

## **FINDING THE MOTHERLAND IN ISOLATION FROM IT (BASED ON THE MATERIAL OF FATE AND CREATIVITY OF I.A. BUNIN)**

**Prashcheruk Natalia Viktorovna<sup>1\*</sup>**

Professor, The Ural Federal University named  
after the first President of Russia B. N. Yeltsin,  
Yekaterinburg, Russian.

(date of receiving: November 2023; date of acceptance January 2024)

### **Abstract**

The article examines Bunin's prose of the 1920s and 40s in the aspect of the writer's changing attitude to Russia in isolation from it. After 1917, Bunin experienced the irretrievability of what had happened ("Cursed Days", "Name Days", "Penguins", "Mad Artist", harsh journalism). This position is most concentrated in the story "The End": "Russia is over." Since the early 1930s, burning pain has been replaced by humility and acceptance of the fact. Russia does not exist – but the memory of it is alive, and Russia belongs to the eternal world of culture. The artist returns her authentic image, "metaphysically enlightened" ("Wanderings", "Arsenyev's Life"). Bunin perceived the Nazi attack on the Soviet Union as a terrible ordeal for the Russian people. The features of Sovdepia have been erased, and Bunin finds his Motherland anew – no longer as a symbolic space in culture, but as a truly existing one. In such circumstances, he creates "Dark Alleys" – a book about love and a book about Russia.

**Keywords:** I.A. Bunin, Emigration, Russia, Isolation, Loss and Finding of the Motherland.

---

1. E-mail: pnv1108@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4407-5293> \* Corresponding author

## ОБРЕТЕНИЕ РОДИНЫ В ИЗОЛЯЦИИ ОТ НЕЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СУДЬБЫ И ТВОРЧЕСТВА И.А. БУНИНА)

Пращерук Наталья Викторовна<sup>1\*</sup>

Профессор, Уральский федеральный университет  
им. первого Президента России Б. Н. Ельцина,  
Екатеринбург, Россия.

(дата получения: ноябрь 2023 г., дата принятия: январь 2024 г.)

### Аннотация

В статье проза Бунина 1920–40-х гг. исследуется в аспекте меняющегося отношения писателя к России в условиях изоляции от нее. После 1917 г. Бунин переживал непоправимость свершившегося («Окаянные дни», «Именины», «Пингвины», «Безумный художник», резкая публицистика). Наиболее концентрированно эта позиция обозначена в рассказе «Конец»: «России – конец». С начала 1930-ых гг. жгучая боль вытесняется смирением и приятием свершившегося факта. Той России нет – но жива память о ней, и Россия принадлежит вечному миру культуры. Художник возвращает ее подлинный образ, «метафизически просветленный» («Странствия», «Жизнь Арсеньева»). Нападение фашистов на Советский Союз Бунин воспринял как страшное испытание для русских людей. Черты Совдепии стерлись, и Бунин обретает Родину заново – уже не как символическое пространство в культуре, а как действительно существующую. В таких обстоятельствах он создает «Темные аллеи» – книгу о любви и книгу о России.

**Ключевые слова:** И.А. Бунин, Эмиграция, Россия, Изоляция, Утрата И Обретение Родины.

---

1. E-mail: pnv1108@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4407-5293> \* Ответственный автор

## **Введение**

Русская литература знает немало примеров переживания в личных судьбах художников и воплощения в их произведениях ситуаций, которые связаны с изоляцией или самоизоляцией героя. Такие ситуации трактуются тем или иным автором в зависимости от его позиции в целом и от конкретных задач создаваемого произведения.

Так, в «Записках из Мертвого Дома» Ф.М. Достоевского – каторга, ограничение внешней свободы как наказание за совершенное преступление становится мощным фактором самопознания и познания истины. Приходит понимание ужаса жить сообща по принуждению. Это понимается как крайний вариант казарменного социализма. В «Записках из подполья» дана ситуация сознательной самоизоляции от мира, раскрывается феномен отчужденности от мира и одновременно стремления самоутвердиться в этом чужом мире. И как продолжение размышлений «Записок из Мертвого Дома» здесь уже в полной мере ставится краеугольная для Достоевского проблема подлинной и мнимой свободы. В «Войне и мире» Пьер Безухов именно в условиях принудительной изоляции, внешней несвободы обретает истинное понимание своего места в мире, приходит к единению с людьми и космосом. Оригинальным и одновременно органичным для русской классики образом решена проблема изоляции в рассказе Чехова «Пари». Добровольное пятнадцатилетнее заточение на спор есть поэтапное восхождение героя к пониманию сущности вещей. Его окончательный выбор становится для читателя неожиданным, но для автора, последовательно, на протяжении всего своего творчества разрушающего всякого рода стереотипы, вполне закономерным.

