

Толстовская парадигма
«Хозяина и работника» у Бунина:
«метельный (кон)текст» философии субъекта *

К. В. Анисимов

СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ, КРАСНОЯРСК

Аннотация. Статья посвящена рецепции Буниным сюжета поиска пути в метель, который, восходя к Пушкину, был унаследован Толстым, и в итоге преобразован: сюжет, подававший метель как аллегория социальной и/или нравственной смуты, был превращен в историю трансгрессии субъекта, который переживал самоотождествление с подчиненным ему героем, олицетворявшим Природу. Доказывается, что ситуация, в которой в пореволюционные годы ощущал себя Бунин, потребовала от него дальнейшего видоизменения суммы решений, предложенных Толстым. Так, отмечена сложность позиции Бунина, который был вынужден и экзотизировать героев-крестьян, что диктовалось особым отношением писателя к высокой культуре, и одновременно, продолжая Толстого, снимать экзотические пресуппозиции, существенно трансформируя нарративную поэтику своего

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 18-012-00046 А.

Анисимов К. В. Толстовская парадигма «Хозяина и работника» у Бунина: «метельный (кон)текст» философии субъекта // Критика и семиотика. 2018. № 1. С. 187–215.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2018. № 1
© К. В. Анисимов, 2018

текста и стремясь (особенно в рассказе «Сверчок») соединить противостоящих друг другу героев в общем для них переживании жизни и смерти.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, И. А. Бунин, «Хозяин и работник», «метельный сюжет», экзотизм, нарратология, сюжет, мотив.

УДК 82-32

DOI 10/25205/2307-1737-2018-1-187-215

Контактная информация: Анисимов Кирилл Владиславович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (пр. Свободный, 82а, Красноярск, 660041, Россия, kianisimov2009@yandex.ru)

Долго не оставлявший старого Толстого недуг, который поразил его в 1901 г. и заставил на время выздоровления поселиться на десять месяцев в Крыму, сильно изменил тональность и направление продолжавшихся без остановки дневниковых записей. С этого времени сосредоточенность их автора на смерти стала почти абсолютной. Основным пунктом своих размышлений романист сделал давно им выраженное, но с годами лишь усилившееся недоверие к логически, казалось бы, безупречному отождествлению человеческого индивидуума с его внешней физической оболочкой, которая, как хорошо известно благодаря Ж. Лакану, выступает фундаментом человеческой идентичности в принципе [Лакан, 1999]. Слово предвосхищая Лакана, Толстой отметил в записной книжке от 22 июля 1908 г.: «В самом простом виде сознание это – сознание того или другого члена своего тела» [Толстой, т. 56, с. 357]¹. Однако изъян этого «уравнения» виделся в обесмысливавшей *всё* неизбежности физической гибели, за которой неотвратимо следовало и растворение индивидуума, превращение его в ничто: «Смерть и есть уничтожение я, т. е. отделенного и потому материального существа...», – указано 11 января 1902 г. в записной книжке (т. 54, с. 265). «Жизни нет без я», – продолжено 1 февраля 1905 г. (т. 55, с. 124). Изнутри религиозной парадигмы, созданной для себя Толстым, обязательным становился философский поиск условий бессмертия, в итоге вызвавший общую «ресакрализацию» дневникового нарратива², но главное – позволивший в едином системном комплексе сформулировать проблемы телесности, индивидуальности, любви, сознания и бессмертия.

Продолжая свои мучительные раздумья, вновь и вновь возвращаясь к одним и тем же тезисам, стараясь придать им совершенную точность, Толстой 29 апреля 1903 г. записал:

¹ Далее ссылки на произведения Л. Н. Толстого даются по этому изданию в круглых скобках с указанием номера тома и страницы.

² Тезис, неоднократно повторенный в недавней работе И. Паперно: [Паперно, 2014].

Одно свойство жизни несомненно: сначала расширение сознания, т. е. стремление признания, посредством любви, собою других существ и потом, когда расширение доходит до крайних пределов, разрушение пределов, заключающих жизнь, т. е. сознание (т. 54, с. 170).

Несколько ранее любовь была отождествлена с преодолением границ, заключающих в себе личность, уподоблена экспансивной проекции *Я* на не-*Я*: «Всё религиозно-нравственное учение сводится к познанию своего закона – закона расширения пределов, достигаемого любовью» (т. 54, с. 155). Последнее, по мысли автора дневника, обеспечивает личности контакт с Богом и, следовательно, приводит ее к бессмертию³. Только что цитированная мысль продолжена так:

Сознание своего отдельного существа есть жизнь человека. Сознание Всего – есть жизнь Бога. Любовью, т. е. расширением своих пределов, человек приближается к Богу, но любовь не есть свойство Бога, как говорят обыкновенно: любовь есть свойство только человеческое (т. 54, с. 155).

Следовательно, искомое «освобождение» «совершается только любовью». «Любовь есть стремление вынести свое духовное я из своих пределов, сделать своим я жизнь других существ» (т. 54, с. 166), тем более что «Бог это – весь бесконечный мир» (т. 54, с. 162). И наконец, резюмируя свои размышления, Толстой соотносит это «высшее» сознание с его предшественником – «низшим». Если второе без остатка укоренено в вещественной реальности на основе «своей отделенности от Всего» (тела имеют границы; «Только посредством тела в пространстве я делаюсь отдельной частью *Всего*» (т. 56, с. 50)), то первое, наоборот, заключается в «своей причастности ко Всему», во «вневременности, внепространственности, <...> духовности, <...> всемирности» (т. 54, с. 179). В этом пункте, как казалось романисту и мыслителю, разрешается тяжкий вопрос рационального европейского субъекта:

Не любишь себя (и никого) – пропал, любишь себя одного – пропал. Хорошо только, когда любишь себя и всё, т. е. Бога. Тогда Бог есть и субъект и объект, и то, что любишь, и то, что любит (т. 55, с. 385).

Выраженные в 1900-е гг. на страницах дневника мысли были несколько раз до того воплощены Толстым в художественной форме: в «Записках сумасшедшего» (1884–1886), «Смерти Ивана Ильича» (1886), а с особым программным «нажимом» – в рассказе «Хозяин и работник» (1895).

³ Корни этих рассуждений Толстого восходят к самым ранним этапам его рефлексии о природе *Я* и его соотношении со *Всем*. См.: [Сливицкая, 2006].

* * *

В обширном круге написанных об этом произведении исследований намечены две главные стратегии его контекстуализации и – в соответствии с правилами воссозданных контекстов – разъяснения его смысла. Новейшая, представленная в книге И. Паперно и статье О. Ханзен-Лёве, обращает внимание читателя на толстовскую транскрипцию сформулированного Гегелем в «Феноменологии духа» дуализма «господина» и «раба» [Паперно, 2014; Ханзен-Лёве, 2016]. Предшествующая, более традиционная для русского литературоведения, предполагает возведение мотивов «Хозяина и работника» к длинному ряду «метельных текстов», жанровая поэтика которых укоренена в «зимней» балладе В. А. Жуковского «Светлана» [Юртаева, 2000; 2010; Нагина, 2011; Плюханова, 2013]. Центральный концепт рассказа отсылает к археосюжету (хозяин и работники – герои евангельской притчи: Матф. 20: 1–16), ядерный смысл которого неподвижен и вечен (воля господина одарить или не одарить работника), но звучание в историческом контексте весьма изменчиво. Неоднократно отмечалось, что национально-русская версия «метельного» хронотопа, всякий раз сталкивающая наделенного властью офицера, барина или просто богача с «мужиком», будь то путник с возницей в пушкинских «Бесах», Гринев с Пугачевым в «Капитанской дочке» или Брехунов с Никитой в рассказе Толстого, предполагает еще одного поистине всесильного участника – Природу, насылающую ураган на простых смертных и тем самым уравнивающую их невзирая на все их личные амбиции, богатства и статусы⁴. Пара героев, которые взаимодействуют, как выразился О. Ханзен-Лёве, в «двуугольнике Гегеля» [Ханзен-Лёве, 2016, с. 214], стремится в русских текстах скорее к триаде, а потому отношения «игроков» динамизируются, возможным становится «переворачивание» треугольника с акцентированием того или иного его «угла», делающегося «вершиной». Весьма редко привлекавшие к себе внимание «метельные» рассказы Бунина интересны именно в данном контексте.

Тезис нашей работы включает в себя следующие положения.

1. Бунин прекрасно знал рассказ «Хозяин и работник» и оставил о нем два воспоминания, немного похожих на анекдоты. В «Освобождении Толстого» читаем:

И я вошел и увидел низкую, небольшую комнату, тонувшую в сумраке от железного щитка над старинным подсвечником в две свечи, кожаный диван возле стола, на котором стоял этот подсвечник, а потом и его самого, с книгой в руках. При моем входе он быстро поднялся и неловко, даже, как показалось мне, смущенно бросил ее в угол дивана. Но глаза у меня были меткие, и я увидел, что читал он, то есть перечитывал (и, вероятно, уже не в первый раз, как делаем это и мы, грешные) свое собственное произведение

⁴ На большом материале об этом см.: [Никанорова, 2002; 2004].

только что напечатанное тогда, – «Хозяин и работник». Я, от восхищения перед этой вещью, имел бестактность издать восторженное восклицание. А он покраснел, замахал руками:

– Ах, не говорите! Это ужас, это так ничтожно, что мне по улицам ходить стыдно!

Лицо у него было в этот вечер худое, темное, строгое: незадолго перед тем умер его семилетний Ваня. И после «Хозяина и работника» он тотчас заговорил о нем:

– Да, да, милый, прелестный мальчик был. Но что это значит – умер? Смерти нет, он не умер, раз мы любим его, живем им!

Вскоре мы вышли и пошли в «Посредник». Была черная мартовская ночь, дул весенний ветер, раздувая огни фонарей. Мы бежали наискось по снежному Девичьему Полю, он прыгал через канавы, так что я едва поспевал за ним, и опять говорил – отрывисто, строго и резко:

– Смерти нету, смерти нету! [Бунин, т. 6, с. 53].

