

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7702

УДК 882.09-32

О. Ю. Юрьева*Иркутский государственный университет
(Иркутск, Российская Федерация)*

yuolyu@yandex.ru

Категория соборности в рассказе И. А. Бунина «Антоновские яблоки»

Аннотация. В статье впервые представлен целостный анализ этнопоэтических особенностей рассказа И. А. Бунина «Антоновские яблоки». Идея соборности как мирообразующий принцип в рассказе коррелирует с идеей всеединства. Соборное сознание, отразившееся в произведениях Бунина, основывается на единстве православной веры, бытовых реалий крестьянского и помещичьего мира и русской природы. В этих сферах соборного бытия содержатся опорные национальные образы-символы и архетипы, определяющие особенности этнопоэтики рассказа и характеризующие «культурное бессознательное» Бунина. Этнопоэтические образы-символы неба и поля определяют пространственные характеристики хронотопа, структурируемого идеей соборного синтеза бытия души и природного мира, в который так органично был включен быт русского человека. Бунин воссоздает свое представление о русском национальном мире как о соборном бытии, организованном по особым, Божественным принципам и законам. Плотность, насыщенность хронотопа рассказа определяется пространственными, живописными, звуковыми и ольфакторными образами. Образ соборного единства национального мира основывается на историософской идее Бунина о единстве быта и души русских — дворян и мужиков. Эта идея реализуется в рассказе на уровне образной системы и композиционной структуры.

Ключевые слова: И. А. Бунин, категория соборности, этнопоэтика, православный код, национальный мир, символика, сакральное пространство

Об авторе: *Юрьева Ольга Юрьевна* — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой филологии и методики, Иркутский государственный университет (ул. К. Маркса, 1, г. Иркутск, Российская Федерация, 664003)

Дата поступления: 01.03.2020

Дата публикации: 25.05.2020

Для цитирования: Юрьева О. Ю. Категория соборности в рассказе И. А. Бунина «Антоновские яблоки» // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 271–297. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7702

Рассказ «Антоновские яблоки» по праву считается одним из самых известных произведений русской литературы начала XX в. В кратком художественном пространстве рассказа

уместилось поистине неисчерпаемое содержание: богатство образов, благоуханная поэзия, филигранность композиционной формы, смысловая насыщенность, красота и выпуклость выражения авторского миропонимания, глубина постижения национального мира.

Написанный на излете века в предчувствии тектонических сдвигов в истории и судьбах России и народа, рассказ Бунина становится своеобразным прологом к той ветви русской классической литературы, которой суждено было быть отринутой новыми реалиями XX столетия, чтобы потом вернуться в произведениях, которые сейчас мы воспринимаем как воплощение национального мировидения и мирочувствования.

Рассказ находится в преддверии творчества писателя, ставшего, по словам И. А. Ильина, с одной стороны, «последним даром русской дворянской помещичьей усадьбы, даром ее русской литературе, России и мировой культуре», а с другой, — воплощением «крестьянской простонародной стихии» [Ильин: 210]. Синтез этих двух культурных векторов определяет своеобразие поэтики бунинского рассказа, которую можно определить именно как этнопоэтику, то есть как изображение особенностей русской ментальности, «загадки русской души», как запечатленные в художественных образах, отличающиеся явственно выраженным национальным своеобразием приметы быта и природы. Впервые предлагается целостный анализ рассказа И. А. Бунина «Антоновские яблоки» с точки зрения выраженных в нем этнопоэтических особенностей, представленных в свете категории соборности.

Как заметил В. Н. Захаров, в рассказе «Антоновские яблоки» многое «нуждается в этнопоэтическом комментарии: и жанр, и поэтическое представление времен года от ранней осени до первого снега, крестьянская и помещичья жизнь, обычаи и одежда, труд и охота, круг чтения, звездный август, урожайный сентябрь, ненастный октябрь, досужий ноябрь — и явление желанной зимы; но более всего замечательны и многозначительны временные вехи и название рассказа, в них сквозит сакральный православный смысл крестьянской и помещичьей жизни, встает символический поэтический образ исчезающей России» [Захаров, 1998: 23].

Другим важным аспектом целостного художественного анализа рассказа, неразрывно связанным с этнопоэтическим, представляется анализ особенностей воплощения в нем категории соборности, введенной в современный научный оборот И. А. Есауловым в качестве концептуальной основы филологического анализа. Как отмечает И. А. Есаулов, категория соборности выражает глубинную суть православной религиозности, является основой «*православного образа мира*», определяет «систему аксиологических координат» [Есаулов, 1995: 6, 9] русской литературы, выражает «глубинные духовные токи национальной культуры, которые и питают словесность» [Есаулов, 2004: 3].

Не имеющее аналогов в других языках, понятие соборности означает не только церковно-религиозное единение людей, но и определяет характер «мирского» сосуществования людей согласно христианским принципам и законам. Замечательно, что идея соборности в рассказе коррелирует с идеей всеединства, которая представлена в рассказе Бунина как идея единства всего сущего в этом мире, как единство и взаимосвязь всех планов существования, как воплощенная в природном мире идея Бога, создавшего этот мир как целокупный организм, в котором реальная множественность не исключает всеобщего единства. Как заметил И. А. Есаулов, художественной задачей таких писателей русского зарубежья, как Бунин и Шмелев, «было воссоздание соборной России» [Есаулов, 2011b: 391–392]. Заметим, что началось это воссоздание задолго до трагических событий, заставивших Бунина покинуть Россию. Уже в первых своих произведениях он воссоздает «свою» Россию, которая им была утрачена, а у нас — в исторической перспективе, прорисованной Буниным в рассказе «*Антоновские яблоки*» и новелле «*Эпитафия*», — «*отобрана*» [Есаулов, 2011b: 392].

Рассказ начинается с отточия: «...Вспоминается мне ранняя погожая осень»¹, — как продолжение неких размышлений, воспоминаний, отсылающих читателя в глубь истаявшего времени. Как признавался Бунин, первая фраза имеет в произведении «решающее значение»: «Она определяет прежде всего размер произведения, звучание всего произведения

в целом» [Бунин, 1988: 18]. В слове «вспоминается» возвратная частица «-ся» подчеркивает бессилие человека перед законами памяти, природы, бытия: они сами возвращаются, подчиняют себе, захватывают, погружают в глубь прошлого.

В восприятии героя особенности окружающего его мира фиксируются в народных приметах, что рождает образ соборного бытия русского народа, нераздельно слитого с миром природы. Именно образ природы становится опорным в представлении этого соборного бытия. Соборное сознание, отразившееся в произведениях Бунина, основывается на единстве православной веры, бытовых реалий крестьянского и помещичьего мира и русской природы. В этих сферах соборного бытия содержатся опорные национальные образы-символы и архетипы, определяющие особенности этнопоэтики рассказа «Антоновские яблоки» и характеризующие «культурное бессознательное Бунина» [Есаулов, 2011b: 396].