И.А. Бунин переживает в своей личной и творческой судьбе более чем тридцатилетнюю изоляцию от Родины. Этот опыт поучителен в аспекте меняющегося отношения к России, так или иначе отразившегося и в судьбе, и в творчестве писателя.

### Основная часть

Известно, что Бунин категорически, горячо отверг большевистский переворот 1917 года, выразив свое отрицательное отношение к революционным событиям в знаменитых, наполненных гневом «Окаянных днях». Его переживания по поводу настоящего и будущего России в это время он передал, например, такой фразой: «Была Россия, где она теперь» (Бунин 1988. 400). Ощущение конца, непоправимости того, что свершилось, он выразил и в других своих произведениях – «Именины», «Пингвины», «Безумный художник», в яростной, резкой по интонации публицистике. Наиболее концентрированно эта позиция выражена в рассказе «Конец», в котором повествователь и автор предельно сближены: «Вдруг я совсем очнулся, вдруг меня озарило: да, так вот оно что – я в Черном море, я на чужом пароходе, я зачем-то плыву в Константинополь, России – конец, да и всему, всей моей прежней жизни тоже конец»<sup>1</sup> (Бунин 1965-1967. 5, 67). В миниатюре «Именины» «черный ад обступает радостный солнечный мир усадьбы» (Там же. 5, 141). Апокалиптическая тема поддержана и далее: «...так тяжко, точно вся вселенная на краю гибели, смерти» (Там же. 5, 141). Поначалу перед нами картина из прошлого, восстановленная образной памятью героя и максимально приближенная к нам. Она выполнена в технике, которую чуть позже сформулирует Алексей Арсеньев: «Вижу и чувствую подробности» (Там же. 6, 188), в технике – видеть, касаться, переживать, но не рассказывать. Нарратор отступает, повествование преобразуется в живописание. Событийность свернута, предметный мир стремится стать самостоятельным. Перед нами явление, о котором писал О. Хансен-Лёве, называя его «Wortkunst», уничтожающее, в отличие от «Erzählungskunst»,

---

1. Текст (за исключением «Странствий» и «Окаянных дней») цитируется по изданию: Бунин И. А. Собр. соч. в 9 т. М.: Художественная литература, 1965–67 – с указанием тома и страниц.

расхождение между описанием и предметом описания (Hansen-Love 1972. 197–252). Структурная доминанта живописания в бунинской миниатюре в ее функциональном аспекте может быть истолкована и с опорой на труд П. Флоренского «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях», в котором он исследует возможности влияния живописи на словесность. В частности, он отмечает, что «живопись распространяет на пространство вещественность» (Флоренский 1993. 109), а процессы опространствливания формы, достаточно широко охватившие литературу 20 века, разворачиваются с опорой на живописный принцип «освобождения от времени» (Хоружий 1994. 429). Именно фактурная щедрость, обилие ярких подробностей, использование именных и глагольных форм настоящего времени создают эффект «упразднения времени», эффект пребывающего здесь и сейчас семейного праздника, присутствия на нем не только героя, но и нас, читателей: «В усадьбе преизбыток довольства, счастья. (...) Идет обед, долгий, необычный, с пирожками, с янтарным бульоном, с маринадами к жареным индейкам (...). И я тоже в усадьбе, в доме, за обедом...» (Бунин 1965-1967. 5, 141). Завороженные этим «Wortkunst» (Hansen-Love 1972. 197–252), мы даже сразу не догадываемся, что перед нами сон. Причем сон особый, несущий в себе драму «двойного бытия» героя. Эта драма связана не просто с контрастом реальности и сновидения. Сон странный и страшный, потому что, пребывая как будто в «радостном солнечном мире усадьбы», герой одновременно чувствует себя «вне всего, вне жизни». И более, его переживание собственного «двойного бытия» множится на переживания всех, его окружающих: «оказывается, не я один вне всего, вне жизни: все, окружающие меня, тоже вне ее, хотя они и двигаются, пьют, едят, говорят, смеются» (Бунин 1965-1967. 5, 142). И так готовится эмоциональный взрыв. Апокалиптическая символика многократно усилена включением в контекст личной судьбы героя и его близких. А переживание становится

