

Психическая травма и особая фабула новелл как результат несовместимости личности и культуры (истолкование любовно-страстного сюжета в рассказах Ивана Бунина)

Розин В. М.,

доктор философских наук, профессор,
главный научный сотрудник Института философии РАН,
Россия, 109240, г. Москва, ул. Гончарная, 12, стр. 1
ORCID: 0000-0002-4025-2734
rozinvm@gmail.com

Аннотация: В статье обсуждаются особенности любовно-страстного сюжета в рассказах Ивана Бунина. Ставится вопрос о том, почему Бунин, описывая странные или безнравственные поступки героев, не осуждает их и в целом рисует светлую, иногда печальную атмосферу. Анализ Л. С. Выготским новеллы Бунина «Легкое дыхание» позволяет высказать соображение об определенной стратегии построения Буниным своих произведений. На основе этого соображения анализируются приемы, с помощью которых Бунин достигает нужного ему эффекта восприятия героев. Таких приемов три: сближение поступков и поведения героев с жизнью и дыханием природы, изображение жизни героев под нужным Бунину углом зрения, наделение героев особенностями личности, исключаящими этические характеристики и проблемы. Научное объяснение художественных построений Бунина строится на основе анализа психической травмы (вызванной уходом первой жены и ужасами революции), художественного осмысления событий, которые интересуют писателя, и особенности концептуализации этих событий. Кроме того, предлагается учесть, что Бунин начинал и стал известным как поэт, и как поэт сочинял он свою прозу, отчасти по законам стихосложения.

Ключевые слова: творчество, личность, сознание, восприятие, произведение, концептуализация, понимание, мышление, травма, истолкование.

*Никто, в наших письмах роясь,
Не понял до глубины,
Как мы вероломны, то есть —
Как сами себе верны.*

Марина Цветаева

Хотя я живу и работаю в Москве, но вот уже больше двадцати лет сотрудничаю с Елецким государственным университетом им. И. А. Бунина (много лет преподавал как приглашенный профессор, читаю публичные лекции, участвую в научных конференциях).

Хотя в свое время много читал, в юности, пожалуй, даже очень много, начиная с Пушкина и Гончарова, так уж получилось, что прошел мимо Бунина. Буквально в этом году на конференции в Ельце мне подарили прекрасный сборник «Иван Бунин. Темные аллеи. Окаянные дни. Повести и рассказы» (2016). Сел, наконец, читать, и естественно, был очарован, прежде всего, блистательным описанием природы и женской красоты, изумительным языком и образностью. Да, Нобелевскую премию по литературе 1933 года Бунин получил заслуженно.

Но у меня как философа привычка (возможно, не очень удобная для прочитанных авторов) — не только прочесть, но и продумать произведение. И вот здесь я понял, что меня что-то смущает, задевает, причем достаточно глубоко. Это «что-то» — один тип сюжетов многих рассказов Бунина. Вообще он достаточно банален, кратко его суть в следующем. Герой увлекается прелестью и красотой героини, которая ниже его по социальному статусу (правда, не всегда); влечет его и сексуальное желание. Он соблазняет героиню, одновременно переживая происходящее, и затем расстается с ней, попросту бросает, забывая свои обещания (впрочем, герой и не собирался их исполнять). Другой вариант — не обязательно соблазнение, часто искренняя влюбленность (даже любовь), но почему-то, как правило, все печально или плохо кончается (герой или героиня уходят, нередко с прямым обманом). Поразило меня то, что Бунин никак не осуждает того, кто соблазнил, ушел или бросил, хотя вроде бы понимает, что тот поступил нехорошо. Вот, например, рассказ «Таня». Герой, Петр, соблазняет восемнадцатилетнюю горничную помещицы Казаковой, причем лишает ее девственности, когда она спала.

«Он сперва шепотом побудил ее: «Послушай, не бойся...» Она не слышала или притворялась, что не слышит. Он осторожно поцеловал ее в горячую щеку — она никак не отозвалась на поцелуй, и он подумал, что она молча дала ему согласие на все, что за этим может последовать. Он разъединил ее ноги, их нежное, горячее тепло, — она только вздохнула во сне, слабо потянулась и закинула руку за голову...» [2, с. 479].

Таня привязывается к Петру, полюбила его, хотя понимает, что у них нет никакого будущего. Последнее их свидание особенно в этом отношении показательно.

«Оба молчали. Наконец она прошептала:

— Петруша, вы спите?

Он открыл глаза, посмотрел в легкий сумрак комнаты, слева озаренный золотистым светом из бокового окна:

— Нет. А что?

— А ведь вы меня больше не любите, даром погубили, — спокойно сказала она.

