего... [Бунин 2018, 161].

Таким образом, Бунину как художнику представляется общая драматическая картина происходящего, он выявляет экзистенциальный и исторический тупик, к которому ведет революция. Царская Россия имела свою цельность и самобытность в народной и дворянской культуре, жизнь и ее уклад способствовали размеренному ходу.

Мнение Бунина о том устройстве России, которое революция была призвана свергнуть, заметно не совпадает с идеями многих его современников и братьев по перу. Критикуя неспособность городской интеллигенции оценить и понять дворянство и народ, Бунин с горечью замечает в «Автобиографической заметке», что «о дворянах теперешний городской интеллигент знает уже только по книжкам, о мужиках – по извозчикам и дворникам...» [Бунин 2004, 396], и исходя из этих своих знаний, интеллигенция тем не менее пишет о России в целом, делает далеко идущие

обобщающие выводы. Это, по Бунину, во многом искажает представление о стране.

Писатель не понимает популярности литераторов, увеличивающейся с разворачиванием революционной пропаганды, он замечает: «Русская литература развращена за последние десятилетия необыкновенно. Улица, толпа начала играть очень большую роль. Все – и литература особенно – выходит на улицу, связывается с нею и попадает под ее влияние» [Бунин 2018, 158]. В укоре символистам, декадентам и всем, кто «угождает» толпе, может слышаться снобизм и желание оказаться в стороне от тенденции, однако Иван Алексеевич очень последователен в своем отказе подчиняться революционным призывам. Он понимает обреченность происходящего, своим зорким глазом художника усматривает отсутствие в нем центральной эстетической категории – гармонии, обеспечивающей согласованность и цельность жизни.

На фоне ярко выраженной гиперкритической оценки революции Буниным отношение Вяч. Иванова к революционным событиям кажется не столь резким.

Как отмечает современный российский философ и культуролог А.Л. Доброхотов, Вяч. Иванов отнесся к революционному перевороту большевиков лояльно, по крайней мере он дал ему шанс обернуться «новой органической эпохой», однако, как выяснилось, «мечта Вяч. Иванова об “органической эпохе” в значительной мере оказалась утопией, но связанная с этим критика индивидуализма и либерального гуманизма не утратила для Иванова валентности» [Доброхотов 2017, 78].

Революция, в представлении Иванова, могла воплотить в себе становление народной соборности, стать началом отречения от эпохи индивидуализма. Уже в 1905 г. в «Кризисе индивидуализма» Иванов писал о зарождении нового символа – анархии, понятой, однако, не в духе Кропоткина. Новая органическая эпоха под знаком такой анархии (в определении Иванова – «безумие, решающее основную дилемму жизни: “сытость или свобода,” – решительны избранием “свободы”») должна стать следующим этапом после преодоленной эпохи индивидуализма [Иванов 2018, 78]. Под культурой индивидуализма Иванов понимает западноевропейскую культуру с начала эпохи Возрождения, которая и создала такие типы как Дон Жуан, Фауст, Вертер, Карл Моор и т.д. Эпоха индивидуализма, за что мы ей и благодарны, открыла внутренние законы личности и ее свободы. Однако Иванов

предпочитает искать новую этику взамен этике индивидуализма (которая в единственном виде и существует в западной цивилизации). Согласно Иванову, враг и соборности, и индивидуализма – дифференциация, т.к. секулярный индивидуализм, доведенный до своего предела, есть дифференциация. Субъект утратил свою субъективность и стал лишь становлением, но не реальным бытием. В этом контексте зарождается социально-мистический идеал Иванова: мистический анархизм.

Однако за словами надежды приходят разочарования: «Самоопределение народное доселе не обнаружилось. Ибо то, что мы называем революцией, не было народным действием, но только – состоянием... Отношения сил остались те же, что при старом строе: внизу народ, не находящий в себе сил не только самоопределиваться действенно, но и выйти из состояния политической бесчувственности, почти – бессознательности; вверху – воздействующие на него групповые энергии, правительствующие силы, ему внеположные» [Иванов 1979б, 359].

Упрек в неверном истолковании понятия народа, сказанный Буниным защитникам революции, мы находим и у Иванова. Представление о народе не может быть отделено от понимания религиозной связи между людьми, русская революция же сама по себе контррелигиозна. Как теоретик искусства Иванов выявляет два ключевых модуса революции – *революционное действие* и *революционное состояние*, – которые проявляются в ходе революции 1917 года не по правилам священной войны за свободу и народное единство. Революционное действие оказывается неспособным оправдать само себя, оно сводится к «провозглашению отвлеченных схем общественной мысли и гражданской морали», а революционное состояние, в самой логике которого должен присутствовать творческий акт, «принимает характер состояния болезненного, избобличаемого грозными симптомами все растущего безначалия и общей разрухи» [Иванов 1979б, 364].

Революционный бунт Иванов приравнивает к «уничтожению народного лика», поэтому те, кто выступает на стороне революции за родину и ее народ, представляются Иванову «свокорыстными» обманщиками, в «патриотическом самобичевании» лишь исполняющие свою роль [Иванов 1979б, 356].

Показательным является работа Вяч. Иванова, вошедшая в знаменитый сборник статей о русской революции «Из глубины» (1918), для которого он написал текст, посвященный русскому

языку. Нельзя не заметить, что статья «Наш язык» на первый взгляд содержательно несколько выпадает из общего списка историософских и публицистических текстов этого сборника. Действительно, о проблеме русского языка, обостренной в послереволюционное время, на страницах сборника говорит только филолог Вяч. Иванов и С.Н. Булгаков. Но если у Булгакова осуждение в адрес новой «мерзкой» орфографии и «товарищеского жаргона» высказывает герой его диалога, то у Вяч. Иванова ситуация, сложившаяся с русским языком, – центральная тема статьи [Иванов 1990]. Проблема русского языка становится проблемой русского общества. Характерно, что текст этот вошел именно в сборник «Из глубины». Русского Иванова проблема «раздранности» страны волновала не менее других, однако о ней он предпочел говорить в контексте истории языка.

Вячеслав Иванов пишет статью после революции 1917 года, и его осуждения в неверном употреблении языка, в небрежности в отношении языка – направлены прежде всего на всевозможные лингвистические эксперименты со стороны новой власти и новой литературы.

Действительно, об орфографической реформе высказались тогда многие литераторы и философы. И.А. Бунин записал в своем дневнике короткое высказывание: «По приказу самого Архангела Михаила никогда не приму большевистского правописания. Уж хотя бы по одному тому, что никогда человеческая рука не писала ничего подобного тому, что пишется теперь по этому правописанию» [Бунин 2018, 169]. В этой фразе подчеркивается неприязнь к большевикам, это мнение Бунина становится политическим актом неприятия новой власти. Описывая обстоятельства проведения столетнего юбилея со дня рождения И.С. Тургенева, Бунин делает еще более сильное утверждение, что «литература Пушкина, Толстого, Тургенева за последние десятилетия так низко пала... настолько потеряла ум, вкус, такт, совесть и даже простую грамотность, так растлила и втоптала в грязь “великий, правдивый русский язык”, что для меня достаточно было бы и одного этого, чтобы встретить тургеневский юбилей только стыдом и молчанием» [Бунин 2018, 292]. Таким образом, ответственность за состояние русского языка Бунин вменяет не только и не столько большевикам, сколько писателям и поэтам, «потакающим» желаниям толпы и новой власти.

Однако и Иванов в своем тексте, написанном о языке, о его значении для нации, не настолько далек от острых социально-

политических вопросов того времени и вполне политически ангажирован. Иванов – символист. И за его словами, относящимися, казалось бы, только к языку, угадываются слова, обращенные против нового строя: «Закон правых отношений в великом – верен себе и в малом: чем больше уставности, тем меньше разрушительного произвола и насильственной принудительности. Нелепо исходить из предположения, что какая-либо данность, подлежащая школьному усвоению, может изменяться в зависимости от условий этого усвоения или должна к ним приспособляться: данность гетерономна школе, но последняя вольна определить свое отношение к данности, найти меру ответствующего ее целям усвоения» [Иванов 1990, 148]. Здесь Иванов резко осуждает попытки редуцировать русский язык до уровня орудия выражения мысли и достижения политических целей, ограничить его до одной-единственной функции, подчеркивает невозможность упрощения языка до уровня масс, наоборот, по мысли Иванова, приспособиться должны люди, и каждый – в меру своих способностей. Согласно Иванову, язык есть сочетание свободы и необходимости, божественного и человеческого, создание духа народного и Божий народу дар.

### **Заключение**

В своем воспоминании об Иване Алексеевиче Бунине Г.В. Адамович отмечал, что поэту была чужда религиозность, хотя «он уважал православную церковь, как установление, сроднившееся в течение веков с дорогой ему Россией, он ценил красоту церковных обрядов» [Адамович 1988, 189]. В «Автобиографической заметке» Бунин подчеркнул, что не придерживается «никакой ортодоксальной веры», хотя любит богослужения в некоторых православных храмах и храмах других религий [Бунин 2004, 392]. Однако Ф.А. Степун сказал о Бунине, что присутствующая в его произведениях «абсолютная истина» является показателем не только «обостренного художественного зрения», но и подлинной «духовности» [Степун 1962, 98].

О Вяч. Иванове можно с полной уверенностью сказать, что он был абсолютно религиозным мыслителем. Эстетика, этика, онтология, эпистемология его символизма – все было подчинено религиозной идее. Религию он понимал как форму самой жизни, целью которой является самоопределение человека к Богу. Его неприятие революции во многом было вызвано внерелигиозным ее

состоянием, однако 11 ноября 1917 г. он написал стихотворение, в котором отреагировал на события революции 1917 года и выразил надежду на будущее духовное возрождение России:

Знаю, Господи, – будет над Русью чудо:  
Узрят все, да не скажут, пришло откуда.  
<...>  
Но делом единым милости Господней  
Исхищена будет Русь из преисподней... [Иванов 1987, 65].

После революции Вяч. Иванов, в отличие от Бунина, эмигрировавшего в 1918 г., сотрудничал с советской властью и даже был политически активен, вступив в Наркомпрос. Однако это сотрудничество было вынужденным, и стремление уехать из новой России его не оставляло. В 1924 г. Иванов покинул Россию навсегда, обосновавшись в Риме. Для Иванова, как человека большой культуры, его годы в Риме, вдали от родины, были счастливыми. В 1926 г. Иванов принял католичество без отречения от православия, по формуле, составленной Владимиром Соловьевым и опубликованной в книге «Россия и Вселенская церковь». Это решение стало итогом тридцати лет размышлений; в письме к французскому писателю Ш. Дю Босу Иванов замечал: «...Я впервые почувствовал себя православным в полном смысле этого слова, обладателем священного клада, который был моим со дня моего крещения, но обладание которым до тех пор, в течение уже многих лет, омрачалось наличием чувства какой-то неудовлетворенности, становящейся все мучительней, и мучительней от сознания, что я лишен другой половины живого того клада святости и благодати» [Иванов 1979а, 429]. Однако следование идее Вл. Соловьева осталось личным решением и не рассматривалось самим поэтом и мыслителем в качестве нормативного. Иванов подчеркивал, что его выбор не должен быть подвергнут «доктринизации», и не будет предписан другим в качестве нового правила спасения. Скорее наоборот, для Иванова окажется важным личный опыт, приход к этому по собственной воле, согласно глубинным внутренним переживаниям. Однако это желание Иванова объединить в себе ветви христианства очень характерно, оно показывает его стремление к универсализму на основании христианского единства как в европейской культуре, так и в своей собственной жизни.

Совсем иначе проявилось мироощущение И.А. Бунина. Написанная во Франции спустя достаточное количество лет после революции «Жизнь Арсеньева» показала, как сильны остались для Бунина его воспоминания о России, которую он покинул сначала как внутренний эмигрант, насильственно, при помощи большевиков, лишивших страну в одночасье ее культуры, а потом по собственной воле вынужденный уехать за ее пределы, спасая себя и свой внутренний образ родины. Ф.А. Степун замечает: «В “Жизни Арсеньева” нет никаких приукрашений прошлого и плача о нем... и, главное, нет уже и проклятий революции... “Жизнь Арсеньева” – это громадное полотно, очень сложный показ России... Заснята Россия в “Арсеньеве” исключительно чувствительною фотокамерой» [Степун 2010, 467]. Не забывая покинутую Россию, Бунин сохранял ее культуру, ее язык в своих произведениях.

Художественное и философское осмысление будущего России и ее культуры стало одной из главных тем русской эмиграции. Бунин воспринял это как свой писательский долг, стремясь сохранить и передать экзистенциальный опыт «русскости», который он нес через всю жизнь. И хотя Бунина нельзя охарактеризовать исключительно как певца России, именно ее образ становится для него неизменным топосом памяти. Для Вяч. Иванова же образ далекой России предстанет скорее как мистический образ будущего – в лучах преображенного мира в культурно-историческом единстве Европы.

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Адамович 1988 – *Адамович Г.В.* Бунин // Знамя. 1988. № 4. С. 178–191.
- Бунин 2004 – *Бунин И.А.* Автобиографическая заметка // Русская литература XX века. 1890–1910 / под ред. С.А. Венгерова; послесл., подгот. текста А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 2004. С. 390–396.
- Бунин 2018 – *Бунин И.А.* Окаянные дни: дневник, статьи, воспоминания. – СПб: Азбука-Аттикус, 2018.
- Блок 1962 – *Блок А.А.* Творчество Вячеслава Иванова // *Блок А.А.* Собр. соч. в 8 т. Т. 5 / под ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. – М.: Художественная литература, 1962.
- Вейдле 2016 – *Вейдле В.В.* Вячеслав Иванов // В.И. Иванов: pro et contra, антология. Т. 1 / сост. К.Г. Исупов, А.Б. Шишкин; коммент. Е.В. Глуховой, К.Г. Исупова, С.Д. Титаренко, А.Б. Шишкина и др. – СПб.: РХГА, 2016. С. 586–587.
- Доброхотов 2017 – *Доброхотов А.Л.* Метафизика революции 1917 года в идеях и образах современников // Форум новейшей восточноевропейской истории и культуры. 2017. № 1. С. 76–90.

Иванов 1979а – *Иванов В.И.* Письмо к Дю Босу // *Иванов В.И.* Собр. соч. в 4 т. Т. 3. – Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1979. С. 419–433.

Иванов 1979б – *Иванов В.И.* Революция и народное самоопределение // *Иванов В.И.* Собр. соч. в 4 т. Т. 3. – Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1979. С. 354–364.

Иванов 1987 – *Иванов В.И.* Стихотворения, не включенные в сборники // *Иванов В.И.* Собр. соч. в 4 т. Т. 4. – Брюссель: Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1987. С. 9–98.

Иванов 1990 – *Иванов В.И.* Наш язык // Из глубины: Сборник статей о русской революции. – М.: Изд-во Московского университета. С. 145–150.

Иванов 2004 – *Иванов В.И.* Автобиографическое письмо к С.А. Венгеру // *Русская литература XX века. 1890–1910* / под ред. С.А. Венгерова; послесл., подгот. текста А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 2004. С. 452–460.

Иванов 2018 – *Иванов В.И.* По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы. Книга I. Тексты / ответ. ред. К.А. Кумпан. – СПб: Пушкинский дом, 2018.

Иванова 1992 – *Иванова Л.В.* Воспоминания. Книга об отце. – М.: Феникс, 1992.

Лосев 1989 – *Лосев А.Ф.* Из последних воспоминаний о Вячеславе Иванове // *Эсхил.* Трагедии / пер. Вяч. Иванова. – М.: Наука, 1989. С. 464–466.

Муромцева-Булнина 1958 – *Муромцева-Булнина В.Н.* Жизнь Бунина 1870–1906. – Париж, 1958.

Степун 1962 – *Степун Ф.А.* Встречи. – Мюнхен: Товарищество зарубежных писателей, 1962.

Степун 2010 – *Степун Ф.А.* И.А. Бунин и русская литература // *Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И.А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890 – 1950-е гг.). Антология* / общ. ред. Н.Г. Мельников. – М.: Книжница: Русский путь, 2010.

Шишкин 2016 – *Шишкин А.Б.* Вячеслав Иванов в зеркалах XX века // *В.И. Иванов: pro et contra, антология.* Т. 1 / сост. К.Г. Исупов, А.Б. Шишкин; коммент. Е.В. Глухой, К.Г. Исупова, С.Д. Титаренко, А.Б. Шишкина и др. – СПб.: РХГА, 2016. С. 7–15.

Шишкин, Дэвис 2011 – *Шишкин А., Дэвис Р.* Эпистолярный Вячеслава Иванова и И.А. Бунина 1937 года // *Русская литература. Историко-литературный журнал.* 2011. № 4. С. 133–137.

#### REFERENCES

- Adamovich G.V. (1988) Bunin. *Znamyu*. No. 4. pp. 178–191 (in Russian).  
 Bunin I.A. (2004) Autobiographical Note. In: Vengerov S.A. (Ed.) *Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century. 1890–1910* (pp. 390–396). Moscow: Respublika (in Russian).  
 Bunin I.A. (2018) *Cursed Days: Diary, Articles, Memoirs*. Saint Petersburg: Azbooka-Atticus (in Russian).

Blok A.A. (1962) The Works of Vyacheslav Ivanov. In: Blok A.A. *Collected Works in 8 Vols.* (Vol. 5). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Dobrokhotov A.L. (2017) The Metaphysics of the Revolution of 1917 in the Ideas and Images of Contemporaries. *Forum of the Latest East European History and Culture*. No. 1, pp. 76–90 (in Russian).

Ivanov V.I. (1979a) Letter to Charles Du Bos. In: Ivanov V.I. *Collected Works* (Vol. 3, pp. 419–433). Brussels: Foyer Oriental Chretien (in Russian).

Ivanov V.I. (1979b) Revolution and People Self-Determination. In: Ivanov V.I. *Collected Works* (Vol. 3, pp. 354–364). Brussels: Foyer Oriental Chretien (in Russian).

Ivanov V.I. (1987) Verses outside Collections. In: Ivanov V.I. *Collected Works* (Vol. 4 (pp. 9–98). Brussels: Foyer Oriental Chretien (in Russian).

Ivanov V.I. (1990) Our Language. In: *De profundis: Collection of Articles on the Russian Revolution* (pp. 145–150). Moscow: Moscow University Press (in Russian).

Ivanov V.I. (2004) Autobiographical Letter to S.A. Vengerov. In: Vengerov S.A. (Ed.) *Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century. 1890–1910* (pp. 452–460). Moscow: Respublika (in Russian).

Ivanov V.I. (2018) *By the Stars. Essays Philosophical, Aesthetic and Critical. Articles and Aphorisms. Book 1*. Saint Petersburg: Puskinskiy dom (in Russian).

Ivanova L.V. (1992) *Memoirs. Book about the Father*. Moscow: Feniks (in Russian).

Losev A.F. (1989) From the Last Memories of Vyacheslav Ivanov. In: Aeschylus. *Tragedies* (V.I. Ivanov, Trans.) (pp. 464–466). Moscow: Nauka (in Russian).

Muromtseva-Bunina V.N. (1958) *The Life of Bunin 1870–1906*. Paris (in Russian).

Shishkin A.B. (2016) Vyacheslav Ivanov in the Mirrors of the 20<sup>th</sup> Century. In: Shishkin A.B. (Ed.) *V.I. Ivanov: Pro et Contra. Anthology* (Vol. 1, pp. 7–15). Saint Petersburg: Russian Christian Academy for the Humanities (in Russian).

Shishkin A. & Davis R. (2011) The Epistolary of Vyacheslav Ivanov and I.A. Bunin of 1937 Year. *Russkaya literatura. Historical and Literary Journal*. No. 4, pp. 133–137 (in Russian).

Stepun F.A. (1962) *Meetings*. Munich: Fellowship of Foreign Writers (in Russian).

Stepun F.A. (2010) I.A. Bunin and Russian Literature. In: Melnikov N.G. (Ed.) *Classic without Retouching: The Literary World about the Work of I.A. Bunin: Critical Reviews, Essays, Parodies (1890s–1950s)*. Moscow: Kryzhnitsa, Russkiy put' (in Russian).

Weidle V.V. (2016) Vyacheslav Ivanov. In: Shishkin A.B. (Ed.) *V.I. Ivanov: Pro et Contra. Anthology* (Vol. 1, pp. 586–587). Saint Petersburg: Russian Christian Academy for the Humanities (in Russian).

## Ivan Bunin and George Fedotov: A Discourse on the 1917 Revolution in Philosophical and Literary Thought of the Silver Age

*J.V. Klepikova*

*National Research University Higher School of Economics,  
Moscow, Russia*

### **Abstract**

The article discusses the dominant topic of Russian emigrant historiography: discourse on the Russian revolution of 1917 and its interpretation by I.A. Bunin and G.P. Fedotov. The author looks for parallel assessments of the 1917 Revolution that arise from philosophical and journalistic works of Ivan Bunin and George Fedotov. The author reveals similarities in the views of the fiction writer and the religious thinker and ideas of key Russian authors of the Silver Age of Russian culture. The article analyzes the specifics of comprehension of historical events in philosophical and artistic circles of the Silver Age, as a part of historiographical discourse about Russia. The materials involved show that the purpose and content of historiographical thinking were not mere reconstruction or chronological statement of facts but were aimed at identifying spiritual causes of the troublesome period in Russia and the hidden cultural meaning of revolutionary events. The scope of this research involves philosophical and literary works of Bunin and Fedotov in which they comprehend the patterns of development of Russia and conceive the logic of collapse of its state, culture, and historical social order. The paper focuses on commonness of the philosophizing trajectory and the shared emigrant fate of these bright representatives of Russian emigration. A special attention is paid to the way of arranging of historiographical narrative of Russian revolution in philosophical, literary, and journalistic texts of Russian *émigrés*. The unique value of both thinkers consists in the intense sublimation of their spiritual experience, their fusion with the fate of Russia; and political emigration only increased the productive power of these outstanding talents.

**Keywords:** Russian literature of Silver Age, Russian revolution, philosophy of culture, Russian philosophy abroad, historiography.

**Julia V. Klepikova** – postgraduate student of School of Philosophy and Cultural Studies, Faculty of Humanities, National Research University Higher School of Economics; Research Assistant, International Laboratory

**For citation:** Klepikova J.V. (2020) Ivan Bunin and George Fedotov: A Discourse on the 1917 Revolution in Philosophical and Literary Thought of the Silver Age. *Russian Journal of Philosophical Sciences= Filozofskie nauki*. Vol. 63, no. 6, pp. 82–95. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-82-95

## **Иван Бунин и Георгий Федотов: дискурс о революции 1917 года в философской и художественной мысли Серебряного века**

*Ю.В. Клепикова*

*Национальный исследовательский университет*

*«Высшая школа экономики», Москва, Россия*

### **Аннотация**

В статье исследуется ведущая тема русской эмигрантской историософии – дискурс о революции 1917 года и ее интерпретация И.А. Буниным и Г.П. Федотовым. Автором проводятся параллели в оценках событий революции 1917 года, возникающие в философских и публицистических работах Ивана Бунина и Георгия Федотова. Выявляется общность взглядов писателя и мыслителя с идеями и историософскими концепциями других представителей культурной элиты России – ключевых авторов Серебряного века. В рамках рассмотрения историософского дискурса о России анализируются особенности осмысления исторических событий в философской и художественной мысли Серебряного века. Показано, что цель и содержание историософских размышлений мыслителей не сводились к реконструированию и хронологическому изложению фактов, а были направлены на выявление духовных причин русской смуты и глубинного культурного смысла анализируемых исторических событий. Предметом исследования являются литературные работы и публицистические статьи Бунина и Федотова, в которых они пытаются определить закономерности развития России и понять логику обвала ее государства, культуры, исторически сложившегося социального порядка бытия. В центре внимания находится общность траектории философствования двух ярчайших представителей русского зарубежья общей эмигрантской судьбы. Специальным сюжетом настоящего исследования является способ выстраивания историософского нарратива о русской революции в публицистических, философских и художественных текстах русской

эмиграции. Особую ценность творчество рассматриваемых авторов представляет как воплощение сублимации их духовного опыта, отождествления его с судьбой России, когда эмиграция только усилила продуктивную мощь их большого дарования.

**Ключевые слова:** русская литература Серебряного века, революция, философия культуры, философы русского зарубежья, историософия.

**Клепикова Юлия Валериевна** – аспирант Школы философии и культурологии факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», стажер-исследователь Международной лаборатории исследований русско-европейского интеллектуального диалога НИУ ВШЭ.