Представляется важным отметить хронологическое совпадение последних этапов работы Толстого над рукописью (22–23 февраля 1895 г. окончена правка корректур – см.: (т. 29, с. 377–378, коммент.)) с крупнейшей в семье писателя жизненной потерей – смертью от скарлатины последнего сына Ванечки (20 февраля заболел, 23 февраля умер). Случайно или нет, но Бунин, переживший в 1905 г. аналогичную трагедию, воссоздал и персональный контекст рассказа и даже один краешек «метельного текста» («Была черная мартовская ночь, дул весенний ветер, раздувая огни фонарей. Мы бежали наискось по снежному Девичьему Полю...»).

Другая запись о «Хозяине и работнике» дошла до нас в составе воспоминаний М. В. Вишняка. Отмечая требовательность Бунина к каждой букве его текста, М. В. Вишняк процитировал эпистолярное обращение писателя к нему:

Заклинаю Вас – дайте мне корректуру еще раз!! Это совершенно необходимо!! Иначе сойду с ума, что напутаю что-нибудь.

Или:

...давать рукопись в «окончательном виде» невозможно. Многое уясняется только в корректуре. Если хотите меня печатать, терпите. Чудовищно, непостижимо, но факт: Толстой потребовал от «Сев<ерного> вестника» сто корректур «Хозяина и работника». Во сколько раз я хуже Толстого? В десять? Значит – пожалуйста 10 корректур. А я прошу всего две!! [Вишняк, 2001, с. 138].

2. Знакомство Бунина с «Хозяином и работником» определенно состоялось сразу по выходе последнего в свет. Встреча с Толстым в его хамовническом доме, отраженная в только что цитированном мемуаре, состоялась, по весьма авторитетному мнению, в начале марта (до 15-го

числа) 1895 г. [Летопись..., 2011, с. 193], в то время как сам толстовский шедевр был опубликован 5 марта 1895 г. (т. 29, с. 378, коммент.).

3. Влияние «Хозяина и работника» на Бунина, как можно предположить, было и «адресным», т. е. проистекавшим из художественной организации именно данного текста, понятого как образец, и опосредованным – оживлявшим в сознании молодого поэта и прозаика всю традицию «метельной» литературы. Например, можно допустить, что воздействие второго типа коснулось уже одного из дебютных произведений будущего Нобелевского лауреата, рассказа «Перевал», начатого в середине мая 1895 г. [Летопись..., 2011, с. 152]. Он содержит если и не прямой отпечаток «Хозяина и работника», то во всяком случае обнаруживает связь своих обстановочных деталей с «метельной» сюжетикой: образы-мотивы непогоды, тумана, лошади, блуждания героя свидетельствуют, как кажется, в пользу такого предположения. Если оно верно, то значение «Перевала» символично: обращение к «метельному тексту» делается одним из первособытий всего дальнейшего творчества.

4. Бунин настойчиво, хоть и с перерывами, вновь и вновь воспроизводил сюжетную схему «Хозяина и работника», оставив в своем наследии словно прерывистую тропу, пунктирную линию, ретроспективно ведущую к Толстому. Ее вехами являются следующие рассказы (взятые синхронно они напоминают компактную группу): «Сосны» (1901), «Птицы небесные» (название при первой публикации «Беден бес») (1909), «Сверчок» (1911), который прижизненной критикой был сразу же сопоставлен с «Хозяином и работником» [Бунин, т. 3, с. 630, коммент.], «Лапти» (1924). В сюжетологическом отношении линия, впрочем, не прерывается, оканчиваясь своего рода многоточием: центральное событие (блуждание героя в зимнем степном бурене с последующей гибелью) вводится в другую сюжетную канву, причем эта последняя со временем суверенизируется и «выталкивает» из себя блок «метельных» мотивов. Таковы отношения между рассказами «Лапти» и «Поруганный Спас» (1926). Отдельно отметим стихотворения, мотивная структура которых варьирует «метельный текст»: «Метель», «Ночь и даль седая...», «Вьется путь в снегах, в степи широкой...» и др.

5. Цель «Хозяина и работника», созданного Толстым в зрелую пору его морализма, совершенно прозрачна (при всем выдающемся качестве эстетического воплощения замысел рассказа не подлежит никаким реинтерпретациям и, будучи внелитературной реальностью, извне предпослан всей его художественной структуре⁵): погрязший во грехе стяжательства индивидуум, «хозяин» Брехунов, представ пред ликом неминуемой смерти, нравственно «воскресает» и словно передает физическую пульсацию

⁵ Р. Густафсон указал, что ситуация потери пути в метель задействована Толстым в качестве аллегории в одном из эпизодов трактата «В чем моя вера?» [Gustafson, 1986, p. 201].

своего замерзающего в ледяной метели тела другому тоже замерзающему, но потому и спасающемуся человеку – «рабу» Никите. В Брехунове, который навалился на Никиту и грел его до самой своей гибели, Толстой буквально (а в хронологическом смысле – превосходит⁶) приведенные выше дневниковые рассуждения о границах человеческого субъекта и необходимости их устранения. Толстовская «общая жизнь», руководимая любовью, как бы переливается из одного тела в другое, сама при этом не уничтожаясь и в итоге торжествуя над смертью. Образотворческим языком становится группа мотивов со значением центробежного преодоления и расширения, на риторическом уровне явственно противопоставленных эгоцентризму *центростремительной* самососредоточенности героя-накопителя. Так, в последний, решительный момент своей жизни Брехунов «распустил шубу» (курсив здесь и далее везде наш. – К. А.), затем, «засучив рукава шубы, и обеими руками принялся выгребать снег с Никиты и из саней. Выгребши снег, Василий Андреич поспешно *распоясался*, расправил шубу и, толкнув Никиту, *лег на него, покрывая его не только своей шубой, но и всем своим теплым, разгоряченным телом*» (т. 29, с. 41). Переживая едва ли не первую в своей жизни бескорыстную любовь к другому, чувствуя по этой причине слезное умиление, Брехунов примечательно понижает – почти до полной ликвидации – свою субъектность: «Особенно зябла правая рука без перчатки. Но он не думал ни о своих ногах, ни о руках, а думал только о том, как бы отогреть лежащего под собой мужика» (т. 29, с. 42). «И он вспоминает, что Никита лежит под ним, и что он угрелся и жив, и ему кажется, что он – Никита, а Никита – он, и что жизнь его не в нем самом, а в Никите» (т. 29, с. 44). Заключительный этап рефлексии – типичное толстовское остранение, только на сей раз самоостранение: «...ему трудно понять, зачем этот человек, которого звали Василием Брехуновым, занимался всем тем, чем он занимался. “Что ж, ведь он не знал, в чем дело”, – думает он про Василья Брехунова» (т. 29, с. 44). Точно так же, в третьем лице, Толстой писал сам о себе в трактате «Так что же нам делать?» [Рарегно, 2014, р. 116], а в поздних дневниках расщепление перволичного субъекта делалось, строго говоря, важнейшей стратегией. Ср. запись от 11 апреля 1909 г.:

Как хорошо, нужно, пользительно, при сознании всех появляющихся желаний, спрашивать себя: чье это желание: Толстого или *моё*. Толстой хочет осудить, думать недоброе об NN, а я не хочу. И если только я вспомнил, что Толстой не я, то вопрос решается бесповоротно. Толстой боится болез-

⁶ Непосредственно в дни работы над рассказом Толстой фиксировал в дневнике схожие мысли (как в принципе всё его творчество есть беспрестанное развитие узкой группы одних и тех же мыслей). Ср., например: «Для того, чтобы спастись, т. е. не быть несчастным, надо забыть себя. Единственное забвение себя есть забвение любви...» и т. д. (т. 52, с. 157).

ни, осуждения, и сотни и тысячи мелочей, которые так или иначе действуют на него. Только стоит спросить себя: а я что? И всё кончено, и Толстой молчит. Тебе, Толстому, хочется или не хочется того или этого – это твоё дело. Исполнить же то, что ты хочешь, признать справедливость, законность твоих желаний – это моё дело. <...> Не знаю, как это покажется другим, но на меня это ясное разделение себя на Толстого и Я удивительно радостно и плодотворно для добра действует (т. 57, с. 47).

В ходе и в результате этих метаморфоз Я смерть перестает видиться безысходным провалом в *ничто*, но, напротив, делается освобождением и шагом в бессмертие. «И он чувствует, что он свободен, и ничто уж больше не держит его. И больше уже ничего не видел и не слышал и не чувствовал в этом мире Василий Андреич» (т. 29, с. 44).

Итоговая диспозиция сюжетных мотивов выглядит следующим образом: «хозяин» Брехунов одержим ложью собственности (ср. давно отмеченную Б. А. Успенским связь фольклорного образа собаки, *брешиущей*, т. е. лающей, с идеей лжи [Успенский, 1996, с. 136]). Именно эта социальная ложь, а отнюдь не балладная метель, стихия «мертвых женихов» в духе Жуковского или «бесов» Пушкина, сбивает с дороги Василия Андреича, в имени которого соблазнительно, но, скорее всего, недостоверно совпадение с именем самого Жуковского. Недаром, кружа в снежном буране, путники несколько раз натываются на людей и жилье: погода дает им шанс, в то время как деньги и престиж (проявления рационального субъекта) – нет. Последние занимают структурную позицию той иллегитимной силы, что часто фигурировала в «метельных сюжетах» предшественников Толстого в виде незаконных притязаний героев на власть / брак (след этой традиции – имя Брехунова *Василий*: «царственный» [Ранчин, 2013, с. 168]). И если «мятеж» и «метель» действительно способны образовать ассоциативную пару, своего рода семантическую склейку (в конце концов, буря некоторым образом тоже «незаконное» явление природы, не-норма), то брехуновское вождение к задешеву торгуемой роце и степной ураган аналогичную пару образовать очевидно не способны. В ранних текстах с «метельным сюжетом» «мертвый жених» восставал против «нормы» миропорядка и потому его образ символизировался ураганом⁷. Поздним Толстым сам рутинный общественный миропорядок во всей его полноте понимается как нарушение нормы, как «антимир», и потому насыщение демоническими ассоциациями образа метели и связанного с нею предметного ряда теряет в глазах писателя всякий смысл, становится плеоназмом. Причем здесь важно отметить, что накануне духовного переворота начала

⁷ Ф. З. Канунова подчеркнула, что «Людмила» (от себя добавим – как и «метельная» «Светлана») создавалась Жуковским в «эпоху войны с Наполеоном» – главным в глазах русских людей беззаконным властителем того времени. См.: [Канунова, 2001, с. 79].