Характеризуя погоду и природу ранней осени, Бунин использует народные приметы:

«Август был с теплыми дождиками <...> в самую пору, в середине месяца, около праздника св. Лаврентия. А “осень и зима хороши живут, коли на Лаврентия вода тиха и дождик”. Потом бабым летом паутины много село на поля. Это тоже добрый знак: “Много тенетника на бабье лето — осень ядреная”...» (327–328).

Как замечает В. Н. Захаров, «праздник св. Лаврентия по юлианскому календарю отмечается 10 августа, а за несколько дней до него, 6 августа, — Преображение Господне, в народном наименовании яблочный Спас. До этого праздника считается грехом есть яблоки, на праздник в храмах их святят, время после праздника считается лучшим для посева озимой ржи. Поверие по поводу св. Лаврентия записано автором: “...осень и зима хороши живут, коли на Лаврентия вода тиха и дождик”» [Захаров, 1998: 23].

В художественной ткани рассказа «движение материального солнца и движение духовно-религиозного солнца срастаются и сплетаются в единый жизненный ход» [Ильин: 382]², определяющий сущность соборного бытия народа, его взаимоотношения с миром природы.

Люди живут, соразмеряя свою жизнь не с климатическим календарем, а с религиозным, и в этом духовно-религиозном календарном измерении все приобретает особую значимость, сообразуясь с жизнью Христа, с событиями Нового Завета.

Как отмечает В. Н. Захаров, русский человек жил и творил в «извечном годовом цикле Священной истории», «мыслил время не числами, а событиями Священной истории, отмечая время Рождеством, Святками, Крещением, Великим, Петровым, Успенским или Рождественским постами, масленицей, Прощеным воскресением, Чистым понедельником, Пасхой, Троицей, Духовым днем и т. д.», и «подобное ощущение времени было духовной или бытовой основой творчества многих русских писателей независимо от того, был ли он верующим или атеистом, ладил или нет с церковью» [Захаров, 1998: 23].

В этой соразмерности своей судьбы событиям Библейской истории человек обретал уверенность в особой, непререкаемой значимости своей жизни, преисполнялся сознанием глубокого, сокровенного смысла всего, что происходит с ним и вокруг него, обретал веру в Высшее Покровительство, чувствовал свою сопричастность мировой и природной жизни, что общало его личной судьбе особую значимость.

Память героя переносит его в прошлое:

«Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег» (328).

Рефрен «помню» продвигает память героя в глубь прошлого, задает феноменологическую тональность повествованию, сообщает особую достоверность описываемому как пережитому.

Доминантная характеристика создаваемого пространства — вселенская бесконечность, всеохватность, ощущение которой Бунин вынес из детства:

«Я родился и рос, повторяю, совсем в чистом поле, которого даже и представить себе не может европейский человек. Великий простор, без всяких преград и границ, окружал меня: где в самом

деле кончалась наша усадьба и начиналось это беспредельное поле, с которым сливалась она? Но ведь все-таки только поле да небо видел я» [Бунин, 2006а: 36].

Хронотоп рассказа организует идея соборного синтеза бытия души и природного мира, в который так органично был включен быт русского человека. Как верно отметил И. А. Есаулов, у Бунина «этот вселенский смысл проступает сквозь христианские коннотации, мерцающие во всем тексте» [Есаулов, 2011b: 398]. С самого начала ощущение своей сопричастности национальному бытию соединялось в сознании Бунина с ощущением Божественного присутствия. В 1891 г. он делает запись в Дневнике:

«<26 июля>

Церковь Спаса-на-бору. Как хорошо: Спас на бору!

Вот это и подобное русское меня волнует, восхищает древностью, моим кровным родством с ним» [Бунин, 2017: 12].

Бунин воссоздает свое представление о русском национальном мире как соборном бытии, организованном по особым, Божественным принципам и законам. В этом мире рядом с отчаянием и тоской живет неиссякаемое чувство любви к родной земле, восторг и радость, великая Божественная новизна, свежесть и радость «всех впечатлений бытия», когда «долины, всегда и всюду таинственные для юного сердца», а «сияющие в тишине воды и первые, жалкие, неумелые, но незабвенные встречи с музой» наполняют жизнь радостью и всеобъемлющей любовью:

«О, как я уже чувствовал это Божественное великолепие мира и Бога, над ним царящего и его создавшего с такой полнотой и силой вещественности!» [Бунин, 2006а: 17].

Оставляем за рамками настоящей статьи споры о религиозной принадлежности Бунина, о сущности его религиозного сознания, о «христианской духовной традиции» в его творчестве. Эти вопросы не раз поднимались в научных исследованиях, и спектр оценок в них колеблется от признания «христианской доминанты» его мировоззрения до полного «отказа» Бунину в близости к православному миропониманию

[Бердникова: 315]. Думается, что декларируемая писателем «русскость» порождает явственно проявляющуюся в образах христианскую, православную доминанту бунинского художественного сознания. Вера Бунина, воплотившаяся в сознании героя «Антоновских яблок», — это особое, присущее русскому человеку «сердечное знание Христа» (Ф. М. Достоевский), которое позже Бунин охарактеризует как «веру в Бога, понятие о нем, ощущение его» [Бунин, 2006а: 24]. Бог у Бунина — в окружающем его мире: в небе, в природе, в красоте, в любви. Несмотря на отсутствие прямой декларации религиозной доктрины, «христианские коннотации, мерцающие во всем тексте» [Есаулов, 2012: 345], явственно выраженная православная аксиология определяют своеобразие бунинского рассказа.

Присутствие Бога в мире проявляется в образе неба, которое в различных видах постоянно присутствует в рассказе, определяя вертикальную ось хронотопа. «Так славно лежать на возу, смотреть в звездное небо» (328), «высоко блещет бриллиантовое семизвездие Стожар» (329):

«А черное небо чертят огнистыми полосками падающие звезды. Долго глядишь в его темно-синюю глубину, переполненную созвездиями, пока не поплывет земля под ногами. Тогда встрепенешься и, пряча руки в рукава, быстро побежишь по аллее к дому...» (330).

Образ неба зачастую определяет эмоциональную тональность повествования, как на полотнах импрессионистов, образует световоздушную среду и проявляет буйство красок, рождающее ощущение радости и полноты жизни. Картина поздней осени также фиксируется в образе неба:

«Холодно и ярко сияло на севере над тяжелыми свинцовыми тучами жидкое голубое небо, а из-за этих туч медленно выплывали хребты снеговых гор-облаков» (334–335).