[jklepikova@list.ru](mailto:jklepikova@list.ru)

<http://orcid.org/0000-0002-2858-543X>

**Для цитирования:** Клепикова Ю.В. Иван Бунин и Георгий Федотов: дискурс о революции 1917 года в философской и художественной мысли Серебряного века// Философские науки. 2020. Т. 63. № 6. С. 82–95. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-82-95

## Introduction

The issue of the revolution, as the central theme of the entire decline stage of the Russian Empire, appeared in the meditations of its cultural elite as a reflection based on a complex set of ideas and value concepts. For the authors who postulated the primacy of spiritual values – and who, although being close, did not belong to the circle of the authors of *Vekhi (Landmarks): A Collection of Essays on the Russian Intelligentsia* (1909), – the topic of culture came to the forefront as a key characteristic of the content of national history (which determines its spiritual experience and specific social life). Such authors, seemingly belonging to different creative departments – literature and philosophy – include Ivan Alekseyevich Bunin (1870–1953) and George (Georgy) Petrovich Fedotov (1886–1951). The legacy of Bunin and Fedotov is actively studied by modern researchers. In our article, we propose to look at an important aspect of their works, which allows us to consider the literary narrative of Bunin and the philosophical and journalistic narrative of Fedotov as a special genre of historiosophical reflection, its subject being the Russian revolution of 1917. Bunin's book *Cursed Days. A Diary of the Revolution (Okayannye dni)* represents an image of Russia, created in his diary entries of 1918 – the early 1920s, with its artistic analysis of the Russian catastrophe. And this appears very

close to the image of Russia, lost due to Russian intelligentsia's hatred of autocracy, in the 1918 article "The Image of Russia" by George Fedotov [Fedotov 1991]. We are interested not only in the obvious parallelism of images, but also in the method of the authors' historiosophical interpretation. This formulation of the problem allows us to consider the experiences of Bunin and Fedotov as a continuity of the tradition of the Russian philosophy of history.

In this regard, we note that the Russian philosophy of history is closely connected with the German idealistic tradition of philosophizing, and interest in historiosophy came to Russia in the 1830s [Bely 1994] together with Hegelianism. Among the works of Russian poets, writers, and thinkers of the European inclination (A.S. Pushkin, L.N. Tolstoy, F.M. Dostoevsky, V.S. Solovyov, N.A. Berdyaev, F.A. Stepan), there appear texts that pose historiosophical problems [Zhukova 2017, 301]. Such commonness of literary and philosophical narratives, characteristic of the Russian intellectual tradition, begins to manifest itself in post-revolutionary journalism as a single historiosophical discourse.

In this sense, the ideas of Fedotov that were set forth in his journalistic articles of 1918–1930 (where the writer shows the path of Russia's revival through repentance and purification of the national spirit and the spirit of each person) and Bunin's literary texts and diary testimonies constitute a common thematic field and can be attributed to the historiosophical genre – to the large tradition of Russian philosophy of history.

### **Historiosophical discourse in Russian philosophy and literature of the 20<sup>th</sup> century**

At the beginning of the 20<sup>th</sup> century, when scientific schools were actively developing at the historical and philological faculties of Saint Petersburg and Moscow Universities, the philosophy of history became one of the priority research fields. It is fair to note that the traditions of a philosophical attitude toward history as well as a historiosophical attitude toward literature were laid by V.O. Klyuchevsky, V.I. Gerye, and I.M. Grevs (G.P. Fedotov was a student of the latter lecturer).

Let us emphasize that the concepts of "historiosophy<sup>1</sup>," "historiosophical," as they used to characterize Russian thought, with its focus on the problem of the philosophy of Russian history, were among

---

<sup>1</sup> In some English editions of N.A. Berdyaev's works, the word "historiosophy" is translated as "historical philosophy" [Berdyaev 1960, 25].

the core concepts of the philosophers of the Russian emigration [Berdyayev 1955, 22; Berdyayev 1960, 25]. The modern researcher N.V. Zaytseva defines historiosophy as the metaphysics of history, since the field of work of most historiosophists is the deep structures and archetypes of historical understanding [Zaytseva 2013], “we can say that this is a kind of metaphysics of historical reasoning” [Ivanov 1909].

In the Western scientific tradition of the 20<sup>th</sup> century, along with the continued construction of large-scale systems of the philosophy of history by A. Toynbee, O. Spengler, F. Fukuyama [Fukuyama 1992], S.P. Huntington [Huntington 1996], criticism of historiosophy appears, due to the fact that the critical and analytical philosophy of history, or intellectual history, becomes the main source of philosophical and historical knowledge. This is partly why the English classics of philosophy have rarely shown interest in nationally oriented historiosophical constructions [Bryusov 1934, 525]. However, within the framework of intellectual history, there develops a certain recognition or justification of historiosophy, even though without direct reference. In particular, Hayden V. White in his book *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* [White 1973] practically defines “historiography” as a literary genre, and its characterization as a text becomes a key property of the historical narrative.

One of the leading toposes of Russian historiosophy is the discourse on the Russian revolution of 1917. In that Revolution, many of its Russian contemporaries saw not only a large-scale socio-political event – there was an understanding of this historical event in a broad historiosophical perspective, in the context of larger historical epochs – imperial Russia, counting about two hundred years since Peter the Great’s reforms, and ancient Russia, with its historiosophical concept of *Moscow, the Third Rome* (i.e., Moscow State as a successor of the Roman and Byzantine Empires). Thus, the roots of the October Revolution were sought in the Russian Church Schism (after the reforms of Patriarch Nikon in 1653) as well as in the historiosophical utopias of the 19<sup>th</sup> century, which had evolved into the *narodniki* movement and revolutionary apocalypticism. At the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, Russian cultural elite, believing these utopias, hoped for a spiritual re-creation of the world.

At the same time, in the works of L.P. Karsavin, P.M. Bitsilli and other Russian historians, the research interest was focused on iden-

tifying the cultural mechanisms of history, psychological factors of social development, and the peculiarities of a person's inner world [Karsavin 1993, 351]. The concept of "neo-Christianity," elaborated in late 19<sup>th</sup> century by D.S. Merezhkovsky and based on the idea of spiritual re-birth of the world, was taken up by former Marxists, who later became major thinkers of the so-called "Russian religious and philosophical Renaissance." It was specifically reflected in the spiritual search of G. Fedotov, who participated in A. Meyer's group called "Resurrection," as well as in the cultural retrospectivism of I. Bunin, with his orientation toward the heritage of Russian classical literature.

The creative community of the Silver Age in Russian culture yearned for change, although such expectations, according to some researchers, were rather cultural than political [Gershenzon 2007]. In this regard, the historiosophy of the Silver Age had a rather romantic connotation. The artists of the Silver Age did not deny social revolution as a possible way of organizing human society, seeing it not as the goal of history, but as a transition to a new world order, interpreting the political and social forms of revolution as inalienable properties of deep restructuring of the spirit.

However, the actual revolutionary processes did not come true to their speculative expectations. At least because, over time and under the external influence of secularized culture, in the educated strata of Russian society, along with the revolution, religious consciousness weakened, which had previously served as linking glue of the state and the basis of the unity of the Russian people [Voskresenskaya 2008]. The resulting spiritual emptiness for the majority of the Russian educated class turned into a political upheaval and an incredible increase in crime, both with ideological claims and without them.

According to many thinkers of the Silver Age, the destructive nature of the revolution was caused by the deficiencies in Russian moral consciousness, which manifested themselves in "denial of personal moral responsibility and personal moral discipline, in the weak development of a sense of duty and the sense of honor" [Berdyayev 1990, 79]. The common conclusion of the searches of the cultural elite about the revival and moral recovery of Russia through revolution led to the inevitable realization of the need in change of souls and minds, but not though in violent overthrow of the existing political order.

### Historiosophical analysis of the revolution in the work of I.A. Bunin

What happened after October 1917 was already perceived by many, even by original proponents of the revolution, as “the apocalypse of our time,” since as a result of the revolution, absolutely all vital functions of the state and conditions for stable social existence were destroyed. According to Bunin, the revolution led to the triumph of “the beast.”

Ivan Bunin was hostile to both Russian revolutions of February and October 1917, taking these historical events as a personal disaster. For him, post-revolutionary Russia looks tragically doomed. In his diary entry included in the book *Cursed Days*, he wrote: “[Moscow. January 1, 1918] This damn year is finally over. But what will be next? Perhaps things will get even worse. And that seems even likely” [Bunin 1998, 27]. In May 1918, Bunin left Moscow for Odessa, in February 1920 he emigrated to the Balkans and from there to France [Dolgopolov 197].

Bunin of the *Cursed Days* period is consonant with Fedotov of “The Image of Russia” period in his world outlook more and more inclined to religious reflection. In turn, in his fatal consciousness of the wrongness of life, Fedotov inherits Bunin’s intentions of dialogue with God, and in Fedotov’s case, personal repentance. With their autonomy from any literary and philosophical camps, both Bunin and Fedotov are artists of consonant with the Silver Age [Isupov 2001]. Thus, overcoming the conventional boundaries of contemporary literary schools, Bunin was able to build an original artistic system, based on a common worldview of the Silver Age, although often ambiguous and contradictory [Maltsev 1994].

In his diary entries, Bunin seems to be arguing with Alexander Blok’s poem *The Twelve* (1918): in the days when “Blok heard the music of the revolution, Bunin heard the cacophony of rebellion,” as literary critic I. Sukhikh rightly pointed out [Sukhikh 2009]. For a long time, critics denied Bunin the ability to see the world holistically, in a philosophical way, defining him only as a talented writer with extraordinarily sharp vision in prose and verse. The religious and philosophical processes of the time, of course, influenced Bunin as well, and the events that took place in history became a trigger for his metahistorical and philosophical understanding of modernity. His vision of history is not limited to a description of events, but appears as an experience of comprehending the spirit and meaning of historical processes. It is a deep emotional reaction to what is happening. Bunin builds a consistent system of world perception in his *Cursed*

*J.V. KLEPIKOVA. Ivan Bunin and George Fedotov: A Discourse on the 1917 Revolution ... Days* [Fironov 1998, 199–2002]. O. Astashchenko points to lyricism and emotional richness of Bunin's texts, analyzing the writer's artistic method used in presenting historical facts [Astashchenko 2003].

Seeing the triumph of chaos in the revolution, Bunin foresaw an influence of the criminal element on its outcome: "And I'm seized with horror when I think how many people are going about in clothes stripped from the corpses, of those who have already been murdered!" [Bunin 1998, 131]. The writer did not perceive the new order and completely identified Russia, which remained in his childhood and youthful memories, with post-revolutionary and Soviet Russia. Revolutionary thinking was unacceptable for him, and he spoke of the future after the revolution as an eternal fairy tale "about the red bull." Bunin pondered on the concept of revolution as an elemental force: "Earthquake, plague, cholera are also elemental forces. No one extols them, though; no one canonizes them; [people overcome]<sup>2</sup> them. And the revolution is always 'deepening,'" he notes in the conclusion to *Cursed Days* [Bunin 1998, 108–109].

But Bunin does not idealize pre-revolutionary Russia; rather, in his fiction, he continuously subjects the world to a severe scrutiny for "cultural conformity" and social adequacy. Thus, even in the short story "Antonov Apples" Bunin displays degeneration of the nobility, and in the short story "Village" he already prophesies about the coming disasters. Behind the collapse of Russian pre-revolutionary life, Bunin saw a collapse of world harmony. The revolutionary collapse for Bunin consisted not only in the defeat of democracy and the triumph of tyranny, but also in the irreplaceable loss of the integral way of life – its inner harmony. He understood the Revolution as a break in historical time, feeling a survivor who still cherishes the past of his fathers and grandfathers. Our children and grandchildren, Bunin thought bitterly, will not even be able to imagine the Russia in which we once (that is, yesterday) lived, which we did not value and did not understand "all this power, wealth, happiness..."

In *Cursed Days* the writer talks about the church as a world of all that is good and merciful, where all earthly suffering is comforted and relieved: "Just think that formerly people of the circle to which I partially belonged went to church only for funerals!" [Bunin 1998, 209]. Thus, in his work, Bunin focused on both the real and the metaphysical dimensions of revolutionary events, reproaching himself

---

<sup>2</sup> There is a mistake in the English translation of the *Cursed Days*: "no one overcomes them" instead of "people overcome them" [Bunin 1998, 109].

and other members of the intelligentsia for their past indifference to religious affairs, believing that because of such indifference, by the time of the revolution, the people's soul was empty. But of course, for Bunin, the individual was a key measure of history.

With his work, the writer proved that no socio-political changes are capable of canceling critical stages in the life of an individual: trials by love and death, awareness of the joy and tragic finiteness of individual human existence. The harmonious unity of man and God (nature) appears as the basis of I.A. Bunin's poetic and philosophical world, shown to the reader at different levels of being of a person and society: from social sketches of the life of noblemen, peasants and intellectuals to the comprehension of the metaphysical depths of the Russian soul. Bunin was able to observe and capture human types in their national specificity and cultural universalism. In one of these types, Bunin sees the predominance of Russia, in the other type of national identity, the legacy of the ancient pre-Slavic tribes of Chud and Merya prevail. And, in Bunin's opinion, both types are characterized by changeable moods and "shakiness."

He is attracted by the most complex aspects of life: the meaning of individual existence for him is always wider and deeper than social and ideological ends, and we can always feel a historiosophical depth in the speech of his heroes. All of Bunin's literary work is permeated with a sense of the history and culture of Russia, whose artistic interpretation becomes the main subject of his historiosophical reflection.

### **Comprehension of the revolution in G.P. Fedotov's philosophy of history**

It should be noted that, like other contemporary Russian philosophers and writers (N. Berdyaev, S. Frank, and I. Bunin), Fedotov studied the individual as a special spiritual unit in the historical process. Man as a free and creative being is the main character in history, the creator of culture. Fedotov notes that history and culture are, in fact, human concepts. He is quite skeptical about the theory of rigid determinism in historical development. For Fedotov, history is always an open process, shaped by acts of free human will: "For history is the human world – not natural and not Divine – and freedom reigns in it" [Fedotov 1992b, 22].

Similar to Bunin, spiritual culture was in the focus of Fedotov's attention in many of his journalistic articles devoted to historical events

in Russia. Fedotov insisted that post-revolutionary Russia should revive culturally, but without nationalistic coloring, despite his absolute conviction that there were all the necessary resources in the depths of Russian culture in order to revive the national spirit and overcome the chaos of the revolution. “The revolution alone... could not have turned our national consciousness upside down” [Fedotov 1992a, 168], Fedotov wrote, believing that the crisis of consciousness had begun long before the revolution. It is important to note that he understood the national consciousness in the Orthodox vein, comparable to the consciousness of an individual person, with a specific historical vocation. This always remained an essential category in the thinker’s historiography. It is the spiritual principle, according to Fedotov, that is the driving force of the historical process in Russia. This is confirmed by his appeal – in the 1918 article “The Image of Russia” – to clothe the great soul of Russia with flesh. Reading historical contexts in an anthropological vein, we can characterize Fedotov as a researcher who tends to use a number of special methods in his constructions – first of all, cultural-anthropological, cultural-philosophical and sociological ones. Fedotov’s philosophical and anthropological approach also included recognition of the human personality as the highest value, and a religious philosophical interpretation of man as a spiritual being expanded the scope of his study of the historical past and present, which allowed him to go into the field of forecasting the future proceeding from the general logic of the development of history and comprehending its meaning. We agree with modern Russian philosopher O.A. Zhukova in that all of Fedotov’s work is a long answer to the question: how did it become possible that this global historical and metaphysical catastrophe happened to Russia? [Zhukova 2017, 444]. In most of his philosophical and journalistic works, Fedotov provides well-argued philosophical criticism of Russian historical experience, using a very broad historical base. For him, the entire Russian culture, for all its historical variability, followed a general logic, expressed in a constant return to the universal archetypal themes and subjects.

In *Letters on Russian Culture*, Fedotov also reveals the social types of Russian people, including practically opposite types: on the one hand, the type of the intellectual that developed in Russia at the beginning of the 19<sup>th</sup> century, and, on the other hand, the “Moscow” Russian type. The former of them tends to self-sacrifice, seeking the ultimate truth, but is indifferent to the cause of building culture. The latter type was formed under the influence of the Moscow State, it is characterized by calmness and simplicity [Savintsev 2012].

Fedotov critically reconsidered the cultural and social history of Russia [Zhukova 2017, 454; Klepikova 2019]. The focus of his research as a thinker was on Russian history, not only due to his professional historical education, but due to his love, in the Christian understanding of this category, of the “image of Russia,” which is so changeable, but infinitely valuable [Fedotov 1991]. For Fedotov, Russia’s past was inseparable from its present and future. He was convinced that there was an enduring historical continuity, therefore, he perceived the revolution as a cultural catastrophe. This also determines the consonance and proximity of his views to the historiosophical thoughts of I. Bunin and the ideas of other immigrant intellectuals, such as P. Struve and S. Frank.

Fedotov argues that no historical breaks in revolutionary epochs can destroy the historical continuity [Fedotov 1992a, 165]. The idea of the deep inner unity of history is fundamental in his philosophical understanding of the historical process. George Fedotov’s view of the history of Russia is the view of a philosopher and metaphysician who strives to comprehend the destiny of Russia.

Fedotov is often reproached for a certain negligence about the terms and categories that he applied. The special methodology that he uses in historiosophical research is really functionally necessary for the writer, but it is not valuable in itself, due to the secondary ontological status of objects studied in some specific sciences (history, sociology, political science, and economics). For Fedotov, the main method of comprehending the history of Russia is recognizing its image through the prism of the human soul and the thinker’s conviction that a person is the principal author of history, and the freedom of his choice determines the course of the historical process and defines the ratio of good and evil in a particular historical moment. The Orthodox historian, according to the thinker, has to accept the bitter truth about human nature, revealed by “sociological naturalism” [Fedotov 1932, 11], but this will only be half-truth, as his work will dwell on various contexts. To this “half-truth,” Fedotov opposes the truth of the Spirit, which has its own sphere of power, the focus of which is living sanctity. The reservations we have now made do not mean that Fedotov is non-scientific in his research, since the truth, according to Fedotov, does not precede research, but is revealed in the process of research. According to Fedotov, there is but one method of comprehended things through experience for a Christian, a Jew, or an atheist. Hence, he saw the possibility of joint work in human search for the truth, its verification and criticism [Fedotov 1932, 7].

Similar to Bunin, Fedotov viewed the historical catastrophe that happened to Russia as a most important catalyst for thought, determining the direction of his historiosophical work and the emotionally colored, artistic style of his philosophical journalism.

### **Conclusion**

An analysis of fiction and journalistic texts about the Russian revolution, belonging to thinkers and writers who found themselves in emigration and adhered to right-wing/liberal views, reveals the connection between the idea of the Revolution and the Apocalypse. Both of these present eschatological experiences, reflecting the finiteness of the world and the inevitability of its transformation. From our point of view, modern interpretation of the works of Russian literature of the 20<sup>th</sup> century, depicting the revolutionary historical experience of the people, becomes possible when philosophical, historiographic, and literary texts are read and construed in unity, as a single cultural discourse. In the logic of this approach, we consider the fiction and diary entries of I.A. Bunin and the philosophical journalism of G.P. Fedotov as a common historiosophical narrative, united by the topic of the revolution, which becomes a major event in life and history, an existential, artistic, philosophical, and political fact. It seems that with regard to the work of both authors, as well as many thinkers of the Russian Silver Age who experienced emigration, it is possible to talk about a single historiosophical text that recreates the canvas of Russian cultural history [Stepun 1993] and constitutes an absolutely unique, special experience of history, which Bunin and Fedotov perceived as a national tragedy. Finding themselves pushed outside the physical boundaries of the development of Russian culture, Bunin and Fedotov, like many intellectuals in emigration, applied memory as a function of culture in their work devoted to the history of Russia. In their historiosophical texts, they preserve and recreate universal images of national culture, reminiscent of the ongoing struggle for man in world history, in which the Revolution of 1917 turned into a spiritual and cultural catastrophe of Russia, which was philosophically diagnosed by George Fedotov and artistically captured by Ivan Bunin.

### *REFERENCES*

- Astashchenko O.A. (2003) *Principles of Literary Organization of I.A. Bunin's Text*. Moscow: Moscow Pedagogical State University (in Russian).
- Belyi A. (1994) The Problem of Culture. In: Belyi A. *Symbolism as a Worldview* (pp. 18–25). Moscow: Respublika (in Russian).

Berdyayev N.A. (1955) *The Origins and Meaning of Russian Communism*. Paris: YMCA-Press (in Russian).

Berdyayev N.A. (1960) *The Origin of Russian Communism* (R.M. French, Trans.). Ann Arbor: University of Michigan Press (in Russian).

Berdyayev N.A. (1990) The Spirits of the Russian Revolutions. *De Profundis (From the Depths): A Collection of Essays on the Russian Revolution* (pp. 55–89). Moscow: Moscow University Press (in Russian).

Bryusov V.Ya. (1934) *Defeated Jupiter*. Moscow: GIKhL (in Russian).

Bunin I.A. (1998) *Cursed Days: A Diary of Revolution* (T.G. Marullo, Trans.). Chicago: Ivan R. Dee.

Dolgopолоv L.K. (1975) The Fate of Bunin. *Voprosy literatury*. No. 1, pp. 90–125 (in Russian).

Fedotov G.P. (1991) The Image of Russia. In: Fedotov G.P. *Fate and Sins of Russia* (Vols. 1–2; Vol. 1, pp. 42–46). Saint Petersburg: Sofiya (in Russian).

Fedotov G.P. (1992a) Letters on Russian Culture. In: Fedotov G.P. *Fate and Sins of Russia* (Vols. 1–2; Vol. 2, pp. 163–187). Saint Petersburg: Sofiya (in Russian).

Fedotov G.P. (1992b) The Truth of the Defeated. In: Fedotov G.P. *Fate and Sins of Russia* (Vols. 1–2; Vol. 2, pp. 15–40). Saint Petersburg: Sofiya (in Russian).

Fironov A.P. (1998) The Book of Anger and Sorrow (I. Bunin's *Cursed Days* in modern perception). In: Blagasova G.M. (Ed.) *I.A. Bunin' Works and Russian Literature of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries* (pp. 199–202). Belgorod: Belgorod State University Press (in Russian).

Fukuyama F. (1992) *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press.

Gershenzon M.O. (2007) Artistic Self-Awareness. In: *Vekhi (Landmarks): A Collection of Essays about the Russian Intelligentsia* (pp. 109–138). Moscow: Grifon. (in Russian).

Huntington S.P. (1996) *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon and Schuster.

Isupov K.G. (2001) Philosophy and Literature of the Silver Age (Approaches and Intersections). In: Keldysh V.A. (Ed.) *Russian Literature of the Turn of the Centuries (1890s – Early 1920s)* (Vol. 1, pp. 69–130). Moscow: Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (in Russian).

Ivanov V.I. (1909) Nietzsche and Dionysus. In: Ivanov V.I. *By the Stars: Philosophical, Aesthetic, and Critical Essays* (pp. 1–20). Saint Petersburg: Ory (in Russian).

Karsavin L.P. (1993) *The Philosophy of History*. Saint Petersburg: Kompekt (in Russian).

Klepikova J.V. (2019) The Burden of the Empire and the Vocation of Russia: George Fedotov's Philosophy of History. *Russian Journal of Philo-*

**J.V. KLEPIKOVA.** *Ivan Bunin and George Fedotov: A Discourse on the 1917 Revolution ...*  
*sophical Sciences = Filosofskie nauki.* Vol. 62, no. 4, pp. 44–57 (in Russian).

Maltsev Yu.V. (1994) *Ivan Bunin, 1870–1953.* Frankfurt am Main: Posev (in Russian).

Savintsev V.I. (2012) Typological Characteristics of Culture in the Philosophy of G.P. Fedotov. *Vestnik Immanuel Kant Baltic Federal University.* No. 12, pp. 131–138 (in Russian).

Stepun F.A. (1993) I.A. Bunin and Russian literature, In: Bunin I.A. *Collected Works in 8 Vols.* (Vol. 1, pp. 5–18). Moscow: Moskovskiy rabochiy (in Russian).

Sukhikh I. (2009) Russian Literature. Twentieth Century (continuation). *Zvezda.* No. 1, pp. 222–235 (in Russian).

Voskresenskaya M. (2008) The Russian Revolution in the Views and Assessments of the Cultural Elite of the Late 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries. *Tomsk State University Journal.* No. 314, pp. 75–82 (in Russian).

White H.V. (1973) *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe.* Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Zaytseva N.V. (2013) *Philosophy of History: The Relationship between Ontological and Epistemological Aspects.* Samara: Ofort (in Russian).

Zhukova O.A. (2017) *Philosophy of Russian Culture. Metaphysical Perspective of Human in History.* Moscow: Soglasie (in Russian).

## **Творчество Ивана Бунина в пространстве кинематографа: интерпретация и реинтерпретация**

*П.С. Волкова*

*Краснодарское высшее военное училище*

*имени генерала армии С.М. Штеменко, Краснодар, Россия*

*Л.П. Казанцева*

*Астраханская государственная консерватория, Астрахань, Россия*

### **Аннотация**

В статье представлен анализ стратегий интерпретации и реинтерпретации художественного текста на примере экранизации повести Ивана Бунина «Суходол» (1911) современным отечественным режиссером Александрой Стреляной. И в повести И.А. Бунина, и в одноименном художественном фильме (2011) в центре внимания – характер «русской души», которая раскрывается средствами игрового кино. Отмечая, что работа с первоисточником осуществляется, как правило, в опоре на одну из двух стратегий – интерпретацию или реинтерпретацию, авторы констатируют следующее. Опыт современного режиссера сочетает обе стратегии таким образом, что в рамках интерпретации, сохраняющей за литературной первоосновой статус целостной художественной системы, происходит локальная реинтерпретация. Если глобальная реинтерпретация приводит к тотальному переосмыслению базового текста, в том числе его деформации, что инициирует образование новой художественной целостности, в которой первоисточник опознается лишь на уровне ее части, то локальная реинтерпретация затрагивает только отдельные элементы литературной основы. Подобный опыт открывает новые горизонты в процессе знакомства с первоисточником, задавая отличный от имеющегося взгляд на классический образец. Проведя сравнительный анализ текста первоисточника и кинотекста, авторы приходят к мысли о том, что в отличие от «книжной» Натальи, обладающей «прекрасной и жалкой» душой, Наталья «экранная» предстает во всем величии своего духа. В данном контексте некогда неразделенная любовь к молодому барину, зародившаяся в душе главной героини, в итоге становится для нее источником божественной Любви, которая до конца дней хранит Наталью, пронизывая собой все ее существо. Таким образом, не что

другое, как Любовь, выступает в качестве критерия подлинности русской души центрального персонажа «Суходола», будучи незыблемым фундаментом духовного самостояния личности.