1880-х гг. дань традиционной «метельной» сюжетике Толстой все же отдал (тем более значимо последующее смещение акцентов в «Хозяине и работнике»). Так, примером «жуковской» и «пушкинской» «балладной» метели является в наследии романиста знаменитый эпизод признания Вронского в любви к Анне Карениной. Незаконность связи героев (или в терминах власти – «бунт» Анны против своего «головы» Каренина; «каренон» – «голова» [Ранчин, 2013, с. 164]) подчеркивается бушующей природой, в которой естественный порядок на время отступает, освобождая место демоническим силам хаоса⁸. Вместе с тем в «Хозяине и работнике» покупка роши с точки зрения обыденного разума, оспариваемого Толстым, как раз естественна, законна. Потому Брехунов совсем и не похож на трагическую «преступницу» Анну Каренину: он «достижитель», успешный человек, злая сущность которого давно утратила авантюрную остроту; он отвернулся от своего предназначения самостоятельно и безо всякой помощи со стороны стихий (resp. «страстей») – вместе со всем людским родом, рядовым представителем которого он является. Разрешение сюжета достигается внезапным преобразованием Брехунова из «хозяина» в «раба», чем купец и заслуживает себе спасение. Пережитая «хозяином» метаморфоза, заключающаяся в стирании его эгоцентрического *Я*, является вершиной в «треугольнике», замкнувшем в себе Брехунова, Никиту и слепую силу зимней стихии.

6. Как воспринимая классические тексты с «метельным сюжетом», так и отталкиваясь от «Хозяина и работника», их переосмысливающего, Бунин дает читателю свою оригинальную версию отношений между мужиком, баринном и Природой. Сразу отметим основное. 1) Наиболее заметный след «толстовского» понимания «метельного сюжета» у Бунина – мотив *замерзания героя*. У Жуковского, Пушкина и самого Толстого в «Анне Карениной» речь скорее шла о топографическом *блуждании* как индикаторе этического *заблуждения*, обусловленного иллегитимным событием. Однако само по себе это блуждание / заблуждение отнюдь не обязательно влекло героя к смерти. У Толстого же метель равна смерти как таковой – ужас от однажды пережитого самим молодым писателем плутания ночью в пургу, отразившийся в раннем рассказе «Метель» (1856), сформировал, по мнению М. Б. Плюхановой, исключительно «смертельный» смысловой абрис зимнего бурана [Плюханова, 2013, с. 304]. Относительно этой толстовской – радикально губительной – версии сюжета Бунин предстает очевидным преемником. 2) Но вот не только никакого «иллегитимного» события, но и каких бы то ни было этических акцентов в образах героев у него нет. Важно, что данное структурное «выпадение» закономерно и системно значимо, так как зимняя стихия, восходящая к пушкинско-

⁸ См. подробнее: [Ветловская, 1979]. О связи этого эпизода романа с толстовской же «Метелью», а через нее – с «Капитанской дочкой» Пушкина см.: [Плюханова, 2013, с. 309–310].

достоевскому параллелизму метели и социального бунта, закреплена Буниным за многочисленными у него описаниями «окаянных дней» революции, а однажды даже вынесена в заглавие (см. мемуарный очерк «Гегель, фрак, метель» в составе «Воспоминаний»). Таким образом, у Бунина смерть в морозном урагане настигает героя словно *ни за что*. 3) В выделенных нами рассказах значительно снижена роль ожидаемого, в фабульном смысле даже обязательного мотива *поиска пути*. Действительно, как же еще спастись путешественникам, попавшим в ночной буран, несчастным, ослепленным словно дважды – метущим в глаза снегом и наступающей ночью тьмой? В этих условиях, казалось бы, поиск пути обязателен. У Толстого он на первом плане: неудачливым (по причине своей рациональной самонадеянности) искателем выступает Брехунов. Никита, напротив, бездействует: природа ему, во всем уравненному с миром животных, не враг, он уповает на нее всецело. «...Жизнеспособность Никиты и Брехунова напрямую зависит от их мировоззренческих позиций», – верно замечает исследователь [Нагина, 2011, с. 37]. У Бунина крестьянин ищет дорогу только в одном рассказе – в «Сверчке», но информационная значимость мотива понижена повествовательной организацией всего текста: с самого начала читатель знает, что путь не был найден и один из героев погиб. Таким образом, бунинский путник *заранее обречен*. 4) Представленная и у Толстого, и у его предшественников в нерасторжимом структурном единстве пара «хозяина» и «мужика», властителя и подвластного ему (действительно или номинально) субъекта Буниным расколота. Блуждает и гибнет во всех случаях «мужик»; фигура «барина» дана в облике наблюдателя / слушателя или (в «Лаптях») более-менее нейтрального участника ситуации. Тема власти писателем переосмыслена. Чем обусловлены эти структурные смещения?

* * *

В «Освобождении Толстого» Бунин с удовольствием подчеркнул мысль своего героя: «если есть бессмертие, то только в безличности» [Бунин, т. 6, с. 140]. Ср. развернутую запись романиста в дневнике от 29 марта 1904 г.:

Если есть бессмертие, то оно только в безличности. Истинное Я есть божественная бессмертная сущность, которая смотрит в мир через ограниченные моей личностью пределы. И потому никак не могут остаться пределы, а только то, что находится в них: Божественная сущность души (т. 55, с. 24).

Иными словами, задача человека, по мнению писателя-моралиста, заключается в расставании с теснящей оболочкой личного Я и в переходе к Я сверхличному, обеспечивающему искомое бессмертие («Смерти нету, смерти нету!»). Для подобного перехода обычному социальному индивиду

требуется внутреннее усилие, основанное на работе *разума*, значение которого Толстой никогда не отрицал полностью. Эта работа могла быть растянутой во времени – в соответствии с данным правилом выстраиваются романские характеры в «Войне и мире», «Воскресении» и др., – а могла концентрироваться в одной временной точке, свершиться внезапно: таково перерождение Брехунова. Однако, согласно логике Толстого, есть люди, которым такое преобразование вовсе не требуется: это простолюдины, один из которых – Никита. Вся поэтика его образа основана на постоянных перекличках с миром животных, причем ничего обидного в это сближение создатель «Холстомера», конечно же, не вкладывал⁹. На протяжении двух страниц читатель знакомится не просто с тем, как Никита выводит и запрягает жеребца Мухортого, но как они, подобно родственным душам, общаются друг с другом. «Что, соскучился, соскучился, дурачок? – говорил Никита, отвечая на слабое приветственное ржанье, с которым встретил его <...> жеребец... Но, но! Поспеешь, дай прежде напою, – говорил он с лошастью совершенно так, как говорят с понимающими слова существами...» (т. 29, с. 5). Работник, однако, не ограничивается разговором с конем – животным весьма высокоорганизованным. Совсем странно выглядит его «диалог», например, с курами. Уже сбившись с пути и случайно заехав в деревню, Никита «поговорил со всеми: извинился перед курами, успокоил их, что больше не потревожит, упрекнул овец за то, что они пугаются, сами не зная чего, и не переставая усовецивал собачонку...» (т. 29, с. 19).

С определенной точки зрения (впрочем, отсутствующей в «Хозяине и работнике» и вообще невозможной у Толстого) такая сопричастность миру «низших» существ, от лошадей до куриц, может быть понята как некое таинственное знание и на уровне поэтики запустить стратегию экзотизации носителя этого «знания». Напротив, в близкой Толстому руссоистской перспективе животное непосредственно соседствовало, если не полностью уравнивалось, с наивным человеком, *noble sauvage*, выступая умышленно синтезированной точкой зрения, агрегатом остранения социального мира¹⁰. Шопенгауэр, совпадавший здесь с Толстым и всегда вызывавший интерес последнего, отмечал:

Животное настолько же наивнее человека, насколько растение наивнее животного. В последнем мы видим волю к жизни как бы обнаженнее, чем у человека, где она одета во столько оболочек познания и, сверх того, прикрыта способностью к притворству, так что ее истинная сущность выступает на свет почти только случайно и по временам [Шопенгауэр, 2005, с. 270–271].

⁹ См. ряд замечаний на эту тему в книге К. А. Нагиной [2011, с. 61] и в специальном разделе статьи О. Ханзен-Лёве [2016, с. 220 и сл.].

¹⁰ Исследователи указывают, что наряду с Руссо источником здесь может быть и Свифт с его мудрыми гуингнами [Венцлова, 2012].

Между тем Бунин, сбрасывавший в этом аспекте идеологическое бремя старого Просвещения, был безразличен к животному в его отношении к социально-коммуникативной стороне человека, но зато в высшей степени интересовался им как манифестацией *тела*, иногда – заведомо и сразу мертвого тела (ср. выполненную в духе эшафотного макабра зарисовку мясной лавки в «Телячьей головке»¹¹), представавшего не агрегатом, а объектом остранения. Целый ряд текстов писателя, в которых фигурируют звери и птицы, символизирующие или телесность самого человека («Слон», «Зоопарк»), или дикую и древнюю зоологическую жизнь, мгновенно оборванную смертью («Русак», сцена убийства грача в «Жизни Арсеньева»), вполне подтверждают этот тезис¹². Таким образом, если Толстой стирает границу между мирами животным и человеческим (последней порицания мясоедения, приравнивание убийства животного к человекоубийству коренятся именно здесь), то Бунин эту границу остро проблематизирует: у него нет обыкновения сообщать зверю «наивный» в своей первобытной рациональности взгляд на вещи¹³, зато нагнетание деталей внешней телесности зоологического существа (поданных, конечно, в перспективе его неотвратимой гибели) заставляет всецело соотносить животное (даже вопреки этимологии самого этого понятия, означающего «жизнь») со смертью. Или, упрощая: для Толстого зверь – «свое», для Бунина он – «чужое».