Созерцание небесного свода раскрывает герою мысль о бесконечности, неисчерпаемости вселенского мира, земным подобием которого ему представляется родная земля, представляющая в образе открытого пространства, объединяющего в соборное единство людей, природу и Бога:

«Местность ровная, видно далеко. Небо легкое и такое просторное и глубокое. Солнце сверкает сбоку, и дорога, укатанная после дождей телегами, замаслилась и блестит, как рельсы. Вокруг раскидываются широкими косяками свежие, пышно-зеленые озими. Взовьется откуда-нибудь ястребок в прозрачном воздухе и замрет на одном месте, трепеща острыми крылышками. А в ясную даль убегают четко видные телеграфные столбы, и проволоки их, как серебряные струны, скользят по склону ясного неба. На них сидят кобчики, — совсем черные значки на нотной бумаге» (332–333).

Перед нами — экфрасис, живописное импрессионистическое полотно, на котором световоздушная среда создает эффект объемного изображения (небо «легкое и такое просторное и глубокое», ясное, воздух прозрачный, даль ясная), световые эффекты придают ему иллюзию движения (сверкающее сбоку солнце, блестящая дорога, серебряные струны), трепещет острыми крылышками ястребок, свежие, пышно-зеленые озими сообщают живописный и эмоциональный эффект. На протяжении всего рассказа проявляется бунинская «страсть к живописи», которая, как признавался писатель, «сказалась» в его литературных произведениях [И. А. Бунин, 2001: 30]. И, как рассыпанные мазки чистого черного цвета, — сидящие на струнах проводов кобчики. Такова музыка мироздания, которую слышит, созерцает, осязает герой всеми фибрами своей души, открытой Божественной Благодати, разлитой вокруг. В романе «Жизнь Арсеньева» Бунин писал:

«Бог — в небе, в непостижимой высоте и силе, в том непонятном синем, что вверху, над нами, безгранично далеко от земли: это вошло в меня с самых первых дней моих, равно как и то, что, невзирая на смерть, у каждого из нас есть где-то в груди душа и что душа эта бессмертна» [Бунин, 2006а: 24].

Образ пространства, доминантой которого является безбрежность, бесконечность, раздвинутость как по горизонтали, так и по вертикали, становится в рассказе символом безграничности и неисчерпаемости русской души, вместилищем которой ощущает себя герой, — души, сформированной под впечатлением этих необозримых пространств:

«В самом деле, вот хотя бы то, что рос я в великой глуши. Пустынные поля, одинокая усадьба среди них... Зимой безграничное снежное море, летом — море хлебов, трав и цветов... И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание...» [Бунин, 2006а: 9].

Созерцание пространства рождает в душе героя ощущение присутствия в мире высших сил, ощущение своей сопричастности к тому великому и таинственному, что нельзя объяснить словами, только — почувствовать, ощутить:

«Глубина неба, даль полей говорили мне о чем-то ином, как бы существующем помимо их, вызывали мечту и тоску о чем-то мне недостающем, трогали непонятной любовью и нежностью неизвестно к кому и чему <...> Ах, какая томящая красота! Сестры бы на это облако и плыть, плыть на нем в этой жуткой высоте, в поднебесном просторе, в близости с Богом и белокрылыми ангелами, обитающими где-то там, в этом горнем мире!» [Бунин, 2006а: 9].

Соборное всеединство хронотопа рассказа «Антоновские яблоки» характеризуется не только пространственными, но и эмоционально-душевыми, духовными коннотациями. Это пространство, наполненное ощущением праздника, восторга перед бытием природы и человека. В этом пиршестве жизни участвуют все: и люди, и флора, и фауна: «мужик, насыпающий яблоки, ест их с сочным треском одно за одним», «на сливанье все мед пьют», «прохладную тишину утра нарушает только сытое квохтанье дроздов», «варится великолепный кулеш с салом, вечером греется самовар» (328), «толпится народ, слышится около шалаша смех и говор, а иногда и топот пляски» (329).

Как заметил И. А. Ильин, у Бунина «акт внешнего опыта живет зрением, обонянием, слухом, вкусом, осязанием и пространственным воображением» [Ильин: 224]. Образ пространства в рассказе строится как стереоскопический, объемный, наполненный звуками и запахами. Писатель обладал гениальными, сверхтонкими чувствами восприятия мира:

«...зрение у меня было такое, что я видел все семь звезд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в вечернем поле, пьянел, обоняя запах ландыша или старой книги» [Бунин, 2006а: 80].

Виртуозно владея «искусством и звука, и беззвучия» [Ильин: 227], Бунин насыщает пространство различными звуками, заполняя и оживляя его: раздаются «сочный треск» разгрызаемых яблок, «раздаются голоса и скрип телег», «осторожно поскрипывает в темноте длинный обоз по большой дороге», слышится «сытое квохтанье дроздов», «гулкий стук сыпаемых в меры и кадушки яблок» (328), «скрип ворот» (329), «громыхая и стуча, несется поезд», «багровое пламя с оглушительным треском блеснет к небу, ослепит на миг и погасит звезды, а бодрое эхо кольцом грянет и раскатится по горизонту, далеко-далеко замирая в чистом и чутком воздухе», «кричат петухи» (330), «на реке звонко и резко гогочут по утрам гуси» (331), «трубит рог и завывают на разные голоса собаки» (335), «слышится около шалаша смех и говор, а иногда и топот пляски», «голоса на деревне или скрип ворот раздаются по студеной заре необыкновенно ясно» (329). Арсений Семеныч, «вышедший из кабинета с арапником и револьвером, внезапно оглушает залу выстрелом» (335), «безнадежно-тоскливо звенят рога в лесу, долго слышатся крик, брань и визг собак» (337), «дрова трещат и стреляют» (337–338), «ветер звонит и гудит в дуло ружья» (339), «две гончие суки повизгивают» (340), слышится «дробный, дружный стук» (339) при рубке капусты, «свернувшиеся и почерневшие от мороза листья шуршат под сапогами», «медленно расходясь, гудит барабан молотилки» (340), «первый пук старновки, пущенный на пробу, с жужжаньем и визгом пролетает в барабан», «все звуки сливаются в общий приятный шум молотьбы», «однообразный крик и свист погонщика» (341). Коннотативно-экспрессивное звуковое наполнение пространства рассказа помогает автору создать особую атмосферу наполненности, «преизбытка жизни». Фонестемный компонент носит ярко выраженную национальную окраску, вызывая в сознании определенные звуковые ассоциации, создает акустический рисунок прошлого, его идеофон, раскрывающий опорные авторские идеи.

Полноту и насыщенность картины пространства дополняют ольфакторные образы. Как замечает И. А. Ильин, «Бунин не просто чует запахи вещей; он их “слышит”, он через них видит вещь и показывает ее, он осязает ее и дает потрогать другим.

Образы обоняния прокрадываются в самое чувствительное место чувствительной души, поют ей или же волнуют ее, мутят, обжигают, вызывают в ней ужас и отвращение». Бунин умеет передать вещь или явление через их запах с такой яркостью и силой, что образ как бы «вонзается в душу» [Ильин: 227].