— Почему же даром? Не говори глупостей.

— Грех вам будет. Куда же я теперь денусь?

— А зачем тебе куда-нибудь деваться?..

Он сел, она села рядом и обняла, тихо рыдая. «Боже мой, что же мне делать! — с отчаянием подумал он. — Опять эти детские слезы на детском горячем лице... Она даже и не подозревает всей моей любви к ней! А что я могу? Увести ее с собой? Куда? На какую жизнь? И что из этого выйдет? Связать, погубить себя навеки?»

Это было в феврале страшного семнадцатого года. Он тогда был в деревне в последний раз в жизни» [2, с. 492–494].

Несмотря на любовь и абсолютно бесчеловечный поступок (взять во сне, что граничит с изнасилованием), Петр считает, что погубил Таню не он, а Таня может погубить его («связать, погубить навеки»).

Этот сюжет в разных вариантах (от предельно безнравственного до внешне вполне приемлемого — такова жизнь, так сложились обстоятельства) встречаем в рассказах Бунина, кажется даже, что он для Бунина стал навязчивой темой. И никогда ни одного слова осуждения, зато все поэтично, эротично, мало того, кажется, что сама природа сопровождает события, как бы делая их естественными и необходимыми.

Написав эти строки, я невольно вспомнил Льва Семеновича Выготского, который в «Психологии искусства» разобрал новеллу Бунина «Легкое дыхание». Он отмечает у Бунина сюжет тоже печальный, с точки зрения оценки жизни по «гамбургскому счету». Самое главное в предложенном Выготским осмыслении — такая реконструкция фабулы «Легкого дыхания», которая показывает, что хотя содержание жизни героини, Оли Мещерской, не больше, чем «жизненная муть», Бунин так построил сюжет, что позволил эту муть воспринимать как естественное, легкое дыхание.

Выготский пишет, что «автор не только не старается скрыть эту житейскую муть — она везде у него обнажена, он изображает ее с осязательной ясностью, как бы дает нашим чувствам коснуться ее, ощупать, ощутить, воочию убедиться, вложить наши персты в язвы этой жизни. Пустота, бессмысленность, ничтожество этой жизни подчеркнуты автором, как это легко показать, с осязательной силой... Еще раз повторяем: суть его, взятая с этой стороны, может быть определена как житейская муть, как мутная вода жизни. Однако не таково впечатление рассказа в целом. Рассказ недаром называется «Легкое дыхание», и не надо долго приглядываться к нему особенно внимательно для того, чтобы открыть, что в результате чтения у нас создается впечатление, которое никак нельзя охарактеризовать иначе, как сказать, что оно является полной противоположностью тому впечатлению, которое дают события, о которых рассказано, взятые сами по себе. Автор достигает как раз противоположного эффекта, и истинную тему его рассказа, конечно, составляет легкое дыхание, а не история путаной жизни провинциальной гимназистки. Это рассказ не об Оле Мещерской, а о легком дыхании; его основная черта — это то чувство освобождения, легкости, отрешенности и совершенной прозрачности жизни, которое никак нельзя вывести из самих событий, лежащих в его основе» [3, с. 198–199].

Проецируя сказанное Выготским на наш тип сюжета (страстный или любовный), не должны ли мы предположить, что и в данном случае применен тот же подход: Бунин так строит свое произведение, что странные, печальные (даже безнравственные) поступки его героев выглядят, ну если не как легкое дыхание, то все же как вполне естественное и оправданное поведение. Оправданным и естественным оно становится за счет разных художественных приемов, но все же можно заметить два-три главных.

Во-первых, это сближение поступков и поведения героев с жизнью и дыханием природы. Бунин — изумительный мастер описания природы, но не изолированной от героев его новелл, а сопровождающей их. Действия природы (гроза, дождь, солнце, облака, свет, вода и пр.) переплетаются с действиями героев, акцентируют эти действия, последние протекают как бы на волне природных естественных эффектов. За счет этого и поступки, даже с этической точки зрения сомнительные или безнравственные, воспринимаются как вполне естественные.

Во-вторых, поскольку поступки по сюжету относились к далекому прошлому, и читатель знает, что произошло на самом деле, жизнь одних героев воспринимается и оценивается в целом как неудачная (как правило, это именно те, кто поступил нехорошо), а других, наоборот, как достойная, хотя, возможно, и нелегкая. Вот характерный пример, «Темные аллеи». Герой, Николай Алексеевич, через тридцать лет случайно встречается свою юношескую любовь. Его жизнь сложилась плохо, а Надежда, несмотря на то, что Николай Алексеевич ее бросил, продолжала его любить, и нашла в себе силы жить и создать дело.