На этом основании все «слои» действительности, приближенные к зоологическому миру, начинают Буниным экзотизироваться: ввергнутая во власть смерти телесность приобретает черты таинственной серьезности, *значительности* (одно из любимых слов писателя). Ср. ведущееся в одной тональности и, в конечном счете, вызывающее у наблюдателя одно и то же ощущение ужаса, восторга и перемены в сознании описание умерших старухи и зайца в рассказах, соответственно, «Преображение» и «Русак»:

...Вчерашняя жалкая и забитая старушонка преобразилась в нечто грозное, таинственное, самое великое и значительное во всем мире, в какое-то непостижимое и страшное божество – в покойницу. <...> Ее уже нет, она исчезла, – разве это она, вот это Нечто, ледяное, недвижимое, бездыханное,

¹¹ Анализ этой миниатюры см. в: [Теория литературы..., 2004, с. 33–36].

¹² Исследователь отмечает присущий Бунину акцент на теме извечного антагонизма зверя и человека. См.: [Белякова, 2005, с. 184].

¹³ За единственное исключение можно счесть знаменитый рассказ «Сны Чанга», однако исключение будет мнимым. Сконструированная автором точка зрения собаки здесь начисто лишена всякой толстовской «простоты», в которой могла заключаться альтернатива изощренной человеческой испорченности. Чанг в тексте – двойник героя, фокус памяти и сознания капитана, овнешненных в постороннем теле преданного ему пса, – именно в силу этого в собаке нет ничего животного, даже ее пристрастие к водке, повторяющее увлечение хозяина, вполне человеческое.

безгласное <...> Нет, совершилось с ней некое преобразование – и все в мире, весь мир преобразился ради нее [Бунин, т. 4, с. 230–231].

Он лобастый, с большими и выпученными, глядящими назад стекловидными глазами, золотистыми внутри и ничуть еще не померкшими, – всё такими же бессмысленно блестящими, как при жизни. <...> Каменны туго вытянутые лапки в жесткой шерстке. Туго завернут серо-коричневый махор хвостика. И на торчащих кошачьих усах, на раздвоенной верхней губе – запекшаяся кровь. Чудо, дивное чудо! [Там же, с. 328].

Таинственна, по-своему значительна и жизнь крестьян, чья связь с Природой еще не разорвана, а индивидуальная субъектность не сформирована. Отсюда типичная для Бунина организация повествования как череды вопросов, обращенных к этому миру. В «Соснах» читаем: «Чем не сказочный бор?»; «Да и человечьи ли это хижини? Не в такой ли же черной сторожке жила Баба-Яга?»; «– За траву не удержишься! – говорил он мне снисходительно, когда я советовал ему съездить в больницу. И кто знает, – не прав ли был он?»; «Равнодушие это или сила?» [Там же, т. 2, с. 187–190] и т. д.

Ключевой здесь «остраняющий» вопрос, который словно вбирает в себя все остальные, – о крестьянских избах: «...человечьи ли это хижини?». Неуверенность с ответом усиливает в образах мужиков то амбивалентное жизне-смертельное начало, зоологически-природную сущность, которые оказываются гораздо сильнее социальных энергий. Поэтика повествования тотчас же откликается на эту неопределенность: полноценное общение бунинского «раба» с «господином», стоящим в нарративе где-то поблизости от повествователя, делается принципиально невозможным. Подтверждение тому – распад сюжетного взаимодействия между «хозяином» и «мужиком», т. е. дезинтеграция, которая в «Хозяине и работнике» или, скажем, «Капитанской дочке» была немислима, так как шедевры Пушкина и Толстого создавались именно ради исследования этого взаимодействия. Остановимся на мотиве, который в равной степени важен для двух рассказов – «Сосны» и «Птицы небесные». Здесь герой, занимающий позицию «господина» (именно «занимающий», но не «являющийся!»), предлагает обреченному мужику помощь. Оба раза это помощь врачебная, причем героя «Птиц небесных» Бунин словно специально сделал студентом-медиком. Разговор о больнице, который автобиографический повествователь рассказа «Сосны» заводит с умирающим Митрофаном, был чуть выше нами приведен. В «Птицах небесных» медицинской теме уделено больше внимания.

- Дальний?
- Дальний... Из-под Ливен.
- Давно удушье-то?
- Удушье-то? Давно...

- Селитру не жег? Очень помогает.
 – Нет. Перец... пил.
 Студент покачал головой.
 – Глупо, – сказал он. – *Я вот на доктора учусь, доктором, значит, буду... Понимаешь?*
 – Дело хорошее... Как не понимать...
 – *Ну, так и послушайся меня: перец не пей, а купи селитры. И стоит-то всего две копейки. Разведи, намочи бумагу, высуши и жги. Подышишь – полегчает.*
 И опять согласился нищий, не придав, видимо, ни малейшего значения селитре:
 – Это можно. Деньги не велики.
 – А ночевать-то где ноне будешь?
 – Ночевать-то? Ночевать везде можно... В Знаменском ночью...
 – Как в Знаменском? – сказал студент. – Но ведь ты туда к свету со своей ходьбой придешь!
 – Мне спешить некуда, – ответил нищий и так просто, что студент слегка смехался. <...>
 – Слушай, – сказал студент, – *пойдем к нам. Я бы тебе деньжонок дал...*
 [Бунин, т. 2, с. 300–301].

В этом кратком, но содержательном диалоге очередной «хозяин» не только рекомендует врачу, предлагает исцеление, деньги и, очевидно, ночлег, но вообще желает предстать перед обреченным нищим в ампула сказочного «чудесного помощника». Принимая во внимание контекст, вершинами которого являются «Капитанская дочка» и толстовский рассказ, можно сказать, что роли «мужика» и «барина» инвертированы дважды. Относительно Толстого здесь знаково выпущена экономическая связь между героями, а совпадение с «Капитанской дочкой», где Гринев и Пугачев действительно выступили в качестве взаимных «помощников», является внешним: за пределы разговора, в событийность фабулы, намерение бунинского студента так и не уходит. Слово не становится поступком – недаром в ранней редакции рассказа студент отчетливо олитературен, т. е. превращен не в участника жизни, а в ее наблюдателя:

Долго казалась студенту странной безымянная могила, выросшая на погосте за церковью. Всё вспоминались высокий костыль, черные глаза, прядь длинных волос. *Хотелось написать рассказ... Но ведь столько уже написано об этих замерзающих! Хотелось озаглавить зло и резко: «Дикари».* Но дикари ли? [Там же, с. 438].

И хотя Буниным пронизательно уловлена черта, роднящая крестьянина с «дикарем» и животным («Следы лаптей похожи на медвежьи», – сказано в «Соснах» [Там же, с. 192]), – чувство обреченности, подвластность смерти, готовность к ней в любой момент, однако полному уподоблению мужика бессмысленно брэнной плоти будут препятствовать как этико-эмоциональные резоны, так и структурно-поэтические особенности бу-

нинского текста. В связи с последним отметим, что и заяц в рассказе «Русак», и грач в «Жизни Арсеньева» отчаянно борются за свою жизнь, которую силится оборвать жестокий и/или вооруженный человек, предстающий здесь в роли беспощадного хозяина, истинного вершителя судьбы невинного существа. Своей зависимостью от человека оба зоологических «персонажа» (а также безмолвные мясные туши в «Телячьей головке») сродни скорее толстовскому Мухортому. На этом фоне образ мужика с его добровольностью выбора и спокойным, осознанным признанием неотвратимого оказывается неизмеримо сложнее. «Хозяином» этого мужика будет выступать словно кто-то другой, а задачей всей новой художественной транскрипции старой крестьянской темы будет увод ее главного героя из системы социальных связей, вершиной в которой, по Гегелю, так или иначе является фигура человека, относящегося «к рабу через посредство самостоятельного бытия, ибо он-то и держит раба» [Гегель, 2000, с. 101]. Всякого «самостоятельного бытия» бунинский «хозяин» лишен, и мотивным индикатором здесь оказывается его медицинская профессия (в русских исторических реалиях связанная с властью), как и вообще весь рациональный дискурс продления физического существования, который вскоре будет специально исследоваться Буниным в «Чаше жизни» (1913). «Хозяин» словно отстраняется художником XX века от его «владения», а права на последнее передаются другому сверхсубъекту – природе. Рассуждая в координатах толстовского «Хозяина и работника», можно сказать, что вершиной «треугольника» у Бунина становится не новый раскаявшийся «Брехунов», а метель. Проверим это правило на примере рассказа «Лапти».

Лежащий в бреду больной господский ребенок просит «дать ему какие-то красные лапти» [Бунин, т. 4, с. 315]. Он лишен сознания и просит о таинственной вещи, значение которой никому не ясно: в этом отношении смысл прямого приказа, аналогичного распоряжению Брехунова Никите следовать за ним во вьюжную ночь, здесь Буниным отводится. Просьбу мальчика слышит мать, однако «ниже» по социальной иерархии ее не передает. Появляющийся тут же мужик Нефед трактует слова ребенка по-своему и апроприирует функцию «целителя» на основании собственного решения.