Ольфакторные образы наполняют все пространство рассказа, создавая плотную ткань суггестивных, ассоциативных доминант, объединяющих хронотоп рассказа в единое целое и воссоздавая образ природного всеединства, являющегося моделью соборного пространства, когда смешивающиеся запахи природы и человеческой деятельности символизируют мысль о том, что человеческое бытие находится в неразрывном единстве с бытием природы: «запах дегтя в свежем воздухе», «запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести», «сильно пахнет яблоками», «пахнущие краской сарафаны» (328), «ржаной аромат новой соломы и мякины», «крепко тянет душистым дымом вишневых сучьев» (329), запах «старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета» (333), «крепко пахнет от оврагов грибной сыростью, перегнившими листьями и мокрой древесной корою», «пропахнувшие лошадиным потом, шерстью затравленного зверя» (337) охотники, славно пахнущие «какой-то приятной кисловатой плесенью, старинными духами» книги (338), «запах дыма, жилья», ворох соломы, «резко пахнущей уже зимней свежестью» (339). Ольфакторная аура рассказа семантически многопланова, в ней фиксируются самые различные чувства и переживания героя: радость, грусть, наслаждение, ирония. Но главной функциональной составляющей этнопоэтики ольфакторной ауры рассказа является создание образа русского мира, о котором вспоминает герой. Доминирует над этим пиршеством запахов запах антоновских яблок, который вносит «добавочный сакральный символический смысл в подтекст бунинского рассказа, являясь своего рода праздничным эпицентром избыточной России» [Есаулов, 2012: 344]. Первая глава рассказа заканчивается восторженным возгласом, провозглашающим радость жизни, предельную полноту и красоту бытия: «Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете!» (330).

Как верно заметил И. А. Есаулов, «этот мир — *родной* для Бунина. И именно поэтому Бунин может показать поэзию — и даже “счастье” — как раз в *самом этом мире*. Но, с другой стороны, для того, чтобы в *этом* увидеть поэзию, радость и счастье, для того, чтобы эту поэзию радость и счастья передать нам, читателям, и явился в русской литературе такой писатель как Бунин. Это какая-то особая кипучая, незаёмная радость жизни, эта праздничность жизни *имелась* в *самой* жизни, но чтобы эксплицировать, выразить вовне эту радость бытия нужен был все-таки Бунин» [Есаулов, 2012: 344].

В свете категории соборности становится очевидным, что в чувственном опыте, ярко представленном Буниным в рассказе, проявляется яркая национальная окраска бунинского рассказа, воплощается Божественное, вселенское, абсолютное.

Произведения Бунина пронизаны идеей «русскости», сформировавшей его душу и сознание: «Очень русское было все то, среди чего жил я в мои отроческие годы», — отмечал писатель [Бунин, 2006а: 50]. Бунин постоянно подчеркивает свою принадлежность к русской культуре, русской литературе, русскому миру и... русскому Богу.

Силу и правдивость бунинскому патриотизму придает уверенность в том, что он «рос во времена величайшей русской силы и огромного сознания ее». Как признается писатель в романе «Жизнь Арсеньева», он очень хорошо запомнил момент, когда он «вдруг почувствовал эту Россию, почувствовал ее прошлое и настоящее, ее дикие, страшные и все же чем-то пленяющие особенности и свое кровное родство с ней» [Бунин, 2006а: 50]. Этот чистый, беспримесный патриотизм, любовь к России и всему русскому, в каких бы формах оно ни выражалось, писатель пронес через всю жизнь.

В современном литературоведении, да и школьном преподавании рассказ «Антоновские яблоки» рассматривается как «плач» Бунина по дворянской усадьбе, а в художественном плане — как гениальное воплощение в образах чувственного опыта. Даже И. А. Ильин отказывает Бунину в историсофской, аналитической рефлексии, а в составе художественного акта Бунина абсолютизирует «акт чувственного восприятия, созерцания и воображения и соответственно этому акт

инстинктивного художника, раскрывающий ему жизнь человеческого инстинкта», представляя писателя «художественным медиумом», целиком уходящим в «стихию человеческой материальности, телесности, чувственности, инстинктуозности» [Ильин: 215].

Но рассказ неизмеримо глубже и выражает очень четкую историософскую концепцию Бунина, утверждавшего, что в России не существовало резких сословных различий:

«Мне кажется, быт и душа русских дворян те же, что и у мужика; все различие обуславливается лишь материальным превосходством дворянского сословия. Нигде в иной стране жизнь дворян и мужиков так тесно, так близко не связана, как у нас. Душа у тех и других, я считаю, одинаково русская. Выявить вот эти черты дворянской мужицкой жизни, как доминирующие в картине русского поместного сословия, я и ставлю своей задачей в своих произведениях» [Бунин, 1967: 536–537].

Свою писательскую задачу Бунин видит в том, чтобы «дать художественное изображение развития дворянства в связи с мужиком и при малом различии в их психике» [Бабореко: 162].

Говоря о своем происхождении, Бунин подчеркивал, что его «старинный дворянский род» дал России «немало видных деятелей, как на поприще государственном, так и в области искусства, где особенно известны два поэта начала прошлого века: Анна Бунина и Василий Жуковский, один из корифеев русской литературы, сын Афанасия Бунина...» [И. А. Бунин, 2001: 30]. Но главное, чем гордился Бунин, — что все его предки «были связаны с народом и землей, были помещики» [И. А. Бунин, 2001: 30].

Эта идея прямо прокламируется в «Антоновских яблоках»:

«И помню, мне порою казалось на редкость заманчивым быть мужиком, — признается герой. — Когда, бывало, едешь солнечным утром по деревне, все думаешь о том, как хорошо косить, молотить, спать на гумне в ометах, а в праздник встать вместе с солнцем, под густой и музыкальный благовест из села, умыться около бочки и надеть чистую замашную рубаху, такие же портки и несокрушимые сапоги с подковками. Если же, думалось, к этому прибавить здоровую и красивую жену в праздничном уборе да поездку к обедне, а потом обед у бородатого тестя, обед с горячей

бараниной на деревянных тарелках и с ситниками, с сотовым медом и брагой, — так больше и желать невозможно!» (332).

Герой завтракает «в людской с работниками горячими картошками и черным хлебом с крупной сырой солью», наслаждается вместе с крестьянами размахом престольного праздника, когда народ «прибран, доволен», а «вид деревни совсем не тот, что в другую пору», гордится, что их «Выселки спокон веку, еще со времен дедушки, славились “богатством”». Символом благополучия деревенской жизни, «первым признаком богатой деревни» были старики и старухи, которые в Выселках жили «очень подолгу», «были все высокие, большие и белые, как лунь» (331).