острее еще и потому, что герой признается: «Я чувствую страшную давность, древность всего того, что я вижу, в чем я участвую в этот роковой, ни на что не похожий (и настоящий, и вместе с тем такой давний) именинный день, в этой столь мне родной и в то же время столь далекой и сказочной стране» (Там же.). И далее: «И в душе моей растет такая скорбь, что я наконец разрываю этот сон...» (Там же.). Многоточие и – на контрасте – сдержанно-информативный финал: «Глубокая зимняя ночь. Париж» (Там же.). Переживание свернуто, ушло в подтекст, но ему сообщается высокий статус расставания с прошлым, и сон здесь – не избавление, не уход от реальности, а, напротив, кристаллизация и констатация состояния. «Глубокая зимняя ночь» Парижа, в которую возвращается герой от своего сна, означает реальность того, что «черная пыльная туча», «черный ад» поглотили, уничтожили «радостный солнечный мир усадьбы».

Рассказ «Пингвины» (1929) рифмуется с «Именинами» не только по смыслу, но и по форме. В центре – вновь описание онейрического состояния героя-личного повествователя. Однако, если в «Именинах» – в центре один эпизод, вписанный в контекст апокалиптической проблематики разрушения родного мира, то рассказ 1929 года строится как каскад сменяющих друг друга картин, соединенных между собой по принципу монтажа. В «Именинах» доминирует живописный принцип композиции, а здесь сюжет разворачивается, скорее в сценарно-кинематографическом ключе: эпизоды монтируются, словно кадры в динамической киноленте с использованием общих, средних и крупных планов: «Началось с того, что мне стало опять тридцать лет, – я увидел и почувствовал себя именно в этой счастливой поре; я опять был в России того времени и во всем, что было присуще тому времени, и сидел в вагоне, ехал почему-то в Гурзуф...» (Там же. 5, 391). Жанровая ориентация тоже как будто очевидна: перед нами, по существу, кинематографический тревелог. Известно, что Бунин, большой любитель

путешествовать, «художник созерцающий» (Кошемчук 2020. 4), много работал в этом жанре. Достаточно вспомнить уже упомянутую здесь «Тень птицы», а также «Воды многие», «Братья» и другие произведения. В эмигрантский период травелоги обретают иное содержание, иную интонацию – чаще всего, это воображаемые путешествия на Родину. «Пингвины», следовательно, органично вписываются в контекст бунинских рассказов «Несрочная весна», «Поздний час», цикла «Странствия», книги «Жизнь Арсеньева». Тем самым «память жанра» обогащена творческим способом ее актуализации. Кроме того, не забываем, что воображаемое здесь возвращение на Родину – это сон, и отсюда фантазмагорический характер того, как komponуется увиденное героем и как рассказ завершается. Фантазмагория усиливается сновидческой стиливой окрашенностью, при которой картины, в отличие от предыдущей миниатюры, намеренно размыты, предметный мир как будто ступеван, смазан – при акцентировании отдельных деталей, за счет чего визуальный эффект сохраняется. Можно сказать, что стилистика рассказа напоминает стилистику авторского кино, которое сложно психологически и символически нагружено и которое держится обычно общей интонацией. Эта интонация и «собирает» воедино кадры, часто не связанные между собой причинно-следственной связью. Бунинская миниатюра в ее сложной раскадровке также подчиняется общему эмоционально-экспрессивному тону, который не только создается соответствующей образностью, но и прямо вербально обозначается в тексте. Причем, неоднократно. Повторы слова «страшно» с семантикой предельности качества или состояния («страшно мертво», «страшно безжизненно») ближе к финалу сменяются «страшным» в прямом его значении как передачи внутреннего состояния героя: «стало совсем страшно», «все это было так странно и страшно, что я сделал усилие воли и вскочил с постели...» (Бунин 1965-1967. 5, 392). При всей сновидческой сюрреальности логика жанра травелога сохраняется, и автор балансирует между передачей внутреннего