«— Замужем, говоришь, не была?

— Нет, не была.

— Почему? При такой красоте, которую ты имела?

— Не могла я этого сделать.

— Отчего не могла? Что ты хочешь сказать?

— Что ж тут объяснять. Небось помните, как я вас любила.

Он покраснел до слез и, нахмурясь, опять зашагал.

— Все проходит, мой друг, — забормотал он. — Любовь, молодость — все, все. История пошлая, обыкновенная. С годами все проходит. Как это сказано в книге Иова? «Как о воде протекшей будешь вспоминать».

— Что кому бог дает, Николай Алексеевич. Молодость у всякого проходит, а любовь — другое дело.

Он поднял голову и, остановясь, болезненно усмехнулся:

— Ведь не могла же ты любить меня весь век!

— Значит, могла. Сколько ни проходило времени, все одним жила. Знала, что давно вас нет прежнего, что для вас словно ничего и не было, а вот... Поздно теперь укорять, а ведь, правда, очень бессердечно вы меня бросили, — сколько раз я хотела руки на себя наложить от обиды от одной, уж не говоря обо всем прочем. Ведь было время, Николай Алексеевич, когда я вас Николенкой звала, а вы меня — помните как? И все стихи мне изволили читать про всякие «темные аллеи», — прибавила она с недоброй улыбкой...

— Одно тебе скажу: никогда я не был счастлив в жизни, не думай, пожалуйста. Извини, что, может быть, задеваю твое самолюбие, но скажу откровенно, — жену я без памяти любил. А изменила, бросила меня еще оскорбительней, чем я тебя. Сына обожал, — пока рос, каких только надежд на него не возлагал! А вышел негодяй, мот, наглец, без сердца, без чести, без совести... Впрочем, все это тоже самая обыкновенная, пошлая история. Будь здорова, милый друг. Думаю, что и я потерял в тебе самое дорогое, что имел в жизни.

Она подошла и поцеловала у него руку, он поцеловал у нее...

Низкое солнце желто светило на пустые поля, лошади ровно шлепали по лужам. Он глядел на мелькавшие подковы, сдвинув черные брови, и думал:

«Да, пеняй на себя. Да, конечно, лучшие минуты. И не лучшие, а истинно волшебные! “Кругом шиповник алый цвел, стояли темных лип аллеи...” Но, боже мой, что же было бы дальше? Что, если бы я не бросил ее? Какой вздор! Эта самая Надежда не содержательница постоянной горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?» И, закрывая глаза, качал головой» [2, с. 403, 404, 405].

Третий прием, ну, возможно, не прием, поскольку бессознательный, — наделение героев особенностями личности, исключаящими всякие этические характеристики

и проблемы. Они или эгоистичны, или у них нет в сознании никаких нравственных категорий, поэтому и не переживают свои поступки — предательство любимых, обман, насилие, внезапное расставание, поскольку так сложились обстоятельства или невыгодно. И читатель не воспринимает эти поступки как плохие, ведь чтобы оценивать что-то в нравственной плоскости, нужно иметь соответствующие критерии. Если же их нет, если сознание в этом отношении напоминает собой «чистый лист», то и поступок выглядит как простое нравственно недетерминированное действие.

Теперь попробуем понять Бунина, так сказать, научно, здесь мы, конечно, вступаем на тонкий лед, поскольку вынуждены истолковывать (интерпретировать) его художественное творчество, с одной стороны, не имея для этого достаточного фактического материала, с другой — оперируя, аргументируя в основном гипотезами.

Первая гипотеза такая: рассмотренный выше сюжет — результат глубокой, неосознаваемой Буниным психической травмы. У травмы, как я показываю, по меньшей мере, две сущностные характеристики. Одна, «травма не проходит, не изживается, она, если только, действительно, это травма, стала неотъемлемым состоянием травмированного человека» [9, с. 89], и вторая, реакция на травму двойка. Первый тип реакции — «непосредственно выявляемый, легко осознаваемый — буквальное воспроизведение формы (картины) травмы в тех ее сюжетах и темах, которые были исходными» [9, с. 89].

«Второй тип воздействия травмы на человека не лежит на поверхности, его можно понять, реконструируя последствия травмы. Во всех случаях программа травмы заставляет психику воссоздавать прошлые события. Но в отличие от первого случая во втором способе сознание человека, воссоздающее прошлые события, вынуждено адаптироваться к текущей жизнедеятельности, оно как бы скрывается за образами и темами, допустимыми в текущих реальностях. Такая адаптация принимает разные формы: это может быть перенос прошлых событий и отношений на себя; наделение своих близких или друзей чертами, несуществующими в реальной жизни, но необходимыми для реализации программы травмы; приписывание миру угрожающих свойств и прочее, здесь многое зависит от творческих способностей человека» [9, с. 89–90].