Вторая глава рассказа открывается народной приметой: «Ядреная антоновка — к веселому году» (330). Но в этой примете заложен глубокий символический смысл, проявляющийся лишь в понимании соборности представленного в рассказе бытия: «Деревенские дела хороши, если антоновка уродилась: значит, и хлеб уродился...» (330). Такова бунинская формула национального благополучия: если в барских садах уродилась антоновка, то на крестьянских полях — хороший урожай хлеба. Так формулируется мысль, что благополучие помещика и крестьянина тесно связаны и взаимозависимы. И в дальнейшем повествовании эта мысль всесторонне развивается, развертывается, структурирует композицию и сюжетные линии рассказа: приходит в упадок помещичья усадьба — зарастают сорняком крестьянские поля, разоряется хозяин-помещик — приходят в упадок крестьянские хозяйства. У помещика и мужика «душа одна — русская», и судьба одна — погибельная. Таков итог историософских размышлений Бунина.

Выражая мысль о единстве судеб помещика и крестьянина, Бунин замечает:

«Склад средней дворянской жизни еще и на моей памяти, — очень недавно, — имел много общего со складом богатой мужицкой жизни по своей домовитости и сельскому старосветскому благополучию» (332).

Крестьяне в Выселках имели добротные кирпичные дворы, «строенные еще дедами», «избы были в две-три связи», «водили пчел»:

«В таких семьях <...> гордились жеребцом-битюгом сиво-железного цвета и держали усадьбы в порядке. На гумнах темнели густые и тучные конопляники, стояли овины и риги, крытые вприческу; в пуньках и амбарчиках были железные двери, за которыми хранились холсты, прялки, новые полушубки, наборная сбруя, меры, окованные медными обручами. На воротах и на санках были выжжены кресты» (332).

Такова же усадьба тетки Анны Герасимовны — «небольшая, но вся старая, прочная, окруженная столетними березами и лозинами. Надворных построек — невысоких, но домовитых — множество, и все они точно слиты из темных, дубовых бревен под соломенными крышами» (332).

Образ усадьбы Анны Герасимовны представлен в рассказе как символическая модель национального мироустройства. Окруженный запущенным садом с «соловьями, горlinkами и яблоками», наполненный запахом яблок, «старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета, который с июня лежит на окнах», «невелик и приземист», дом предстает, в соответствии с народной мифологией, как «всегда живое» существо. Он «основательно глядел» «из-под своей необыкновенно высокой и толстой соломенной крыши, почерневшей и затвердевшей от времени», «точно старое лицо глядит из-под огромной шапки впадинами глаз, — окнами с перламутровыми от дождя и солнца стеклами» (333). Главное в образе усадьбы — ощущение незыблемости, постоянства сложившейся жизни:

«Всюду тишина и чистота, хотя, кажется, кресла, столы с инкрустациями и зеркала в узеньких и витых золотых рамах никогда не трогались с места» (334).

«Сытые голуби», как примета довольства и полноты бытия, дополняют образ «гнезда под бирюзовым осенним небом» (333). Картину национального мира дополняет сцена обильного русского застолья.

Духовный центр русской помещичьей усадьбы — библиотека. Герой «Антоновских яблок» вырос среди «дедовских книг в толстых кожаных переплетах, с золотыми звездочками на сафьяновых корешках» (338). Сравнение книг с «церковными тресниками» обозначает культурный православный код русской литературы, которая была для читателя не только источником познаний, но и формировала их душу, внушала вечные, незыблемые ценности. Эти книги действительно были, как говорил Нестор Летописец, «реками, напоющими вселенную»: с дедовскими пометами «гусиным пером» на полях, содержащие пусть и наивные, но искренние и нравственно-чистые нравоучения, источниками мудрости и знаний, мыслей, достойных «древних и новых философов, цвета разума и чувства сердечного» (338). Выстраиваемый культурный код раздвигает границы национального бытия, соединяет в единое целое исторические эпохи, когда «от екатерининской старины перейдешь к романтическим временам, к альманахам, к сентиментально-напыщенным и длинным романам» (338), а сочинения Вольтера соседствуют с журналами с именами Жуковского, Батюшкова, лицеиста Пушкина. На плечи Анны Герасимовны накинута «большая персидская шаль» (334), и вот уже границы мира раздвинулись, и в национальное культурное поле входит и Европа, и Восток. Эта «старинная мечтательная жизнь», эта легендарная эпоха сохранилась и в глядящих со стен портретах, на которых «аристократически-красивые головки в старинных прическах кротко и женственно опускают свои длинные ресницы на печальные и нежные глаза» (339). Портреты на стенах углубляют связь времен, помогают герою почувствовать себя частью рода, частью национальной истории.

Картина русского национального быта, созданная в «Антоновских яблоках», была бы неполной без ее характернейшей детали — охоты. В изменениях ее содержания и антуража показано не только оскудение помещичьего быта, но и упадок мира национального. Борзых нет, «охотиться в ноябре не с чем», «но наступает зима, начинается “работа” с гончими» (341). Охота для помещиков — не средство добычи пропитания, и даже не развлечение, и не только дань традиции и привычка,

это «образ существования», отказ от которого означал бы окончательный жизненный крах. Охота превращается в своеобразный национальный ритуал, в котором во всю ширь развертывается русская душа. Охотники собираются в усадьбе Арсения Семеныча,

«...в большом доме, в зале, полной солнца и дыма от трубок и папирос. Народу много — все люди загорелые, с обветренными лицами, в поддевках и длинных сапогах. Только что очень сытно пообедали, раскраснелись и возбуждены шумными разговорами о предстоящей охоте, но не забывают допивать водку и после обеда. А на дворе трубит рог и завывают на разные голоса собаки» (335).

Арсений Семенович цитирует стихотворение А. Фета «Псовая охота»:

«Пора, пора седлать проворного донца
И звонкий рог за плечи перекинуть! —

и громко говорит:

— Ну, однако, нечего терять золотое время!» (336).

Захватывающее чувство восторга, приятное возбуждение охватывают участников действия. Не случайно слово «охота» обозначает в русском языке еще и желание, страсть, стремление к чему-то. Ритуал охоты позволяет человеку ясно почувствовать полноту жизни, слияние с миром природы:

«Едешь на злом, сильном и приземистом “киргизе”, крепко сдерживая его поводьями, и чувствуешь себя слитым с ним почти воедино» (336).

Охота не просто объединяет людей, она заставляет их почувствовать себя единым целым, когда от действий одного зависит успех всех участников действия. Охота в «царстве мелкопоместных, обедневших до нищенства» (339) становится, с одной стороны, актом протеста против надвигающейся беды, вызовом надвигающейся угрозе разорения, уничтожения, а с другой — стремлением окунуться в атмосферу ушедшего «золотого времени», воскресить в памяти благословенные дни былого достатка: «И вот опять, как в прежние времена, съезжаются мелкопоместные друг к другу, пьют на последние

деньги, по целым дням пропадают в снежных полях» (341). Не случайно в сценах описания охоты постоянно присутствует «водка», «попойка» — как отчаянное желание забыться, уйти от надвигающейся беды.