- Ну что, барыня, как? Полегчало?
- Куда там, Нефедушка! Верно, и не выживет! Всё какие-то красные лапти просит...
- Лапти? Что за лапти такие?
- А господь его знает. Бредит, весь огнем горит...
- <...>
- Значит, надо добывать. *Значит, душа желает.* Надо добывать.
- Как добывать?
- В Новоселки идти. В лавку. Покрасить фуксином нехитрое дело [Бунин, т. 4, с. 315].

Так запускается сценарий путешествия в пургу: в самом начале читатель узнает, что на дворе «пятый день несло непроглядной вьюгой» [Бунин, т. 4, с. 315]. Как видим, истинный субъект волевого распоряжения («душа желает») вынесен за пределы персонажной триады (барыня – больной барчук – мужик), и именно его «работником» оказывается Нефед, отправляющийся в гибельный поход. Примечательно, что безропотное согласие дворового мужика с таинственной волей души ребенка подчеркивается иллюстрацией бредовых видений больного, которые благодаря автору становятся доступны и читателю. Нефед, конечно, не может их наблюдать воочию, но, поскольку его повиновение им безусловно, это обстоятельство делает характерным образом не мать или отца, который вообще «в отъезде» [Там же], а именно его сопричастным странной внутренней жизни мальчика.

Сальная свеча пылала дрожащим хмурым пламенем. Мать поставила ее на пол, за отвал кровати. Ребенок лежал в тени, *но стена казалась ему огненной* и вся бежала причудливыми, несказанно великолепными и грозными видениями. А порой он *как будто* приходил в себя и тотчас же начинал горько и жалобно плакать, умоляя (и *как будто* вполне разумно) дать ему красные лапти [Там же, с. 316].

Важно, что сюжет писателем обрывается: читатель ничего не узнает о судьбе ребенка – выздоровел он или нет. Приехавшие на рассвете «новосельские мужики» привезли «мертвое тело» Нефедина, «за пазухой» у которого «лежали новые лапти и пузырек с фуксином» [Там же] – этими словами Бунин завершает текст, ставя точку именно исходом судьбы мужика, а отнюдь не больного мальчика, чья земная, находящаяся на грани двух миров, ипостась оказалась лишь посредником для взаимоотношений между Нефедом и таинственной чужой «душой» с ее «желаниями».

Заканчивая говорить об этом рассказе, отметим, что, попав в поле бунинского эксперимента, сюжет о больном ребенке мог обрести и свой законченный вид – когда в центр ставилась судьба больного, условием его исцеления оказывалось обретение таинственной вещи, а взаимодействие «героя-помощника» с посторонним субъектом, смысловая гравитация которого искажала всё сюжетное построение, отводилось в сторону. Таковы, как мы кратко отметили выше, отношения между рассказами «Лапти» и написанным спустя два года «Поруганным Спасом». В этой миниатюре нет ни вьюги, ни пронизательного мужика, а условие своего выздоровления вполне рационально выдвигает родителям их больная дочь: «буду здоровая непременно, исцелюсь, мол, обязательно <...> от Поруганного Спаса» [Там же, т. 4, с. 473]. После долгих поисков реликвия была обретена в старой часовне «пониже базара», в которой «всякое непотребство» «бессовестным народом делается» [Там же]. Это была икона, на которой богохульники написали: «Не годится на него молиться, а годится горшки на-

крывать...» [Там же, т. 4, с. 474]. После находки чудесного предмета дочь «бросилась к отцу-матери и кричит не своим голосом: “Милые мои родители, я теперь совсем здоровая!”» [Там же].

И все же ответ старой бунинской темы мерцает в нарративной организации текста, сюжет которого – лишь часть общего замысла, производная от исходного афоризма рассказчика-возницы, устами которого главная история передана автобиографическому повествователю, а вслед за ним и читателю: «Нет, господин, не всяк бога славит, а бог себя явит. А когда и за что – одному ему известно» [Там же, с. 473]. Реплика извозчика снова отсылает нас к вненаходимому повседневной жизни субъекту, однако контакт с ним в сюжете реализует сама главная героиня истории об исцелении. Данное обстоятельство приводит к тому, что возница активен лишь как рассказчик, его интеллигентный пассажир – как слушатель, предающийся элегическому созерцанию ландшафтных красот вблизи Ростова Великого, а сама поездка вполне благополучна и совсем не похожа на опасные блуждания в снежной степи. Иначе говоря, все элементы «метельного» сюжета здесь деактивированы в пользу единственного мотива чудесного исцеления.

* * *

Эстетической вершиной «метельных» текстов Бунина, сосредоточившей в себе анализируемые мотивы наиболее полно, можно считать рассказ «Сверчок». Сложность его положения в контексте бунинской прозы задается двоякой соотнесенностью как с сюжетами о гибели в метель, так и с мотивом таинственной силы (ср. одноименный рассказ «Сила», созданный за три месяца до «Сверчка»), приписываемой простолыдину в рамках присущей писателю стратегии экзотизировать народную жизнь. О фобии крестьянских восстаний, зародившейся в его сознании в ходе революции 1905–1907 гг., писалось не раз [Ланглебен, 2010]. Между тем исторический прогноз художника неверно сводить к одному лишь ужасу пред ликом неминуемого общественного коллапса, предвестия которого пронизательному наблюдателю и аналитику (к числу каковых, бесспорно, принадлежал создатель «Дервни» и «Суходола») были в начале 1910-х гг. вполне ясны.

Выше прозвучал приговор, перебитый вопросом: «“Дикари”. Но дикари ли?». Казалось бы, логичнее было сначала задать вопрос, а затем ответить на него, так как обратное построение фразы с вопросом в финале превращало утверждаемое, на первый взгляд, «дикарство», точку отсчета в этой и аналогичных ей характеристиках, в широко трактуемую реальность некой таинственной жизни, за нехитрыми внешними покровами которой могла таиться спасительная истина. В тесном смысле этнографические зарисовки в бунинских «крестьянских» рассказах перекликались со спорами о «внутреннем дикаре», как назвала их М. Могильнер, – дискуссиями,

которые велись в ученой среде и были посвящены жизни инородцев, сектантов и преступников, сохранявших многие пережитки архаики в стремительно обновлявшемся на рубеже веков обществе¹⁴. В более широкой перспективе эти оценки мужиков были ответом на вдохновленный этнической оригинальностью поиск нового образа народа, предпринятый культурой модернизма, когда, по мысли И. Шевеленко, «эпоха “массового производства традиций” открывалась в России новым витком культурной переориентации образованного класса: европеизированную версию “высокой культуры” теснил эстетический национализм, обращавшийся к автохтонным традициям» [2017, с. 28–29]. Неудивительно, что драматургия расстановки действующих лиц побуждала Бунина всякий раз превращать интеллектуала-«хозяина» в наблюдателя, а не действующего. Если последний, подобный толстовскому Брехунову, самой своей активностью мог «господствовать» не только в мире социальных отношений, но и в событийности фабулы, то вне действия подобный персонаж начинал тяготеть скорее к позиции повествователя. На смену старому алгоритму отношений между «рабом» и его властелином, когда каждый из них по-своему запускал цепь происшествий, пришла новая диспозиция, включающая в себя неподвижную перспективу этнографа-наблюдателя, с одной стороны, и динамичного экзотического «экспоната», с другой. Как следствие, изменилась и жанровая природа текста, в котором читатель начинал узнавать дальний отсвет старого травелога о поездке «чувствительного путешественника» по «провинции». Рассказ «Сверчок» весьма наглядно демонстрирует эти структурные сдвиги.

Автор считает необходимым начать текст словами, конкретизирующими его нарративную природу: «Эту небольшую историю рассказал шорник Сверчок...» [Бунин, т. 3, с. 217]. Однако одного рассказчика, сообщающего нечто аукториальному повествователю, Бунину кажется мало, и он подставляет своего посредника-«слушателя», который, будучи помещиком с немецкой фамилией Ремер, характерным образом дистанцирован от рассказчика и представлен в амплуа скучающего путешественника. «Ремеру с его молодой женой, недавно поселившимся в дедовской усадьбе, *было скучно, и вот они стали ходить* по вечерам из своего еще забитого дома <...> в упраздненную контору, где зимовала птица и помещались шорники, работник и кухарка» [Там же]. С учетом уже сказанного выше топографическое размещение носителей новых для Ремера знаний посреди зоологического мира (в данном случае птиц) случайным не кажется.

Повторяя схему толстовского «Хозяина и работника», определено, как указала критика, послужившего источником для «Сверчка», Бунин увязывает одного из персонажей с *силой*: он наделен именем Василий, в котором

¹⁴ Контурь дискуссии, состав ее участников и литературу вопроса см. в статьях М. Могильнер: [Mogilner, 2016; Могильнер, 2017]. О внимании Бунина к теории Ломброзо см.: [Карпенко, 1998, с. 70–82].

читается и отсылка к Толстому, и несложный шифр (Василий). Поэтому не «хозяин» Ремер, а именно второй мужик-шорник здесь оказывается заместителем Брехунова.

Сила, уверенность в силе чувствовались и во всей осанке этого черноволосого человека, похожего на малайца, – в каждой выпуклости его мускулистого тела, обозначавшегося под тонкой, точно истлевшей рубахой, бывшей когда-то красной, и всегда казалось, что Сверчок, маленький и, несмотря на видимую бодрость, весь разбитый, как все дворовые люди, побаивается Василия, никогда никого не боявшегося. Казалось это и самому Василию, усвоившему себе манеру, как бы в шутку, на забаву окружающим, покрикивать на Сверчка, даже помогавшего этой шутке [Бунин, т. 3, с. 218].

Совершённая Буниным подмена исходного толстовского смысла наилучшим образом раскрывается в новой расстановке действующих лиц: если границы главного в рассказе концепта силы распространяются на двух шорников, молодого и старого, то социальный смысл противостояния из этой пары автором изымается. Действительно, обсуждающаяся в рассказе *сила* – таинственная витальная энергия под стать шопенгауэровской «воле к жизни» – явление исключительно природное и при этом непредсказуемое, неожиданное с точки зрения интенсивности своего выражения в конкретном индивидууме. Победителем из состязания со смертью может выйти маленький, старый и на первый взгляд слабый человек (таков Сверчок), в то время как молодой силач, его сын, которому посвящен рассказ старика, может сдать и погибнуть.