состояния и описанием увиденного во время путешествия – воссозданием, конечно, специфических, но все же путевых картин. Перед нами Крым осенью – «еду на юг», «тут на юге была еще осень, – и какой-то удивительно тихий, молчаливый день» (Там же. 5, 391). Гурзуф связан с Пушкиным, «но ведь Пушкин давно умер, и в Гурзуфе теперь мертво, пусто... и увидел, понял, что не только в Гурзуфе, но и везде страшно мертво и пусто (...) Поезд идет быстро и полон, но полон как будто неживыми (...) Я вдруг вспомнил, что очень люблю Бахчисарай, – ведь Пушкин жил и в нем когда-то (...). Однако Бахчисарая я как-то не заметил, а в горах было жутко. Глушь, пустыня, и уже вечерет (...) Одна надежда на ужин в Ялте (...). Что случилось с Ялтой? Смеркается, темнеет, но почему-то нигде ни одного огня, на набережной ни одного прохожего, всюду опять тишина, молчание... Я сел в пустой и почти темной зале ресторана...» (Там же. 5, 391-392). Следовательно, в самом начале «путевых заметок» обозначена главная тема увиденного – «езде страшно мертво и пусто», эта тема поддержана мотивом тишины (мертвой, безжизненной), цветовым и световым колоритом. Воображаемое путешествие на Родину оборачивается странствием в царство мертвых, мифологический подтекст очевиден, и он во многом объясняет финал этого рассказа. В отличие от «Именин», здесь нет границы между сном и реальностью. Герой как будто бы прерывает сон, но в то же время «страшный сон» продолжается – он уже на Кавказе: «И я вскочил, ужаснувшись: что же я теперь буду делать... А за окнами шумит крупный ливень, и я совершенно один во всем мире...» (Там же. 5, 392). И уже как мощное по выразительности и экспрессивности завершение сюжета об аиде прочитывается собственно финал: «И вот я на каком-то страшном обрыве... (...) Внизу – тьма, смола, пропасть, где гудит, ревет, тяжело ходит что-то безмерное, бугристое, клубящееся, как какой-то допотопный спрут, резко пахнущее устричной свежестью и порой взрывающееся целыми водопадами брызг и пены... А вверху пингины,

пингвины!» (Там же. 5, 393). И это уже не элизий из «Несрочной весны», это тартар – вечное жилище ночи, великой бездны. И тема Пушкина, который «давно умер», – мертвого Пушкина, коррелирует с финалом, переводя национальную катастрофу в статус глобальной, общечеловеческой, вселенской. Это все примеры, рисующие картину погибшей России. Отсюда доминирующий мотив мертвого, квинтэссенцией которого становится страшный образ мертвого Пушкина, который всегда был «живее всех живых» из русских классиков.

В начале-середине 1930-ых гг. жгучая боль вытесняется смирением и приятием/принятием свершившегося факта. Той России нет – но она осталась, ибо жива память о ней, и Россия принадлежит уже вечному миру культуры. Это отношение придает творчеству Бунина и образу России, в том числе, новые черты. Художник возвращает ее подлинный, не подвластный разрушению образ, запечатлевает «лик России не временный и искаженный, а метафизически просветленный» (Зайцев 1934. 227). Закономерно, что организующим центром наиболее показательных произведений становится тема памяти, а конструктивным принципом их построения – воспоминания. В таком ключе создаются «Странствия», «Жизнь Арсеньева» и др.

В 1930-ые годы, когда Бунин считал судьбу России исторически завершившейся, он создает произведения о состоявшемся возвращении дорогого ему русского (в том числе, усадебного) мира. Не случайно цикл «Странствия» можно рассматривать в сходном с «Тенью птицы» жанровом контексте – а именно, – в контексте травелоговой или паломнической традиции. Герой-повествователь-автор в одном лице символически возвращается в «царство Ленина», пребывающее под знаком «серпа и молота», в мир, в котором свое, родное, становится чужим. Вглядываясь в это уже чужое, герой обнаруживает черты прежней, подлинной России. «Странствия» написаны в иной интонации, нежели произведения первых лет эмиграции.

Гнев и острота переживания свершившейся катастрофы сменяется скорбью, состоянием мудрого терпения и смирения. Герой описывает посещение старинных усадеб. Вещественность представленных картин сложно взаимодействует с последовательно проведенным через все произведение мотивом *тонкого*. В последнем этюде слово употреблено трижды, когда речь идет о портретах и книгах, которые герой находит в одной старинной усадьбе: «Особенно поразил меня один молодой женский портрет... Несравненная прелесть форм, облитых *тонким* шелком, неземная красота радостно-восторженных очей...» (Бунин 1991. 176); «В библиотеке – портрет старинного владельца усадьбы. Что-то вольтеровское, как это часто бывало в те годы: белый густой парик, нежное румяно-желтое лицо с впалыми щеками, едкие, пронизательные глаза и *тонкая* линия рта» (Там же.); «Потом смотрел другие книги: откуда и в них, в самый расцвет такого благосостояния, таких *тонких* и сильных вкусов к жизни, эти вечные стремления "к Богу и вечности"...» (Там же.). Задействован весь сложный смысловой объем понятия *тонкий*: нежный; изысканный; острый, пронизательный, умный; чуткий, чувствительный и т.п. Этот мотив, по существу, определяет пафос отношения к прошлому дворянскому миру – отношения как прикосновения к подлинному, сложно и прекрасно организованному, *тонкому* слою жизни и культуры. Другими словами, острое переживание утраты родного вопреки всему соединяется здесь с острым же чувством его обретения и обретения уже навсегда.