Почему ушла в прошлое благополучная жизнь из помещичьих усадеб, почему застрелился красавец, шутник, заядлый охотник и гостеприимный хозяин Арсений Семенович, откуда это «крайнее дворянское оскудение»? Почему влачат жалкое существование крестьяне, несмотря на то, что владеют «на великих просторах своих таким богатством, которое и не снилось европейскому мужику» [Бунин, 2006а: 36–37]. Почему разоряются купцы, чье алчное стяжание «то и дело прерывалось дикими размахами мотовства с проклятиями этому стяжанию, с горькими пьяными слезами о своем окаянстве и горячечными мечтами по своей собственной воле стать Иовом, бродягой, босяком, юродом?» [Бунин, 2006а: 37].

Вслед за Достоевским одну из главных причин упадка Бунин видит в «русской страсти ко всяческому самоистреблению», которой подвержены как дворяне, так и мужики. С детства Бунин видел, как беспечно и расточительно живут дворяне, как теряют нажитые предками богатства: «Ни лицейских садов, ни царскосельских озер и лебедей, ничего этого мне, потомуку “промотавшихся отцов”, в удел уже не досталось» [Бунин, 2006а: 81]. Уже в детстве писатель знал, что они «бедные», что «отец много “промотал” в Крымскую кампанию, много проиграл, когда жил в Тамбове, что он страшно беспечен и часто, понапрасну стараясь напугать себя, говорит, что у нас вот-вот и последнее “затрецит” с молотка» [Бунин, 2006а: 22].

Исследуя «загадочную русскую душу», Бунин вслед за Достоевским говорит о страстном «безудерже», присущем русскому человеку, о противоречивости русского национального сознания и характера:

«Есть два типа в народе. В одном преобладает Русь, в другом — Чудь, Меря. Но и в том и в другом есть страшная переменчивость настроений, обликов, “шаткость”, как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: “Из нас, как из древа, — и дубина, и икона”, — в зависимости от обстоятельств, от того, кто это древо

обрабатывает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачев» [Бунин, 2006b: 311].

Таким образом, идея «кровной связи» крестьянина и помещика, дворянина и мужика, взаимозависимость их судеб становится структурообразующей не только в «Антоновских яблоках», но и в других рассказах, в повестях «Деревня», «Суходол», резко и беспощадно представлявших русскую жизнь. Наверное, этот бунинский феномен, когда писатель, при всем его патриотизме и восторженной любви к России, пишет весьма жесткие и «страшные» произведения о русской жизни, еще долго будет привлекать внимание исследователей. Думается, что корни этого феномена кроются в причудливом синтетизме мировосприятия Бунина, в котором неразрывно слиты ощущение радости существования и предчувствие трагедии увядания и исчезновения. Как заметил Ю. Мальцев, драматической доминантой творчества Бунина было осознание «разорванности человеческого существа между двумя сферами: разумом и чувством, духом и природой, — где в одной — трагическая неразрешимость вопросов, а в другой — бездумное опьянение жизнью» [Мальцев: 76]. Именно эта антиномичность, как полагал Бунин, очень свойственна «загадочной русской душе». Но нельзя согласиться с О. Мальцевым, что Бунин постоянно оттягивает момент осознания, момент приятия и конкретного переживания трагедии. Мысль о грядущей трагедии заложена в архитектонике рассказа «Антоновские яблоки», его композиционной структуре.

Символика композиции рассказа, состоящего из четырех главок, весьма прозрачна. Осень, как и весна, — очень неоднородное по погодным и природным приметам время года. Ранняя осень (конец августа, начало сентября), «бабье лето» (середина сентября), собственно осень (октябрь) и почти зима (ноябрь). Свообразие композиционного нарратива рассказа определяется символизацией осенних периодов. Герой переживает разные периоды осени, но в символической временной парадигме он проживает целую жизнь. Это не только четыре периода осени, это четыре главных периода в жизни человека: детство, юность, зрелость, старость. Так соединились в композиции рассказа ранняя осень, почти еще лето, и детство

героя — в первой главе; яркая осенняя пора и юность — во второй главе; осень зрелости — в третьей и предчувствие старости, глубокая осень, почти зима — в четвертой главе. От главы к главе скудеет и увядает не только природа, но приходят в упадок помещичьи и крестьянские усадьбы. Так в смене осенних периодов спрессовалась не только жизнь человека, но история целого сословия, история России, человеческой цивилизации. К своей закатной, зимней поре они и идут: человек, природа, дворянские гнезда, Россия, человеческая цивилизация.

Грустно, почти безнадежно заканчивается рассказ «Антоновские яблоки»:

«И вот опять, как в прежние времена, съезжаются мелкопоместные друг к другу, пьют на последние деньги, по целым дням пропадают в снежных полях. А вечером на каком-нибудь глухом хуторе далеко светятся в темноте зимней ночи окна флигеля. Там, в этом маленьком флигеле, плавают клубы дыма, тускло горят сальные свечи, настраивается гитара...

На сумерки буен ветер загулял,
Широки мои ворота растворял, —

начинает кто-нибудь грудным тенором. И прочие нескладно, прикидываясь, что они шутят, подхватывают с грустной, безнадежной удалью:

Широки мои ворота растворял,
Белым снегом путь-дорогу заметал...» (341).

В «памяти культурного бессознательного» [Есаулов, 2011b: 401] фольклорная символика песни маркирует мотив безнадежности, пронизывающий последнюю главу рассказа. Сумерки — это не время суток, а время заката дворянских усадеб, дворянского сословия, многие представители которого славно и честно послужили России. «Буен ветер» готов безжалостно разметать по свету представителей мелкопоместных, рассеять остатки их гнезд. Известно, что открытые ветром ворота предвещали беду: «К покойнику», — говорили в народе. А «белый снег» ассоциируется в фольклоре и в литературе с образом смертного савана. Заметенная снегом «путь-дорога» символизирует не просто «бездорожье», но безысходность,

конечность пути. Зловещий профетический смысл «снежной символики» раскроется в исторической перспективе, а «образ России под снегом, России, занесенной снегами», как отметил И. А. Есаулов, станет «устойчивым и распространенным концептом» в литературе русской эмиграции, означая «смертные пелены», которые окутали Святую Русь [Есаулов, 2011b: 399].

Напрасно называют Бунина «певцом дворянских усадеб». Он не воспел дворянскую усадьбу, а отпел ее, назвав свою лирико-медитативную новеллу, ставшую логическим и художественным завершением рассказа «Антоновские яблоки», «Эпитафией».