**Ключевые слова:** философия литературы, философия искусства, художественная система, интерпретация, реинтерпретация.

**Волкова Полина Станиславовна** – кандидат филологических наук, доктор философских наук, доктор искусствоведения, профессор кафедры русского языка Краснодарского высшего военного училища имени генерала армии С.М. Штеменко.

polina7-7@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0002-2424-7521>

**Казанцева Людмила Павловна** – доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории и Волгоградского государственного института искусств и культуры, заведующая проблемной научно-исследовательской лабораторией музыкального содержания.

kazantseva-lp@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0002-7943-9344>

**Для цитирования:** Волкова П.С., Казанцева Л.П. Творчество Ивана Бунина в пространстве кинематографа: интерпретация и реинтерпретация // Философские науки. 2020. Т. 63. № 6. С. 96–109.  
DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-96-109

## **The Strategies of Adaptation of Ivan Bunin in the Cinema: Interpretation and Reinterpretation**

*P.S. Volkova*

*S.M. Shtemenko Krasnodar Higher Military School, Krasnodar, Russia*

*L.P. Kazantseva*

*Astrakhan State Conservatory, Astrakhan, Russia*

### **Abstract**

The article discusses the strategies of interpretation and reinterpretation of fiction on the case of the film adaptation of I. Bunin's novel *Dry Valley (Sukhodol)* (1911) by the modern Russian director Alexandra Strelyanaya. In Bunin's novel and the film of the same name (2011), the focus is on the character of the "Russian soul." The authors demonstrate that there are two strategies of fiction adaptation – interpretation and reinterpretation. The experience of the director combines both strategies in such a way that, within

the framework of the interpretation, which preserves the artistic integrity of the literary source, a local reinterpretation takes place. If a global reinterpretation leads to a complete rethinking of the basic text, including its deformation, which initiates the formation of a new artistic integrity in which the source is recognized only partially, then a local reinterpretation affects exclusively individual elements of the literary basis. Such an experience opens up new horizons in the process of exploring the original source, setting a new different look at the classical model. After a comparative analysis of the text of the source and film text, the authors come to the conclusion that, unlike the novel's character of Natalya, who has a "beautiful and miserable" soul, Natalya in the film appears in all the grandeur of her spirit. In this context, the once undivided love for the young gentleman, which arose in the soul of the main character, eventually becomes for her the source of divine Love, which Natalia keeps up to the end of her days and which permeates her whole being. Therefore, nothing else than Love acts as a criterion for the authenticity of the Russian soul of the central character of Bunin's novel, and such love is the unshakable foundation of the individual's spiritual independence.

**Keywords:** philosophy of literature, philosophy of art, artistic system, interpretation, reinterpretation.

**Polina S. Volkova** – Ph.D. in Philology, D.Sc. in Philosophy, Doctor of Arts, Professor, Russian Language Department, S.M. Shtemenko Krasnodar Higher Military School.

polina7-7@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0002-2424-7521>

**Lyudmila P. Kazantseva** – Doctor of Arts, Professor, Department of History and Theory of Music, Astrakhan State Conservatory; Head of the Laboratory of Musical Content, Volgograd State Institute of Art and Culture.

kazantseva-lp@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0002-7943-9344>

**For citation:** Volkova P.S. & Kazantseva L.P. (2020) The Strategies of Adaptation of Ivan Bunin in the Cinema: Interpretation and Reinterpretation. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 6, pp. 96–109. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-96-109

## Введение

Работа с первоисточником – независимо от того, каким образом осуществляется его актуализация (имеются в виду средства выразительности отличного от первоисточника вида искусства), как правило, выстраивается на основе одной из двух стратегий:

интерпретации или реинтерпретации. Их принципиальное различие определяется следующим образом: если в случае интерпретации первоисточник сохраняется на уровне целостной художественной системы [Гуренко 1982], то в случае реинтерпретации – лишь в качестве элемента новой художественной системы [Волкова 2008]<sup>1</sup>. При этом наряду с глобальной реинтерпретацией, когда первоисточник как целое оказывается в итоге лишь частью другого целого, существует и локальная реинтерпретация. Последняя возникает в ситуации тотального переосмысления какого-то отдельного элемента внутри базового текста, что вносит в первоисточник дополнительный смысл, но не приводит к кардинальной трансформации самой художественной системы. Как правило, подобный опыт на уровне экранизации литературного произведения опознается в словах «по мотивам». Один из таких примеров локальной реинтерпретации, которая происходит в русле интерпретативной стратегии, – художественный фильм молодого отечественного режиссера, созданный по повести Ивана Бунина «Суходол»<sup>2</sup>. Разделенные временной дистанцией в сто лет – повесть написана в 1911 г., фильм снят в 2011 г. – как Бунин, так и Стреляная заняты поиском ответа на вопрос: что скрывает в себе такой феномен, как русская душа, и каково это – быть русским?

## **И. Бунин – А. Стреляная: «Суходол» (сравнительный анализ)**

Сложность и неоднозначность этого вечного вопроса, важность которого сегодня осознается с особенной остротой, – что делает его актуальным для самых разных отраслей гуманитарного знания<sup>3</sup>, – сквозят уже в самом названии истории, повествующей о жизни помещицы усадьбы: «Суходол». Помимо указания на топонимику – «сухая лощина», метод анализа словарных дефиниций лексем «сухая» и «доля» позволяет осознать близость таких,

---

<sup>1</sup> Феномену реинтерпретации в современном искусстве посвящен ряд наших публикаций [Волкова 2009а; Волкова 2009б; Волкова 2009в; Волкова, Невская 2016].

<sup>2</sup> «Суходол» (Россия, 2011). Режиссер Александра Стреляная, композитор Александр Ланеев. В главных ролях – Наталья Бурмистрова, Олег Гаркуша, Яна Есипович, Вадим Сквирский, Даниил Шигапов.

<sup>3</sup> Подробнее по данному вопросу см.: [Волкова, Лабутина 2013; Гуревич 1989; Жукова 2011; Зализняк 2005; Казанцева 2015; Казин 2014; Лобанкова 2014; Никольский 2008; Никольский 2009; Русия в музыка... 2010; Тишков 2013; Ушакин 2001; Kazantseva 2020].

на первый взгляд, несовместимых понятий, как сухая, т.е. не плотская, но духовная любовь, сухое счастье, увядание, удушье, воздух, гордость, самолюбие, животное и т.п. [Даль 2007]. Насколько отмеченный имплицитной синонимичностью ряд находит свое воплощение в первоисточнике и его экранизации?

Думается, что принципиальным для обозначенных текстов культуры становится тот факт, что в обоих случаях возвратившаяся в Суходол из ссылки Наталья отличается от себя прежней. Однако если Бунин этот опыт вписывает в череду прочих событий самого разного рода, то режиссерская версия сосредоточена исключительно на особом состоянии души героини, которое обуславливает ее зановорождение. На наш взгляд, отвлекаясь от всех персонажей и сюжетных линий, которые носят по отношению к Наталье второстепенный характер, режиссер таким образом освобождает героиню от пут коллективного бессознательного, террор которого опознается в помещицкой усадьбе на уровне всевозможных страхов, суеверий, смещения религиозного опыта и языческих верований и т.п.

Знаком того, что противостояние коллективного бессознательного и индивидуального сознания заканчивается поражением последнего, становится ситуация, когда прежние господа, в том числе и Клавдия Марковна, ставшая Хрущевой не по крови, а вследствие своего замужества за Петром Петровичем, в итоге мало чем отличаются от дворни. С одной стороны, подобное стечение обстоятельств оправдано кровосмесительными связями, объединяющими господ с их холопами, – не случайно Бунин неоднократно подчеркивает сходство судеб Тони и Натальи, называя вторую «барышней», а также Аркадия Петровича и Гевраськи. Причем именно Гевраська предстает «древним арийцем», «парсом из Суходола», как пишет о нем автор. С другой стороны, именно внутреннее родство всякий раз становится источником разногласий, вступая в противоречие с той реальностью, которая разводит господ и дворню по разные стороны.

Выскажем предположение, что в данном контексте их противоборство, происходящее у всех на глазах, есть отражение внутреннего состояния души каждого из участников событий, описываемых Буниным. В этом состоянии гордыня и смирение, ненависть и любовь не могут обрести пусть и неустойчивое, но равновесие. Даже братья Хрущевы – Аркадий и Петр – с очевидностью выступают носителями двух противоположных начал –

ума и сердца, рационального и иррационального, сознательного и бессознательного.

При этом привязанность всех и каждого к усадьбе, ставшей родовым гнездом для нескольких поколений господ и дворни, есть не что иное, как идущая из глубины веков, из первобытного опыта и потому основанная, скорее, на интуиции, чем осознанная, потребность в Другом, которая воплощает собой универсальный для всего мироздания принцип бинарности [Гусева 2016]. Незыблемость обозначенного принципа в жизни усадьбы как части мироздания, когда отсутствие Другого оборачивается ущербностью, а иногда и полной утратой собственного Я, в повести усматривается в том, что пытающаяся преодолеть свой недуг Тоня именно с возвращением Натальи связывает свое полное выздоровление. И именно тогда, когда этого не происходит, выказывает по отношению к девушке либо лютую ненависть, проявляя безудержную агрессию, либо – абсолютное безразличие.

В свою очередь доктор, получивший отказ от Тони на предложение руки и сердца, приходит в экранной версии к выводу о том, что болезнь девушки – ее собственный выбор. Здесь с очевидностью становится понятным, что недостижимость этого Другого в реальной жизни для обитателей усадьбы оказывается вполне закономерной, поскольку изначально необходимо обрести этого Другого в себе. Вне этой встречи Я как сознательного, т.е. рационального начала, с тем, что таковым не является, т.е. с не-Я как началом бессознательным, иррациональным, внешний мир предстает пугающим и исполненным опасностей. Более того, вне искомой гармонии, призванной согласовать противоречие между двумя сторонами души – светлой и темной, – человек обречен пусть на медленное, но безусловное вырождение.

Тот факт, что, как пишет Бунин, «у господ было в характере то же, что у холопов: или властвовать, или бояться», а также известная читателю «любовь суходольцев играть роли, внушая себе непреложность того, что будто бы должно быть, хотя сами же они и выдумывают это должное», – как нельзя лучше иллюстрирует душевный надлом, которым были отмечены все обитатели усадьбы. В частности, известно, что и желание властвовать над миром, и страх перед его непостижимостью одинаково выявляют агрессивно-пассивную структуру характера, лежащую в антагонистическом паттерне.

Помимо этого, упоминаемые Буниным игры видятся своего рода бегством от жизни, перед непредсказуемостью которой человек с надломленной душой не способен устоять. В отличие от детской игры, которая определяет собой особое игровое пространство, призванное способствовать творческому развитию ребенка, игры суходольцев – защитная реакция, обеспечивающая возможность уйти от негативных переживаний, спрятавшись за роль, наличие которой создает иллюзию устойчивости. Знаменательно, что сделанное Буниным уточнение о том, что «взяла на себя роль и Наташка» в экранной версии остается «за кадром».

### **Любовь как критерий подлинности русской души**

По сути, Наталья Александры Стреляной – единственная из всех, кто научился спокойно смотреть на взрыв неупорядоченных и неистовых сил, на которые так богата человеческая жизнь, исполненная неопределенности и риска. Подобный опыт оказался возможным вследствие примирения в душе Натальи божественного и животного начал. Специально подчеркнем, что присутствие последнего угадывается в том, что наряду с Герваськой, который прозывался борзым, а также Бодулей, отдаленно напоминавшим Наталье дворового кобеля – «мутно-серого на спине, а спереди, с груди, с густо-опушенной шеи, точно прокопченного темным дымом курной избы» [Бунин 1987, 149], и весь Суходол, как пишет Бунин, имел с этим кобелем сходство.

Вместе с тем в тексте встречаются и иные аналогии – человека и бабочки<sup>4</sup>, человека и птицы. Несмотря на то что прямо ни с бабочкой, ни с птицей Бунин никого не связывает (разве что пьяница Дроля, играющий в блаженного, на виду у Натальи и других баб фальцетом вскрикивал слова «Птушечки мои!»), упоминание этих существ, по-видимому, обусловлено несокрушимой верой в то, что каждый из нас предназначен для горнего мира<sup>5</sup>. Однако

---

<sup>4</sup> «Чудесные бабочки – и в ситцевых пестреньких платьицах, и в японских нарядах, и в черно-лиловых бархатных шалях – залетали в гостиную» [Бунин 1987, 122].

<sup>5</sup> В экранной версии актуализация обозначенной аналогии происходит в тот момент, когда божья странница называет Тоню большим воробышком. Желая приласкать девушку и протягивая с этой целью руку к Тониной голове, в ответ на агрессию барышни, пытающейся уклониться от контакта с незнакомкой устрашающими звуками, богомолка произносит: «Ты ведь не собака, а птица».

если для суходольского большинства, впрочем, как и для любого другого большинства, установка на горнее остается лишь потенциально возможной, то обуздавшая свои природные инстинкты, в том числе инстинкт материнства<sup>6</sup>, Наталья предстает в фильме «Суходол» воплощением высочайшей любви, символом которой является Сам Господь.

Приняв в себя божественную любовь, некогда принадлежащая господам Хрущевым холопка становится причастной Создателю, став его подобием и тем самым воплощая собой Его образ. Именно сухая, не отягощенная кровным родством, любовь проступает в кадре, когда улыбающаяся, бегущая к древнему дубу старушка, подняв голову к небесам, слышит голос:

– Натальюшка, здесь ты?

Радостно взирая на крону, она с той же светлой улыбкой на устах звонким чистым голосом откликается:

– Здесь я, здесь!

– Ужли это ты, Наташка?

– А то кто же?

После этого Некто, вопрошающий голосом Бодули, говорит:

– Добрё ты не хороша-то стала! Темна лицом, рябая какая-то вся.

Этот разговор, который со слов «Ужли это ты, Наташка?» возникает в ситуации, когда Бодуля приезжает за Натальей, забирая ее из ссылки в Суходол, режиссер помещает в начале фильма. После фрагмента со старухой, погоняющей под проливным дождем корову и при этом издающей страшные крики (те, кто читал повесть, понимают, что это Тоня, доживающая свой век, по словам Бунина, в крестьянской избе), мы видим другую пожилую женщину. Именно она ведет, на первый взгляд, странный диалог с Тем, кто остается для нас невидимым. В итоге все дальнейшее киноповествование служит разгадке и того, кто такие эти женщины, и того, кто выступает в качестве собеседника одной из них.

Что же касается повести, то наряду с принятием информации о том, что часто молодые Хрущевы «заставали Наталью на молитве перед образом Меркурия. Босая, маленькая, поджав руки, стояла она перед ним, шептала что-то, крестилась, низко кланялась ему,

---

<sup>6</sup> В отличие от героини повести, которая теряет своего ребенка помимо воли, Наталья Александры Стреляной сознательно идет на отказ от кровного дитя. Свой поступок она объясняет тем, что ее ребенок – барышня Тоня.

невидному в темноте, – и все это так просто, точно беседовала она с кем-то близким, тоже простым, добрым, милостивым» [Бунин 1987, 124], читатель одновременно постигает важность следующего момента. Никто, кроме Натальи, не может служить связующим звеном между прошлым и нынешним поколениями господ, приобщая их к возможности обрести способность любить все, что было, и все, что будет, любить просто и искренно, не мудрствуя лукаво. Это благодаря ей – «участнице и свидетельнице всей этой жизни, главной ее сказительнице» – представители нового поколения Хрущевых находят особенные слова, описывая свои чувства от встречи с усадьбой<sup>7</sup>, и их особенность в том, что слова эти исполнены Любовью.

Возвращаясь к феномену «русская душа», точнее, к образу воплотившей ее Натальи, – Бунин называет ее душу «прекрасной и жалкой» – выскажем следующее предположение. Не что другое, как гармонизация двух сторон души, – ее светлого начала, которое, не подозревая о своем темном «двойнике», с неизбежностью будет тянуться к этому Другому, постепенно перерождаясь в свою противоположность, – и ее темного начала, в своем стремлении к alter ego также бессознательно осваивающего недостающие ему для поддержания равновесия качества [Юнг 1992], освободит человека от этих губительных для русской природы крайностей. Их выразителями оказывается большинство персонажей, с которыми Бунин знакомит читателя повести.

То, что путь к достижению искомой, отличающей Наталью от многих суходольцев гармонии, едва угадывается в хоре голосов, к которым в повести относится и голос автора, и голоса молодых Хрущевых, и голос самой Натальи, а с ней и других обитателей усадьбы – господ и холопов, оставаясь, по сути, невидимым, представляется вполне оправданным. Дело в том, что чувство

---

<sup>7</sup> «Ветер, пробегая по саду, доносил до нас шелковистый шелест безрез с атласно-белыми, испещренными чернью стволами и широко раскинутыми зелеными ветвями, ветер, шумя и шелестя, бежал с полей – и зелено-золотая иволга вскрикивала резко и радостно, колом пронсясь над белыми цветами за болтливыми галками, обитавшими с многочисленным родством в развалившихся трубах и в темных чердаках, где пахнет старыми кирпичами и через слуховые окна полосами падает на бугры серо-фиолетовой золы золотой свет; ветер замирал, сонно ползали пчелы по цветам у балкона, совершая свою неспешную работу, – и в тишине слышался только ровный, струящийся, как непрерывный мелкий дождик, лепет серебристой листвы тополей...» [Бунин 1987, 122–123].

сострадания, которое Бунин испытывает к своей героине, о чем говорит лексема «жалкая», употребляемая автором по отношению к ее прекрасной душе, вызвано, на наш взгляд, тем, что, в отличие от Натальи, писатель не может не понимать, насколько уродливы и безобразны обстоятельства суходольской жизни. Потому прекрасная душа Натальи – результат ее наивной веры в то, что господа и Господь предстают неделимыми в своей целостности, а потому, покорно следуя воле одних, героиня повести уверена, что одновременно следует и другой воле.

В данном случае в душе Натальи доминирует Персона, т.е. внешняя сторона души, которая в аналитической психологии определяется с позиции приспособительной системы, обусловленной окружающими обстоятельствами [Юнг 1991]. Здесь, на наш взгляд, уместно провести параллель с морской раковиной, которая, защищая себя от попавшего внутрь инородного тела, терпеливо, слой за слоем, обволакивает его перламутром, благодаря чему образуется прекрасная жемчужина.

Напротив, в душе экранной Натальи приоритет остается за Самостью (Das Selbst), т.е. внутренней стороной души, которая являет собой автономную творческую сущность [Юнг 1991]. Думается, что именно опора на эту внутреннюю сторону души обеспечивает героине фильма возможность не только до конца своей жизни сохранить любовь к Петру Петровичу, но и дать ей возможность обрести крылья, благодаря чему теперь уже Любовь хранит Наталью, пронизывая собой все ее существо. Не случайно вопреки «книжной» Наталье, которая поминает в молитве своего тайного возлюбленного до последнего вздоха, Наталья «кинематографическая» просит у Богородицы о милости к себе, грешнице, и к окаянной Тоне.

### **Заключение**

Подытоживая все вышеизложенное, заметим, что если после прочтения повести Ивана Бунина «Суходол» мы в унисон с автором испытываем сострадание к «прекрасной и жалкой» душе Натальи, то после просмотра одноименной экранизации Александры Стреляной осознаем величие человеческого духа, преклоняясь перед несгибаемостью воли главной героини. В данном контексте локальная реинтерпретация, осуществляемая на уровне целостной художественной системы, в качестве которой первоисточник получает новую жизнь в работе современного

режиссера, выводит феномен «русская душа» как за границы отстоящей от нас эпохи, так и пространства барской усадьбы, создавая тем самым прецедент, одинаково значимый не только для нынешнего поколения россиян, но и для тех, кого сегодня мы с надеждой именуем нашим будущим.

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бунин 1987 – Бунин И.А. Суходол // Бунин И.А. Собр. соч. в 6 т. Т. 3. – М.: Художественная литература, 1987. С. 115–163.

Волкова 2008 – Волкова П.С. Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века). – Краснодар: ХОРС, 2008.

Волкова 2009а – Волкова П.С. Музыка в современном кинематографе: к вопросу о реинтерпретации // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». 2009. Вып. 1 (41). С. 192–198.

Волкова 2009б – Волкова П.С. Феномен реинтерпретации: опыт осмысления (на материале изобразительного искусства) // Музыкальное содержание: пути исследования: Сб. материалов науч. чтений. – Краснодар: ХОРС, 2009. С. 142–150.

Волкова 2009в – Волкова П.С. Реинтерпретация в свете философии искусства: к постановке проблемы // Теория и практика общественно-го развития. 2009. Вып. 2. С. 170–182.

Волкова, Лабутина 2013 – Волкова П.С., Лабутина И.Г. Ментальность как феномен культуры: социально-философский анализ. – М.: ФГНУ ИСП РАО, 2013.

Волкова, Невская 2016 – Волкова П.С., Невская П.В. Феномен реинтерпретации: опыт осмысления (на примере «Герники» П. Пикассо) // Музыкальное содержание: пути исследования: Сб. материалов науч. чтений. Вып. 3. – Астрахань: Волга, 2016. С. 109–119.

Гуревич 1989 – Гуревич А.Я. Проблема ментальностей в современной историографии // Всеобщая история: Дискуссии, новые подходы. Вып. 1. – М.: Наука, 1989. С. 75–89.

Гуренко 1982 – Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ). – Новосибирск: Наука, 1982.

Гусева 2016 – Гусева Е.С. Бинарность как феномен смыслообразования в музыке: на примере сочинений Г. Уствольской и Ю. Шибанова: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 – «Музыкальное искусство». – Новосибирск, 2016.

Даль 2007 – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т. Т. 4: Р–V. – М.: Русский язык – Медиа, 2007.

Жукова 2011 – *Жукова О.А.* Русская культура как основа национально-исторического бытия России // Русский мир как цивилизационное пространство / В.М. Межуев, О.А. Жукова, А.А. Кара-Мурза, В.В. Омелаенко, В.Г. Федотова, А.Ф. Яковлева и др. – М.: ИФ РАН, 2011. С. 50–92.

Зализняк 2005 – *Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д.* Ключевые идеи русской языковой картины мира. – М.: Языки славянской культуры, 2005.

Казанцева 2015 – *Казанцева Л.П.* Русское начало в творчестве западноевропейских композиторов: к постановке вопроса // Измерение музыки. Памяти Ю.Н. Рагса (1926–2012): Сб. науч. ст. – СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2015. С. 114–129.

Казин 2014 – *Казин А.Л.* Homo Russicus: маленькая национальная энциклопедия. – СПб.: Алетейя, 2014.

Лобанкова 2014 – *Лобанкова Е.В.* Национальные мифы в русской музыкальной культуре: от Глинки до Скрябина. – СПб: Изд-во им. Новикова, 2014.

Никольский 2008 – *Никольский С.А., Филимонов В.П.* Русское мировоззрение. Смыслы и ценности российской жизни в отечественной литературе и философии XVIII – середины XIX столетий. – М.: Прогресс-Традиция, 2008.

Никольский 2009 – *Никольский С.А., Филимонов В.П.* Русское мировоззрение. Как возможно в России позитивное дело: поиск ответа в отечественной философии и классической литературе 40–60-х годов XIX столетия. – М.: Прогресс-Традиция, 2009.

Русия в музика 2010 – Русия в музика: Международна научна конференция / сост. М. Булева. – Пловдив: Астарта, 2010.

Тишков 2013 – *Тишков В.А.* Российский народ. История и смысл национального самосознания. – М.: Наука, 2013.

Ушакин 2001 – *Ушакин С.А.* Загадки «русской души»: обзор монографий Е. Хеллберг-Хирн, Д. Ранкур-Лаферрьерера, Д. Песмен // Социологический журнал. 2001. № 2. С. 177–186.

Юнг 1991 – *Юнг К.Г.* Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991.

Юнг 1992 – *Юнг К.Г.* Феномен духа в искусстве и науке. – М.: Ренессанс, 1992.

Kazantseva 2020 – *Kazantseva L.P., Volkova P.S.* The Connotation of “Russian” in Music of Foreign Composers on “a Russian Theme” // Advances in Social Science, Education and Humanities Research. 2020. Vol. 416. P. 488–492.