Итак, автором «Сверчка» в заимствованном у Толстого сюжете поставлена лакуна на месте социального конфликта, но новеллистический пуант в целом соответствует толстовской мысли: в морозном тумане гибнет молодой и как будто бы сильный герой, а спасается старый и слабый, на поверку обнаруживший гораздо большее желание жить. Нить эквивалентности при этом протянута от погибшего сына Сверчка к здравствующему Василию, «господствующему» над ним в реальном времени рассказывания: в сопоставлениях живого силача с умершим звучит едва ли не главная в рассказе психологическая нота. «Сыновность» сначала устанавливается конкретизацией возрастов: Сверчок «был ровно вдвое старше Василия и чуть не вдвое меньше его ростом» [Бунин, т. 3, с. 218]. Далее сравнение звучит открыто: «Я это про сына своего вспомнил. Слышал небось, какой молодец-то был? Пожалуй, еще почище тебя будет, а вот не мог же того выдержать, что я» [Там же, с. 220]. И в разных вариациях повторяется по ходу рассказывания главной истории: «Но только сын-то меня тоже Сверчком звал и всё, – вот не хуже этого Бовы Королевича, Василь Степаныча...» [Бунин, т. 3, с. 221]. Погибший сын героя, имя которого было также «сильным» и «энергичным», как и имя Василия, – Максим, оказался трагически слабее жалкого Сверчка, пучок «детских» ассоциаций

в образе которого (говорил картаво, как ребенок, подпоясан был «слабо, по-детски» [Там же, с. 218] и т. д.) не только подчеркивает истинную мощь главного героя на фоне его слабых «детей», мнимых силачей, но и философски сочетает «старость» и «новорожденность» в единой точке на границе небытия.

И вот в этом элементе структуры рассказа можно наблюдать словно оптическую фокусировку всех перечисленных ранее его смысловых линий. Дело в том, что похожий на этнографа, интересующегося «народом», Ремер слушает своих дворовых не один, а вместе со своей беременной женой. В свою очередь, рассказчик Сверчок обращается не к нему, а именно к ней, словно устанавливая по воле автора связь между собственной амбивалентной старостью-детскостью, пропавшей почем зря жизнью сына и той новой жизнью, которая созревает в теле барыни. «Вы, вот, барин и сударыня, – сказал Сверчок, поворачивая голову к господам и особенно ласково выговаривая “сударыня”...» [Там же, с. 220]; «Мы, сударыня, – продолжал он увереннее...» [Там же, с. 222]; «Дорогая моя сударыня...» [Там же, с. 223]; «Долга песня рассказывать, сударыня!» [Там же, с. 224]; «Думалось так, сударыня...» [Там же] и т. д. Универсальный развертываемый параллелизм ситуаций – рассказываемой, рассказывания и восприятия – Бунинным настойчиво подчеркивается. Так, импульс обращений Сверчка улавливается беременной барыней, растрогавшейся и задумавшейся (читатель заглядывает в ее сознание, где гнездится этот тайный страх) «о том, как бы это не повредило ей в ее положении» [Там же]. А сам момент общения всех героев хронологически приурочен автором к ноябрю, который «стоял темный и грязный, зима всё не налаживалась» [Там же, с. 217], причем находящаяся здесь же кухарка испугалась, «что ее мужик, поехавший за коновалом в Чичерино, замерзнет, собьется с дороги...» [Там же, с. 220], поскольку сейчас, как и тогда, в самый страшный в жизни Сверчка день, со двора явственно доносится «шум метели» [Там же, с. 219]. Былое и настоящее, смерть безвестного 24-летнего парня, жизнь его отца, беспомощно смотревшего на то, как «заносит снег его мертвого сына, набивается в редкие усы и в белые уши» [Там же, с. 225], судьба кухаркиного мужа и еще не появившийся на свет, но уже живой ребенок барыни – всех их нарратив рассказа соединяет в едином психологическом пространстве совместного переживания. Эстетика бунинского манифеста, выраженная в возвышенных строках «Нет в мире разных душ и времени в нем нет!» (стихотворение «Поэзия темна, в словах не вырази-ма...» [«В горах»]), как выясняется, может уверенно находить свое воплощение в реалиях русского деревенского быта – на первый взгляд бесконечно далеких от поэзии, исключительно этнографических и потому заставляющих автора обманчиво внедрять в текст перспективу «внешнего» наблюдения.

* * *

Итоговые замечания, к которым позволяет прийти проделанный анализ, едва ли можно оформить в виде компактного перечня выводов. Скорее перед нами предстают контуры новых интерпретаций, а по большей части – ряд возможностей углубить уже существующие. Вспомним, что рассказ «Птицы небесные» («Беден бес») оканчивался сетованием героя, которое своим профессионально-литературным содержанием приближало субъекта высказывания непосредственно к автору: «Хотелось написать рассказ... Но ведь столько уже написано об этих замерзающих! Хотелось озаглавить зло и резко: “Дикари”. Но дикари ли?». И хотя раздраженная сентенция оканчивалась вопросом, выдававшим неуверенность безымянного врача, фрагмент, находящийся в ее середине («Но ведь столько уже написано об этих замерзающих»), точно намечал контекст размышлений героя: *этнография*, остроумно охарактеризованная современным исследователем «как главная “наука о чуждости”» [Бахманн-Медик, 2017, с. 68]. И правда, трудно представить себе этнографа, уподобившегося объектам своих наблюдений (такие примеры в истории науки, впрочем, встречались, но знаковы они именно на фоне незыблемого общего правила). Этнографизм, как в общем-то и нарочитая литературность («написать рассказ»), предполагают интеллектуальную, профессиональную и эстетическую дистанцию по отношению к объекту. Субъект письма в цитированном бунинском рассказе потому и идентифицирует себя столь четко, что в избранном им предмете он подмечает тотальную инаковость относительно самого себя. Итак, первое «движение» бунинского пера – экзотизация «народного типа», в высшей степени присущая культуре эпохи, увлеченной очередным переоткрытием жизни простолюдина, и на этом фоне – явственная концептуализация протагониста как культурного человека, изучающего неведомый ему мир.

В пределах «метельного текста» Бунина точкой отсчета в развитии этого нарратива стал рассказ «Сосны», бегло упоминавшийся нами ранее. Традиция Пушкина и Толстого, программирующая текст, акцентируется уже в первых его словах:

Вечер, тишина занесенного снегом дома, шумела лесная вьюга наружи...

Утром у нас в Платоновке умер сотский Митрофан, а в сумерках у меня сидел священник, опоздавший причастить Митрофана, пил чай и *долго рассказывал о том, как много народу померзло в нынешнем году.* <...> И мне представляется *путник, который кружится в наших дебрях и чувствует, что не найти ему теперь выхода вовеки.*

– Есть ли жив человек в этих хижинах? – говорит он, с трудом различая *в белой крутящейся мгле Платоновку* [Бунин, т. 2, с. 187].

А далее всё это лирическое произведение с автобиографическим *Я* как нарративным центром строится на кумуляции вопросов: «Чем не сказочный бор?» [Там же] и т. д. Умерший Митрофан, внефабульный персонаж, раздумьям о котором предается автобиографический повествователь, характерно подан в крайне экзотизированной перспективе – даже не как крестьянин, а как человек леса, названный «фениморкуперовским» именем Следопыт («лесная» доминанта художественного пространства обусловила и название рассказа): «Это был Следопыт, настоящий лесной крестьянин-охотник...» [Там же, с. 190].

Однако уже здесь экзотическая установка субверсивна: Митрофан, по идее, должен быть «рабом», одним из бесчисленных народных страдальцев, но голос повествователя называет этого свободного, хоть и бедного мужика батраком не у некоего «хозяина», а – «у жизни».

И Митрофан действительно прожил всю свою жизнь так, как будто был в батраках у жизни. Нужно было пройти всю ее тяжелую лесную дорогу – Митрофан шел беспрекословно... И разладила его путь только болезнь... [Там же].

Прочитав эти строки, любой вправе спросить самого себя: а кто не «в батраках у жизни»? Чем здесь так уж необычны лесные русские мужики, расположившиеся в своих «нечеловечьих» «хижинах»? Представляется, что именно по этой смысловой траектории далее поведет Бунин своего читателя в решении вопроса «народа». Редукция экзотизма при изначальной неактуальности экономического фактора будет определять всё дальнейшее движение сюжета, а раз так, то сама антитеза «хозяина» и «работника» будет деперсонифицироваться: субъект будет обретать свое новое качество не в самоотождествлении с другим субъектом по рецепту толстовского опрощения, а в ходе катарсического осознания могучей внежизненной (или лучше сказать – сверхжизненной) энергии, которая волевым образом сама решает индивидуальные судьбы. Недаром автор в итоге снижает экзотизирующий «литературный» финал в «Птицах небесных», сильно «перетягивавший» повествовательную чашу вестов на сторону героя-врача. Не менее важно, что не волевое преображение героя под действием страха смерти, как у Толстого, а избыточность всякого персонализирующего психологического процесса определит типологию персонажей в бунинских рассказах.

В философских координатах подобная динамика является индикатором перехода от Гегеля к Шопенгауэру и Ницше, процесса, к которому (несомненно – стихийно) примыкал Бунин. Недаром тонко понимавший Бунина Ф. Степун, говорит об увлекавшем писателя историко-культурном потоке на вполне гегелевском языке, но, не находя в этом языке подходящих понятий, строит своё высказывание по модели отрицания: «...читая Бунина,

мы не чувствуем, что всякий человек живет не только в природе, в среде, в быте, но и в Человеке, в абсолютном “я”» [Степун, 1999, с. 249].