Как изменится лик родной земли, «чем-то освятят новые люди свою новую жизнь», где они будут искать «ключи счастья»? Очень безрадостен, эсхатологически грозен ответ на эти вопросы, содержащийся в наполненной национальными архетипами, символами и предзнаменованиями художественной ткани «Эпитафии».

Хронотоп новеллы строится на трех временных планах: прошлое, настоящее и будущее. Содержательный аспект всех планов выражается в медитативных коннотациях и символических обобщениях. Этнопоэтическая символика новеллы тесно связана с культурными, мифопоэтическими и фольклорными традициями.

Опорным символом плана прошлого становится символ сакрального мира — «ветхий, серый голубец», «крест с треугольной тесовой кровелькой, под которой хранилась от непогод суздальская икона божией матери», который поставил первый, кто пришел на эти земли, «и с тех пор старая икона дни и ночи охраняла старую степную дорогу, незримо простирая свое благословение на трудовое крестьянское счастье» [Бунин, 1988: 342].

Дети испытывали к нему благоговение, а «матери шептали в темные осенние ночи: “Пресвятая Богородица, защити нас покровом твоим”!» [Бунин, 1988: 342]. Ведь издавна Богородица была «спасительницей и заступницей России и русского человека» [Захаров, 1998: 24].

«Заблудившийся путник с надеждой крестился в такую пору, завидев в дыму метели торчащий из сугробов крест, зная, что

здесь бодрствует над дикой снежной пустыней сама царица небесная, что охраняет она свою деревню, свое мертвое до поры, до времени поле» [Бунин, 1988: 343], противостоит «нечистой силе».

Как верно заметил В. Н. Захаров, «в русском пространстве доминируют храм, церковь, часовня, крест. Они осеняли жилое место — все, что было окрест» [Захаров, 2011: 31]. Происходит сакрализация хронотопа новеллы, что переводит его в символический план, и перед читателем возникает обобщенный образ России, с которым тесно коррелирует символ русского природного мира — береза, «очарованная осенью, счастливая», сияющая и покорная [Бунин, 1988: 342]. Сакрализованное пространство прошлого освящено, пронизано светом и покоем, наполнено Благодатью и красотой. Менялись времена года, наполненные трудом и обозначенные, как в «Антоновских яблоках», праздниками (Троица, Духов день, Петров день), звучали «величальные песни и шумные свадьбы», трогательные молебны «перед кроткой заступницей всех скорбящих, — в поле, под открытым небом...» [Бунин, 1988: 344]. Как в «Антоновских яблоках», рефрен «помню» погружает в легендарное прошлое.

В «Эпитафии» законы диалектики, требующие непрерывного развития, «неустанного обновления», сталкиваются с пониманием того, что в этих законах произошел какой-то сбой, грозящий катастрофой и гибелью. Отсюда — «великая грусть», с которой люди провожает прошлое. Жизнь приходит в упадок, «и деревня становилась все скучней, и береза уже не так густо зеленела весной, и крест у дороги ветшал, и люди истошили поле, которое охранял он», и «само небо, казалось, стало гневаться на людей» [Бунин, 1988: 344]. Символом разрушения, запустения и оскудения в новелле становится «печальная и смиренная тощая рожь». В новеллу вторгаются символы и мотивы сиротства, запустения, гибели:

«И дикая серебристая лебеда, предвестница запустения и голода, заступает место тучных хлебов у старой проселочной дороги. Нищие и слепые все чаще стали с жалобными припевами обходить деревню. А деревня безмолвно стояла на припеке — равнодушная, печальная» [Бунин, 1988: 344].

Сакральное пространство разрушено, опустошено, «точно в горести, потемнел от пыльных ветров кроткий лик Богоматери» [Бунин, 1988: 344] и покосился голубец. Что придет на смену былой жизни? В степи появились «новые люди», с образом которых связаны мотивы утерянной памяти поколений, забвения истории, разрушения традиций. Они не живут в уцелевших деревенских домах, а располагаются станом у деревни, как пришлые кочевники. Они не топят печи, а жгут костры. Они выходят в поле, но не для того, чтобы засеять его, а для того, чтобы просверлить «длинными буравами» древнюю землю, «без сожаления топчут редкую рожь, еще вырастающую кое-где без сева, без сожаления закидывают ее землею» [Бунин, 1988: 345]. Люди ищут «источников нового счастья», но ищут их «уже в недрах земли, где таятся талисманы будущего» [Бунин, 1988: 345]. Мотив смерти, гибели воплощается в образе «могильных холмов», вырастающих над израненным буравами полем. Бинарная оппозиция опорных вертикальных и горизонтальных констант хронотопа новеллы знаменует полную противоположность, враждебность прошлого и будущего, когда будущее не продолжает традиции прошлого, а уничтожает их: там, где возвышался крест, скоро задымят трубы заводов, где была старая дорога, «лягут крепкие железные пути», а на месте деревни «поднимется город». Придет новая жизнь. Чем-то освятят ее «новые люди»? «Чье благословение призовут они на свой бодрый и шумный труд?» [Бунин, 1988: 345] — вопросы риторические, ибо если крест, который освящал «старую жизнь», упал на землю и скоро будет всеми забыт и растоптан, а сакральное пространство вытеснено профанным, нетрудно понять, какую силу имеет в виду писатель. Мотив апокалипсиса, пришествия Антихриста, коррелирует с названием новеллы «Эпитафия» — надгробная надпись. Бунин убежден, что разрыв с национальной традицией, забвение христианских ценностей, неизбежно приведет к катастрофе, к гибели. И энергия человечества должна быть направлена не на разрушение, а на сохранение этих вечных ценностей. Таким образом, уже в «Антоновских яблоках» Бунин представляет нам образ той утраченной соборной России, о которой он будет скорбеть в эмиграции.

Осмысление движения исторического времени не как прогресса и эволюции, а как регресса и увядания — опорная идея историософии Бунина, символическим воплощением которой стал рассказ «Господин из Сан-Франциско». Рассматривая русскую литературу сквозь призму категории соборности, в христианском контексте, можно, как справедливо отметил И. А. Есаулов, филологическими средствами интерпретации воссоздать Россию, «которая нами утрачена», показав «текстуальные механизмы подобного процесса, рассмотренного с его *рецептивной* стороны» [Есаулов, 2011b: 392]. Методология исследования истории русской литературы должна базироваться на тех же аксиологических принципах, что и русская литература, совпадать по «типу духовности». Нельзя не согласиться с И. А. Есауловым, полагающим, что «рассмотрение литературного произведения в контексте христианской традиции как особого рода трансисторической длительности вполне отвечает задачам новой исторической поэтики» [Есаулов, 2011a: 13]. Это необходимо для того, чтобы средствами искусства противостоять процессам духовного оскудения, для того, чтобы не потерять того, что у нас еще осталось. Ведь «как ни возражают нам оппоненты, русская культура православна. В этом сходство и ее отличие в сравнении с другими христианскими и инославными культурами. Присутствие Евангелия, а подчас и явление Христа неизбежны в русской словесности. Их следует видеть и замечать» [Захаров, 2011: 37].