## REFERENCES

- Buleva M. (Comp.) (2010) *Russia in Music*. Plovdiv: Astarta (in Bulgarian).
- Bunin I.A. (1987) *Dry Valley (Sukhodol)*. In: Bunin I.A. *Collected Works in 6 Vols.* (Vol. 3, pp. 115–163). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).
- Gurenko E.G. (1982) *Problems of Artistic Interpretation (Philosophical Analysis)*. Novosibirsk: Nauka (in Russian).
- Gurevich A.Ya. (1989). The Problem of Mentality in Modern Historiography. In: Chubaryan A.O. & Sogrin V.V. (Eds.) *General History: Discussions, New Approaches* (Vol. 1, pp. 75–89). Moscow: Nauka (in Russian).
- Guseva E.S. (2016). *Binarity as a Phenomenon of Sense Formation in Music: On the Example of the Works of G. Ustvol'skaya and Yu. Shibanov* (dissertation). Novosibirsk (in Russian).
- Jung K. (1991) *Archetype and Symbol*. Moscow: Renaissance (Russian translation).
- Jung K. (1992) *The Phenomenon of Spirit in Art and Science*. Moscow: Renaissance (Russian translation).
- Kazantseva L.P. (2015) The Russian Beginning in the Work of Western European Composers: On the Formulation of the Issue. In: *Measurement of Music. In memory of Yu.N. Rags (1926–2012)* (pp. 114–129) Saint Petersburg: A.I. Herzen Russian State Pedagogical University Press (in Russian).
- Kazantseva L.P. & Volkova P.S. (2020) The Connotation of “Russian” in Music of Foreign Composers on “a Russian Theme”. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. Vol. 416, pp. 488–492.
- Kazin A.L. (2014) *Homo Russicus: Small National Encyclopedia*. Saint Petersburg: Aletheia (in Russian).
- Lobankova E.V. (2014) *National Myths in Russian Musical Culture: From Glinka to Scriabin*. Saint Petersburg: Novikova Publishing (in Russian).
- Nickolsky S.A. & Filimonov V.P. (2008) *Russian Worldview. The Meanings and Values of Russian Life in Russian Literature and Philosophy of the 18<sup>th</sup> – Middle 19<sup>th</sup> Centuries*. Moscow: Progress-Traditsiya (in Russian).
- Nickolsky S.A. & Filimonov V.P. (2009) *Russian Worldview. How Positive Is Possible in Russia: The Search for an Answer in Russian Philosophy and Classical Literature of the 1840s–1860s*. Moscow: Progress-Traditsiya (in Russian).
- Tishkov V.A. (2013) *Russian People. The History and Meaning of National Identity*. Moscow: Nauka (in Russian).
- Ushakin S.A. (2001) Riddles of the “Russian Soul”: A Review of Monographs by E. Hellberg-Hearn, D. Rankour-Laferrier, and D. Pesmen. *Sotsiologicheskii zhurnal*. No. 2, pp. 177–186 (in Russian).

П.С. ВОЛКОВА, Л.П. КАЗАНЦЕВА. Творчество Ивана Бунина в пространстве...

Volkova P.S. (2008) *Reinterpretation of a Literary Text (Based on 20<sup>th</sup>-Century Art)*. Krasnodar: Khors (in Russian).

Volkova P.S. (2009a) Music in Modern Cinema: On the Issue of Reinterpretation. *Bulletin of the Adygea State University. Series: Philology and Art Criticism*. No. 1, pp. 192–198.

Volkova P.S. (2009b) The Phenomenon of Reinterpretation: The Experience of Comprehension (Based on the Material of Fine Art) In: Kazantseva L.P. (Ed.) *Musical Content: Research Paths* (pp. 142–150). Krasnodar: Khors (in Russian).

Volkova P.S. (2009c) Reinterpretation in the Light of the Philosophy of Art: On the Formation of the Problem. *Teoriya i praktika sotsial'nogo razvitiya*. No. 2, pp. 170–182 (in Russian).

Volkova P.S. & Labutina I.G. (2013) *Mentality as a Cultural Phenomenon: Socio-Philosophical Analysis*. Moscow: Institute of Social Pedagogy, Russian Academy of Education (in Russian).

Volkova P.S. & Nevskaya P.V. (2016) The Phenomenon of Reinterpretation: The Experience of Comprehension (On the Case of *Guernica* by P. Picasso). *Musical Content: Ways of Research* (Vol. 3, p. 109–119). Astrakhan: Volga (in Russian).

Zaliznyak A.A., Levontina I.B., & Shmelev A.D. (2005) *Key Ideas of Russian Linguistic Picture of the World*. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury (in Russian).

Zhukova O.A. (2011) Russian Culture as the Basis of the National-Historical Life of Russia In: *Russian World as a Civilizational Space* (pp. 50–92). Moscow: Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences (in Russian).

DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-110-132

Оригинальная исследовательская статья

Original research paper

## Остров Капри Ивана Бунина

*А.А. Кара-Мурза*

*Институт философии РАН, Москва, Россия*

*Национальный исследовательский университет*

*«Высшая школа экономики», Москва, Россия*

### Аннотация

В статье, написанной в жанре «интеллектуального краеведения», исследуются обстоятельства пребывания Нобелевского лауреата по литературе Ивана Алексеевича Бунина (1870–1953) на острове Капри недалеко от Неаполя. Отмечается, что И.А. Бунин является одним из главных «путешественников» в русской литературе: помимо Европы, он объездил Северную Африку, Малую Азию и Ближний Восток, добравшись даже до Цейлона. За эти частые многомесячные «вояжи» Бунин при жизни неоднократно получал упреки от современников в «оторванности от России». Автор статьи, напротив, считает, что для Бунина (считавшего себя литературным преемником Н.В. Гоголя) именно «дорога» и «путешествие» были наиболее естественным и органичным контекстом для размышлений о России и особенностях ее исторической судьбы. В статье показано, что остров Капри стал особым местом в интеллектуальной биографии Бунина: здесь он и его жена В.Н. Муромцева-Бунина провели три плодотворные в творческом отношении зимы 1911/1912, 1912/1913 и 1913/1914 гг. Центром «бунинского Капри» является гранд-отель «Quisisana» (существующий и в наши дни), который стал местом действия одного из самых известных произведений Бунина – «Господин из Сан-Франциско». Автор статьи показывает, что именно на острове Капри И.А. Бунин не только написал десятки своих лучших произведений о русской жизни, но и выработал принципы собственной «философии творчества». В статье проанализирована эволюция отношений И.А. Бунина со «старожилом» Капри, «пролетарским писателем» М. Горьким (А.М. Пешковым), литератором Л.Н. Андреевым и выдающимся русским оперным певцом Ф.И. Шаляпиным.

**Ключевые слова:** М. Горький, Л.Н. Андреев, Ф.И. Шаляпин, Италия, Капри, путешествие, философское краеведение, творчество, литература.

**Кара-Мурза Алексей Алексеевич** – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник, руководитель сектора философии российской истории Института философии РАН; главный научный сотрудник Международной лаборатории русско-европейского интеллектуального диалога Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

a-kara-murza@yandex.ru

<http://orcid.org/0000-0002-0302-6500>

**Для цитирования:** *Кара-Мурза А.А. Остров Капри Ивана Бунина // Философские науки. 2020. Т. 63. №6. С. 110–132.*  
DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-110-132

## **Ivan Bunin's Capri Island**

*A.A. Kara-Murza*

*Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia*

*National Research University Higher School of Economics,  
Moscow, Russia*

### **Abstract**

The article (written in the genre of “intellectual area studies”) discusses the circumstances of the stay of the Nobel laureate in literature Ivan Alekseevich Bunin (1870–1953) on the island of Capri, near Naples. It is noted that I.A. Bunin is one of the main “travelers” in Russian literature: in addition to Europe, he traveled to North Africa, Asia Minor and the Middle East, even reaching Ceylon. During these frequent months-long “voyages,” Bunin during his lifetime repeatedly received reproaches from his contemporaries for “being alienated from Russia.” The author of the article, on the contrary, believes that for Bunin (who considered himself the literary successor of N.V. Gogol) there were the concepts of the road and journey that were the most natural and organic context for thinking about Russia and the peculiarities of its historical fate. The article shows that the island of Capri has become a special place in the intellectual biography of Bunin: there he and his wife V.N. Muromtsev-Bunin spent three creatively fruitful winters of 1911/1912, 1912/1913 and 1913/1914. The center of Bunin’s Capri is the Grand Hotel Quisisana (which still exists today), which became the scene of one of Bunin’s most famous stories “The Gentleman from San

Francisco.” The author of the article shows that it was on the island of Capri that I.A. Bunin not only wrote dozens of his best works about Russian life, but also developed the principles of his own “philosophy of creativity.” The article analyzes the evolution of relations between I.A. Bunin with the Russian “residents” of Capri: the “proletarian writer” M. Gorky (A.M. Peshkov), the writer L.N. Andreev and the outstanding Russian opera singer F.I. Chaliapin.

**Keywords:** M. Gorky, L.N. Andreev, F. Chaliapin, Italy, Capri, travel, philosophical area studies, creativity, literature.

**Alexei A. Kara-Murza** – D. Sc. in Philosophy, Professor, Chief Research Fellow, Head of the Department of the Philosophy of Russian History of the Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences; Chief Research Fellow, International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, National Research University Higher School of Economics.

a-kara-murza@yandex.ru

<http://orcid.org/0000-0002-0302-6500>

**For citation:** Kara-Murza A.A. (2020) Ivan Bunin’s Capri Island. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filozofskie nauki*. Vol. 63, no. 6, pp. 110–132. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-110-132

Острова Капри совсем не было видно –  
точно его никогда и не существовало на свете...

*И.А. Бунин. Господин из Сан-Франциско*

Проносились над островом  
зимние шквалы и бури...

*И.А. Бунин. Капри*

## Предисловие

Иван Алексеевич Бунин – один из главных «путешественников» в русской литературе. В написанной им в Москве в апреле 1915 г. «Автобиографической заметке» читаем: «С 1907 года жизнь со мной делит В.Н. Муромцева<sup>1</sup>. С этих пор жажда странствовать и работать овладела мной с особенной силой... Неизменно проводя лето в деревне, мы почти все остальное время отдали чужим

<sup>1</sup> Муромцева-Бунина Вера Николаевна (1881, Москва – 1961, Париж) – дочь Н.А. Муромцева – члена Московской городской управы и племянница С.А. Муромцева – Председателя I Государственной думы. Окончила естественный факультет Высших женских курсов в Москве, знала немецкий, французский, английский языки. Переводчица, мемуаристка.

краям. Я не раз бывал в Турции, по берегам Малой Азии, в Греции, в Египте вплоть до Нубии, странствовал по Сирии, Палестине, был в Ороне, Алжире, Константине, Тунисе и на окраинах Сахары, плавал на Цейлон, изъездил почти всю Европу, особенно Сицилию и Италию... был в некоторых городах Румынии, Сербии» [Бунин 1988б, 554].

В том же очерке Бунин с иронией вспоминает, как в отместку за все эти «похождения» иные критики долгое время называли его «праздным вояжером» («приплетали некстати мои “поездки в Индию”»), а не глубоким русским художником («я для деревни только “пришлый интеллигент”»). «Хотя поездки эти, – возражал своим недоброжелателям Бунин, – могли принести мне, конечно, только пользу, ибо справедливо сказал Шекспир, что “недалеко ушла от глупости домоседная мудрость”» [Бунин 1988б, 555–556]<sup>2</sup>.

Часто цитировал Бунин и «Стансы» своего любимого поэта Е.А. Баратынского, умершего в 1844 г. в Неаполе, повторяя строки: «по свету бродил и наблюдал людское племя» и «к вам приходил, родные степи, моя начальная любовь» [Бунин 1988б, 554].

...Остров Капри недалеко от Неаполя – место, прославленное литераторами. Однако тема «Капри Ивана Бунина» почти незнакома современному русскому читателю. В советские годы ее полностью заслонил собой другой сюжет – «Капри Максима Горького» [Викторова 1928; Муратова 1971], центральными фрагментами которого стали два приезда на Капри Владимира Ульянова-Ленина в 1908 и 1910 гг. и основание на острове (усилиями группы Горького – Богданова – Луначарского) большевистской «партийной школы» [Strada 1994; Cioni 2012; Кара-Мурза 2018].

Между тем пребывание на Капри Ивана Бунина также, несомненно, требует глубокого внимания. Бунин прожил на Капри в общей сложности около года: именно здесь им написаны многие знаменитые произведения. Центром бунинского Капри является, конечно, гранд-отель «Quisisana»<sup>3</sup>: здесь будущий нобелевский

---

<sup>2</sup> «Недалеко ушла от глупости домоседная мудрость» – бунинская вариация известной реплики Луцио – персонажа комедии Шекспира «Мера за меру»: «Я предпочитаю быть глупцом на свободе, чем умным в тюрьме» (пер. Т. Щепкиной-Куперник).

<sup>3</sup> Помимо легендарной «Квисисаны», с именем Бунина связаны еще два отеля на острове Капри: «Ragano» (где Иван и Вера Бунины жили в 1909 и в 1910 гг.) и «Eden Molargo» (ныне «San Michele») в горном городке Анакапри (март-апрель 1913 г.). Все эти гостиницы, существенно увеличившие свою «звездность», действуют и сегодня.

лауреат по литературе провел (с небольшими перерывами) три плодотворные писательские зимы: с ноября 1911 г. по март 1912 г., с ноября 1912 г. по февраль 1913 г. и с декабря 1913 г. по март 1914 г.

### Первые знакомства с Италией

Впервые Иван Бунин побывал в Италии (в Венеции) во время короткого европейского вояжа в декабре-январе 1903–1904 гг. Напарником его стал молодой драматург С.А. Найденов, уже успевший прославиться пьесой «Дети Ванюшина», которую поставили многие театры страны. Бунин и Найденов встретились тогда в Вене<sup>4</sup>; оттуда поехали на Лазурный берег Франции, а затем двинулись в Италию – через Геную и Флоренцию в Венецию<sup>5</sup>.

На берегах Неаполитанского залива Бунин оказался весной 1909 г., во время очередного путешествия с В.П. Муромцевой-Буниной. В марте они отправились за границу поездом

---

<sup>4</sup> Московские знакомые, получив тогда открытки от Бунина и Найденова из Вены, а потом из Ниццы, предположили, что те и из Москвы выехали вместе. В эту версию искренно верил еще в 1934 г., во время нобелевского триумфа Бунина, его ближайший друг, литератор Б.К. Зайцев: «Оседлости не любил Бунин... Вдруг взяли да уехали они с Найденовым на Рождество в Ниццу – тогда виз не требовалось!» [Зайцев 1999, 46]. О том, как было на самом деле, Бунин рассказал лишь в годы второй мировой войны А.В. Бахраху: «Был у меня в то время головокружительный, «африканский» роман с некой Любой Р... Подумайте только – зимняя Москва, молодость, лстящая известность, рестораны, веселые кутежи. «Литературно-художественный кружок», писательские «Среды», беззаботность и легкость жизни... А тут, кроме этого основного романа, еще ряд встреч полуслучайных и мимолетных. Не ценил, с жиру бесился... Однажды в середине зимы, рассердившись на Любу из-за какого-то нелепого и не стоящего замечания пустяка, я взял плацкарту в спальном вагоне теплого и уютного экспресса Москва–Вена и ни с того, ни с сего ускакал в Ниццу... В Вене я столкнулся со старым другом, драматургом Найденовым, который тоже не знал толком, что его принесло в австрийскую столицу» [Бахрах 1979, 80]. Похоже, что одним из немногих, кто знал, что Бунин внезапно уехал тогда в Европу один, был А.П. Чехов.

<sup>5</sup> Тогда, по приезде в Венецию (февраль 1904 г.), с Буниным произошла интересная история, которую он, «по случаю», рассказал в 1934 г. В.М. Зензинову: «Италию впервые в Венеции увидел. Почему-то на вокзале стал требовать разного вина. Принесут бутылку, а я другого хочу попробовать, получше. Бутылок двадцать принесли. А я все говорю “ancora”. Весь стол заставили, бегают, обалдели совсем, ничего не понимают. Потом начали хохотать, как сумасшедшие» [Зензинов 1965, 271–272].

из Одессы; побывав в Вене и Инсбруке, через тирольский перевал Бреннен спустились в Северную Италию. Муромцева вспоминала в книге «Беседы с памятью»: «Когда мы переехали границу и очутились в Италии, то сразу почувствовали иной мир: вместо высоких сильных жандармов появились в касках с перьями маленькие военные, и уже на вокзальной тележке были фисташки (*sic!*) и апельсины. И то и другое Ян (Бунин. – А. К.) мгновенно купил» [Бунина 1973, 207]. (Позднейшая работа над рукописями Муромцевой показала, что Бунин, конечно, купил тогда не «фисташки», а «фиаски» – т. е. итальянские бутылки красного вина. Однако в 1973 г., когда в «Литературном наследстве» готовилась первая публикация мемуаров Муромцевой, редакторы не знали никаких «фиасок» и поправили мнимую опечатку на привычные «фисташки». В более поздних изданиях недоразумение было, конечно, устранено.)

Коротко побывав в Вероне, Бунины отправились в Венецию: «Прибыли уже вечером, за дорогу очень устали, но в траурной гондоле с красавцем гондольером почувствовали такое спокойствие, плывя в город-призрак и слушая пение, раздававшееся со всех сторон, что усталость как рукой сняло, – захотелось пожить здесь. К сожалению, скверная погода не позволила нам долго остаться» [Бунина 1973, 207]<sup>6</sup>.

Бунины отправились дальше на юг – в Рим, где опять хотели остановиться, однако и там погода нарушила планы: «Встретило нас серое низкое небо с дождем и ветром... И мы взяли билеты дальше, на юг, спасаясь от непогоды... В Неаполе, где было теплее, мостовые блестяли от только что пролившегося дождя» [Бунина 1973, 207].

В Неаполе они остановились в отеле «Виктория» на набережной залива: «Наутро мы поднялись на Вомеру, откуда открывается один из широчайших видов мира (Ян всегда в новом городе

---

<sup>6</sup> Судя по почтовой бумаге, на которой И.А. Бунин потом писал дорожные письма из Италии (см. напр.: [Бунин 2007, 511]), они с Верой Николаевной остановились тогда в Венеции в гранд-отеле «Bauer-Grunwald» на Большом канале. Там же Бунины потом остановятся по дороге на Капри в конце ноября 1912 г. «Вауег» был в свое время любимым венецианским отелем А.П. Чехова, и русские литераторы любили там селиться. В апреле 1913 г. в «Bauer-Grunwald» остановятся и знакомые Чехова и Бунина по Москве, мои родные дед и бабушка – присяжный поверенный и литератор Сергей Георгиевич Кара-Мурза и дочь купца 2-й гильдии Мария Алексеевна Головкина.

прежде всего искал самое высокое место). А на второе утро мы отправились в сторону Позилиппо, шли долго апельсиновыми и лимонными садами. А потом рыбный завтрак с холодным вином “Позилиппо” в огромном длинном ресторане, еще пустом – сезон едва начался – и Неаполь победил меня» [Бунина 1973, 207].

Из Неаполя Иван и Вера съездили в Сорренто, где чуть не сняли комнаты: «О Капри ничего не было сказано, мы только смотрели на него с нашего балкона, и я, восхищаясь его тонкими очертаниями, спросила: поедим ли мы туда? Ян ответил неопределенно. О Горьком мы тоже не говорили, слишком в те дни было много нового, необычайного» [Бунина 1973, 207]<sup>7</sup>.

Однако часто в жизни играет роль пустой случай: «Войдя в столовую, мы увидели, что за столиком, где мы эти дни обедали, сидели англичане. Ян рассердился и заявил, что обедать не будет и завтра же покидает отель. Метрдотель очень извинялся, предлагая другой стол, начал называть его “*принчипе*” (князь. – *итал.*), но Ян остался неумолим» [Бунина 1973, 208].

Утром 25 марта (н. ст.) 1909 г. Бунины без сожаления покинули отель «Виктория»<sup>8</sup> и сели на пароходик на остров Капри: «Высадившись, мы пошли в ближайший отель, расположенный на берегу, оставили там наши чемоданы, позавтракали, поразившись дешевизной и свежестью рыбы и, отдохнувши с час в отведенной нам комнате, отправились пешком в город» [Бунина 1973, 209]. Случайно встретив по дороге падчерицу Максима Горького Катю Желябужскую (дочь жены Горько-

---

<sup>7</sup> В.Н. Муромцева-Бунина пишет в мемуарах со слов Бунина, что в последний раз перед встречей на Капри Бунин видел Горького в Москве в декабре 1905 г. при весьма необычных обстоятельствах: «За завтраком я спросила о Горьком, увидимся ли мы с ним, Ян <Бунин> опять ответил неопределенно. Он, посмеиваясь, рассказал, что в последний раз виделся с ним и Марьей Федоровной во время “вооруженного восстания”, когда они жили на Воздвиженке, квартира была забаррикадирована, в передней сидели в черных папахах, вооруженные кинжалами, револьверами и двустволками кавказцы, охранявшие его, хотя никто не нападал» [Бунина 1973, 208].

<sup>8</sup> 13 (26) марта 1909 г. Бунин, находясь все еще в некотором раздражении от Неаполя, писал в Москву Н.Д. Телешову: «Дорогой и милый друг, получил твое письмо в Неаполе, дня четыре тому назад, но не ответил потому, что каждую минуту собирался удрать из этого гнусного города жуликов, бездарностей и пьяниц. Вчера удрал – и основались мы – думаю, недели на 2 – на Капри, несмотря на мерзкую погоду, наступившую нынче ночью» [Бунин 1973, 573].

го, актрисы М.Ф. Андреевой, от первого брака), они узнали, что Горький и Андреева именно в этот день уезжают в Неаполь, и решили их навестить.

Горький в то время жил уже на второй своей каприйской вилле – «Villa Spinola», расположенной в конце Via Soprano на крутом обрыве над Большой бухтой (Marina Grande). Обрадовавшись Буниным, Горький посоветовал им до его возвращения пожить в отеле «Pagano», знаменитом тем, что, по выражению Муромцевой, «все стены были расписаны неизвестными художниками, которые иной раз оплачивали этим свое пребывание там» [Бунина 1973, 210]<sup>9</sup>.

Горький тогда написал о встрече с Буниными на Капри своей первой жене Е.П. Пешковой: «Приехал Бунин с молодой своей женой – женился он на племяннице Муромцева. Ничего, славная и простая. И он такой же, как был, – хороший человек. Несколько постарел – кокетничает этим, но – жив душой и очень радуется меня серьезным своим отношением к литературе и слову» [Горький 2001а, 109].

Через несколько дней Горький и Андреева вернулись на Капри вместе с четой Луначарских: все они тогда были увлечены организацией «школы» для передовых рабочих-большевиков. В те дни Бунины почти ежедневно бывали у Горького. Муромцева вспоминала: «Все наше пребывание, особенно первые недели, было сплошным праздником. Хотя мы платили в “Пагано” за полный пансион, но редко там питались. Почти каждое утро получали записочку, что нас просят к завтраку, а затем придумывалась все новая и новая прогулка. На возвратном пути нас опять не отпускали, так как нужно было закончить спор, дослушать рассказ или обсудить «животрепещущий вопрос»» [Бунина 1973, 212].

---

<sup>9</sup> Известный русский художник М.В. Нестеров, несколько раз живший на Капри, отмечал в своих мемуарах, что настенные «фрески» в элитном отеле «Pagano» в разное время писали немецкие художники: «Многие из них во времена своего пребывания в “Пагано” были молоды, а теперь прославленные старики. Имена их принадлежат всей Европе, всем народам, ее населяющим». В 1889 г. Нестеров решил повторить этот опыт в своей, очень скромной гостинице «Голубой грот»: «Я, недолго думая, написал на двух дверях своей комнаты – на одной “Царевну – Зимнюю сказку”, на другой – девушку-боярышню на берегу большого северного озера, с нашей псковской церковкой вдали. Об этом сейчас же узнали хозяин отеля и жильцы. И я еще более стал с того времени своим» [Кара-Мурза 2016, 209–210].

Атмосфера на горьковской вилле «Спинола» очень нравилась Вере Николаевне: «Сама вилла была прелестная: одна стена в кабинете была скалой. Дом старинный, с высокими просторными комнатами, их было семь или восемь, со старинной мебелью. Широкое низкое окно кабинета, за которым стояли цветы. . . С балкона открывался вид на Неаполь. . . Больше времени мы проводили в салоне с гербами под самым потолком или в огромной столовой, где *асты* в те дни лилось рекой – то под пение с аккомпанементом мандолин и гитары местных любителей; то под изумительную тарантеллу знаменитой на весь мир красавицы Кармеллы, которая особенно талантливо танцевала для *Массимо Горки* со своим партнером, местным учителем в очках» [Бунина 1973, 212].

Особенно поразило Бунину-Муромцеву то, что все итальянские слуги на вилле Горького «были красивы и держали себя просто»: «Красавец подросток Лоренцо сидел под столом в непринужденной позе, – он был мальчиком на побегушках; красавица горничная Кармелла с двумя маленькими девочками, необыкновенно прелестными, с которыми возился с любовью и лаской Алексей Максимович, тоже чувствовала себя не как прислуга. И я часто думала: “Вот как будет, когда настанет на земле социализм!”» [Бунина 1973, 213].

