



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, вып. 3. С. 278–284

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2023, vol. 23, iss. 3, pp. 278–284

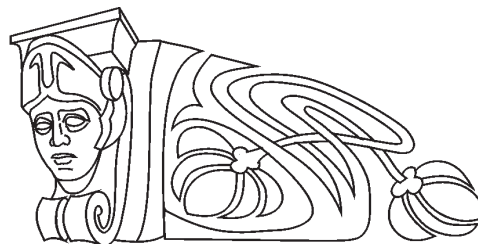
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-3-278-284>, EDN: QOLQJU

Научная статья

УДК 821.161.1.09-31+929Бунин

## «Странная мистическая деревня» в повести И. А. Бунина «Суходол»: к проблеме источников



Н. В. Мокина

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Мокина Наталия Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, [nat.mokina2011@yandex.ru](mailto:nat.mokina2011@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-6314-0823>

**Аннотация.** Предмет исследования в статье – образ Суходола в повести Бунина и его возможные источники. Автор полагает, что основными прецедентными текстами для бунинской повести и воплощенной в ней концепции национальной жизни и национального характера являются романы Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» (что уже отметили исследователи) и А. Белого «Серебряный голубь». Бунин и полемизирует с писателями, и развивает их представления о сущности русского человека и русской жизни. Знаками «присутствия» романа Достоевского, а также фактов биографии писателя оказываются основные сюжетные коллизии, особенности психологического комплекса суходольцев (их странность, «горячее сердце», актерство и др.) и топонимы. На роман А. Белого указывают ключевые антиномии в осмыслении судьбы русского человека (Запад – Восток, цивилизация – первобытно-грубый мир, сакральное – демоническое, рай – ад), локусы (усадыба и деревня), вещные детали и имена героев. В то же время в суходольской жизни можно увидеть и проявление универсальных законов, представление о которых у Бунина складывается и под влиянием художественных открытий Э. По, автора новеллы «The Fall of the House of Usher». Об этом свидетельствуют основополагающая для поэтики двух произведений мысль о связи внешнего, в том числе и неорганического, мира, души и судьбы человека и формы ее репрезентации (общие опорные мотивы и цветовые доминанты в описании усадьбы, природного мира, облика героев, строя их души и др.), а также система образов.

**Ключевые слова:** Бунин, «Суходол», Достоевский, «Братья Карамазовы», А. Белый, «Серебряный голубь», Эдгар По, «Падение дома Эшер», параллели

**Для цитирования:** Мокина Н. В. «Странная мистическая деревня» в повести И. А. Бунина «Суходол»: к проблеме источников // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, вып. 3. С. 278–284. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-3-278-284>, EDN: QOLQJU

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

“A strange mystical village” in Bunin’s short novel *Dry Valley*: To the problem of sources

N. V. Mokina

Saratov State University, 83, Astrakhanskaya St., Saratov, 410012, Russia.

Natalia V. Mokina, [nat.mokina2011@yandex.ru](mailto:nat.mokina2011@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-6314-0823>

**Abstract.** The subject of research in the article is the image of the *Dry Valley* in Bunin’s short novel and its possible sources. The author believes that the main precedent texts for Bunin’s short novel and the concept of national life and national character embodied in it, are the novels by Fyodor Dostoevsky *The Brothers Karamazov* (as the researchers have already noted) and *The Silver Dove* by Andrey Bely. Bunin both argues with the writers and develops their ideas about the essence of the Russian character and the Russian life. The signs pointing at the ‘presence’ of Dostoevsky’s novel, as well as the facts of the writer’s biography, are the main plot collisions, special features of the psychology of the Dry Valley dwellers (their strangeness, warm-heartedness, posing etc.) and place-names. The novel by A. Bely is referred to by key antinomies in understanding the fate of the Russian person (West – East, civilization – primitive world, sacred – demonic, heaven – hell), loci (manor and village), material details and the names of the heroes. At the same time, in the Dry Valley life one can also see the manifestation of universal laws, the idea of which Bunin develops under the influence of the artistic discoveries of Edgar Allan Poe, the author of the short story *The Fall of the House of Usher*. This is evidenced by the idea, fundamental for the poetics of the two works, about the connection of the external world, including the inorganic one, with the soul and the fate of a person, and the form of its representation (common reference motifs and color dominants in the description of the estate, the nature, the appearance of the characters and their inner worlds, etc.), as well as the system of images.

**Keywords:** Bunin, *Dry Valley*, Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, A. Bely, *The Silver Dove*, E. A. Poe, *The Fall of the House of Usher*, parallels

**For citation:** Mokina N. V. “A strange mystical village” in Bunin’s short novel *Dry Valley*: To the problem of sources. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2023, vol. 23, iss. 3, pp. 278–284 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-3-278-284>, EDN: QOLQJU

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)



Уже в первых рецензиях на повесть И. Бунина «Суходол» (1911) описанная в ней «странная мистическая деревня» истолковывалась как «общая родина» и «символ Руси» [1, с. 338], а суходольцы – как «символические российские граждане» [1, с. 330]. В современных исследованиях это представление о Суходоле дополняется наблюдениями об универсальных аспектах образа бунинской деревни как модели мира, структурообразующей в которой является дихотомия «рая» и «ада» [2, с. 211].