Биографический материал позволяет предположить наличие у Бунина двух травм. Одна связана с его первой неудачной женитьбой, как известно, Варвара Пащенко бросила Бунина после двух-трех лет совместной жизни. «В 1894 году она ушла от Бунина, оставив записку: “Ваня, прощай. Не поминай лихом”. Вскоре она сошлась с другом Бунина Арсением Бибиковым, ставшим впоследствии весьма знаменитым актером немого кино. Иван Бунин сходил с ума от тоски, искал свидания с ней, но тщетно. “Ну хоть бы день отдыха, покоя, пойми же, я бы полжизни отдал, только бы возненавидеть тебя, стереть с лица земли все эти проклятые воспоминания, которые терзают меня этой проклятой, несказанной любовью к тебе, — успокоиться — ведь что же, вижу все потеряно, что же, наконец, за выгода мне рвать свое же сердце... Надо же о другом подумать — я же живой, Варя. Если твое решение бросить меня осмыслилось, — чего же тебе бояться, что оно поколебается. А тяжело, но ведь у меня сердце кровью сочится! Жду ответа, ответь во что бы то ни стало, а то я на все решаюсь. Мне все равно теперь, все ничтожно перед моим страданием”, — писал Бунин Варваре» [4].

И действительно, решение бросить возлюбленную (возлюбленного), не объяснив ей даже причину или изобразив ложную, очень распространенный мотив в новеллах Бунина.

Второй источник травмы — революция в России и те три года, пока Бунин наблюдал большевистский террор и очень тяжело переживал гибель страны. «Окаянные дни» — красноречивый отчет об этой травме.

«— Перед тем как проснуться нынче утром, видел, что кто-то умирает, умер. Очень часто вижу теперь во сне смерти — умирает кто-нибудь из друзей, близких, родных, особенно часто брат Юлий, о котором страшно даже и подумать: как и чем живет, да и жив ли? Последнее известие о нем было от 6 декабря прошлого года. А письмо из Москвы к В. от 10 августа пришло только сегодня. Впрочем, почта русская кончилась уже давно, еще летом 17 года: с тех самых пор, как у нас впервые, на европейский лад, появился “министр почт и телеграфов”. Тогда же появился впервые и “министр труда” — и тогда же вся Россия бросила работать. Да и сатана Каиновой злобы, кровожадности и самого дикого самоуправства дохнул на Россию именно в те дни, когда были провозглашены братство, равенство и свобода. Тогда сразу наступило иступление, острое умопомешательство. Все орали друг на друга за малейшее противоречие: “Я тебя арестую, сукин сын!” Меня в конце марта 17 года чуть не убил солдат на Арбатской площади — за то, что я позволил себе некоторую “свободу слова”, послав к черту газету “Социал-Демократ”, которую навязывал мне газетчик. Мерзавец солдат прекрасно понял, что он может сделать со мной все, что угодно, совершенно безнаказанно, — толпа, окружавшая нас, и газетчик сразу же оказались на его стороне: “В самом деле, товарищ, вы что же это брезгуете народной газетой в интересах трудящихся масс? Вы, значит, контрреволюционер?” — Как они одинаковы, все эти революции! Во время французской революции тоже сразу была создана целая бездна новых административных учреждений, хлынул целый потоп декретов, циркуляров, число комиссаров, — непременно почему-то комиссаров, — и вообще всяческих властей стало несметно, комитеты, союзы, партии росли, как грибы, и все “пожирали друг друга”, образовался совсем новый, особый язык, “сплошь состоящий из высокопарнейших восклицаний вперемешку с самой площадной бранью по адресу грязных остатков издыхающей тирании...” Все это повторяется потому прежде всего, что одна из самых отличительных черт революций — бешеная жажда игры, лицедейства, позы, балагана. В человеке просыпается обезьяна.

— Ах, эти сны про смерть! Какое вообще громадное место занимает смерть в нашем и без того крохотном существовании! А про эти годы и говорить нечего: день и ночь живем в оргии смерти. И все во имя “светлого будущего”, которое будто бы должно родиться именно из этого дьявольского мрака. И образовался на земле уже целый легион специалистов, подрядчиков по устройению человеческого благополучия. “А в каком же году наступит оно, это будущее?” — как спрашивает звонарь у Ибсена. Всегда говорят, что вот-вот: “Это будет последний и решительный бой!” — Вечная сказка про красного бычка... Боже мой, в какой век повелел Ты родиться мне!» [2, с. 306–307].