В теоретико-литературной перспективе мы можем наблюдать в приведенных примерах уверенное раскрытие «синкретического “я”» («изначально нерасчленим[ой] целостност[и]» «“я” и “другого”»), «одной из важнейших особенностей русской неклассической лирики начала XX века» [Бройтман, 1997, с. 183; 216]. Мощный лирико-поэтический бэкграунд Бунина-прозаика забывать ни в коем случае нельзя.

Если же, следуя к главной цели нашей статьи, рассуждать в историко-литературных терминах, то нельзя не увидеть здесь сильную трансформацию Толстого. Героям создателя великих романов мешала социальность, бунинским ничего не мешает. Толстой преодолевал экзотизирующую перспективу, увязывая позицию всезнающего автора с «народным типом»: этнографическое «исследование-узнавание» как повествовательный модус и средство поддержки сюжетной интриги в таком случае ликвидировалось совершенно, а спасение мыслилось в самоотождествлении с сохраняющейся без изменений мужицкой «дружностью», синонимом универсальной нормы. Интересно в этой связи отметить толстовскую инверсию *модерности / отсталости*, в рамках которой ранее положение «народа» по умолчанию закреплялось за второй частью оппозиции. Однако в трактате «Царство божие внутри нас» его автор, говоря о безразличии простых людей к сложным церковным обрядам, настойчиво утверждает противоположное, делая со своей точки зрения мужика более продвинутым социальным игроком, чем лицемерный представитель элиты:

«Но народ сам так всегда верил, так верит и теперь <...> Вся история русского народа доказывает это. Нельзя лишить народа его предания». В этом-то и обман. Народ когда-то точно исповедовал нечто подобное тому, что исповедует теперь церковь, хотя далеко не то же самое (в народе, кроме этого изуверства икон, домовых, мошей и семиков с венками и березками, всегда было еще глубокое нравственное жизненное понимание христианства, которого никогда не было во всей церкви, а встречалось только в лучших представителях ее); но народ, несмотря на все препятствия, которые в этом ставило ему государство и церковь, давно уже пережил в лучших представителях своих эту грубую степень понимания, что он и показывает самозарождающимися везде рационалистическими сектами, которыми кишит теперь Россия и с которыми так безуспешно борются теперь церковники. Народ идет вперед в сознании нравственной, жизненной стороны христианства. И вот тут-то и является церковь с своим не поддержанием, но усиленным внушением отжившего язычества в своей законченной форме, с своим стремлением втолкнуть опять народ в тот мрак, из которого он выбивается с таким усилием (т. 28, с. 61).

Вставая на точку зрения простолюдина (или животного, как в «Холстомере»), автор и читатель немедленно узнавали сразу *все* (на этом, в ча-

стности, основано остранение, коренной прием толстовской поэтики). Например, в рассказе «Много ли человеку земли нужно?» простецы-башкиры изображены в виде назидательного всепонимающего начала, а русский колонист-крестьянин, ненасытный достижитель брехуновского типа, показан как слепец, идущий прямо в могилу. Причем изначально привнесенное им в башкирскую степь *возмущение* оканчивается *восстановлением* от века неколебимого порядка – в соответствии еще с правилом романа «Война и мир», ранний вариант названия которого выражал эту мысль афористически: «Все хорошо, что хорошо кончается». «Возвращенный Покой» как исход толстовского археосюжета [Жолковский, Щеглов, 2016, с. 39] ожидаемо находит свои аналогии в поздней моралистической идеологии писателя, рационально полагавшего, что счастье и умопостигаемо, и достижимо при соблюдении человеком нескольких правил – например, тех, что изложены в трактате «В чем моя вера?»: жизнь на природе, «под открытым небом, при свете солнца»; «труд физический»; семья; «свободное, любовное общение со всеми разнообразными людьми мира» и, наконец, «здоровье и безболезненная смерть» (т. 23, с. 418–421).

Стратегия опрощения, подразумевавшая создание идеальных острающих позиций крестьянина и животного, была Бунину в тех формах, в каких ее культивировал Толстой, чужда. Эстетика последнего, что неоднократно подчеркивалось исследователями, основывалась на отрицании культуры и вообще любой разновидности знаковой деятельности как лжи. Напротив, Бунин, выходец из пролетаризированного слоя разорившихся провинциальных дворян, культурой в высшей степени дорожил; она была для него не только могучим таинственным даром, но и пропуском в элиту. Поэтому, стремясь, подобно Толстому, к «бессмертию в безличности» как снятию проблемы субъекта, прокладывая дорогу к этой цели писатель XX столетия был вынужден иначе. Предписанное Толстым в «Исповеди» прямолинейное соединение с условным «народом», понятым как «трамплин» к Богу, Бунина никак не могло устроить ввиду ощущавшегося им осложнения такого потенциального контакта фактором высокой культуры, для которой в народной жизни попросту не находилось соответствующего «приемного устройства». Обладай писатель талантом меньшего калибра, он мог бы либо занять по отношению к мужику позицию чванливого интеллигентского скептицизма, либо, как Горький, выразить требование социальной борьбы, разочарование в исполнении которого привело того же Горького к злему неприятию русской деревни в целом. Поэтому выдающимся достижением создателя «Деревни» стало удивительное для художника, сказавшего (особенно в годы революции) много суровых слов о простом люде, целенаправленное ретуширование различий человеческой природы, воссоединение людей в единой целостности как бы «сквозь» культурный разграничитель, который, однако, не снимался полностью,

не отбрасывался в ходе «опрошения», а оставался в виде «следа» старой острабяющей позиции.

Список литературы

Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. М., 2017.

Белякова С. М. Бестиарий Бунина (этнолингвистический аспект) // И. А. Бунин в начале XXI века: материалы и статьи. Воронеж, 2005. С. 181–186.

Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура). М., 1997.

Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1987–1988.

Венцлова Т. К вопросу о текстовой омонимии: «Путешествие в страну гуингнмов» и «Холстомер» // Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М., 2012. С. 6–19.

Ветловская В. Е. Поэтика «Анны Карениной» (система неоднозначных мотивов) // Русская литература. 1979. № 4. С. 17–37.

Вишняк М. В. «Современные записки» (воспоминания редактора) // И. А. Бунин: pro et contra. СПб., 2001. С. 138–142.

Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. М., 2000.

Жолковский А., Щеглов Ю. Ex Ungue Leonem. Детские рассказы Л. Толстого и поэтика выразительности. М., 2016.

Канунова Ф. З. Трансформация сюжетного мотива возвращения жениха-мертвеца за своею невестой в балладах В. А. Жуковского // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Новосибирск, 2001. Вып. 4: Интерпретация текста: Сюжет и мотив. С. 77–88.

Карпенко Г. Ю. Творчество И. А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков. Самара, 1998.

Лакан Ж. Стадия зеркала и ее роль в формировании функции Я в том виде, в каком она предстает нам в психоаналитическом опыте // Лакан Ж. Семинары. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/1955). М., 1999. С. 508–516.

Ланглебен М. Рассказ И. Бунина «Сны» и Откровение Св. Иоанна // Исследования по лингвистике и семиотике: Сб. ст. к юбилею Вяч. Вс. Иванова. М., 2010. С. 504–516.

Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. М., 2011. Т. 1: 1870–1909.

Могильнер М. Прирожденный преступник в империи: атавизм, пережитки, бессознательные инстинкты и судьбы российской имперской модерности // Новое литературное обозрение. 2017. № 2 (144). С. 318–341.

Нагина К. А. Метельные пространства русской литературы (XIX – начало XX века). Воронеж, 2011.

Никанорова Е. К. Буря на море, или Буран в степи (К вопросу о типологии мотивов). Статья первая // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Новосибирск, 2002. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы. С. 3–36.

Никанорова Е. К. Буря на море, или Буран в степи (К вопросу о типологии мотивов). Статья вторая // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Новосибирск, 2004. Вып. 6: Интерпретация художественного произведения: Сюжет и мотив. С. 3–30.

Плюханова М. Рассказ «Метель» в системе ассоциаций Толстого // Лев Толстой в Иерусалиме: Материалы междунар. науч. конф. «Лев Толстой: после юбилея». М., 2013. С. 302–316.

Ранчин А. Символика имен в рассказе Льва Толстого «Хозяин и работник» // Ранчин А. Переключка Камен. М., 2013. С. 163–170.

Сливицкая О. В. Молодой Толстой: преодоление resentment // Вестн. СПбГУКИ. 2006. № 1. С. 86–105.

Степун Ф. А. По поводу «Митиной любви» // Степун Ф. А. Портреты. СПб., 1999. С. 242–259.

Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. М., 2004. Т. 1.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1935–1958.

Успенский Б. А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Успенский Б. А. Избр. труды. М., 1996. Т. 2. С. 67–161.

Ханзен-Лёве О. От хозяина и работника до работника без хозяина // Новое литературное обозрение. 2016. № 5. С. 212–227.

Шевеленко И. Модернизм как архаизм. Национализм и поиски модернистской эстетики в России. М., 2017.

Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Пер. с нем. Ю. И. Айхенвальда. Минск, 2005.

Юртаева И. А. Л. Н. Толстой и А. С. Пушкин. Заключительная реплика в диалоге // Лев Толстой и время: Сб. ст. Томск, 2010. С. 71–75.

Юртаева И. А. Мотив метели и проблема этического выбора в повести Л. Н. Толстого «Хозяин и работник» // Литературный текст: проблемы и методы исследования. М.; Тверь, 2000. Вып. 6. С. 193–203.

Gustafson R. F. Leo Tolstoy. Resident and Stranger. A Study in Fiction and Theology. Princeton, 1986.

Mogilner M. Racial Psychiatry and the Russian Imperial Dilemma of the «Savage Within» // East Central Europe. 2016. № 43. P. 99–133.

Paperno I. «Who, What Am I?» Tolstoy Struggles to Narrate the Self. Ithaca; London, 2014.