Примечания

- ¹ Бунин И. А. Антоновские яблоки // Бунин И. А. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1988. Т. 1. С. 327. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ² Несмотря на то, что данные слова И. А. Ильин говорил о «Лете Господнем» И. Шмелева, нам кажется, их можно отнести и к произведению И. Бунина.

Список литературы

1. Бабореко А. И. И. А. Бунин. Материалы для биографии. — М.: Худож. лит., 1967. — 303 с.
2. Бердникова О. А. Реминисценции, цитаты и мотивы Псалтири в творчестве И. А. Бунина // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — Вып. 10. — С. 315–327 [Электронный

- ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1458029841.pdf (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2012.362
3. Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. — М.: Худож. лит., 1967. — Т. 9. — 622 с.
 4. Бунин И. А. Собр. соч.: в 4 т. — М.: Правда, 1988. — Т. 1. — 478 с.
 5. Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 13 т. — М.: Воскресенье, 2006. — Т. 5: Жизнь Арсеньева. Роман (1927–1929; 1933); Божье древо. Рассказы (1927–1931). — 480 с. (а)
 6. Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 13 т. — М.: Воскресенье, 2006. — Т. 6: Темные аллеи (1958–1953). Рассказы (1931–1952). Окаянные дни. — 488 с. (b)
 7. Бунин И. А. Дневники 1881–1953 / под ред. Л. М. Суриса. — М.; Берлин: Директ-Медиа, 2017. — 337 с.
 8. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с.
 9. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Круть, 2004. — 560 с.
 10. Есаулов И. А. Евангельский текст в русской культуре и современная наука // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. — Вып. 9. — С. 5–23 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962763.pdf (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.300 (a)
 11. Есаулов И. А. Культурное бессознательное и воскресение России // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. — Вып. 9. — С. 389–407 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1455537052.pdf (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.333 (b)
 12. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Алетейя, 2012. — 448 с.
 13. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5. — С. 5–30 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472
 14. Захаров В. Н. «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах русской словесности // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. — Вып. 9. — С. 24–37 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9art.2011.301
 15. И. А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология. — СПб.: Изд-во Христианского гуманитарного института, 2001. — 1011 с.
 16. Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. — М.: Русская книга, 1996. — Т. 6. — Кн. 1 / сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — 557 с.
 17. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. — М.: Посев, 1994. — 432 с.

Olga Yu. Yureva

Irkutsk State University
(Irkutsk, Russian Federation)
 yuolyu@yandex.ru

The Category of *Sobornost'* in Ivan Bunin's Story *Antonov's Apples*

Abstract. The article presents for the first time a complete analysis of the ethnopoetic features of the story *Antonov's apples* by I. A. Bunin. The idea of *sobornost'* (conciliarism) as a world-forming principle in the story correlates with the idea of unity. The conciliar consciousness reflected in Bunin's works is based on the unity of the Orthodox faith, the everyday realities of the peasant and landowner world, and Russian nature. These areas of the Cathedral life contain basic national images-symbols and archetypes that define the features of the story's ethno-poetics and characterize Bunin's "cultural unconscious". The Ethnopoetic images — symbols of the sky and the field determine the spatial characteristics of the chronotope, structured by the idea of a Cathedral synthesis of the soul's being and the natural world, in which the life of a Russian person was so organically included. Bunin depicts his idea of the Russian national world as a conciliar existence organized according to special, Divine principles and laws. The density and saturation of the chronotope of the story is determined by spatial, picturesque, phonic and olfactory images. The image of the unity of the national world is based on Bunin's historiosophical idea of the unity of life and soul of the Russian people, both noblemen and peasants. This idea is implemented in the story at the level of the image system and compositional structure.

Keywords: Ivan Bunin, category of conciliarity, ethnopoetics, Orthodox code, national world, symbolism, sacred space

About the author: *Yureva Olga Yu.* — Doctor of Philology, Professor, Irkutsk State University (ul. K. Marksa 1, Irkutsk, 664003, Russian Federation)

Received: March 1, 2020

Date of publication: May 25, 2020

For citation: Yureva Olga Yu. The Category of "Sobornost'" in Ethnopoetics Ivan Bunin's Story "Antonov's Apples". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 271–297. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7702 (In Russ.)

References

1. Baboreko A. I. I. A. Bunin. *Materialy dlya biografii [I. A. Bunin. Materials for Biography]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967. 303 p. (In Russ.)
2. Berdnikova O. A. Reminiscences, Quotations and Motifs of the Psalter in the Works of I. A. Bunin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, vol. 10, pp. 315–327. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1458029841.pdf (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2012.362 (In Russ.)

3. Bunin I. A. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Collected Works: in 9 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967, vol. 9. 622 p. (In Russ.)
4. Bunin I. A. *Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Collected Works: in 4 Vols]. Moscow, Pravda Publ., 1988, vol. 1. 478 p. (In Russ.)
5. Bunin I. A. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [The Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2006, vol. 5. 480 p. (In Russ.) (a)
6. Bunin I. A. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [The Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2006, vol. 6. 488 p. (In Russ.) (b)
7. Bunin I. A. *Dnevniky 1881–1953* [Diaries 1881–1953]. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2017. 337 p. (In Russ.)
8. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [The Category of *Sobornost'* in Russian Literature]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p. (In Russ.)
9. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
10. Esaulov I. A. Gospel Text in Russian Culture and Modern Science. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, vol. 9, pp. 5–23. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962763.pdf (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.300 (In Russ.) (a)
11. Esaulov I. A. The Cultural Unconscious and Resurrection of Russia. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, vol. 9, pp. 389–407. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1455537052.pdf (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.333 (In Russ.) (b)
12. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [Russian Classics: New Understanding]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)
13. Zakharov V. N. Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998, vol. 5, pp. 5–30. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472 (In Russ.)
14. Zakharov V. N. “The Eternal Gospel” in the Artistic Chronotopes of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, vol. 9, pp. 24–37. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2011.301 (In Russ.)
15. I. A. Bunin: *Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v otsenke russkikh i zarubezhnykh mysliteley i issledovateley*. *Antologiya* [I. A. Bunin: Pro et Contra. Personality and Works of Ivan Bunin in the Appreciation of Russian and Foreign Thinkers and Researchers. Anthology]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2001. 1011 p. (In Russ.)
16. Il'in I. A. *Sobranie sochineniy: v 10 tomakh* [Collected Works: in 10 Vols]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1996, vol. 6, book 1. 557 p. (In Russ.)
17. Mal'tsev Yu. *Ivan Bunin. 1870–1953*. Moscow, Posev Publ., 1994. 432 p. (In Russ.)