Конечно, мне могут возразить: это ведь не о страсти и любви, а о социальности и революции. Но разве одновременно не об отношениях людей друг к другу? Бунин, вероятно, был этими революционными отношениями травмирован на всю жизнь, и, естественно, перенес их на отношения полов. Это еще одно свойство травмы — она легко переходит с одного участка психики и сознания на другой.

Но, может быть, дело не в психической травме, а в том, что Бунина как писателя очень занимали темы страсти и любви, эгоистического поведения и предательства? Чтобы пояснить, приведу высказывание известного израильского писателя Меира Шалева, которого некоторые читатели после выхода романа «Вышли из леса две медведицы» обвинили в пропаганде мести. Интерес к художественному осмыслению мести он объясняет не собственными проблемами, а своей профессией.

Меир Шалев: «У меня есть знакомые, которые после выхода книги стали интересоваться, все ли у меня в порядке. Может, я пережил какой-то кризис или со мной случилась беда? Они не понимали, откуда взялся этот роман... Действительно, я включил в него случаи крайней жестокости, хотя мне самому было непросто о них писать. Но это не мой личный опыт, который необходимо выплеснуть наружу. Мне очень интересна месть как литературная идея. Это заводит. Желание отомстить, в моих глазах, намного сильнее, чем ревность или какие-то религиозные чувства. Последствия его трагичны. В романе три убийства: в тридцатом году дед Зеэв, тогда еще молодой, убивает любовника своей жены, потом девочку, которая рождается у нее, а семьдесят лет спустя Эйтан, муж его внуки, вершит кровную месть и уничтожает бандитов, которые убили деда Зеэва. Месть оказывается для Эйтана целебной, исцеляет его от душевной комы, в которой он пребывает много лет после смерти сына. Да, единственное, что вытаскивает его из болезни, — кровная месть. И это рассердило некоторых моих израильских читателей, они говорили: аморально писать о том, что убийство оказывает терапевтическое действие, убийство не может лечить! Хорошо, вы говорите: “невозможно”. Но факт, что это возможно для определенных людей, как и произошло в моем романе. <...>

Я ремесленник: вот как вы хотите написать хорошую статью, фотограф — снять хороший кадр, так я хотел написать хорошую историю. Сильную. И я вижу, что после того, как люди прочли книгу, они не могут ее забыть. Я очень рад этому, значит, я все-таки проник им в душу и им некуда от меня убежать. Читатели говорят, что книга, с одной стороны, причиняла им страдания во время чтения, а с другой стороны, они не могли отложить ее. Для меня это большой комплимент. Я чувствовал это и в процессе работы над романом. Мне было очень тяжело его писать, я оставлял его, а потом снова возвращался, он стал для меня особым переживанием, более серьезным, чем другие книги» [10].

Если для Шалева интересна была проблема мести, впрочем, как и проблемы страсти и любви (у него почти в каждом романе также и про эти «тонкие материи»), то почему Бунин не мог художественно осмыслять сходные сюжеты? На подобное понимание наводят некоторые высказывания Бунина о собственном творчестве.

«Рассказ “Легкое дыхание” я написал в деревне, в Васильевском, в марте 1916 года: “Русское слово” Сытина просило дать что-нибудь для пасхального номера. Как было не дать? “Русское слово” платило мне в те годы два рубля за строку. Но что дать? Что выдумать? И вот вдруг вспомнилось, что забрел я однажды зимой совсем случайно на одно маленькое кладбище на Капри и наткнулся на могильный крест с фотографическим портретом на выпуклом фарфоровом медальоне какой-то молоденькой девушки с необыкновенно живыми, радостными глазами. Девушку эту я тотчас же сделал мысленно русской, Олей Мещерской, и, обмакнув перо в чернильницу, стал выдумывать рассказ о ней с той восхитительной быстротой, которая бывала в некоторые счастливейшие минуты моего писательства» [1].

«В 1938 году в Босолей И. А. Бунин вспоминал имение своего брата Евгения на границе Тульской и Орловской губерний. Он представлял, как едет в проливной дождь на беговых дрожках по направлению к станции Боборыкино. Неожиданно И. А. Бунин вообразил уже начало нового сюжета: “сумерки, постоялый двор возле шоссе и какой-то человек, остановившийся возле этого постоялого двора и на его крыльце счищающий кнутовищем грязь с высоких сапог”. При этом И. А. Бунин замечал, что так спонтанно начав писать очередное произведение, он “еще не знал, чем кончит”. В итоге рассказ “Степа” стал частью известного сборника “Темные аллеи”» [5]. Действительно, в начале рассказа есть указанная фраза, но дальше рассказ о том, как молодой купец Красильщиков, застав на постоялом дворе только Степу, дочь хозяина, по сути, насилует ее и потом уезжает, пообещав на ней жениться, чего он, конечно, совершенно не собирался делать.