Article metadata

Title: Bunin and the Tolstoy's Paradigm of «Master and Man»: The «Snowstorm (Con)text» of the Philosophy of Subject

Author: K. V. Anisimov

Author's e-mail: kianisimov2009@yandex.ru

Author affiliation: Siberian Federal University

Abstract. The starting point for the present research is Tolstoy's short story «Master and Man» in which the author finishes his elaboration of one of the archetypal plots of the Russian literature, initiated by him in the short story «The Snowstorm» and then continued in «Anna Karenina». Since Pushkin's times this plot had been focused on the story of interaction between the two characters who personified what conventionally might be called «people» vs «power» juxtaposition, whereas the snowstorm itself symbolized a social revolt and/or some moral errors, illegitimate deeds. In 1890s this plot was fully revised by Tolstoy: in the foreground of the scene the reader now sees the pair of the two interconnected figures while the allegorical semantics of the snowstorm is reduced. The winter hurricane is left with the only function given to it by the author – to bring death. Within this frame Tolstoy sets up an artistic and ideological experiment representing how the psychological transgression is done and how the consciousness of one character morphs into the consciousness of another: Brekhunov saves Nikita, and by doing this he rejects his own subjectivity which is assessed by Tolstoy in his late years exceptionally as the trap of egoism. According to Tolstoy, to overcome one's *ego* means to reach immortality, because isolation, as the novelist believes, is a synonym to the helplessness in the face of death. Finding himself in a new historical and cultural situation Bunin, who in this sphere of plots and motifs was Tolstoy's obvious successor, had to reorganize his great ancestor's poetic devices yet again. Thus, the very idea of the impossibility to cover a cultural and linguistic distance in the interaction between different social agents was totally unfamiliar to Tolstoy who always relied on Rousseau when dealing with this theme. Tolstoyan moralistic demand of any individual to descend into a «simple life» (*oproschenie*) presumed the construction of an ideal position which makes possible the expression of a «defamiliarized» (*ostranennyi*) view of the world around, a view that can resolve any communicative problem. Animal as a character, antisocial and remote from the world of humans, was a suitable paragon for this, as we see it in «Kholstomer». Bunin analyzes the problem of an animal not in terms of social life, but in the ontological perspective – seeing in animal first of all a flesh which is doomed to die. And if the link between peasant and animal, which Tolstoy had in mind by default, made both of them the possessors of an ideal «defamiliarizing» language, for Bunin, who emphasized ties of an animal with death, the imminent step was to put both – the beast and the peasant, bonded by Nature itself – under the lens of exoticism, transforming them from subjects, into vice versa objects of «defamiliarization». Of course, this device produced superficial effect: the writer of the 20th century chooses the strategy to overcome the exoticism in order to connect the opposed social forces and therefore to solve the problem of a subject – but on different ways as compared to Tolstoy. Thus, in the narrative structure of the short stories where the snowstorm plays

a crucial role Bunin reduces the status of a hero associated with the social power and culture and converts a moujik into a protagonist who sometimes also becomes the subject of narrating. The linkage between the opposed poles is set with complex system of motif allusions, which refer to the idea of the common life. Such stories as «Pines», «Celestial Birds», «The Cricket» and «Bast Shoes» are attracted for the narratological analysis.

Key terms: Leo Tolstoy, Ivan Bunin, «Master and Man», «snowstorm text», exoticism, narratology, plot, motif.

Reference literature (in transliteration):

Bachmann-Medick D. *Kulturnye povoroty. Novye orientiry v naukah o kulture.* Moscow, 2017. (In Russ.)

Belyakova S. M. *Bestiarii Bunina (etnolingvisticheskiy aspekt). I. A. Bunin v nachale XXI veka: materialy i stat'i.* Voronezh, 2005, p. 181–186. (In Russ.)

Broitman S. N. *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki (subektno-obraznaya struktura).* Moscow, 1997. (In Russ.)

Bunin I. A. *Sobr. soch.: V 6 t.* Moscow, 1987–1988. (In Russ.)

Hegel G. V. F. *Fenomenologiya dukha.* Moscow, 2000. (In Russ.)

Gustafson R. F. *Leo Tolstoy. Resident and Stranger. A Study in Fiction and Theology.* Princeton, 1986.

Kanunova F. Z. *Transformatsiya syuzhetnogo motiva vozvrashcheniya zhenikha-mertvetsa za svoeiyu nevestoi v balladakh V. A. Zhukovskogo. Materialy k «Slovaryu syuzhetov i motivov russkoi literatury».* Novosibirsk, 2001, iss. 4: *Interpretatsiya teksta: Syuzhet i motiv*, p. 77–88. (In Russ.)

Karpenko G. Iu. *Tvorchestvo I. A. Bunina i religiozno-filosofskaya kultura rubezha vekov.* Samara, 1998. (In Russ.)

Hansen-Löve A. *Ot khozyaina i rabotnika do rabotnika bez khozyaina. Novoe literaturnoe obozrenie*, 2016, № 5, p. 212–227. (In Russ.)

Lacan J.-M.-É. *Stadiya zerkala i ee rol v formirovanii funktsii Ya v tom vide, v kakom ona predstaet nam v psikhoanaliticheskom opyte. Lacan J.-M.-É. Seminary. «Ya» v teorii Freida i v tekhnike psikhoanaliza (1954/1955).* Moscow, 1999, p. 508–516. (In Russ.)

Langleben M. *Rasskaz I. Bunina «Sny» i Otkrovenie Sv. Ioanna. Issledovaniya po lingvistike i semiotike: Sb. st. k yubileyu Vyach. Vs. Ivanova.* Moscow, 2010, p. 504–516. (In Russ.)

Letopis zhizni i tvorchestva I. A. Bunina. Moscow, 2011, vol. 1: 1870–1909. (In Russ.)

Mogilner M. *Prirozhdennyi prestupnik v imperii: atavizm, perezhitki, besoznatelnye instinkty i sudby rossiiskoy imperskoy modernosti. Novoe literaturnoe obozrenie*, 2017, № 2 (144), p. 318–341. (In Russ.)

Mogilner M. *Racial Psychiatry and the Russian Imperial Dilemma of the «Savage Within».* *East Central Europe*, 2016, № 43, p. 99–133.

Nagina K. A. *Metelnye prostranstva russkoi literatury (XIX – nachalo XX veka).* Voronezh, 2011. (In Russ.)

Nikanorova E. K. Burya na more, ili Buran v stepi (K voprosu o tipologii motivov). Statiya vtoraya. *Materialy k «Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury»*. Novosibirsk, 2004, iss. 6: Interpretatsiya khudozhestvennogo proizvedeniya: Syuzhet i motiv, p. 3–30. (In Russ.)

Nikanorova E. K. Burya na more, ili Buran v stepi (K voprosu o tipologii motivov). Statia pervaiya. *Materialy k «Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury»*. Novosibirsk, 2002, iss. 5: Syuzhety i motivy russkoi literatury, p. 3–36. (In Russ.)

Paperno I. «Who, What Am I?» Tolstoy Struggles to Narrate the Self. Ithaca, London, 2014.

Plyukhanova M. Rasskaz «Metel» v sisteme assotsiatsii Tolstogo. *Lev Tolstoy v Ierusalime: Materialy mezhdunar. nauch. konf. «Lev Tolstoy: posle yubileya»*. Moscow, 2013, p. 302–316. (In Russ.)

Ranchin A. Simvolika imen v rasskaze Lva Tolstogo «Khozyain i robotnik». *Ranchin A. Pereklichka Kamen*. Moscow, 2013, p. 163–170. (In Russ.)

Shevelenko I. Modernizm kak arkhazim. Natsionalizm i poiski modernist-skoy estetiki v Rossii. Moscow, 2017. (In Russ.)

Schopenhauer A. Mir kak volya i predstavlenie. Yu. I. Aikhenvald (transl.). Minsk, 2005. (In Russ.)

Slivitskaya O. V. Molodoy Tolstoy: preodolenie resentmenta. *Vestn. SPbGUKI*, 2006, № 1, p. 86–105. (In Russ.)

Stepun F. A. Po povodu «Mitinoy lyubvi». *Stepun F. A. Portrety*. St. Petersburg, 1999, p. 242–259. (In Russ.)

Teoriya literatury: V 2 t. N. D. Tamarchenko (ed.). Moscow, 2004, vol. 1.

Tolstoy L. N. Poln. sobr. soch.: V 90 t. Moscow, 1935–1958. (In Russ.)

Uspenskiy B. A. Mifologicheskiy aspekt russkoy ekspressivnoy frazeologii. *Uspenskiy B. A. Izbr. trudy*. Moscow, 1996, vol. 2, p. 67–161. (In Russ.)

Venclova T. K voprosu o tekstovoy omonimii: «Puteshestvie v stranu guignnmov» i «Kholstomer». *Venclova T. Sobesedniki na piru: Literaturaovedcheskie raboty*. Moscow, 2012, p. 6–19. (In Russ.)

Vetlovskaya V. E. Poetika «Anny Kareninoy» (sistema neodnoznachnykh motivov). *Russkaya literatura*, 1979, № 4, p. 17–37. (In Russ.)

Vishnyak M. V. «Sovremennye zapiski» (vospominaniya redaktora). *I. A. Bunin: pro et contra*. St. Petersburg, 2001, p. 138–142. (In Russ.)

Yurtaeva I. A. L. N. Tolstoy i A. S. Pushkin. Zaklyuchitel'naya replika v dialogue. *Lev Tolstoy i vremya: Sb. st.* Tomsk, 2010, p. 71–75. (In Russ.)

Yurtaeva I. A. Motiv meteli i problema eticheskogo vybora v povesti L. N. Tolstogo «Khozyain i robotnik». *Literaturnyi tekst: problemy i metody issledovaniya*. Moscow, Tver, 2000, iss. 6, p. 193–203. (In Russ.)

Zholkovskiy A., Shcheglov Yu. Ex Ungue Leonem. Detskie rasskazy L. Tolstogo i poetika vyrazitelnosti. Moscow, 2016. (In Russ.)