«Странствия» уникальны в бунинском творчестве еще и потому, что ни в одном другом произведении так не доминирует монастырская тема. Герой посещает множество монастырей, описывая их с невероятным даже для Бунина художественным мастерством. Один за другим перед читателем возникают Данилов монастырь в Москве, Макарьевский на Волге, Троицкая лавра, монастырь Саввы с собором XV в., в 18-м этюде повествователь

описывает «край церковный, монастырский: куда ни глянь, всюду монастырь», в 19-м этюде – «у стен одного из т-ских монастырей встретил монаха из уезда», а в 21-м речь идет о том, что герой «был еще в одном» уездном монастыре. Впечатляют картины увиденного: «В прекрасный сентябрьский вечер шел в Данилов монастырь. Когда подходил, ударил большой колокол. Вот звук! Золотой, глухой, подземный...» (Там же. 160); «На Волге видел Макарьевский монастырь... В соборах все как было чуть не тысячу лет назад – незапамятная и нерушимая Русь: черные, средневековые лики икон, черная олифа...» (Там же. 167); «Был еще в одном монастыре (опять в другом краю). Пришел рано утром. Золотыми сердцами горели на солнце монастырские кресты. В церкви шла служба... А двери были раскрыты на воздух, светлое летнее утро окружало монастырь, радостно и мирно сияло в окрестных полях и росистых перелесках...» (Там же. 174-175).

В этих зарисовках рукотворная красота поддерживается и подчеркивается гармоничным состоянием окружающей природы. Можно говорить о продолжении темы, намеченной в «Окаянных днях»: православный храм воспринимается как остров прежней, настоящей России. Но не только это важно. Этюды буквально завораживают читателя избыточной фактурностью описаний («мшистые кресты серы, мягки, словно на них фланель»), изощренно-щедрой, роскошной цветописью: «Вода имеет цвет фиалки...»; «розовая лампадка»; «...огненный куст настурции (...) сине-лиловые леса, золотом горящие на солнце жнивья» (Там же. 170) и др. Витальностью образного ряда достигается эффект вещественной, зримой реальности «старого» мира. И все это при том, что непосредственно в тексте, напротив, вербально обозначена тема исхода (истончения) прежней жизни и культуры: «Очень далеким стало все прошлое!» – восклицает повествователь, а характеризуя монахов Троицкой Лавры, замечает «Все еще Русь, Русь. Но уже на исходе, на исходе» (Там же.).

Соединение усадебной и церковно-монастырской темы, конечно, не случайно. Эстетическое совершенство описаний, одновременно их утонченность и вещественность – своего рода мера, знак, залог обретения подлинного. Русская природа, русская усадьба, русская церковь и монастыри – это лицо подлинной России, проступившее через все страшные фантазмагии и призрачности царства Ленина. И эта возвратившаяся Россия больше Бунина – художника и человека – не отпустит. (Напомним в скобках для сравнения, что у суходольцев храма не было).

«Жизнь Арсеньева» – главная книга писателя, «своеобразная исповедь перед Богом и людьми» (Сафиулина 2023. 196). Она соединила проблематику постижения жизни с явленным в максимальной полноте и объемности русским миром. А в судьбе героя заключена тема странствий и возвращения на Родину. Судьба Алексея Арсеньева раскрывается в напряженном соотнесении с темой «двух домов» – земного и небесного – и сопряжена либо с переживаниями онтологического разрыва (тварное – небесное), либо с преодолением такового – принятием своих «крестов, от Бога данных человеку» (Пращерук 2019. 75–77). Потому и завершается книга возвращением – после творческих исканий и переживая разрыв с Ликой – в Батурино. Как будто нет никакой радости от этого возвращения, и как будто все предчувствия оказались верны: «Какая могила ждет меня там, в Батурине! Старость отца и матери, увядание моей несчастной сестры, нищая усадьба, нищий дом, голый, низкий сад...» (Бунин 1965-1967. 6, 284–285). Но жив отец, своей мудростью поддерживающий героя. Жив уют отцовского кабинета, согревающий Алексея своим теплом: «Мы сидели в тот день в его кабинете. Уже лежал снег, был тихий и скромный солнечный день, освещенный им снежный двор ласково глядел в низкое окно кабинета, теплое, накуренного, запущенного, милого мне с детства этой запущенностью и уютностью, неизменностью своей простой обстановки» (Бунин 1965–1967. 6, 286–287). Следовательно, вопреки

реалистичному описанию состояния усадьбы, побеждает тональность обретенного крова, теплое чувство живой памяти, преображающей эту реальность.