«— Степа, я опять скоро приеду...

— Да ведь папаша будут дома, — как же я вас увижу! Я бы в лес за шоссе пришла, да как же мне отлучиться из дому?

Он, стиснув зубы, опрокинул ее навзничь. Она широко разбросила руки, воскликнула в сладком, как бы предсмертном отчаянии: «Ах!»

Потом он стоял перед нарами, уже в поддевке, в картузе, с кнутом в руке, спиной к окнам, к густому блеску только что показавшегося солнца, а она стояла на нарах на коленях и, рыдая, по-детски и некрасиво раскрывая рот, отрывисто выговаривала:

— Василь Ликсеич... за ради Христа... за ради самого царя небесного, возьмите меня замуж! Я вам самой последней рабой буду! У порога вашего буду спать — возьмите! Я бы и так к вам ушла, да кто ж меня так пустит! Василь Ликсеич...

— Замолчи, — строго сказал Красильщиков. — На днях приеду к твоему отцу и скажу, что женюсь на тебе. Слышала?

Она села на ноги, сразу оборвав рыдания, тупо раскрыла мокрые лучистые глаза:

— Правда?

— Конечно, правда.

— Мне на Крещение уж шестнадцатый пошел, — поспешно сказала она.

— Ну вот, значит, через полгода и венчаться можно...

Воротясь домой, он тотчас стал собираться и к вечеру уехал на тройке на железную дорогу. Через два дня он был уже в Кисловодске» [2, с. 420–421].

Сочинив хорошую историю, Бунин, вероятно, решил сразу две задачи: как писатель продумал (прожил) безответственный, эгоистический, на грани преступления, поступок молодого купца и одновременно дал выход своей травме.

Стоит еще учесть, что начинал и стал известным Бунин как поэт, и как поэт сочинял он свою прозу отчасти по законам стихосложения. Один из важнейших законов стихосложения — нащупывание исходного ритма и темы, другой — согласования всех дальнейших построений с этими исходными началами, а также между собой [8]. «Как возникает во мне решение писать? — вспоминает Бунин... — Чаще всего совершенно неожиданно. Эта тяга писать появляется у меня всегда из чувства какого-то волнения, грустного или радостного чувства, чаще всего оно связано с какой-нибудь развернувшейся передо мной картиной, с каким-то отдельным человеческим образом, с человеческим чувством... Это — самый начальный момент. Иногда я подолгу таю в себе это начало,

иногда сажусь писать тотчас же, если это бывает в деревне, в тишине, в уединении, в рабочей колее. Но это вовсе не означает того, что, беря перо, я наперед уже знаю все в целом, что мне предстоит написать. Это редко бывает. Я часто приступаю к своей работе, не только не имея в голове готовой фабулы, но и как-то еще не обладая вполне пониманием ее окончательной цели. Только какой-то самый общий смысл брезжит мне, когда я приступаю к ней. Не готовая идея, а только самый общий смысл произведения владеет мною в этот начальный момент — лишь звук его, если можно так выразиться. И я часто не знаю, как я кончу: случается, что оканчиваешь свою вещь совсем не так, как предполагал вначале и даже в процессе работы. Только, повторяю, самое главное, какое-то общее звучание всего произведения дается в самой начальной фазе работы...

Да, первая фраза имеет решающее значение. Она определяет, прежде всего, размер произведения, звучание всего произведения в целом. И вот еще что. Если этот изначальный звук не удастся взять правильно, то неизбежно или запутаешься и отложишь начатое, или просто отбросишь начатое, как негодное...

...Я никогда не писал под воздействием привходящего чего-нибудь извне, но всегда писал “из самого себя”. Нужно, чтобы что-то родилось во мне самом, а если этого нет, я писать не могу. Я никогда не умел и не могу стилизовать. Писать “в духе” чего-либо я не мог и не буду. Я вообще никогда не ставил себе в своем писании внешних заданий... Когда я писал стихи, я никогда не ставил себе задачи нарочито изломать стих, внести “новшество” в него. Свои стихи, кстати сказать, я не отграничиваю от своей прозы. И здесь, и там одна и та же ритмика... — дело только в той или иной силе напряжения ее» [1].

Но если теперь продумывать, с одной стороны, новеллы Бунина, с другой — его личную жизнь во Франции, когда он много лет жил сразу с двумя женщинами, со своей женой, Верой Муромцевой, и с любовницей, Галиной Кузнецовой, которую он сам привел в семью, то можно прийти еще к одной гипотезе. Возможно, таков был концепт любви Бунина: главное — это страсть и любовь, а задевает ли твой поступок близкого тебе, родного человека — дело второстепенное. Да, вероятно, он будет страдать и мучиться, но *est telle la vie*: страдание и муки — неотъемлемое свойство жизни и любви.