Надо заметить, что Горький долгое время (по крайней мере, до появления бунинской «Деревни») считал Бунина *преимущественно поэтом*, причем поэтом хорошим. Часто просил его прочитать старые лирические стихи, над которыми всегда плакал. . . А когда на Капри приехал начинающий сочинитель И. Н. Антонов (уже опытный революционер-эмигрант, побывавший и в Австралии, и в Японии, и взявший себе псевдоним «Изгнанник»), Горький, с трудом дослушавший неуклюжие вирши, наставительно сказал: «Необходимо читать Пушкина, Лермонтова и вообще старых поэтов, ибо из современников, думается мне, никто не может явиться учителем начинающего писать. Рекомендую лишь Бунина как человека, превосходно знающего язык, строгого к форме и хранящего заветы русской поэзии» [Горький 2001a, 158]. Бунин был близок Горькому еще и тем, что категорически отвергал малейшие «заигрывания» с популярными тогда модернистскими тенденциями в литературе, стремясь удержать и продолжить традиции русской поэтической классики<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Характерно, например, отношение Бунина к такой «культовой» фигуре русского Серебряного века как поэт Иван Коневской (настоящее

На горьковской вилле «Спинола», вспоминали Бунины, «в ту весну (1909 г. – А. К.) царила на редкость приятная атмосфера бодрости и легкости, какой потом не было»: «На обратном пути домой мы почти всегда соблазнялись лангустой, выставленной в окне, и заходили в маленький кабачок. А затем шли по пустынному острову в новые места, и гулко раздавались наши шаги по спящему Капри, когда подымались куда-то вверх. Эти ночные прогулки были самым интересным временем на Капри. Ян становился блестящ. Критиковал то, что слышал от Луначарского, Горького, представлял их в лицах. Сомневался в затеваемой школе: “пустая затея!”» [Бунина 1973, 213].

1 апреля 1909 г. Бунины уехали с Капри в Неаполь, а потом на Сицилию, где посетили Палермо, Сиракузы, Мессину и видели страшные последствия недавнего землетрясения. 10 апреля они вернулись на Капри. Муромцева вспоминала: «Горький делал все, чтобы удержать нас на Капри. Мы про-сигивали у них иногда до позднего часа. Возбужденные, как и до Сицилии, заходили в кабачок, лакомились лангустой с <вином> капри-бианко и шли по спящему, пустынному острову, куда глаза глядят. Мне иной раз казалось, что мы не в реальной жизни, а в сказочной, особенно когда мы проходили под какими-то навесами, поднимаясь все выше и выше, выходя из темноты в лунное сияние» [Бунина 1973, 214].

«Страстную неделю» 1909 г. они провели на Капри и вместе с Горьким «видели процессии с фигурами Христа, Марии-девы, слушали пасхальную мессу» [Бунина 1973, 215]. На следующий день после католической Пасхи (бывшей в тот год 11 апреля) они отправились в Рим, оставив вещи у Горьких. 22 апреля 1909 г. Бунины вернулись на Капри, а на следующий день уехали в Неаполь и оттуда – на итальянском пароходе – в Одессу.

Вспоминая свой первый приезд на Капри, Бунин в августе 1909 г. писал Горькому: «С великой нежностью и горечью вспомнил Италию – с нежностью потому, что только теперь

---

имя И.И. Ореус), оказавший большое влияние на А. Блока, В. Брюсова, О. Мандельштама, Б. Пастернака. «В пику» ценителям и поклонникам Коневского, Бунин думал и говорил иначе: «На деле это был просто большой и несчастный юноша. Вытертая студенческая тужурка, худые и совершенно деревянные плечи, испитое лицо, стоячие белесые глаза, рыжеватые слабые волосы. Говорил он мало и крайне невразумительно. Писал что-то очень напряженное, но еще более невразумительное» [Бунин 1988в, 572] (см. также: [Кара-Мурза 2020, 30–40; Жукова 2007, 56–60]).

понял, как она вошла мне в сердце, а с горечью по той простой причине, что когда-то теперь еще раз доберешься до Вас, до казы <виллы> Вашей и до вина Вашего. *А идет осень, самое лучшее, самое винное время в Ваших морях и странах*» [Бунин 2007, 100].

В начале марта 1910 г., в интервью корреспонденту «Одесского листка», Бунин сказал по поводу острова Капри (журналист пометил: *«мечтательно произнес»*): «Хорошо там, очень хорошо... И народ хороший – такой прямой, гордый, милый. Два часа всего отделяют Капри от Неаполя, а какая разница в людях: неаполитанцы жадны, шумливы, вечно гоняются за туристами – словом, полная противоположность каприйцам... А Горького как они любят, как восторженно приветствуют его, когда он появляется на площади, на улице» [К-ский 1910, 2].

Тепло отзываясь о Капри и Горьком, Бунин, похоже, еще не предполагал, что с Горьким скоро начнутся размолвки, а вот Капри, напротив, сыграет большую роль в его жизни. Пока же остров виделся ему скорее «удобной гаванью» в вояжах между Средиземноморьем и континентальной Италией.

Во второй половине марта 1910 г. Бунины снова отправились за границу. Проехали Вену, Милан, Геную, Ниццу; оттуда пароходом в Марсель и далее в Северную Африку – Оран и Бискру. Из Туниса переправились на Сицилию, потом в Неаполь, а 15 мая снова оказались на Капри – и опять в день отъезда Горького и Андреевой! В тот раз Бунины снова поселились в «Пагано».

После возвращения Горького, 17 мая, большой компанией, ночью, пошли по дороге к горному селению Анакапри смотреть знаменитую комету Галлея. Живший тогда на Капри издатель К.П. Пятницкий записал в дневнике: «Вот ушли на Анакапри ждать комету... Хвост около 40%. Головы не видно. Рабочие, Бунины, Горький с М. Ф... Светлеет. Серое море. Парусное судно. Венера. Заря, 4 (часа),  $\frac{1}{4}$  хвоста не видно. Заря разгорается. Венера едва видна» (цит. по: [Горький 2001б, 79]).

Бунины уехали с Капри 21 мая 1910 г. После нескольких дней, проведенных вместе с Горьким в Неаполе, они, на пакетботе «Сенегал», отправились в Афины, Смирну, Константинополь и далее через Одессу вернулись в Москву. Бунин написал потом Горькому: «А на Капри теперь небось, так ярки и чисты звезды, так восхитительно редко вздыхает у берега море ночное, летнее, итальянское. Хоть бы когда-нибудь рассказали Вы про это ночное

море и про Ваши рыбацьи ночные таинства! Горжусь, что уговорил Вас когда-то рассказать о рождении человека. Помните, как это было? Мы ходили комету смотреть – поздно, поздно, по дороге к Анакапри» [Бунин 2007, 120].

### **Первая зима на Капри (1911–1912)**

Почти полтора года Бунины не были на Капри, хотя Горький настойчиво звал их приехать. То он слал Бунину тексты неаполитанско-каприйских песен (летом 1910 г.) в подстрочном переводе Андреевой с просьбой: «Нестерпимо хочется, чтоб Вы коснулись их Вашей, милой мне рукою поэта» [Горький 2001б, 91]. То сообщал (осенью 1911 г.) о закончившейся реновации на Капри отеля «Quisisana»<sup>11</sup>, хозяином которого был друг Горького (и по совместительству мэр Капри) Федерико Серена: «Приезжайте сюда, будьте добры! Какую мы Вам квартиришку устроим – ах! На юг, целый день солнце, балкон крытый! Собирайтесь-ка!» [Горький 2001б, 198].

Наконец поздней осенью 1911 г. Бунины приплыли на остров. Вместе с племянником Ивана Алексеевича, Николаем Пушешниковым (переводчиком Джека Лондона, Голсуорси, Тагора, Кипплинга), они через Берлин, Люцерн, Геную и Флоренцию приехали в Неаполь, а оттуда 14 ноября 1911 г. отправились на Капри, где на всю зиму поселились в том самом, лучшем на острове, отеле «Квисисана», в верхнем этаже с видом на огромный сад и на *Marina Piccola*. Пушешников записал в дневнике: «Мы заняли три хороших комнаты подряд на третьем этаже, с выходящими окнами в сад и на море, с пестрыми, песочного цвета, коврами на каменных кафельных полах, хорошей мебелью и висячим маленьким балконом» [Бунин 2007, 582]. Об этом же сам И.А. Бунин писал 2 декабря Е.И. Буковецкому: «Живем мы отлично, в очень уютном теплом месте, комфорт хоть бы и не Италии впору. У нас подряд 3 комнаты, все сообщаются – целая квартира и все окна на юг и чуть ли не весь день двери на балконы открыты, слепит солнце, пахнет из сада цветами, гигантским треугольником синее море. Пью мало... Бушевали несколько дней бешеные бури на нашем острове, но вот уже дней 10 – “дивно хорошо”!» [Бунин 2007, 190].

---

<sup>11</sup> «Квисисана» (от местного «*Qui si sana*» – «здесь вы восстановите здоровье») была основана в 1845 г. как туберкулезный санаторий для англичан шотландским врачом Джорджем Сидни Кларком. С 1861 г. – гостиница. В настоящее время фешенебельный пятизвездочный гранд-отель принадлежит потомкам каприйской семьи Моргано.

Многое говорит за то, что к моменту нового приезда на Капри в середине ноября 1911 г. Бунины уже переменили свое отношение к Горькому. Причины «охлаждения» тонко понял Г.В. Адамович: «Он (Бунин. – А. К.) был на редкость умен... Людей он видел насквозь, безошибочно догадывался о том, что они предпочли бы скрыть, безошибочно улавливал малейшее притворство. Думаю, что вообще чутье к притворству – а в литературе, значит, ощущение фальши и правды, – было одной из основных его черт» [Адамович 1971, 120]. Именно это, по мнению Адамовича, в свое время побудило Бунина «остаться в стороне от русского домощенного модернизма, в котором по части декламации и позы далеко не все было благополучно» [Адамович 1971, 120].

Судя по всему, то же самое «ощущение фальши» развело Бунина с Горьким. Это подтверждают слова самого Бунина (тоже человека с непростым характером) из мемориальной заметки 1936 г. о недавно скончавшемся Горьком. Бунин вспоминал, как он, одно время находившийся под большим обаянием Горького, в какой-то момент ясно понял, что тот склонен к «актерству и позе», быстро меняя маски в зависимости от того, например, выступает ли он на публике или общается тет-а-тет: «На людях он бывал совсем не тот, что со мной наедине или вообще без посторонних, – на людях он чаще всего басил, бледнел от самолюбия, честолюбия, от восторга публики перед ним, рассказывал все что-нибудь грубое, высокое, важное, своих поклонников и поклонниц любил поучать, говорил с ними то сурово и небрежно, то сухо, назидательно, – когда же мы оставались глаз на глаз или среди близких ему людей, он становился мил, как-то наивно радостен, скромнен и застенчив даже излишне» [Бунин 1950, 130].

Как бы там ни было, каприйской зимой 1911–1912 гг. отношения Буниных и Горького не были уже столь теплыми и доверительными: Вера Николаевна определила их как «холодно-любезные и тяжело-дружеские» [Бунин 2007, 209]. Бунин писал тогда с Капри старшему брату Юлию: «Что до Красноперого (прозвище Горького. – А. К.), то необходимость ходить к нему выбивает из интимной, тихой жизни, при которой я только и могу работать; мучиться тем, что совершенно не о чем говорить, а говорить надо, имитировать дружбу, которой нету, – все это так тревожит меня, как я и не ожидал. Да и скверно мы встретились: чувствовало мое сердце, что энтузиазму этой “дружбы” приходит конец, – так оно и оказалось, никогда еще не встречались мы с ним на Капри так сухо и фальшиво, как теперь» [Бунин 2007, 188].

В ноябре-декабре 1911 г. Бунин закончил на Капри повесть «Суходол», написал рассказы «Хорошая жизнь», «Сверчок» и «Ночной разговор». Писал Бунин очень быстро и тут же отправлял готовые тексты в петербургские журналы. Публикация бунинских рассказов вызвала в России неоднозначную реакцию: черносотенная критика писала, например, что изображение Буниным русской деревни – это «опачкивание народа, поэзия дурных запахов, миллионы блох и вшей, портянки и портянки» [Бурнакин 1911, 4].

Под новый, 1912-й год, Бунин прочел на новой горьковской вилле «Serafina» только что оконченный рассказ «Веселый двор». Сохранились воспоминания об этом вечере жившей тогда на Капри Е.В. Викторовой: «Пасмурный зимний день. Дует сырой, липкий <ветер> сирокко. Свирепо хлещет в окна дождь. В огромном кабинете А.М. <Горького> мрачно, на всем лежит серый отсвет. Кажется холодно, хотя большой камин пылает жарким багровым пламенем. Окна затянуло паром от поданного в кабинет самовара. Повар Катальдо в белом фартуке бесшумно устраивает раскинутый у камина чайный стол. Публики набралось много... Все расположились чинно на диванах и стульях. А.М. сел у камина в свое любимое деревянное кресло, а его место возле стола занял маленький, зеленовато-желтый, похожий на мумию И.А. Бунин... Бунин откашлялся и начал читать... И вот мы все перенеслись из дождливого дня на острове Капри в глухую русскую деревню, утопающую в знойных лучах июльского солнца... Когда Бунин прочел, как распорол бык живот старухе, у А.М. незаметно потекли слезы. Рассказ окончен. Мы все сидели подавленные. А.М. встал, подошел к маленькому Бунину и будто окутал его своей широкоплечей фигурой: – Иван Алексеевич! Ну и хорошо же! – восторженно проговорил Горький, обнимая Бунина. – Вот как нужно писать! – обратился он к нам. – Учитесь! Дайте прочту! Он еще раз перечитал яркие места» [Викторова 1928, 170]

Сам Иван Алексеевич существенно иначе описал тот новогодний вечер на вилле «Серафина» в письме брату: «Под Новый год читал у Горького. Все очень хвалили, сам Горький – сдержанно, намекнул, что России я не знаю, ибо наши места – не типичны, “гиблые места”... Думаю, что Горький полагает, что касаться матерей, души русского народа – это его специальность, он даже Гоголя постоянно толчет с дерьмом за “Мертвые души” – писал

Гоголь Ноздревых да Собакевичей, а Киреевского, Хомякова, Бакунина – проглядел» [Бунин 2007, 100].

В январе 1912 г. Бунины отъезжали с острова на несколько дней в Неаполь, посетили Поццуоли, Помпеи и вернулись на Капри через Сорренто. В феврале Бунин закончил на Капри рассказы «Захар Воробьев» (в котором некоторые критики увидели «новый пасквиль на Россию») и «Игнат» (который вышел с задержкой и купюрами по причине того, что издатель нашел в тексте «некоторую рискованность положений и описаний») [Кара-Мурза 2002, 330].

Несмотря на сложности в отношениях с Горьким («Тяжелый человек Алексей Максимович!») Вера Муромцева-Бунина продолжала восхищаться простотой и естественностью нравов на острове: «Вчера мы были на пиршестве у каприйских крестьян, по случаю свадьбы. Женился садовник Горького. И какая здесь разница с нашими. Были самые бедные и простые люди, но как у них все хорошо, легко, весело, – танцевали, пели, играли в старинную игру. И уже не говорю о наших свадьбах деревенских... здесь культурнее и веселее. Угощение было очень простое, обносили гостей кренделями... потом дешевым печением, затем горько-сладким вермутом, молодым красным вином. И кроме двух маленьких хорошеньких девочек, лет шести, никто не был пьян, хотя пир шел с двенадцати часов дня... Говорят, каприйцы живут очень подолгу. Смерти здесь редки» [Бунин 2007, 209–210].

13 февраля 1912 г. на Капри неожиданно приехал Федор Иванович Шаляпин с женой, итальянской балериной Иолой Торнаги. Находясь на гастролях в Монте-Карло, он решил посетить старинных друзей – Ивана Бунина и Максима Горького и отплыл из Канн на Капри на личной яхте известного промышленника и политика М.И. Терещенко (будущего министра иностранных дел Временного правительства). Остановился Шаляпин на вилле Горького «Серафина», но посещал и Буниных в отеле «Квисисана». В один из последних вечеров на Капри Шаляпин познакомил слушателей с оперой Мусоргского «Хованщина», виртуозно исполнив не только свою партию – Досифея, но и все остальные, включая женские.

1 марта 1912 г. Бунины уехали с Капри. Несколько дней они провели в Неаполе, а потом отплыли на корабле через Бриндизи и остров Корфу в Патрас. Осмотрев Афины и еще несколько греческих городов, они вернулись в Россию.

### **Вторая зима на Капри (1912–1913)**

В конце 1912 г. Бунины и Пушечников в очередной раз отправились в Италию. Два дня пробыли в Венеции, в гранд-отеле «Bauer-Grunwald», не останавливаясь, проехали Рим, а 29 ноября приехали на Капри, чтобы провести там еще одну зиму. В предвкушении новой встречи с островом, Муромцева писала: «Домой, домой, в Вязьму, в Вязьму! Приехав сюда, почувствовали мы великое успокоение; совсем как дома» [Бабореко 1967, 181]. И на этот раз они опять поселились в отеле «Quisisana», заняв на этот раз четыре комнаты в среднем этаже с видом на море. Уже к концу года Бунин закончил на Капри несколько новых рассказов – «Князь во князьях» (в черновом автографе «Лукьян Степанов»), «Преступление» («Ермил»), «Вера» («Последнее свидание»).

По-видимому, к этому периоду относится и редкая для Бунина зарисовка о жизни и нравах в отеле «Квисисана». Связана она с трагическим инцидентом – пожаром в гостинице: «Однажды отель, в котором я проводил зимы на Капри, загорелся (с верхнего этажа). Весь городок сбежался, все двери в отеле были настежь, по всем лестницам носились люди, тушившие огонь. Все жильцы неанглийского происхождения помогали им или хватали из своих комнат и выбрасывали в коридоры вещи, – англичане и бровью не повели: взяли пледы, книжки, сели в кресла, обернув пледами ноги, и преспокойно стали кто читать, кто писать дневники и письма» [Бунин 2000, 98].

В январе 1913 г. на Капри, уже не в первый раз, приезжал Леонид Андреев, о чем подробно написал в своем дневнике Н.А. Пушешников. На следующий день после приезда Андреев заявился в отель «Квисисана» «совершенно пьяный». В разговоре с Буниным Андреев говорил: «Я всех вас ненавижу... И мужиков твоих ненавижу, “Деревню” твою я ненавижу!.. Ты души русской не знаешь, ты русского народу не знаешь. Ты в мужиках людей не видишь. Ты их презираешь. Ты за них не страдаешь» [Бунин 2007, 647]. Разговор был для Бунина долгим и тягостным. Далее Пушешников писал: «Я вошел в комнату и увидел, что Андреев, упав с кресла вперед на пол, стоит на коленях. Его черные длинные волосы рассыпались и свисли на лицо. Он схватил руку И.А. и стал целовать ее, а И.А., нагнувшись, схватил его за пухлую шею и целовал в голову, и слезы у него лились ручьем. “Я тебя люблю... Поверь мне! Ты мне дороже всех писателей”» [Бунин 2007, 647]. Сам И.А. Бунин написал литературу И.А. Белоу-

сову об этом «визите» Андреева на Капри: «Леонид был 3 дня, 2 из них пил, пьяный целовал меня страстно и говорил дерзости всем» [Бунин 2007, 257; Кара-Мурза 2002, 260].

21 февраля 1913 г., после очередных гастролей в Монте-Карло, на Капри снова приехал Федор Шаляпин – на этот раз с новой женой Марией Петцольд. 23 февраля Шаляпин, остановившийся на этот раз в каприйской гостинице «Splendid», дал в ресторане отеля обед в честь Бунина; после обеда Шаляпин читал пушкинского «Дон-Жуана», отрывки из «Моцарта и Сальери» ... Через два дня Бунин устроил ответный обед в ресторане отеля «Quisisana» [Кара-Мурза 2016, 388–390].

Бунин вспоминал в 1938 г.: «Мы дали обед в честь его (Шаляпина. – А. К.) приезда, пригласили Горького и еще кое-кого из каприйской русской колонии. После обеда Шаляпин вызвался петь. И опять вышел совершенно удивительный вечер. В столовой и во всех салонах гостиницы столпились все жившие в ней и множество каприйцев, слушали с горящими глазами, затаив дыхание... Когда я как-то завтракал у него в Париже, он сам вспомнил этот вечер: – Помнишь, как я пел у тебя на Капри? – Потом завел граммофон, стал ставить напетые им в прежние годы пластинки и слушал самого себя со слезами на глазах, бормоча: – Неплохо пел! Дай бог так-то всякому!» [Бунин 1988а, 244].

В январе-феврале 1913 г. Бунин написал на Капри несколько новых рассказов – «Жертва» (в первоначальной редакции «Илья Пророк»), «Будни» («На погосте»), «Всходы новые» («Весна») и «Последний день».

В последних числах февраля 1913 г. Бунины решили сменить обстановку и переехать в горную часть острова, Анакапри, в отель подешевле. «Мы, как видишь, – писал Бунин брату 1 марта, – переселились в Анакапри (в Квисисане на Капри цены поднялись, – сезон), но адрес наш прежний: мы ходим за почтой каждый день в эту самую Квисисану, – ведь это только с горы спуститься, верста какая-нибудь» [Бунин 2007, 263].

Стоящий на высоком утесе над Marina Grande отель «Eden Molago» поначалу очень понравился Буниным. Муромцева писала тогда Юлию Бунину: «В Анакапри устроились прекрасно, у нас с Яном две хорошие комнаты с прекрасными видами. Из одних окон видна гора Монте-Соларо с замком Барбаросса; из другого – вид на залив, Везувий, гору Тиберия и т. д. Отель очень старинный, комфортабельный, хозяин его – сын адъютанта Гарибаль-

ди. Кухня лучше Quisisанской. Комната Николая Алексеевича (Пушешникова. – А. К.) этажом выше, тоже большая, смотрит на горы и замок» [Бунин 2007, 653; Бабореко 1967, 184].

Не прошло, однако, и нескольких недель, как недостатки «отеля подешевле» стали видны. «Кормят в нашем отеле отвратительно, – писала Вера Николаевна 1 апреля Юлию Бунину. – Хозяева – жулики! Вино такое, что мы перестали спрашивать. Прошлую неделю ужинали у Горьких 5 раз! Отношения с ними нежные. Предлагали поселиться у них, – вообще дружба!» [Бунин 2007, 267].

Тем не менее месяц с небольшим, проведенный в Анакапри, оказался также плодотворным для Бунина – он написал там рассказы «Иоанн Рыдалец», «Худая трава», «Лирник Родион», «Сказка». Примерно к этому времени относятся и два стихотворения из «неаполитанского цикла», посвященные острову Капри: «Капри» («Проносились над островом зимние шквалы и бури. . .») и «Каприйский грот» («Волна хрустальная, тяжелая лизала подножие скалы. . .»).

6 апреля 1913 г. Бунины уехали с острова. В интервью «Московским новостям» Бунин рассказал о своей второй каприйской зиме: «Я очень однообразно провел зиму, прожив всю сплошь на острове Капри. Пришлось очень много работать: к этому там располагает тамошняя жизнь. На этой скале, торчащей среди синего моря и голубого прозрачного неба, много уюта, простоты, нет сутолоки, шума, а я все это очень ценю. На Капри мало живет народа. Единственный человек, с кем встречался постоянно, – это Алексей Максимович Горький. Вот уже вторую зиму я провожу с ним вместе» [Кара-Мурза 2002, 333].

### **Третья зима на Капри (1913–1914)**

В конце декабря 1913 г. Бунины в очередной раз приехали на Капри, предпочтя на этот раз хорошо знакомый отель «Quisisana». В эту, третью по счету, каприйскую зиму Иваном Алексеевичем были написаны рассказы «Святые», «Весенний вечер», «Братья». В конце марта 1914 г. Бунины покинули Капри и уехали в Россию через Рим и Зальцбург.

С тех пор И.А. Бунин более не бывал на Капри. Однако к «каприйскому периоду» творчества можно с полным правом отнести и один из его безусловно лучших рассказов – «Господин из Сан-Франциско» (в первой редакции «Смерть на Капри») – по прямой аналогии со знаменитой венецианской новеллой Томаса Манна). Основное действие

рассказа, написанного Буниным вскоре после отъезда из Италии, разворачивается сначала в Неаполе, а затем в том самом каприйском отеле «Quisisana», где в 1910-х гг. подолгу жили Бунины.

Сам Бунин вспоминал историю этого произведения так: «Летом пятнадцатого года, проходя однажды по Кузнецкому мосту в Москве, я увидел в витрине книжного магазина “Готье” на русском языке издание повести Томаса Манна “Смерть в Венеции”, но не зашел в магазин, не купил ее, а в начале сентября 1915 года, живя в имении моей двоюродной сестры, в селе Васильевское, Елецкого уезда, Орловской губернии, почему-то вспомнил эту книгу и внезапную смерть какого-то американца, приехавшего на Капри, в гостиницу “Квисисана”, где мы жили в тот год, и тотчас решил написать “Смерть на Капри”, что и сделал в четыре дня – не спеша, спокойно, в лад осеннему спокойствию сереньких и уже довольно коротких и свежих дней и тишине в усадьбе» [Бунин 1988а, 667].

От первоначального названия рассказа Бунин довольно быстро отказался: «И Сан-Франциско, и все прочее (кроме того, что какой-то американец действительно умер после обеда в “Квисисане”) я выдумал... “Смерть в Венеции” я прочел в Москве лишь в конце осени. Это очень неприятная книга» [Бунин 1988а, 667].

По свидетельству же В.Н. Муромцевой, творческий толчок к написанию «Господина из Сан-Франциско» у Бунина произошел раньше, а спустя несколько лет просто «припомнился». В апреле 1909 г., когда Бунины, впервые побывав на Капри, плыли на итальянском пароходе в Одессу, на верхней палубе для привилегированных пассажиров у Бунина «завязался спор о социальной справедливости», и он в полемике так ответил оппоненту: «Если разрезать пароход вертикально, то увидим: мы сидим, пьем вино, беседуем на разные темы, а машинисты в пекле, черные от угля, работают и т. д. Справедливо ли это? А главное, сидящие наверху и за людей не считают тех, кто на них работает» [Бунин 1988а, 667]. «Я считаю, – пишет Муромцева, – что здесь зародился “Господин из Сан-Франциско”» [Бунин 1988а, 667].