В конце 30-ых годов, наблюдая распространение в Европе коричневой чумы, Бунин, в отличие от некоторых его товарищей по эмиграции, изначально резко отрицательно относился к Гитлеру. Он никогда не считал, что Гитлер, напав на Советский Союз, делает благое – спасает Россию от большевизма. Писатель не печатается на оккупированных фашистами территориях. Он отдает свои произведения в «Новый Журнал», позиция редакции которого совпадала с оценкой происходящих событий Буниным. В первом номере журнала в обращении редакторской группы к читателю прямо говорилось: «Наше издание, начинающееся в небывалое, катастрофическое время, – единственный русский "толстый" журнал во всем мире вне пределов советской России... (...) Надо ли говорить, что в той страшной борьбе, которую на жизнь или смерть ведет теперь наша родина с Гитлером, все наши мысли – с ней. Кто бы ни руководил русской армией в ее героической борьбе, мы всей душой желаем России полной победы. Каждое ее поражение, каждую ее неудачу мы воспринимаем как большое несчастье, каждую победу как великую радость» (Новый Журнал 1942. 6). Первый выпуск «Нового Журнала» (1942) фактически открывался рассказом Бунина «Руся», второй начинался рассказом «Натали», третий – «Генрихом». Сотрудничество Бунина с журналом продолжалось и в дальнейшем.

В таких обстоятельствах он создает «Темные аллеи» – книгу о любви и книгу о России. Обращается к теме родного, к усадебному миру. Так, в рассказе «Натали» герой подробно знакомит нас с домом и усадьбой. В том, с какой тщательностью он восстанавливает их облик, например, детали интерьера «кабинета и вместе спальни» дяди («дубовые книжные шкапы», «часы красного дерева с медным диском неподвижного памятника», «целая

куча трубок с бисерными чубуками» и т. п.), «летние» подробности жизни в усадьбе, с ежедневными купаниями, утренним кофе, «долгими обедами с окрошкой, жареными цыплятами и малиной со сливками», с чтением вслух, варкой варенья, вечерними прогулками, угадывается, насколько этот дом запомнился ему, «вошел» в его мир, как этот образ жизни дорог не только герою, но и самому автору. Все здесь ладно, основательно и разумно устроено, все дышит благополучием, уютom, теплом и традицией. «Чудесный дом» – так передает герой свое ощущение пространства, в котором он оказался, и это ощущение продолжено восприятием сада, гармоничной природы, «всего летнего благополучия деревенской усадьбы» (Бунин 1965–1967. 7, 148).

В рассказе-шедевре «Чистый понедельник» личная история героев прочитывается в аспекте общенациональной судьбы. Бунин словно обозначает здесь вехи на пути долгого возвращения русского человека к святыням, уже отчетливо понимая, сколь труден и жертвенен будет этот путь.

Герой встречает возлюбленную в церкви Марфо-Мариинской обители среди других «инокинь или сестер» в белых одеждах. Возглавляла «белую вереницу поющих» Великая княгиня Елизавета Федоровна, весь облик которой создает впечатление святости: «...Вся в белом, длинном, тонколикая, в белом обресе, с нашитыми на него золотым крестом на лбу, высокая, медленно, истово идущая с опущенными глазами, с большой свечой в руке» (Там же. 7, 251). В этом эпизоде символично все: крест, горящие свечи и т. п.

Значительность эпизода еще более возрастает при сопоставлении его с дневниковой записью 1915 г., оставленной писателем после действительного посещения Марфо-Мариинской обители: «Позавчера были с Колей и Ларисой в Мариинской обители на Ордынке. Сразу не пустили, дворник умолял постоять за воротами – “здесь великий князь Дмитрий Павлович”. Во дворе – пара черных лошадей в санях, ужасный кучер. Церковь снаружи лучше, чем внутри» (Бунин 1988. 354). Очевидна связь этой записи и финального эпизода.

Столь же очевидны внесенные Буниным корректировки: «На Ордынке я остановил извозчика у ворот Марфо-Мариинской обители: там во дворе чернели кареты, видны были раскрыты двери небольшой освещенной церкви... Дворник у ворот загородил мне дорогу, прося мягко, умоляюще:

– Нельзя, господин, нельзя!