Жизнь втроем в период первой половины XX столетия в среде художников и писателей была не такой уж редкостью. Философствующие индивиды подводили под этот образ жизни даже высокие соображения. Яркий пример — «известные любовные эксперименты трояственного союза, практиковавшиеся на “Башне”, организованной Вячеславом Ивановым и его супругой Зиновьевой-Аннибал. “Происходившее в течение почти двух лет на Башне, — пишет Мария Викторовна Михайлова, — нельзя понять и принять, если не учитывать свершившегося в сознании Иванова переворота, когда его философская устремленность к целостности стала происходить под знаком платоновского Эроса и соловьевской трактовки пола в статье ‘Смысл любви’. А поскольку ‘Эрос Целого осуществим не в диаде, а в триаде’, то такое понимание потребовало реального ‘осуществления’ искомой ‘триады’, освященной мистической влюбленности. Имя Диониса ‘витало’ на Башне постоянно... Культ Диониса, плодотворность для творчества экстатического состояния, позволяющего проникать в тайны вселенной, восстанавливать разрушенные связи с миром, — все это должно было, по мнению собиравшихся на Башне, помочь преодолеть остро ощущаемое человеком XX столетия одиночество, отпадения от природной, космической жизни”» [6, с. 80–81; 7, с. 129].

Не думаю, что Бунин разделял концепцию Вячеслава Иванова, он был достаточно далек от философии. Однако его личностный концепт любви, вероятно, не исключал жертвы жены ради любимого мужа. Не исключено, что именно Бунин склонил Веру Муромцеву принять Галину. «Я вдруг поняла, — пишет Вера, — что не имею даже права мешать Яну любить, кого он хочет, раз любовь его имеет источник в Боге. Пусть любит Галину... только бы от этой любви ему было сладостно на душе» [4].

Если в заключение взглянуть с культурологической точки зрения на судьбу и творчество Бунина, то приходится признать, что его герои, во всяком случае, если речь идет о проекции в плане данного сюжета, жили не в культуре, а в каком-то странном мире, лишенном социальности. События этого мира составляли переживания прекрасной природы, эгоистические желания и страдания, приглушенные жертвоприношением. Похоже, покинув Россию, и Бунин отчасти жил в подобном мире.

Литература

1. Бунин И. А. Происхождение моих рассказов. URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/zapisnye-knizhki/proishozhdenie-moih-rasskazov.htm> (дата обращения: 25.05.2023).
2. Бунин И. А. Темные аллеи. Окаянные дни. Повести и рассказы. — М.: Издательство «Э», 2016. — 640 с.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. — М.: Искусство, 1968. — 331 с.
4. Евсюкова И. От первой любви до брака втроем. Четыре женщины в жизни Ивана Бунина // Аргументы и факты. — 2019. URL: https://vrn.aif.ru/society/persona/varvara_anna_vera_i_galina_chetyre_zhenshchiny_v_zhizni_ivana_bunina (дата обращения: 25.05.2023).
5. Истоки сюжетов. Рассказ Бунина « Степа ». URL: <https://ok.ru/muzeyimen/topic/153906740170893> (дата обращения: 25.05.2023).
6. Михайлова М. В. Вячеслав Иванов и Лидия Зиновьева-Аннибал: крах «идеального союза» или «яркий образ возможного счастья»? // Философские эманации любви / Сост. и отв. ред. Ю. В. Синеокая. — 2-е изд. — М.: Изд. Дом ЯСК, 2018. — С. 62–99.
7. Розин В. М. Не только о любви: о философах, их возлюбленных и времени (размышления по поводу книги «Философские эманации любви») // История философии. — 2019. Т. 24. № 2. — С. 126–135.
8. Розин В. М. Опыт анализа поэтического творчества, художественного мышления и переживания (концепты, схемы, метафоры) // Познание и переживание. — 2022. № 4 (3). — С. 49–66.
9. Розин В. М. Психическая травма и исцеление. Экзистенциальный выбор или сознательное построение собственной жизни (по следам книги Эдит Ева Эгерт «Выбор») // Психология и Психотехника. — 2020. № 3. — С. 84–94.
10. Шалев М. «Б-г стоит в стороне» // Лехаим, 26 августа 2015.