### Послесловие

В истории русской литературы так и осталось загадкой, как умел Бунин, живя на Капри, в дорогом отеле с видом на море,

писать и писать столь «тяжелые рассказы» из русской жизни. 22 августа 1947 г. известный русский писатель-эмигрант М.А. Алданов, пытаясь проникнуть в тайну этого парадокса, прямо спрашивал об этом в письме к Бунину: «Но какой вы (по крайней мере, тогда были) мрачный писатель! Я ничего безотраднее этой “Хорошей жизни” не помню в русской литературе... Да, дорогой друг, не много есть в русской классической литературе писателей, равных вам по силе. А по знанию того, о чем вы пишете, и вообще нет равных; конечно, язык “Записок охотника” или чеховских “Мужиков” не так хорош, как ваш народный язык... Нет ничего правдивее того, что вами описано. Как вы все это писали по памяти иногда на Капри, я просто не понимаю. По-моему, сад, усадьбу, двор в “Древнем человеке” можно было написать только на месте. Были ли у вас записные книжки? Записывали ли вы отдельные народные выражения (есть истинно чудесные, отчасти и по неожиданности, которой нет ни у Тургенева, ни у Лескова)» [Алданов 1965, 138–139].

23 августа Бунин ответил Алданову: «Что иногда, да даже и частенько, я “мрачен”, это правда, но ведь не всегда, не всегда... Только я не понимаю, чему вы дивитесь. Как я все это помню? Да это не память. Разве это память у вас, когда вам приходится говорить, например, по-французски? Это в вашем естестве. Так и это в моем естестве – и пейзаж, и язык, и все прочее... И клянусь вам – никогда я ничего не записывал... Клянусь, что девять десятых этого не с натуры, а из вымыслов: лежишь, например, читаешь – и вдруг ни с того ни с сего представишь себе что-нибудь, до дикости не связанное с тем, что читаешь, и вообще, со всем, что кругом...» [Бунин 2001, 64–65].

#### *ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА*

Адамович 1971 – *Адамович Г.В.* Бунин. Воспоминания // Новый журнал. 1971. Кн. 105. С. 115–137.

Алданов 1965 – *Алданов М.А.* Письма к И.А. и В.Н. Буниным (комм. М. Грин) // Новый журнал. 1965. Кн. 81. С. 110–147.

Бабореко 1967 – *Бабореко А.К.* И.А. Бунин. Материалы для биографии (с 1870 по 1917). – М.: Художественная литература, 1967.

Бахрах 1979 – *Бахрах А.* Бунин в халате: по памяти, по записям. – Bayville, NJ: G. Nomyakow Publ., 1979.

Бунин 1950 – *Бунин И.А.* Воспоминания. – Париж: изд-во Возрождение/La Renaissance, 1950. С. 118–129.

Бунин 1973 – Бунин И.А. Переписка с Н.Д. Телешовым // Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин. Вып. 1 / под ред. А.Н. Дубовикова и С.А. Макашина. – М.: Наука, 1973. С. 471–638.

Бунин 1988а – Бунин И.А. Собр. соч. в 6 т. Т. 4: Произведения 1914–1931 гг. – М.: Художественная литература, 1988.

Бунин 1988б – Бунин И.А. Автобиографическая заметка // Бунин И.А. Собр. соч. в 6 т. Т. 6. – М.: Художественная литература, 1988. С. 545–556.

Бунин 1988в – Бунин И.А. Из записей // Бунин И.С. Собр. соч. в 6 т. Т. 6. – М.: Художественная литература, 1988. С. 557–584.

Бунин 2000 – Бунин И.А. Публицистика 1918–1953 годов/под ред. О.Н. Михайлова. – М.: Наследие, 2000.

Бунин 2001 – Бунин И.А. Избранные письма // И.А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей / сост. Б.В. Аверин и др. – СПб.: РХГИ, 2001.

Бунин 2007 – Бунин И.А. Письма 1905–1919 годов. – М.: ИМЛИ, 2007.

Бунина 1973 – Бунина В.Н. Беседы с памятью // Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин. Вып. 2 / под ред. А.Н. Дубовикова и С.А. Макашина. – М.: Наука, 1973. С. 159–223.

Бурнакин 1911 – Бурнакин А. Пасквиль на Россию (о повести «Деревня») // Новое время. 11 февраля 1911. № 12543. С. 4.

Викторова 1928 – Викторова Е.В. Горький на Капри // О Горьком – современники. – М.: Госиздат, 1928. С. 165–181.

Горький 2001а – Горький М. Полн. собр. соч. и письма в 24 т. Т. 7: Письма (конец августа 1908–1909). – М.: Наука, 2001.

Горький 2001б – Горький М. Полн. собр. соч. и письма в 24 т. Т. 8: Письма 1910–1911 (январь – февраль). – М.: Наука, 2001.

Жукова 2007 – Жукова О.А. Исторический образ России: традиция и традиционализм // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2007. №4 (35). С. 56–60.

Зайцев 1999 – Зайцев Б.К. Молодость – Иван Бунин // Зайцев Б.К. Мои современники: Воспоминания. Портреты. Мемуарные повести. – М.: Русская книга, 1999. С. 46–49.

Зензинов 1965 – Зензинов В.М. Беседы с И.А. Буниным // Новый журнал. 1965. Кн. 81. С. 271–275.

К-ский 1910 – К-ский. У И.А. Бунина. Беседа // Одесский листок. 2 марта 1910. №49.

Кара-Мурза 2002 – Кара-Мурза А.А. Знаменитые русские о Неаполе. – М.: Независимая газета, 2002.

Кара-Мурза 2016 – Кара-Мурза А.А. Иван Алесеевич Бунин // Кара-Мурза А.А. Знаменитые русские о Неаполе/2-е изд., расш. и дополн. – М.: изд-во О. Морозовой, 2016.

Кара-Мурза 2018 – *Кара-Мурза А.А.* Александр Богданов и «Каприйская школа»: между Горьким и Лениным // Полилог. 2018. Т. 2. №4. С. 8.

Кара-Мурза 2020 – *Кара-Мурза А.А.* Поэт-философ Иван Ореус-Коновской – культовая фигура «русского северянства» Серебряного века // Человек. 2020. №3. С. 30–40.

Муратова 1971 – *Муратова К.Д.* Горький на Капри. 1911–1913. – Л.: Наука, 1971.

Cioni 2012 – *Cioni P.* Un ateismo religioso: dalla scuola di Capri allo stalinismo. – Roma: Carocci, 2012.

Strada 1994 – *Strada V.* L'altra rivoluzione. Gor'kij-Lunačarskij-Bogdanov. La “Scuola di Capri” e la “Costruzione di Dio”. – Capri: La Conchiglia, 1994.

#### REFERENCES

Adamovich G.V. (1971) Bunin. Memories. *The New Review = Novyy zhurnal*. Vol. 105, pp. 115–137.

Aldanov M.A. (1965) Letters to I. A. and V.N. Bunin (commented by M. Green). *The New Review = Novyy zhurnal*. Vol. 81, pp. 110–147 (in Russian).

Baboreko A.K. (1967) *I.A. Bunin. Materials for Biography (from 1870 to 1917)*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bakhrakh A. (1979) *Bunin in House Robe: Memory, Records*. Bayville, NJ: G. Homyakow Publishing (in Russian).

Bunin I.A. (1950) *Memoirs* (pp. 118–129). Paris: La Renaissance (in Russian).

Bunin I.A. (1973) Correspondence with N.D. Teleshov. In: Dubovikov A.N. & Makashin S.A. (Eds.) *Literary Heritage. Vol. 84: Ivan Bunin* (Issue 1, pp. 471–638). Moscow: Nauka (in Russian).

Bunin I.A. (1988a) *Collected Works in 6 Vols. Vol. 4: Works of 1914–1931*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bunin I.A. (1988b) Autobiographical/Notes. In: Bunin I.A. *Collected Works in 6 Vols.* (Vol. 6, pp. 545–556). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bunin I.A. (1988c) From records. In: Bunin I.A. *Collected Works in 6 Vols.* (Vol. 6, pp. 557–584). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bunin I.A. (2000) *Journalistic Publications of 1918–1953 Years* (O.N. Mikhailov, Ed.). Moscow: Heritage, 2000 (in Russian).

Bunin I.A. (2001) Selected Letter. In: Averin B.V. (Ed.) *Ivan Bunin: Pro et Contra*. Saint Petersburg: Russian Christian Institute for the Humanities (in Russian).

Bunin I.A. (2007) *The Letters of 1905–1919 Years*. Moscow: RAS Institute of World Literature (in Russian).

Bunina V.N. (1973) Conversations with Memory. In: Dubovikov A.N. & Makashin S.A. (Eds.) *Literary Heritage. Vol. 84: Ivan Bunin* (Issue 2, pp. 159–223). Moscow: Nauka (in Russian).

Burnakin A. (1911) Lampoon on Russia (On the Story “Village”). *Novoye vremya*. No. 12543, p. 4 (in Russian).

Cioni P. (2012) *Un ateismo religioso: dalla scuola di Capri allo stalinismo*. Roma: Carocci (in Italian).

Gorky M. (2001a) *Complete Works and Letters in 24 Vols. Vol. 7: Letters (Late August 1908–1909)*. Moscow: Nauka (in Russian).

Gorky M. (2001b) *Complete Works and Letters in 24 Vols. Vol. 8: Letters 1910–1911 (January – February)*. Moscow: Nauka (in Russian).

K-sky. (1910) With I.A. Bunin. Conversation. *Odesskiy listok*, No. 49, p. 2 (in Russian).

Kara-Murza A.A. (2002) *Famous Russians about Naples*. Moscow: Nezavisimaya gazeta (in Russian).

Kara-Murza A.A. (2016) Ivan Alexeevich Bunin. In: Kara-Murza A.A. *Famous Russians about Naples* (2<sup>nd</sup> revised ed.). Moscow: Olga Morozova Publishing (in Russian).

Kara-Murza A.A. (2018) Alexander Bogdanov and the Capri School: between Gorky and Lenin. *Polylogos*, 2018. Vol. 2, no. 4, p. 8 (in Russian).

Kara-Murza A.A. (2020) Poet-Philosopher Ivan Oreus-Konevskoy: The Cult Figure of “Russian Northerners” of the Silver Age. *Chelovek*. No. 3, pp. 30–40 (in Russian).

Muratova K.D. (1971) *Gorky on Capri. 1911–1913*. Leningrad: Nauka (in Russian).

Strada V. (1994) *L'altra rivoluzione. Gor'kij-Lunačarskij-Bogdanov. La “Scuola di Capri” e la “Costruzione di Dio”*. Capri: La Conchiglia (in Italian).

Viktorova E.V. (1928) Gorky on Capri. In: *Contemporaries about Gorky* (pp. 165–181). Moscow: Gosizdat (in Russian).

Zaytsev B.K. (1999) Youth – Ivan Bunin. In: Zaytsev B.K. *My Contemporaries: Memories. Portraits. Memoir Stories* (pp. 46–49). Moscow: Russkaya kniga (in Russian).

Zenzinov V.M. (1965) Talks with I.A. Bunin. *The New Review = Novyy zhurnal*. Vol. 81, pp. 271–275 (in Russian).

Zhukova O.A. (2007) Historical Image of Russia: Tradition and Traditionalism. *Gumanitarnye i sotsial'no-ekonomicheskie nauki*. No. 4, pp. 56–60 (in Russian).

## **Философское осмысление пространства в прозе И.А. Бунина**

*В.Л. Шарова*

*Институт философии РАН, Москва, Россия*

### **Аннотация**

В статье на примере прозы И.А. Бунина рассмотрен феномен места, точки географического пространства, как источника памяти. Сделано предположение, что произведения Бунина, написанные в эмиграции, могут быть проанализированы в духе *memory studies*, с одной стороны, и философского краеведения – с другой. Особым объектом исследования становится «двойной хронотоп» – результат спонтанной работы специфического рода памяти – памяти-воображения. В частности, в подобной оптике автором статьи интерпретирован образ Парижа XX в., унаследовавшего ряд черт «Парижа, столицы девятнадцатого столетия» (В. Беньямин), но отмеченного уже духом современности и увиденного глазами эмигранта – русского европейца. Бунинский способ обращения с пространствами памяти рассматривается в рамках теории Поля Рикера и описывается предложенным философом термином *évoation*. Также в статье сделана попытка проанализировать пространство в прозе Бунина при помощи концепции «мест памяти», разработанной современным французским историком Пьером Нора. Параллельно с вопросом о специфике пространства в трактовке Бунина, в статье затронута постоянно присутствующая тема времени в его прозе периода эмиграции. В частности, делается предположение, что образы России, к которым обращается писатель, имеют вневременной характер, т.к. их история прервана сменой эпох и вынесена, таким образом, за пределы действительной истории. Акцент сделан на феномене «переоткрытия» прошлого, которое в произведениях Бунина совершается посредством картографирования места в деталях на фоне масштабного исторического слома. В связи с этим опыт индивидуальной памяти-воображения анализируется как пример обладающей универсализирующим характером памяти исторической.

**Ключевые слова:** философия литературы, культура, философское краеведение, пространство, историческая память, места памяти.

**Шарова Вероника Леонтьевна** – кандидат политических наук, научный сотрудник сектора философии российской истории Института философии РАН.

veronika.sharova@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-7405-2992>

**Для цитирования:** Шарова В.Л. Философское осмысление пространства в прозе И.А. Бунина // Философские науки. 2020. Т. 63. № 6. С. 133–145. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-133-145

## Philosophical Comprehension of Space in the Prose of Ivan Bunin

*V.L. Sharova*

*Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

### Abstract

The article, addressing the prose of Ivan Bunin, examines the phenomenon of place – a point of geographical space – as a source of memory. It has been suggested that Bunin’s works written in exile can be analyzed, on the one hand, from the perspective of memory studies and, on the other hand, from the perspective of philosophical area studies. A special object of study is the “double chronotope” – the result of spontaneous work of a specific kind of memory – memory-imagination, or *memogination*. In particular, with this approach, the image of Paris of the 19<sup>th</sup> century is considered. Thus, Paris is the city that inherited a number of features of “Paris, the capital of the nineteenth century” (W. Benjamin), but is already encompassed by the spirit of Modernity and seen through the eyes of an *émigré*, the Russian European. Bunin’s method for dealing with memory is considered in the framework of Paul Ricœur’s theory and is described by the term *évoation*, proposed by the philosopher. The article also presents an analysis of the space in Bunin’s prose using the concept of “places of memory” (*lieux de mémoire*) developed by the modern French historian Pierre Nora. In parallel with the question of the specificity of space in Bunin’s interpretation, a related theme of time in his prose of the period of emigration is touched upon. It is assumed that the images of Russia, addressed by the writer, are timeless in nature, as their history is interrupted by the change of eras due to the Russian revolution and thus rendered beyond the limits of the real history. The emphasis is on the phenomenon of “rediscovery” of the past, which in Bunin’s works is accomplished by mapping in detail a place against the background of a massive historical rupture. In this regard, the experience of individual memory-imagination is analyzed as an example of historical memory, which has a universalizing character.

**Keywords:** philosophy of literature, culture, philosophical area studies, space, historical memory, memorial places.

**Veronika L. Sharova** – Ph.D. in Political Science, Research Fellow, Department of the Philosophy of Russian History, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences.

veronika.sharova@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-7405-2992>

**For citation:** Sharova V.L. (2020) Philosophical Comprehension of Space in the Prose of Ivan Bunin. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 6, pp. 133–145.

DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-133-145

Очень зыбки мои представления времени, пространства.

*И.А. Бунин*

### **Введение**

О символизме различных пространственных объектов в произведениях Ивана Алексеевича Бунина написано немало работ, преимущественно литературоведческого толка. Образы дороги, сада, степи и, само собой, *темных аллей*, отражающие субъективный взгляд на сюжет и героев, многократно проанализированы с точки зрения работы художественного нарратива, его неслучайности по воле авторского замысла [Кочеткова 2005; Поторочина 2011, 153–155; Щербицкая 2007, 255–260]. Но в этой статье мы зайдем на территорию прозы Бунина с другой стороны: с позиций философии, а точнее – философского краеведения как исследовательского метода, позволяющего нащупать и обозначить точки соприкосновения идеи и ландшафта, текста и контекста.

Карта бунинской прозы интернациональна. На нее нанесены кавказское побережье [Бунин 2006а, 11–15] и Сан-Франциско [Бунин 2006б, 75–93], Иерусалим [Бунин 2006в, 411–419] и Киев [Бунин 2006г, 484–495], альпийские селения [Бунин 2006д, 266] и андалузское захолустье [Бунин 2006е, 205–212]... Мы сосредоточимся на двух точках этой карты, на двух разновеликих локациях – Париже и России; в свете эмигрантской судьбы это соотношение вполне закономерно.

### **Современный Париж – вечная Россия**

Бунин эмигрировал в Париж в 1920 г., уже немолодым человеком и зрелым писателем, увенчанным многими регалиями по

разряду изящной словесности, которая, однако, в прежних своих формах пришлась не ко двору в советской России. «Тысячи верст отделяют великий город, где мне суждено писать эти строки, от тех русских полей, где я родился, рос. И обычно у меня такое чувство, что поля эти где-то бесконечно далеко, а дни, которые считаются моими первыми днями, были бесконечно давно. Но стоит мне хотя немного напрячь мысль, как время и пространство начинают таять, сокращаться. И так ведь и было всегда» [Бунин 2006ж, 165], – писал он в ноябре 1921 г.

Париж рассказов Бунина предстает перед читателем городом – наследником знаменитой Всемирной выставки 1900 г., символом прогресса (технического – безусловно, социального – неточно); краски города ярки, как никогда не бывали прежде: таков он глазами эмигранта, но в первую очередь – европейца (Бунин, конечно, – русский европеец). «Зимний парижский закат, огромное панно неба в мутных мазках нежных разноцветных красок над дворцом Палаты, над Сеней, над бальной площадью Согласия. Вот эти краски блекнут, и уже тяжело чернеет дворец Палаты, сказочно встают за ним на алеющей мути заката силуэты дальних зданий и повсюду рассыпаются тонко и остро зеленеющие язычки газа в фисташковой туманности города, на сотни ладов непрерывно звучащего автомобиля, в разные стороны бегущими со своими огоньками в темнеющих сумерках. Вот и совсем стемнело, и уже блещет серебристо-зеркальное сияние канделябров Площади, траурно льется в черной вышине грозовая игра невидимой башни Эйфеля, и пылает в темноте над Бульварами грубое богатство реклам, огненный Вавилон небесных вывесок...» [Бунин 2006з, 267]. Естественна метафора Вавилона, места всяческого изобилия – но и малозаметных, повседневных трагедий (подобных той, которой завершается этот небольшой рассказ-зарисовка). Почти портрет «короткого XX века» в миниатюре; похожим путем обнаружения Истории в рутине дней (пене дней) пошел Вальтер Беньямин, присудивший Парижу звание «столицы XIX столетия», уверенно вошедшей в следующее. Эти параллели кажутся нам достаточно примечательными в контексте дальнейших размышлений.

Работа «Париж, столица XIX столетия» была написана Беньямином в мае 1935 г. в качестве проспекта, предназначенного для Института социальных исследований, с тем, чтобы включить тему, над которой работал философ, в планы института. В результате возник предварительный набросок сочинения, которое

должно было дать панораму культурной истории XIX в. через призму некоторых явлений повседневной жизни. Работа над этим сочинением началась в 1920-е гг. и осталась незаконченной. Несмотря на то что работа, которую сам философ называл «О пассажижах», не была завершена, образ Парижа в ней предстает целостным, включающим в себя приметы архитектуры, быта, истории, этики и т.д.

Принципиальна, на наш взгляд, трактовка Парижа как столицы современности, модерна: у этого города, выросшего из собственной средневековой сущности, изрядно потрепанного османскими реформами, все отчетливее являет себя индустриальная сторона, сторона машинерии, олицетворяемая пассажижами из железных балок и стекла – достижением прогресса торговли и инженерной мысли, которые у Беньямина ассоциируются с коммуна-фаланстерами Фурье, увидевшего в пассажижах «архитектурный канон фаланстера» [Беньямин 2000, 155–156]. Не только архитектура, но и литература этой эпохи Парижа пронизана особым духом нового времени, что Беньямин усматривает, в частности, у Бодлера: так, по мысли философа, «принципиальное значение в «мертвенной идиллике» города у Бодлера имеет социальный субстрат, современный. Современность задает основной акцент его поэзии... дух современности постоянно ссылается на первобытную древность» [Беньямин 2000, 163].

В свою очередь, Бунин в Париже то и дело возвращается мыслями к полному деталей ландшафту прошлого: этот переход осуществляется мгновенно, на легчайшей тяге мимолетных ассоциаций. «В Париже ночи сырые, темные, розовеет мгlistое зарево на непроглядном небе, Сена течет под мостами черной смолой, но под ними тоже висят струистые столбы отражений от фонарей на мостах, только они трехцветные: белое, синее и красное – русские национальные флаги. Тут на мосту фонарей нет, и он сухой и пыльный. А впереди, на взгорье, темнеет садами город, над садами торчит пожарная каланча. Боже мой, какое это было несказанное счастье!» [Бунин 2006и, 30–31].

Говоря о специфике пространства (города и всего, что отлично от него) в бунинской трактовке, невозможно не затронуть и сопутствующую тему времени: в данном случае это не просто совпадение, но сущность картографирования истории. Если Париж может быть описан как город XIX, XX или вообще *какого бы то ни было столетия*, то образы России, к которым обращается (воз-

вращается) Бунин, уже имеют вневременной характер – их история прервана сменой эпох и систем (ниже мы к этому еще вернемся). Россия Бунина – это пространство «раньше, никогда и всегда».

И вот мысли мои опять возвратились к далеким, почти забытым осенним ночам, которые видел я когда-то в детстве, среди холмистой и скудной степи средней России. Там месяц глядел под мою родную кровлю, и там впервые узнал и полюбил я его кроткое и бледное лицо. Я мысленно покинул Париж, и на мгновение померещилась мне вся Россия, точно с возвышенности я взглянул на огромную низменность. Вот золотисто-блестящая пустынная ширь Балтийского моря. Вот – хмурые страны сосен, уходящие в сумрак к востоку, вот – редкие леса, болота и перелески, ниже которых, к югу, начинаются бесконечные поля и равнины. На сотни верст скользят по лесам рельсы железных дорог, тускло поблескивая при месяце. Сонные разноцветные огоньки мерцают вдоль путей и один за другим убегают на мою родину. Передо мной слегка холмистые поля, а среди них – старый, серый помещичий дом, ветхий и кроткий при месячном свете... [Бунин 2006й, 406–408].

Интересно, что этот прием ассоциативно связуемых пространств – видимого и вспоминаемого – в рассказе «Поздней ночью» возникает как некое предчувствие, так как написан задолго до эмиграции (в 1899 г.), но в более поздних работах Бунин будет прибегать к нему неоднократно и с иными, может быть, большими основаниями...

### **Память, воспоминание и воображение**

Вообще тема соотношения памяти, припоминания, а также вымышленного, – в философии присутствует давно и разнообразно; более того, по замечанию французского философа Поля Рикера, «проблематика, вытекающая из взаимопроникновения памяти и воображения, так же стара, как сама западная философия» [Рикер 2004, 25]. Апеллируя к Аристотелю с его трактатом «О памяти и припоминании», а также к размышлениям Спинозы о душе [Спиноза 2001, 80–81], Рикер предлагает «простое воскрешение в памяти» обозначать словом *évo-cation*, «в отличие от вызывания, или добывания, воспоминания (*gappel*)» [Рикер 2004, 36]. Бунинский способ обращения с пространствами памяти – яркий пример подобного *évo-cation*: воскрешения или пробуждения, не требующего ни малейшего усилия души:

Осенней парижской ночью шел по бульвару в сумраке от густой, свежей зелени, под которой металлически блестели фонари, чувствовал себя легко, молодо и думал:

В одной знакомой улице  
Я помню старый дом  
С высокой темной лестницей,  
С завешенным окном...

– Чудесные стихи! И как удивительно, что все это было когда-то и у меня! Москва, Пресня, глухие снежные улицы, деревянный мещанский домишко – и я, студент, какой-то тот я, в существование которого теперь уже не верится...

Там огонек таинственный  
До полночи светил...

– И там светил. И мела метель, и ветер сдувал с деревянной крыши снег, дымом развеивал его, и светилось вверху, в мезонине, за красной ситцевой занавеской... [Бунин 2006к, 141–143].

Можно предположить особый характер хронотопа в прозе Бунина: словно бы возникает эффект своеобразного «двойного хронотопа» памяти: воспоминание, триггером которого является настоящее впечатление – впечатление от точки в пространстве, видимой и воспринимаемой здесь и сейчас, – переносит рассказчика в прошлое, к месту, связанному с нынешним сугубо ассоциативно, но при этом несущее в себе всю полноту ощущений и чувств, несводимых лишь к чувству естественной ностальгии эмигранта. Выше мы уже упомянули соотношение памяти и воображения в качестве темы философской рефлексии. Но здесь имеет место нечто совокупное – память-воображение, то, что по-английски (вероятно, и по-французски) можно было бы выразить одним словом: *memogination*... Механизмы действия памяти-воображения часто предстают перед читателем на страницах бунинской прозы.