– Как нельзя? В церковь нельзя?

– Можно, господин... только прошу вас за ради Бога, не ходите, там сейчас великая княгиня Елизавет Федровна и великий князь Митрий Палыч...» (Бунин 1965-1967. 7, 251).

Автор не просто вводит в рассказ отсутствующую в источнике Великую княгиню Елизавету Федоровну, причисленную ныне к лику святых, он делает ее центральной фигурой финальной сцены. Финал рассказа «Чистый понедельник» прочитывается символически: «...из церкви показались несомые на руках иконы, хоругви, за ними, вся в белом, длинном, тонколикая, в белом обресе с нашитым на него золотым крестом на лбу, высокая, медленно, истово идущая с опущенными глазами, с большой свечой в руке, великая княгиня; а за нею тянулась такая же белая вереница поющих, с огоньками свечек у лиц, инокинь или сестер...» (Там же.). Речь идет о России, восходящей на Голгофу.

### **Заключение**

Бунин в годы Великой Отечественной войны поверил, что после восхождения на Голгофу будет возможно воскресение России. Нападение фашистов на Советский Союз он воспринял как катастрофу, как страшное испытание для русских людей. И тут произошло удивительное – не изменив своих взглядов, он вновь обретает Родину, он ощущает себя причастным к испытанию, которое обрушилось на Россию. Бунин напряженно следит за продвижением фашистских войск, тяжело переживает известия о сданных

городах и радуется нашим победам, сетует по поводу союзников, которые все не открывают второй фронт. Об этом сохранилось множество свидетельств. То, что переживал Бунин в это время, можно описать словами Г.В. Адамовича: во время войны Бунин опасался за участь России, причем на десятилетия вперед, и все то, что в советском строе было для него неприемлемо, заслонило в его сознании этот глубинный страх. Другими словами, черты Совдепии стерлись, свершилось как будто невозможное – Бунин обретает Родину заново – уже не как символическое пространство в культуре, а в реальности, как Родину, действительно существующую.

#### Литература

- 1- Гроссман Л.П. (1941). *Лермонтов и культуры Востока* // Литературное наследство. Т. 43. С. 673-744.
- 2- Адамович Г.В. (2002). *Сомнения и надежды*. М.: ОЛМА-ПРЕСС. 444 с.
- 3- Бунин И.А. (1965-1967). *Собр. соч. в 9 т.* М.: Художественная литература.
- 4- Бунин И.А. (1988). *Собр. соч. в 6 т.* М.: Художественная литература. Т. 6. 719 с.
- 5- Зайцев К. (1934). *И.А.Бунин. Жизнь и творчество*. Берлин: Парабола. 277 с.
- 6- Кошемчук Т.А. (2020). *Созерцание: о путешествиях И.А. Гончарова и И.А. Бунина // Созерцания и встречи. Статьи о русской литературе. Из увиденного*. М., СПб: Центр гуманитарных инициатив. С. 4-34.
- 7- *Новый Журнал* (1942). № 1. С. 6-27.
- 8- Пращерук Н.В. (2019). *Духовное измерение жизни человека: репутация Бунина-художника и реальность текста* // Филологический класс. № 2 (56). С. 73–77.
- 9- Сафиулина, Р. М. (2023). *ПОЗИЦИЯ И. А. БУНИНА В ПАРИЖСКОЙ ДИСКУССИИ 1927 ГОДА*. Исследовательский Журнал Русского Языка и Литературы, 11(1), 193–206. <https://doi.org/10.61186/iarll.21.10>
- 10- Флоренский П.А. (1993). *Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях*. М.: Прогресс. 324 с.
- 11- Хоружий С.С. (1994). *«Улисс» в русском зеркале* // Джойс Д. *Улисс: в 3 т.* М.: Знак. Т.3. Комментарии. С. 363-603.

- 12- Hansen-Love A. (1982). *Die «Realisierung» und «Entfaltung» semantischen Figuren zu Texten* // Wiener Slavischer Almanach. Bd. 10. S. 197–252.