References

1. Bunin I. *Proiskhozhdenie moih rasskazov* [Origin of my stories]. URL: [<http://bunin-lit.ru/bunin/zapisnye-knizhki/proishozhdenie-moih-rasskazov.htm>], accessed on 25.03.2023]. (In Russian.)
2. Bunin I. *Temnye allei. Okayannye dni. Povesti i rasskazy* [Dark alleys. Cursed days. Novels and stories]. Moscow: Izdatel'stvo «E», 2016. 640 p. (In Russian.)
3. Evsyukova I. *Ot pervoj lyubvi do braka vtroem. Chetyre zhenshchiny v zhizni Ivana Bunina* [From first love to marriage. Four women in the life of Ivan Bunin]. Arguments and Facts, 2019. URL: [https://vrn.aif.ru/society/persona/varvara_anna_vera_i_galina_chetyre_zhenshchiny_v_zhizni_ivan_a_bunina], accessed on 25.05.2023]. (In Russian.)
4. Istoki siuzhetov. Rasskaz Bunina «Stepa» [Story origins. Bunin's story “Steppe”]. URL: [<https://ok.ru/muzeyimen/topic/153906740170893>], accessed on 25.05.2023]. (In Russian.)
5. Mihajlova M. V. “Vyacheslav Ivanov i Lidiya Zinov'eva-Annibal: krah «ideal'nogo soyuza» ili «yarkij obraz vozmozhnogo schast'ya?» [Vyacheslav Ivanov and Lydia Zinovieva-Annibal: the collapse of the "ideal union" or "a vivid image of possible happiness"?], *Filosofskie emanacii lyubvi* [Philosophical emanations of love], ed. by YU. V. Sineokaya. Moscow: Publ. Dom YASK, 2018. Pp. 62–99. (In Russian.)
6. Rozin V. M. *Ne tol'ko o lyubvi: o filosofah, ih vozlyublennyh i vremeni (razmyshleniya po povodu knigi «Filosofskie emanacii lyubvi»)* [Not only about Love: about Philosophers, their Lovers and Time (Reflections on the Book “Philosophical Emanations of Love”)]. *History of Philosophy*, 2019, vol. 24, no. 2, pp. 126–135. (In Russian.)
7. Rozin V. M. *Opyt analiza poeticheskogo tvorchestva, hudozhestvennogo myshleniya i perezhivaniya (koncepty, skhemy, metafory)* [Experience in the analysis of poetic creativity, artistic thinking and experience (concepts, schemes, metaphors)]. *Cognition and experience*, 2022, no. 4 (3), pp. 49–66. (In Russian.)
8. Rozin V. M. *Psihicheskaya travma i iscelenie. Ekzistencial'nyj vybor ili soznatel'noe postroenie sobstvennoj zhizni (po sledam knigi Edit Eva Egert «Vybor»)* [Mental Trauma and Healing. Existential Choice or Conscious Construction of One’s Own Life (In the Wake of Edith Eva Egert’s Book “Choice”)]. *EC Psychology and Psychiatry*, 2020, no. 3, pp. 84–94. (In Russian.)
9. Shalev M. *B-g stoit v storone* [God stands aside]. Lechaim, 26 august 2015. (In Russian.)
10. Vygotskij L. S. *Psihologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moscow: Iskusstvo, 1968. 331 p. (In Russian.)

Psychic trauma and a special plot of short stories as a result of the incompatibility of personality and culture (interpretation of a love-passionate plot in the stories of Ivan Bunin)

Rozin V. M.,
Doctor of Philosophy, Professor,
Chief Researcher, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences
ORCID: 0000-0002-4025-2734
rozinvm@gmail.com

Abstract: The article discusses the features of the love-passionate plot in the stories of Ivan Bunin. The question is raised why Bunin, describing the strange or immoral acts of the heroes, does not condemn them, and in general draws a bright, sometimes sad atmosphere. Analysis of L. S. Vygotsky's short story "Easy Breathing" by Bunin allows us to express an idea about a certain strategy for building Bunin's works. Based on this consideration, the methods by which Bunin achieves the effect of perception of the characters he needs are analyzed. There are three such techniques: the convergence of the actions and behavior of the characters with the life and breath of nature, the depiction of the life of the characters from the point of view that Bunin needs, and the endowment of the characters with personality traits that exclude ethical characteristics and problems. The scientific explanation of Bunin's artistic constructions is based on the analysis of mental trauma (caused by the departure of the first wife and the horrors of the revolution), artistic understanding of the events that interest the writer, and the peculiarities of the conceptualization of these events. In addition, it is proposed to take into account that Bunin began and became famous as a poet, and as a poet he composed his prose partly according to the laws of versification.

Keywords: creativity, personality, consciousness, perception, work, conceptualization, understanding, thinking, trauma, interpretation.