«Печаль пространства, времени, формы преследуют меня всю жизнь. И всю жизнь, сознательно и бессознательно, то и дело я преодолеваю их. Но на радость ли? И да – и нет. Я жажду жить и живу не только своим настоящим, но и своей прошлой жизнью и тысячами чужих жизней, современным мне и прошлым, всей историей всего человечества со всеми странами его» [Бунин 2006ж, 167], пишет Бунин в одной из своих поздних работ,

«Книге моей жизни» – своеобразной «лаборатории текста», во многом подводящей итог эволюции творческого метода писателя. «Я непрестанно жажду приобретать чужое и претворять его в себе. Но зачем? Затем ли, чтобы на этом пути губить себя, свое я, свое время, свое пространство, – или затем, чтобы, напротив, утвердить себя, обогатившись и усилившись чужим?..» [Бунин 2006ж, 167].

По замечанию Анри Бергсона, «чтобы вызвать прошлое в виде образа, надобно иметь способность отвлекаться от действия в настоящем, надобно уметь ценить бесполезное, надобно хотеть мечтать. Быть может, только человек способен на усилие этого рода» [Бергсон 1999, 487]. Художественное переосмысление, *перевоспоминание* факта реальности в качестве основы творческого подхода осуществлялось в литературе XX в. неоднократно, есть в этом направлении и свои признанные классики (например, назвать первым и главным среди них Пруста было бы тривиальным, но по существу справедливым шагом). В этом отношении – еще одно замечание. В пространстве бунинской прозы выразительно, предельно пристрастно отражен не просто ход времени – смена эпох. Это дает нам основания размышлять об индивидуальной памяти как о памяти исторической.

### «Места памяти» бунинской прозы

«Повышение индивидуального и социального спроса на историческую память и, следовательно, на переоткрытие прошлого имплицитно во многом связано с наследием катастрофического XX в., с невиданным ранее размахом приобщавшего людей к травматическому опыту в его разнообразных модификациях» [Султанов 2017, 49–95], отмечает литературовед К.К. Султанов. В прозе и мемуарах Бунина это переоткрытие прошлого совершается посредством картографирования места в деталях, высвечивающих в памяти минувший век и минувшие лики века: «в начале апреля посетил в Хамовниках дом Толстого. Несмотря на блестящий день, весеннее сияние голых деревьев, запах почек и сырой земли, впечатление тяжелое», пишет он в 1930 г. «Дом давно не топится, в нем холод, сырость... Все бедное, жалкое, следы жизни уже давней и забытой! Вспоминаю Остафьево, где был перед этим. Там, в кабинете Карамзина, лежат под стеклом кое-какие вещи Пушкина: черный жилет, белая бальная перчатка, оранжевая палка с ременной кисточкой... Потом – восковая свеча

с панихиды по нем... Смотрел – стеснялось дыханье. Как все хорошо, безжизненно и печально! Век еще более давний и потому кажущийся гораздо богаче, тоньше...» [Бунин 2006л, 360].

Какие времена – такие и имена: «В жаркий день, в конце апреля, ходил в село Измайлово, вотчину царя Алексея Михайловича. Увидал, наконец, древний собор, с зелеными главами... весенний сквозной лес, а в лесу стены, древнюю башню, ворота и храм Иоасафа, нежно сиявший в небе среди голых деревьев позолотой, узорами, зеленью глав, – в небе, которое было особенно прекрасно от кое-где стоявших в нем синих и лазурных облаков... Теперь тут казармы имени Баумана. Идут какие-то перестройки, что-то ломают внутри теремов, из которых вырываются порой клубы известковой пыли. В храме тоже ломают. Окна пусты, рамы в них выдраны, пол завален и мусором, и этими рамами, и битым стеклом. Золотой иконостас кое-где зияет дырами – вынуты некоторые иконы. Когда я вошел, воробьи ливнем взвились с полу, с мусора, и усыпали иконостас по дырам и по выступам риз над ликами святых...» [Бунин 2006л, 363].

Концепция *lieu de mémoire*, «мест памяти», предложенная французским историком Пьером Нора в начале 1980-х гг., в настоящее время является весьма востребованной для описания объектов и символов национальной идентичности. На наш взгляд, приложима она и к прозе И.А. Бунина в контексте наших размышлений. «Вырвано с корнем все то, что еще сохранялось из пережитого в тепле традиций, в мутациях обычаев, в повторениях пришедшего от предков, под влиянием глубинного исторического чувства. Доступ к осознанию себя под знаком того, что завершилось навсегда, окончание чего-то изначального. О памяти столько говорят только потому, что ее больше нет» [Нора 1999, 17]. Так формулирует Нора, говоря об «ускорении истории»: «нужно суметь в полной мере ощутить масштаб того, что стоит за этими словами помимо метафоры (все убыстряющееся соскальзывание в абсолютно мертвое прошлое, неизбежность восприятия любой данности как исчезнувшей) – нарушение равновесия...» Зыбкость пространства и времени, о которых, словами Бунина, сказано в самом начале этой статьи, ищут точки опоры (Нора говорит об «убежище») в местах памяти, рождающих «чувство непрерывности» (возможно, иллюзорное). «Многочисленные места памяти (*lieux de mémoire*) существуют потому, что больше нет памяти социальных групп» [Нора 1999, 17], и это более чем справедливо для описания ощу-

щения человека на чужбине – совершенного индивида вне каких бы то ни было групп, зато, пользуясь выражением писателя и издателя Романа Гуля, – тоже, конечно, эмигранта, – способного унести на своих подошвах Россию [Гуль 1984].

Пространство, отмеченное индивидуальным опытом, становится связующим звеном между временем жизни человека и «большим» временем истории, и здесь важна каждая точка, каждый символ прошлого, тем более, если его можно визуализировать или ощутить как нечто «свое», близкое, причастное личному опыту человека. «Ездил на Николаевский вокзал. Очень, даже слишком, солнечно и легкий мороз. С горы за Мясницкими воротами – сизая даль, груды домов, золотые маковки церквей. Ах, Москва! На площади перед вокзалом тает, вся площадь блещет золотом, зеркалами. Тяжкий и сильный вид ломовых подвод с ящиками. Неужели всей этой силе, избытку конец?» – спрашивает Бунин в «Окаянных днях», и в эту Москву – столетней давности – память-воображение переносит во времени не сложнее, чем в пространстве [Бунин 2006м, 287].

Не менее знаковым символом «утраченного времени» выглядит и образ театра: «Вечером в Большом театре. Улицы, как всегда теперь, во тьме, но на площади перед театром несколько фонарей, от которых еще гуще мрак неба. Фасад театра темен, погребально-печален... Никитская без огней, могильно-темна, черные дома высятся в темно-зеленом небе, кажутся очень велики, выделяются как то по-новому... Что средние века! Тогда по крайней мере все вооружены были, дома были почти неприступны...» [Бунин 2006м, 289]. Впрочем, театр становится и маркером борьбы поистине классово-вой, то бишь неразрывно связанной со своими историческими, строго детерминированными основами: «На Страстной наклеивают афишу о бенефисе Яворской. Толстая розово-рыжая баба, злая и нахальная, сказала: “Ишь, расклеивают! А кто будет стены мыть? А буржуи будут ходить по театрам! Им запретить надо ходить по театрам. Мы вот не ходим...”» [Бунин 2006м, 279].

Театр, как и иные места памяти, обретает двоякую природу, материально-архитектурную и символически-культурную, что Нора описывает следующим образом: «Даже место, внешне совершенно материальное, как, например, архивное хранилище, не является местом памяти, если воображение не наделит его символической аурой» [Нора 1999, 40]. В этом случае воображения не занимать.

Театр; монастырь, бывший там, где сейчас казарма; сад и аллеи дворянской усадьбы – оставленные сакральные места, чья сакрализация не продиктована в порядке иерархии – государством, церковью, иными организованными институциями. Мемориализация утраченной повседневности в данном случае – это не только частная ностальгия, но и обобщение чувства поколения эмигрантов, выраженное в языке художественной прозы. Апология эмиграции.

«Нет, это только ничего не значащая случайность – то, что мне суждено жить не во дни Христа, Тиверия, не в Иудее, не на острове Кипре, а в так называемой Франции, в так называемом двадцатом веке. За всю долгую жизнь с ее бумагами, чтением книг, странствиями и мечтами я так убедил себя, будто я знаю и представляю себе огромные пространства места и времени, столько я жил в воображении чужими и далекими мирами, что мне все кажется, что я был всегда, во веки веков и всюду», – писал Бунин в «Книге моей жизни» [Бунин 2006ж, 167]. И задавался вопросом, который мы оставим без ответа: «А где грань между моей действительностью и моим воображением, которое есть ведь тоже действительность, тоже жизнь?» [Бунин 2006ж, 167].

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Беньямин 2000 – *Беньямин В.* Париж, столица XIX столетия // *Беньямин В.* Озарения. – М.: Мартис, 2000. С. 153–167.
- Бергсон 1999 – *Бергсон А.* Материя и память // *Бергсон А.* Творческая эволюция. Материя и память. – Мн.: Харвест, 1999.
- Бунин 2006а – *Бунин И.А.* Кавказ // *Бунин И.А.* Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 6. – М.: Воскресенье, 2006. С. 11–15.
- Бунин 2006б – *Бунин И.А.* Господин из Сан-Франциско // *Бунин И.А.* Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 4. – М.: Воскресенье, 2006. С. 75–93.
- Бунин 2006в – *Бунин И.А.* Иудея // *Бунин И.А.* Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 3. – М.: Воскресенье, 2006. С. 411–419.
- Бунин 2006г – *Бунин И.А.* «Казацким ходом» // *Бунин И.А.* Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 2. – М.: Воскресенье, 2006. С. 484–495.
- Бунин 2006д – *Бунин И.А.* В Альпах // *Бунин И.А.* Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 6. – М.: Воскресенье, 2006. С. 266.
- Бунин 2006е – *Бунин И.А.* Ночлег // *Бунин И.А.* Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 6. – М.: Воскресенье, 2006. С. 205–212.
- Бунин 2006ж – *Бунин И.А.* Книга моей жизни // *Бунин И.А.* Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 13. – М.: Воскресенье, 2006. С. 163–167.
- Бунин 2006з – *Бунин И.А.* Un petit accident // *Бунин И.А.* Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 6. – М.: Воскресенье, 2006. С. 267.

Бунин 2006и – Бунин И.А. Поздний час // Бунин И.А. Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 6. – М.: Воскресенье, 2006. С. 30–35.

Бунин 2006й – Бунин И.А. Поздней ночью // Бунин И.А. Собр. соч. в 13 т. Т. 1. – М.: Воскресенье, 2006. С. 406–407.

Бунин 2006к – Бунин И.А. В одной знакомой улице // Бунин И.А. Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 6. – М.: Воскресенье, 2006. С. 141–142.

Бунин 2006л – Бунин И.А. Из цикла «Странствия» // Бунин И.А. Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 5. – М.: Воскресенье, 2006. С. 360–371.

Бунин 2006м – Бунин И.А. Окаянные дни // Бунин И.А. Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 6. – М.: Воскресенье, 2006. С. 273–382.

Гуль 1984 – Гуль Р. Я унес Россию. Апология эмиграции. В 3 т. – Нью-Йорк: Мост, 1984.

Кочеткова 2005 – Кочеткова М.А. Художественное пространство в рассказах И.А. Бунина 1890–1910-х гг. и в повестях «Деревня» и «Суходол» / дисс. канд. филол. наук. – Ульяновск, 2005.

Нора 1999 – Нора П. Проблематика мест памяти // Нора П., Озуф М., де Пюижез Ж., Винок М. Франция-память. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1999. С. 17–50.

Поторочина 2011 – Поторочина И.П. Роль ключевого слова «Сад» в репрезентации художественного концепта пространство в цикле «Темные аллеи» И. А. Бунина // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2011. № 2. С. 153–155.

Рикер 2004 – Рикер П. Память, история, забвение. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004.

Султанов 2017 – Султанов К.К. «Человек вспоминающий» в литературе. Историческая память как регулятив национальной идентичности // Событие в истории, памяти и нарративах идентичности / под ред. Л.П. Репиной. – М.: Аквилон, 2017. С. 49–95.

Спиноза 2001 – Спиноза Б. Этика. – М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2001.

Щербицкая 2007 – Щербицкая И.В. Символизм пространства в цикле И.А. Бунина «Темные аллеи» // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2007. № 53. С. 255–260.

#### REFERENCES

Benjamin W. (2000) Paris, Capital of the 19<sup>th</sup> Century. In: Benjamin W. *Illumination*. Moscow: Martis (Russian translation).

Bergson H. (1999) Matter and Memory. In: Bergson H. *Creative Evolution. Matter and Memory*. Minsk: Harvest (Russian translation).

Bunin I.A. (2006a) Caucasus. In: Bunin I.A. *Collected Works in 13 Vols.* (Vol. 6, pp. 11–15). Moscow: Voskresenye (in Russian).

Bunin I.A. (2006b) Mister from San Francisco. In: Bunin I.A. *Collected Works in 13 Vols.* (Vol. 4, pp. 75–93). Moscow: Voskresenye (in Russian).

Bunin I.A. (2006c) Judea. In: Bunin I.A. *Collected Works in 13 Vols.* (Vol. 3, pp. 411–419). Moscow: Voskresenye (in Russian).

Bunin I.A. (2006d) “Cossack Movement”. In: Bunin I.A. *Collected Works in 13 Vols.* (Vol. 2, pp. 484–495). Moscow: Voskresenye (in Russian).

Bunin I.A. (2006e) In the Alps. In: Bunin I.A. *Collected Works in 13 Vols.* (Vol. 6, p. 266) Moscow: Voskresenye (in Russian).

Bunin I.A. (2006f) Overnight Accomodation. In: Bunin I.A. *Collected Works in 13 Vols.* (Vol. 6, pp. 2005–212). Moscow: Voskresenye (in Russian).

Bunin I.A. (2006g) The Book of My Life. In: Bunin I.A. *Complete Works in 13 Vols.* (Vol. 13, pp. 163–167). Moscow: Voskresenye (in Russian).

Bunin I.A. (2006h) Un petit accident. In: Bunin I.A. *Complete Works in 13 Vols.* (Vol. 6, p. 267). Moscow: Voskresenye (in Russian).

Bunin I.A. (2006i) Late Hour. In: Bunin I.A. *Complete Works in 13 Vols.* (Vol. 6, pp. 30–35). Moscow: Voskresenye (in Russian).

Bunin I.A. (2006j) Late Night. In: Bunin I.A. *Complete Works in 13 Vols.* (Vol. 1, pp. 406–407). Moscow: Voskresenye (in Russian).

Bunin I.A. (2006k) In a Familiar Street. In: Bunin I.A. *Complete Works in 13 Vols.* (Vol. 6, pp. 141–142). Moscow: Voskresenye (in Russian).

Bunin I.A. (2006l) From the Series “Wanderings”. In: Bunin I.A. *Complete Works in 13 Vols.* (Vol. 5, pp. 360–371). Moscow: Voskresenye (in Russian).

Bunin I.A. (2006m) Cursed Days. In: Bunin I.A. *Complete Works in 13 Vols.* (Vol. 6, pp. 273–382). Moscow: Voskresenye (in Russian).

Gul R. (1984) *I Fetched Russia off: Apology of Emigration* (Vols. 1–3). New York: Bridge (in Russian).

Kochetkova M.A. (2005) *Artistic Space in the Stories of I.A. Bunin of the 1890s–1910s and in the Stories “Village” and “Sukhodol”* (dissertation). Ulyanovsk, 2005.

Nora P. (1999) Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. In: Nora P., Ozouf M., de Puymège G., & Winock M. *France-Memory* (pp. 17–50). Saint Petersburg: Saint Petersburg University Press (Russian translation).

Potorochina I.P. (2011) The Role of the Keyword “Garden” in the Representation of the Artistic Concept of Space in the Cycle “Dark Alleys” by I.A. Bunin. *Bulletin of the Udmurt University. Series: History and Philology.* No. 2, pp. 153–155 (in Russian).

Ricœur P. (2004) *La Mémoire, l’histoire, l’oubli*. Paris: Seuil, 2000 (Russian translation: (Russian translation: Moscow: Izdatel’stvo gumanitarnoy literatury, 2004).

Sultanov K.K. (2017) “A Man Remembering” in the Literature. Historical Memory as a Regulator of National Identity. In: Repina L.P. (Ed.) *An Event in the History, Memory, and Narratives of Identity* (pp. 49–95). Moscow: Akvilon (in Russian).

Spinoza B. (2001) *Ethics*. Moscow: AST; Mninsk: Harvest (Russian translation).

Shcherbitskaya I.V. (2007) The Symbolism of Space in the Cycle of I. Bunin “Dark Alleys.” *Bulletin of A.I. Herzen Russian State Pedagogical University.* No. 53, pp. 255–260 (in Russian).



## НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ



### Конференции, семинары, круглые столы



DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-146-159

Обзор конференции

Conference summary

**«Творчество как национальная стихия:  
общее и особенное  
в современном социокультурном пространстве»  
V Международная научная конференция  
Санкт-Петербург, 1–3 июля 2019 г.**

*И.А. Бирич*

*Московский городской педагогический университет,  
Москва, Россия*

*О.Д. Маслбоева*

*Санкт-Петербургский государственный экономический  
университет, Санкт-Петербург, Россия*

*Р.А. Тукаева*

*Санкт-Петербургский государственный лесотехнический  
университет им С.М. Кирова, Санкт-Петербург, Россия*

#### **Аннотация**

В обзоре анализируется основное содержание докладов, представленных на V Международной научной конференции «Творчество как национальная стихия: общее и особенное в современном социокультурном пространстве», которая состоялась с 1 по 3 июля 2019 г. в Санкт-Петербурге. Организаторами конференции выступили кафедра философии Гуманитарного факультета Санкт-Петербургского государственного экономического университета, Российское философское общество, Общество русской философии при Украинском философском фонде и кафедра философии МГИМО. В конференции приняли участие 69 ученых из России, Украины, Словакии, Испании. В обзоре рассмотрены идеи, обсуждавшиеся на двух пленарных заседаниях и на следующих секциях конференции: «Метафизические

*И.А. БИРИЧ, О.Д. МАСЛОБОВА, Р.А. ТУКАЕВА. «Творчество как национальная...*

основания творческого процесса», «Смысловая стихия художественно-эстетического творчества», «Предпринимательское творчество как основа экономического развития: общее и особенное в хозяйственной стратегии разных стран». В докладах, представленных на конференции, изложены результаты исследований, выполненных в контексте философии творчества и смежных областей, в том числе социальной философии, социологии, культурологии, политологии, журналистики, лингвистики, философии хозяйства, когнитивистики и других научных направлений.

**Ключевые слова:** национальная стихия творчества, глобализация социальной активности, общее и особенное в культуре, метафизические основания творчества, социальный субъект, художественно-эстетическое творчество, национальное самосознание, бизнес-активность, предпринимательский талант.

**Бирич Инна Алексеевна** – доктор философских наук, профессор Московского городского педагогического университета.

[ebirich@yandex.ru](mailto:ebirich@yandex.ru)

<https://orcid.org/0000-0002-3081-3198>

**Маслобоева Ольга Дмитриевна** – кандидат философских наук, доцент Санкт-Петербургского государственного экономического университета.

[masloboeva.o@inbox.ru](mailto:masloboeva.o@inbox.ru)

<https://orcid.org/0000-0001-7547-3900>

**Тукаева Роза Абдулхаевна** – кандидат философских наук, доцент Санкт-Петербургского государственного лесотехнического университета им С.М. Кирова.

[tukaeva.rza@rambler.ru](mailto:tukaeva.rza@rambler.ru)

<https://orcid.org/0000-0003-3715-548X>

**Для цитирования:** *Бирич И.А., Маслобоева О.Д., Тукаева Р.А.* «Творчество как национальная стихия: общее и особенное в современном социокультурном пространстве». V Международная научная конференция. Санкт-Петербург, 1–3 июля 2019 г. // Философские науки. 2020. Т. 63. № 6. С. 146–159. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-146-159

**“Creativity as the National Element:  
The General and the Special  
in the Modern Socio-Cultural Space”  
V International Scientific Conference  
Saint Petersburg, July 1–3, 2019**

*I.A. Birich*

*Moscow City University, Moscow, Russia*

*O.D. Masloboeva*

*Saint Petersburg State University of Economics,*

*Saint Petersburg, Russia*

*R.A. Tukaeva*

*Saint Petersburg State Forest Technical University,*

*Saint Petersburg, Russia*

### **Abstract**

This summary discusses the main issues of the proceedings of the V International Scientific Conference “Creativity as the National Element: The General and the Special in the Modern Socio-Cultural Space,” which was held from July 1 to July 3, 2019 in Saint Petersburg. The conference was organized by the Department of Philosophy of the Humanities Faculty of the Saint Petersburg State Economic University, the Russian Philosophical Society, the Society of Russian Philosophy at the Ukrainian Philosophical Foundation and the Department of Philosophy of Moscow State Institute of International Relation (MGIMO). Being united by interest in the research on general and special aspects of creativity as the national environment, 69 scholars from Russia, Ukraine, Slovakia, and Spain took part in the conference. The summary considers the ideas discussed at two plenary sessions and at the following sections of the conference: “Metaphysical foundations of the creative process,” “Semantic element of artistic and aesthetic creativity,” “Entrepreneurial creativity as the basis of economic development: common and special in the economic strategy of different countries.” The proceedings of the conference contain the results of research carried out in the field of the philosophy of creativity and related research areas, including social philosophy, sociology, cultural studies, political science, the philosophy of management, economic theory, cognitive science and other scientific fields.

**Keywords:** national element of creativity, globalization of social activity, general and special in culture, metaphysical foundations of creativity, social subject, artistic and aesthetic creativity, national identity, business activity, entrepreneurial talent.

**Inna A. Birich** – D.Sc. in Philosophy, Professor, Moscow City University.

[ebirich@yandex.ru](mailto:ebirich@yandex.ru)

<https://orcid.org/0000-0002-3081-3198>

**Olga D. Masloboeva** – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor, Saint Petersburg State University of Economics.

masloboeva.o@inbox.ru

<https://orcid.org/0000-0001-7547-3900>

**Roza A. Tukaeva** – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor, Saint Petersburg State Forest Technical University.

tukaeva.rza@rambler.ru

<https://orcid.org/0000-0003-3715-548X>

**For citation:** Birich I.A., Masloboeva O.D., & Tukaeva R.A. (2020) “Creativity as the National Element: The General and the Special in the Modern Socio-Cultural Space.” V International Scientific Conference. Saint Petersburg, July 1–3, 2019. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filozofskie nauki*. Vol. 63, no. 6, pp. 146–159. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-146-159

Международная научная конференция «**Творчество как национальная стихия: общее и особенное в современном социокультурном пространстве**», которая состоялась с 1 по 3 июля 2019 г. на базе Санкт-Петербургского государственного экономического университета, будучи пятой, стала первым юбилеем в этом проекте. Стартовал проект в июне 2015 г. с проведения совместными усилиями российских и украинских коллег конференции «**Творчество как национальная стихия: опыт России и Украины**». По ее итогам стала очевидной необходимость продолжить концептуальный полилог по заявленной проблематике, что, в свою очередь, привело к расширению географии участников, поскольку к проекту подключились исследователи из Белоруссии, Казахстана, Словакии, Испании, США. В этот пятилетний период были рассмотрены такие аспекты национальной стихии творчества в динамике современного общества, как инновации и Dasein в определении смысла творческого процесса, время и трансгрессия [Вдовиченко и др. 2018], медиа и социальная активность [Ищенко, Маслобоева 2019]. Пройдя пятилетний цикл своей эволюции, тематика проекта вновь сконцентрировалась на компаративистском анализе национальной стихии творчества, но расширив и углубив его диапазон.

По сложившейся традиции работа конференции началась с приветственного слова проректора по научной работе СПбГЭУ **Е.А. Горбашко** (д. экон. н., проф. СПбГЭУ), которая подчеркнула актуальность консолидации интеллектуальных усилий исследователей разных стран в осмыслении амбивалентности творческой активности современного человека. Член оргкомитета **Т.Д. Суходуб** (к. филос. н., доц. Центра гуманитарного образования НАН Украины, сопредседатель Общества русской философии при Украинском философском фонде, Киев), приветствуя участников конференции, пожелала каждому овладеть

собственным временем жизни, выступающим одновременно как время нашей эпохи, наполняя его смыслом творческих свершений.

Доклады двух пленарных заседания были посвящены методологическим проблемам творчества и особенностям национальной идентичности творчества. Исторический масштаб обсуждению заявленной в названии конференции проблематики был задан в первом, установочном, докладе **К.С. Пигрова** (д. филос. н., проф. СПбГУ), посвященном аксиологическим паттернам творчества. Обосновывая вызревание исторической потребности в новом осевом времени, пафос которого – переоценка новоевропейских ценностей, докладчик раскрыл, что движение в этом направлении человечество осуществляет посредством взаимодействия противостоящих систем ценностей: с одной стороны – сложившихся в эпоху осевого времени, с другой стороны – сформированных западной цивилизацией в Новое время. Как будет разрешаться данная проблемная ситуация, во многом зависит, по мнению проф. К.С. Пигрова, от переоценки институтов профессионализма и призвания в процессе эволюции современной культуры.