### Bibliography

- 1- Grossman L.P. (1941). *Lermontov i kul'tury Vostoka* // Literaturnoe nasledstvo. T. 43. S. 673-744.
- 2- Adamovich G.V. (2002). *Somnenija i nadezhdy*. M.: OLMA-PRESS. 444 s.
- 3- Bunin I.A. (1965-1967). *Sobr. soch. v 9 t.* M.: Hudozhestvennaja literatura.
- 4- Bunin I.A. (1988). *Sobr. soch. v 6 t.* M.: Hudozhestvennaja literatura. T. 6. 719 s.
- 5- Zajcev K. (1934). *I.A. Bunin. Zhizn' i tvorcestvo*. Berlin: Parabola. 277 s.
- 6- Koshemchuk T.A. (2020). *Sozercanie: o puteshestvijah I.A. Goncharova i I.A. Bunina* // Sozercanija i vstrechi. Stat'i o ruskoj literature. Iz uvidennogo. M., SPb: Centr gumanitarnyh iniciativ. S. 4-34.
- 7- *Novyj Zhurnal* (1942). № 1. S. 6-27.
- 8- Prashheruk N.V. (2019). *Duhovnoe izmerenie zhizni cheloveka: reputacija Bunina-hudozhnika i real'nost' teksta* // Filologicheskij klass. № 2 (56). S. 73–77.
- 9- Safulina P. M. (2023). *THE POSITION OF I. A. BUNIN IN THE PARIS DISCUSSION OF 1927*. Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury, 11(1), 193–206. <https://doi.org/10.52547/iarll.21.10>
- 10- Florenskij P.A. (1993). *Analiz prostranstvennosti i vremeni v hudozhestvenno-izobrazitel'nyh proizvedenijah*. M.: Progress. 324 s.
- 11- Horuzhij S.S. (1994). *«Uliss» v russkom zerkale* // Dzhajs D. Uliss: v 3 t. —M.: Znak. T.3. Kommentarii. S. 363-603.
- 12- Hansen-Love A. (1982). *Die «Realisierung» und «Entfaltung» semantischen Figuren zu Texten* // Wiener Slavischer Almanach. Bd. 10. S. 197–252.

#### HOW TO CITE THIS ARTICLE

Prashcheruk Natalia Viktorovna (2024). FINDING THE MOTHERLAND IN ISOLATION FROM IT (BASED ON THE MATERIAL OF FATE AND CREATIVITY OF I.A. BUNIN). *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 12(1), 75-92.

**DOI:** 10.61186/iarll.23.5

**URL:** <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/305>



بازیافتن سرزمین مادری در شرایط انزوا از آن (بر اساس سرنوشت و آثار  
ای.آ.بونین)

ناتالیا ویکتورونا پراشروک<sup>\*۱</sup>

استاد، دانشگاه فدرال ب.ن. یلتسین اورال،  
یکاترینبورگ، روسیه.

(تاریخ دریافت: نوامبر ۲۰۲۳؛ تاریخ پذیرش: ژانویه ۲۰۲۴)

چکیده

مقاله به نثر بونین در دهه‌های ۱۹۲۰-۱۹۴۰ از جنبه تغییر نگرش نویسنده نسبت به روسیه، در شرایط انزوا از روسیه می‌پردازد. پس از سال ۱۹۱۷، بونین جبران‌ناپذیری آنچه را که اتفاق افتاده بود تجربه کرد («روزهای اهریمنی»، «روز نامگذاری»، «پنگوئن‌ها»، «هنرمند دیوانه»، نشریات سیاسی اجتماعی شدیدالحن). این موضع به طور متمرکز در داستان «پایان» نشان داده شده است: «روسیه پایان است». از اوایل دهه ۱۹۳۰ درد سوزان، با فروتنی و پذیرش یک عمل انجام شده جایگزین می‌گردد. آن روسیه وجود ندارد - اما خاطره آن زنده است و روسیه متعلق به جهان ابدی فرهنگ است. این هنرمند، تصویر اصلی روسیه را، «روشن شده از لحاظ متافیزیکی»، باز می‌گرداند («سرگردانی‌ها»، «زندگی آرسنی‌یف»). بونین حمله نازی‌ها به اتحاد جماهیر شوروی را آزمایشی وحشتناک برای مردم روسیه تلقی می‌کند. خطوط اتحاد جماهیر شوروی از بین رفته است و بونین بار دیگر میهن خود را باز می‌یابد - نه به عنوان یک فضای نمادین در فرهنگ، بلکه به عنوان فضایی واقعاً موجود. در چنین شرایطی، او «کوچه باغ‌های سایه‌سار» را خلق می‌کند - کتابی درباره عشق و کتابی درباره روسیه.

واژگان کلیدی: ای.آ.بونین، مهاجرت، روسیه، انزوا، از دست دادن و بازیافتن سرزمین مادری.

1. E-mail: pnv1108@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4407-5293>

\* نویسنده مسئول  
نوع مقاله: علمی - پژوهشی