Заданный масштаб обсуждения поддержала **О.Д. Маслобоева** (к. филос. н., доц. СПбГЭУ) в докладе «Субъектность мировоззрения – основание вариативности творчества в культуре». Мировоззрение каждого творческого субъекта, по убеждению автора, подобно «невидимой руке», обуславливает содержательную направленность его преобразовательной активности. Особенно ярко неповторимое разнообразие творчества в культуре раскрывается при сравнении исторического вклада выдающихся деятелей, принадлежащих к одному философскому направлению. Так, два русских космиста – Н.Ф. Федоров и К.Э. Циолковский – концептуализировали общую проблему космической роли человека в судьбе Вселенной. Однако особенности личностного мировоззрения, сформированного энергией особого аттрактора в судьбе каждого из них, привели к разработке противоположных по стратегии реализации проектов воплощения космической функции человека.

По контрасту с проблемой неизбежной индивидуализации творческой активности **И.А. Бирич** (д. филос. н., проф. Московского городского педагогического университета) раскрыла универсальный характер творческих способностей человека. Это – способности к образному мышлению, к сопереживанию, к созидательной деятельности, которые образуют целостную систему творческого потенциала человека, позволяющую ему совершенствоваться как эволюционирующему существу. Характерные черты подлинного творчества включают в себя: присутствие идеала, развитую интуицию, богатое воображение, преданность гармонии. При этом в докладе обосновывалось органическое взаимодействие воплощения универсальных способностей творца при созидании феноменов культуры и их обратного восприятия на личностном уровне человека. Далее эту тему развил **И.А. Сафронов** (д. филос. н.,

проф. СПбГЭУ) в докладе «Космизм культуры». Исходя из онтологической противоречивости человека, автор обосновывал драматизм в творческом развертывании культуры. Будучи сверхорганической деятельностью человека, культура выступает как символическая сфера инобытия. Но когда человек в эйфории технического и экономического прогресса забывает о своей космической эволюции, это ведет его к гибели, превращая в биоавтомат. Важно осознавать, что если культура в сущности своей космична, то цивилизация – антионтологична.

Проблему неоднозначности эволюции культуры как искусственной реальности, творимой человеком, продолжил обсуждать *К.А. Ермилов* (к. филос. н., доц. СПбГЭУ), задавшись вопросом, может ли в цифровой цивилизации существовать творчество, опирающееся на аналоговое и ценностное мышление. Обращаясь к опыту мировой и отечественной философии в сфере рефлексии над особенностями творческого мышления, докладчик доказывал, что как бы ни критиковали человеческий рассудок, он все же богаче искусственного интеллекта, порожденного бинарным мышлением.

Проблема искусственного интеллекта непосредственно связана с глобализацией человеческой деятельности. Т.Д. Суходуб предложила аудитории поразмышлять о том, может ли «глобальный мир» быть миром. Она обратила внимание на то, каковы последствия постмодернистского мышления, в котором мы сегодня пребываем, неся большие потери: идет обесценивание слов естественного языка, их дегуманизация, раскодирование общечеловеческой культуры. Так, немецкое «хайль» (спасение) становится новым кодом нацизма. «Мир» – это полнота человеческого бытия, она отражена в культуре. Но в цивилизационном ракурсе «мир» – это среда, которую надо захватить. «Глобальный мир» – константа цивилизации, замешанная на агрессии и жадности. В таком мире мы теряем Культуру, основанную на классическом универсальном мышлении.

*М.В. Силантьева* (д. филос. н., зав. кафедрой философии МГИМО МИД России) сосредоточила внимание аудитории на парадоксах глобальной идентичности в контексте международных отношений. Исходя из трактовки глобальной идентичности как формы ценностной ориентации, основанной на адаптации человека к новым стратегиям производства и потребления, докладчик раскрывает основное противоречие глобальной идентичности: сочетание установки на полноту выражения «общего» и вместе с тем невозможность такого выражения иначе, чем через «особенное» и «единичное». Творческий принцип соединения этих сторон в культурно значимой деятельности рассматривается автором на примере эволюции отношения к такому способу социальной интеграции, как национальное государство.

Тему особенностей национальной культуры развивала далее *Е.К. Краснухина* (к. филос. н., доц. СПбГУ) в докладе «Универсализм

и сингуляризм национальной идентичности». Анализируя позиции и принципы космополитизма, национализма, постмодернизма и мультикультурализма, лежащие в основе культурных политик и стратегий, автор сделала вывод о том, что одной из основных проблем современности является не конфликт культур или цивилизаций (как его формулировал Хантингтон), а противоречие между гражданской цивилизацией и патриархальной традиционной культурой в пределах одной страны. Современный мир, породив проблему мультикультурализма, поставил под вопрос проблему важности национальной самоидентичности и во многом проиграл.

Тем не менее национальная специфика культуры сохраняется, чему был посвящен доклад **Т.В. Кузнецовой** (д. филос. н., проф. МГУ имени М.В. Ломоносова). Используя концепт «творческий профиль» народа, автор обосновывала утверждения о том, что фольклорное сознание отражает коллективную память и коллективный опыт народа. При этом народное синкретическое искусство, выполняя жизнеустроительную функцию в культуре и обладая во многом импровизационным характером, выступает творческим самовыражением этноса, формируя его самосознание и целостное воззрение на мир. Тот же алгоритм исследования применительно к древнекитайской культуре раскрывается в докладе **В.В. Сухомлиновой** (асп. МГИМО МИД России) «Китайская концепция творчества как “нанесения узора поверх узора” с целью духовного совершенствования». Согласно неоконфуцианскому прочтению, сущностью творчества является комплекс символических действий, повторяющих «узоры неба и земли» с целью «возвращения» к изначальному единству человеческой культуры и природного универсума. Талант творца проявляется в его способности максимально нивелировать личностный фактор и обратить внимание зрителей на динамику естественных процессов. Поскольку усвоение данной динамики посредством рассудка не является возможным, китайская концепция творчества, с одной стороны, предписывает намеренно «экранировать» визуальные образы, а с другой, – привлекает этический понятийный аппарат, полагая духовное совершенствование главным инструментом познавательной деятельности.

Новый – экзистенциальный – подход к истории культуры оставил нам современный культуролог, доктор филологических наук и писатель Г.Д. Гачев, создавший многотомную серию «Национальные образы мира». Такова тема выступления **М.М. Шibaевой** (д. филос. н., проф. Московского государственного института культуры), которая выделила особенности методологии Гачева: образный априоризм в научном контексте; эмоциональный заряд рефлексии над эстетическим переживанием непохожести национальных культур; превращение быта в бытие; обнаружение ритма в культурной динамике, пульсации

творческого процесса и т.д. Культура, в соответствии с концепцией Г.Д. Гачева, отражает национальный Космо-Психо-Логос.

Интересным аспектом рассмотрения общего и особенного в национальной стихии творчества стало исследование своеобразного медико-философского дискурса, представленного в совместном докладе *Златицы Плащиенковой* (д. философии, проф. Университета Коменского в Братиславе, Словакия) и *Т.В. Ковалевой* (к. филос. н, доц. СПбГУ) «Философские воззрения врачей-писателей России и Словакии в XX в.: печать времени и характер их творчества». Содержание этого доклада развернуло такой значимый аспект проблематики конференции, который был заявлен в установочном докладе К.С. Пигрова: это соотношение профессионализма и призвания в современной культуре. Соавторы доклада раскрыли данный тезис на следующем примере: врач, для которого профессия стала призванием, находясь на передовой в сражении добра и зла, фокусируемом как борьба жизни со смертью, волей-неволей становится философом, задающим себе неудобные вопросы о смысле его врачебных усилий, о значимости врача в обществе, о сложности следования путем добродетели и гуманизма. Постановка философских вопросов – общая для всех врачей мира, но ответы – разные. В докладе сделана попытка выявить, что их формирует, почему у интенсивно занятых врачей возникает потребность в изложении своих мыслей и чувств на бумаге, почему они избирают тот или иной жанр для своего повествования.

Заключило Пленарное заседание выступление *И.В. Желтиковой* (к. филос. н., доц. Орловского государственного университета имени И.С. Тургенева), посвященного образу будущего, создаваемого в той или иной культуре. Она проиллюстрировала свой доклад презентацией, в которую включила известные произведения художников, архитекторов эпохи русского модерна первого десятилетия XX в. Образ будущего – это коллективные переживания ожидаемых прогнозов в массовом сознании, овеянные в художественных произведениях, почтовой продукции (марках, открытках), в рекламе, комиксах, диафильмах, тематических журналах, архитектурных проектах городов будущего, в образах космических полетов на другие планеты. Вывод автора заключается в том, что визуальные образы будущего обладают для зрителя большей достоверностью и наиболее полно отражают коллективные социальные ожидания.

Продолжила тематику пленарного заседания секция «**Метафизические основания творческого процесса**», работу которой открыл *И.М. Савич* (д. биол. н., доктор теологии, директор Фонда «Конкордия», Санкт-Петербург) докладом «Жизнь как творчество, творчество как необходимость», в котором отметил онтологическую способность человека к творчеству, выделяющую его из всего органического мира. Жизнь в принципе есть постоянный процесс коммуникации и со-

хранения информации, передачи ее в самых разнообразных формах. В животном мире есть виды, существующие в форме общности: это муравьи, пчелы, птицы, бобры. Все они умеют строить, но их нельзя назвать творцами, так как живут опытом прошлого. С будущим временем имеет дело только человек. Именно посредством творческой активности сознательно или бессознательно человек пытается остановить время (противостоять ему) как прекрасные мгновения жизни. В этой связи творчество человека является необходимостью, его бунтом самовыражения в преодолении неукротимого потока событий, которые проходят через его сознание. Эту мысль развил далее **А.Ю. Григоренко** (д. филос. н., проф. Ленинградского ГУ имени А.С. Пушкина) в выступлении на тему «Н.А. Бердяев о религиозных аспектах творческой деятельности». Именно потому, что человек может творить, он, по мнению русского философа, является богоподобным существом, что налагает на него ответственность за развитие собственного самосознания.

Проблема генезиса и формообразования духовной культуры была проанализирована в докладе **В.Н. Шаповала** (д. филос. н., проф. Национального университета внутренних дел, Харьков, Украина), сделанного в формате видеоконференции. Рассматривая духовную культуру не с точки зрения ее высоких статусных характеристик, а выводя ее генезис из потребности борьбы человека за выживание, автор обосновывал ее определяющую роль в дальнейшей судьбе человеческой культуры. В этом контексте вновь звучит тема противостояния культурного творчества по отношению к современной цивилизации, ибо происходящие цивилизационные изменения делают весьма проблематичным восхождение человека к более высоким ступеням духовности и ставят под сомнение моральный прогресс.

Творчество как путь в горизонте русской культуры осветила **С.Х. Мухина** (магистр, ведущий специалист Института философии СПбГУ). Она обратила внимание на образ пути как символ духовной культуры у разных народов. Современное состояние западной цивилизации – экспансия пространства с помощью власти научных технологий. В русской цивилизации, развитие которой связано с широтой просторов России и поэтому требует особого напряжения творческой энергии (как это подчеркивал Н. Бердяев), образ пути трансформируется во внутреннее пространство человека. Отсюда возникло странничество как духовный образ жизни. Опыт творчества в русской культуре есть топос пути «внутри» человеческого «я». Особая «география русской души», о которой писал Бердяев, индифферентна агрессии покорения и присвоения, формируя характер этноса и дух культуры.

Однако особенности творчества в русской культуре не исключают ее общность с западно-европейскими образцами творческой активности. **Л.Е. Яковлева** (д. филос. н., проф. Российского государственного университета имени А.Н. Косыгина, Москва) провела сравнительный

анализ особенностей философского творчества России и Испании. Философия, убеждена Любовь Евгеньевна, это сестра литературы, а не науки, потому и сравнивать их надо, опираясь на использование ими словесных образов. Есть поэтический разум, который подчиняется ритму как закону Вселенной, а интонационная свобода и мелодия речи выражают индивидуальность говорящего. Поэзия Лорки выражает мировоззрение персонализма, а поэзия Есенина – онтологизм и всеединство, но оба демонстрируют связь язычества и христианства как космологических систем. В продолжение темы об особенностях творчества в российской культуре прозвучало сообщение **Г.В. Черняевой** (к. филос. н., доц. МГУ имени М.В. Ломоносова) о тематической направленности современных российских философских журналов.

Вторая половина работы данной секции была посвящена методологическим и аксиологическим аспектам творчества, связанного с научно-технологическими достижениями современности. **Н.М. Твердынин** (д. филос. н., проф. Академии гражданской защиты МЧС России) своим докладом на тему «Техническое творчество в контексте техногенной цивилизации» фактически открыл дискуссию об особенностях использования различных технологий в современной жизни и их осознания в аксиологическом аспекте. **И.И. Антюшев** (асп. Чувашского государственного педагогического университета имени И.Я. Яковлева, Чебоксары) задался вопросами: как возможно творчество в эпоху глобальной информатизации, это стихия или определенный алгоритм? Машина тоже рисует и музицирует, но творчество ли это? Чтобы ответить на поставленный вопрос, автор осуществил анализ основных этапов творческого процесса, который начинается, когда деятель сталкивается с проблемой, рефлексировать по этому поводу и строит модель решения, то есть ищет алгоритм. Но это еще не созидание. Найден коридор возможностей, но не виден пока образ будущего результата, который приходит как итог синтеза алгоритма и озарения, обработанной информации и интуиции.

В связи с возрастанием роли информации в современной культуре **Е.Н. Ищенко** (д. филос. н., проф. Воронежского государственного университета) в докладе формата видеоконференции «Понимание (в) медиареальности: поиски оснований философской теории интерпретации» поставила проблему герменевтической стратегии, которая особенно востребована сегодня в целях преодоления границ между объяснением и пониманием, знанием и информацией, фактами и интерпретациями. Тему понимания и доверия в медиагородском пространстве продолжила **Л.Ю. Яковлева** (к. филос. н., сотрудник Центра Медиафилософии СПбГУ), выделив два аспекта этой проблемы: геомедиатопологию, когда информация проникает извне вовнутрь, и медиасобытийность, когда фиксируются факты, происходящие внутри данного пространства. Вопрос в том, когда и на каком уровне в медиареальности возникает

«фэйковая» информация, построенная по законам иллюзии и ломающая принцип доверия к изложению фактов по каналам СМИ? Докладчик сделала вывод: для восстановления атмосферы доверия необходимо создать в СМИ экзистенциальную открытость. Анализ проблемы манипуляции общественным сознанием продолжил **В.В. Юренков** (асп. Московского городского педагогического университета). Отметив, что феномен информационных войн известен в обществе очень давно, но в техногенном обществе манипуляция массовым сознанием выходит на принципиально иной уровень, докладчик раскрыл опасность нарастания политической отчужденности как внутри общества, так и на международной арене. Каким образом в этом процессе участвуют IT-технологии, рассказал **В.Ю. Штырбул** (магистр Одесского национального университета имени И.И. Мечникова, Украина) в докладе формата видеоконференции «Акторно-сетевая теория (ANT) – творческая лаборатория для исследования социума». Завершилась работа данной секции выступлением **Р.Г. Губанова** (естествоиспытатель из Санкт-Петербурга), в котором шла речь об основах синергетической методологии в деле поиска критериев оценки творческого процесса.

Секция «**Смысловая стихия художественно-эстетического творчества**» является ежегодной на конференции, очевидно, в связи с тем, что сфера искусства – энергетический центр творчества в культуре. Однако современное искусство посредством синтеза техники и творчества претерпевает существенную трансформацию, погружая зрителей в деформированную реальность, побуждая их к антиципации. Этому был посвящен доклад **Р.А. Тукаевой** (к. филос. н., доц. Башкирского государственного университета, Уфа). Не теряет своей актуальности и значимости творчество в театральном искусстве. Данная тема на секции была представлена в выступлении **Н.В. Якушиной** (к. филос. н., доц. Московского политехнического университета), исследующей смену парадигм в данном виде искусства. Несмотря на все модификации современного искусства, роль классического наследия сохраняет свое значение, чему был посвящен доклад **М.И. Панфиловой** (к. филос. н., доц. СПбГЭУ) на тему «Образы и смыслы русской Италии». Анализируя особенности восприятия Италии творческой элитой Серебряного века, автор раскрыла, как итальянские впечатления становились частью творческой биографии наших соотечественников, источником опыта, формировавшего их эстетические, культурологические, философские воззрения. Феномен классики в культуре связан с вечными символическими кодами культуры, исследование которых было представлено в докладе «Время, запечатленное в музыке, и социофилософские вопросы творчества» **М.А. Петиновой** (к. филос. н., доц. Самарского государственного технического университета). Автор вернула концепт «художественное время», акцентируя его онтологический статус в определении характера связи времени и бытия. Сфере му-

зыка в работе секции было уделено особое внимание. *И.М. Михайлова* (лектор Санкт-Петербургского отделения Астрономо-геодезического объединения) раскрыла особенности творчества выдающегося мыслителя, философа-космиста И. Ефремова в контексте связи музыки и космоса, показав, что использование современных технологий позволяет подтвердить его многие провидческие догадки.

Разработка проблем национальной стихии творчества для своего дальнейшего плодотворного развития нуждается в преемственной связи разных поколений исследователей, поэтому весьма знаменательно участие в наших конференциях аспирантов, магистрантов и студентов. Выступление *Т.А. Петушковой* (аспирант Российского государственного университета имени А.Н. Косыгина, Москва) на тему «К вопросу о сохранении национальной идентичности культурных кодов на примере модного костюма» было посвящено исследованию семиотического статуса модного костюма во взаимосвязи с национальными чертами. Творческие аспекты в создании и развитии современного башкирского кинематографа были проанализированы в выступлении *А.А. Ахмеровой* (студентка Башкирского государственного университета, Уфа). Вечные вопросы «свободы-несвободы» не оставил без внимания *Л.А. Браверман* (студент СПбГЭУ). В докладе «Истоки русского постмодернизма» на основе анализа произведений В.О. Пелевина и В.Г. Сорокина, в которых наблюдается активное использование психоделической формы повествования для изложения концепций классического европейского постмодерна в рамках «русской ментальности», докладчику удалось раскрыть сущностные характеристики отечественного постмодернизма, отличающие его от западного.

На юбилейной конференции впервые состоялось специальное обсуждение такой особой сферы проявления творческой активности, как экономика, в рамках работы отдельной секции – «**Предпринимательское творчество как основа экономического развития: общее и особенное в хозяйственной стратегии разных стран**». Творчество, мыслимое ранее в контексте идей гуманизма, в эпоху неолиберального капитализма начинает приобретать еще и рыночную ценность. *Д.Ю. Миропольский* (д. экон. н., проф. СПбГЭУ) представил социально-экономическую концепцию отчуждения человека в процессе творения продукта. В дальнейшем обсуждении концепций саморазвития в духе Нью Эйджа было продемонстрировано, что, если корпорации фордистского типа вынуждают сотрудника отчуждать преимущественно естественные ресурсы, то современные корпорации так называемого «креативного» сектора, ассоциируемые с управленческим стилем Стива Джобса, вынуждают сотрудника отчуждать не только физические, психологические и моральные силы, но и самое сокровенное, что есть у человека, – его творческий потенциал.

Поскольку одним из атрибутов творчества является создание нового, принципиально важно провести различие между творчеством и инновацией в предпринимательской активности. Отличительной чертой последней является необходимость коммерческой реализации. Финансовая прибыльность некоторых инноваций никак не связана с их социальной полезностью, поэтому они нуждаются в морально-этической экспертизе, на что обратила внимание **Е.Я. Литая** (к. экон. н., доц., основатель группы компаний «БЛКонс», Санкт-Петербург). Если социально-экономический анализ творчества выявляет свободу и способность к риску в качестве кардинальных его составляющих, о чем шла речь в совместном докладе **Я. Кубуша** и **В. Кубушовой** (инженеры-экономисты, Братислава, Словакия), то с христианско-антропологических позиций дух предпринимательства приходит в экономикой извне, из этических принципов религиозной аскезы, на чем сосредоточил внимание **М.А. Румянцев** (д. экон. н., проф. СПбГУ). Современная философия бизнеса демонстрирует тенденцию подмены понятия творческой деятельности понятием так называемых «креативных практик». Разграничение этих явлений представляется крайне важным с точки зрения аксиологического подхода к исследованию творчества. Главная цель креативных практик, как сформулировала ее **М.А. Радченко** (асп. МГИМО МИД России), заключается в том, чтобы произвести рекуперацию той или иной идентичности в целях повышения своей стоимости на рынке идентичностей. В формате видеоконференции, рассуждая о гендерных и национальных различиях мотивации предпринимательства в разных странах, **Е.К. Пигрова** (Открытый университет Каталонии, Барселона, Испания) отметила и некоторое ее историческое сходство. Ни в России, ни в Испании упоминание на склонность к предпринимательству, скорее всего, не будет упомянуто в описании национального характера. XX в. предоставил в основном неблагоприятный политический контекст для развития предпринимательства: в России – в советское время, и в Испании – во время франкизма.

Предметом сообщений, выдержанных в дискурсах нейроэкономики как науки о принятии решений в докладе **А.О. Вязьмина** (директор по маркетингу ООО «Инфомед», Москва») и когнитивной психологии инсайта в докладе **С.Р. Яголковского** (к. психол. н., доц. Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва), был особый – психо-физиологический – тип творческого человека. Кроме индивидуально-субъективных склонностей к бизнес-активности, внимание было уделено также социокультурным паттернам, образующим благоприятную или препятствующую предпринимательству внешнюю среду. Эвристическая проблематика творчества в научном познании обсуждалась на конференции с точки зрения экономической теории и ключевого в ней понятия «интереса»

И.А. БИРИЧ, О.Д. МАСЛОБОВА, Р.А. ТУКАЕВА. «Творчество как национальная...

(лат. *inter-esse*), означающего буквально «находиться между», а значит – обнаруживать связь между различными по сути объектами, что было рассмотрено **В.А. Ушанковым** (к. экон. н., доц. СПбГУ).

Обсуждение всех перечисленных аспектов общего и особенного в национальной стихии творчества состоялось, как всегда, в атмосфере доброжелательной открытости. Несмотря на многочисленность заслушанных докладов, участники имели возможность задавать интересующие их вопросы и вступать в дискуссию по спорным позициям. Результаты юбилейной конференции нашли отражение в публикации очередного сборника статей [Творчество... 2019].

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Вдовиченко А.В. и др. 2018 – Вдовиченко А.В., Маслобоева О.Д., Маслова А.В., Твердынин Н.М. Национальная стихия творчества: время и трансгрессия // *Философские науки*. 2018. № 3. С. 133–145. DOI: 10.30727/0235-1188-2018-3-133-145

Ищенко Е.Н., Маслобоева О.Д. 2019 – Ищенко Е.Н., Маслобоева О.Д. Творчество как национальная стихия: медиа и социальная активность». IV Международная научная конференция. Санкт-Петербург, 2–4 июля 2018 г. // *Философские науки*. 2019. Т. 62. № 4. С. 148–159. DOI: 10.30727/0235-1188-2019-62-4-148-159

Творчество... 2019 – Творчество как национальная стихия: общее и особенное в современном социокультурном пространстве. Сб. статей / под ред. Г.Е. Аляева, О.Д. Маслобоевой. – СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2019.

#### REFERENCES

Alyaev G.E. & Masloboeva O.D. (Eds.) (2019) *Creativity as a National Environment: General and Special in the Modern Socio-cultural Space*. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Economic University Press (in Russian).

Ishchenko E.N. & Masloboeva O.D. (2019) “Creativity as the National Environment: Media and Social Activity.” IV International Scientific Conference. Saint Petersburg, July 2–4, 2018. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. 2019. Vol. 62, no. 4, pp. 148–159 (in Russian). DOI: 10.30727/0235-1188-2019-62-4-148-159

Vdovichenko A.V., Masloboeva O.D., Maslova A.V., & Tverdnyin N.M. (2018) National Environment of Creativity: Time and Transgression. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. 2018. No. 3, pp. 133–145 (in Russian). DOI: 10.30727/0235-1188-2018-3-133-145

---

#### **Цели и задачи**

«Философские науки» – ежемесячный рецензируемый научный журнал, публикующий статьи на русском и английском языках. Журнал был учрежден в 1958 г. как научное образовательное просветительское издание для системы отечественного образования. Статьи журнала посвящены как традиционным, классическим философским темам, так и актуальным проблемам современности и перспективам социокультурного и цивилизационного развития человечества.

#### **Aims and Scope**

*Russian Journal of Philosophical Sciences = Filososfskie nauki* is a peer-reviewed monthly journal published in Russian and English languages. The journal was founded in 1958 as a scientific and educational periodical for the educational system. The papers of the journal are dedicated to classical problems of philosophy as well as to important issues of the modernity and prospects of sociocultural and civilizational development of humankind.

С условиями публикации материалов в журнале и порядком рецензирования статей можно ознакомиться на сайте:  
<https://www.phisci.info/jour/about/submissions#authorGuidelines>

#### **Подписной индекс в Объединенном каталоге «Пресса Россия» – 45490**

Журнал зарегистрирован в Министерстве РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации ПИ № 77 – 15513 от 20 мая 2003 г.

Подписано в печать 15.06.2020 г. Формат 60x90/16. Печать цифровая.

Бумага офсетная № 1. Печ. л. 10,0. Тираж 1000 экз. Заказ

Отпечатано в типографии Издательского дома «Гуманитарий».

E-mail: [humanist@academyrh.info](mailto:humanist@academyrh.info)