Признавая правомерность и обоснованность такого истолкования образа Суходола, остановимся на его источниках и системе приемов, с помощью которых реализуется тенденция к генерализации и в частном, конкретном открывается «родное» и «вселенское».

Примечательно, что доминирует в повести, на первый взгляд, антитетичная тенденция: рассказчики (представитель дворянского рода Хрущевых и бывшая крепостная Наталья) подчеркивают необычность и странность суходольского мира – быта и нравов [3, с. 134], преданий, любви и ненависти суходольцев [3, с. 158], их характера. Суходольцы – «страстные лентяи, мечтатели» [3, с. 137] и «страстные любители воспоминаний» [3, с. 135], они «горячие, как порох» [3, с. 135, 144], склонны к актерству и к любованию «ролью, взятой на себя» [3, с. 165], суеверны, готовы верить в «непреложность того, что будто бы должно быть», хотя сами же «и выдумывают это должное» [3, с. 171], и др.

Осмысление необычности суходольцев и ее причин составляет предмет рефлексий рассказчика – Хрущева, определяет развитие сюжета (формируемого историями о «необычной» любви и ненависти суходольцев и об их «нелепой» гибели [3, с. 158]) и поэтику композиции, ключевую роль в повести «парных» эпизодов, призванных указать на сходство судеб странных обитателей Суходола.

Источник этой общей необычности и «почти одинаковых жизней» [3, с. 134] дворян Хрущевых и их крепостных рассказчик видит в самом Суходоле, и порождающем «душу суходольскую».

Признание зависимости души и жизни человека от внешнего мира, природы и быта (в ранней редакции воплотившееся и в мотиве «рабства» у Суходола [3, с. 425]) имплицитно содержится в расширении семантики топонима Суходол (не только названия деревни и усадьбы, но и метонимического обозначения владельцев и дворовых), а также в общих опорных мотивах

в описании суходольцев, суходольской природы и интерьеров барского гнезда. Это, прежде всего, мотив огня – небесного и земного.

Грозовые пейзажи (небо, «полное огня» [3, с. 180–181], «огненные змеи молний» [3, с. 138]), интерьеры «много раз горевшего дома» [3, с. 139] поразительно соответствуют «горячим, как порох» суходольцам: их «горячим» жестам [3, с. 167], «прожигаящим» «глазищам» [3, с. 170], произносимым ими «первобытно-грозным» словам [3, с. 181].

Единство внутреннего и внешнего миров передается и с помощью цветовой гаммы, в которой доминирует черный цвет – один из знаков стихии огня [4, с. 31]: он сопутствует описанию неба (черно-лиловых туч [3, с. 138]), дома («черного» [3, с. 147] с «пустыми черными горницами» [3, с. 141], с черно-лиловыми бабочками, залетающими в гостиную [3, с. 141], с «черными иконами» [3, с. 180]) и суходольцев, во внешнем облике которых подчеркиваются «неправдоподобно-черные глаза» [3, с. 166], черные волосы [3, с. 160]. Обитательницы Суходола и называются черными женщинами [3, с. 173].

На сходство суходольской души и Суходола указывают и устойчивый эпитет «страшный» («страшной» считает историю рода Хрущевых рассказчик [3, с. 136], «страшная градовая туча» встает над Суходолом [3, с. 147], в «страшную ночь» приходит Юшка [3, с. 180] и др.), и мотивы глухоты и глуши. Эти мотивы также повторяются в описаниях местности (в «глушь» Суходола [3, с. 146] ведет «заглохшая дорога» [3, с. 137]), дома, окруженного «глухой крапивой» [3, с. 148] и «глухой, сумрачной» жизни суходольцев [3, с. 185]: «глухим голосом» читает Тоне Хрущевой балладу Жуковского влюбленный в нее Войткевич [3, с. 159], «глухой зловещей скороговоркой» произносит заговорные слова над Тоней колдун [3, с. 175], «глухо, странно, как во сне» бормочет Бодуля, рассказывая о смерти в «глухом поле» барина [3, с. 183, 184].

Однако акцентированию уникальности Суходола сопутствует и антитетичная тенденция – стремление обнаружить в частностях общее, что сам писатель признавал характерным для его восприятия жизни [5, с. 136], а исследователи считают основополагающим законом бунинского мировидения [6, с. 46]. Как и в других произведениях 1910-х гг., Бунин освещает рассказ о своих героях «огнями “вечных” маяков» [7, с. 30], и эсхатологический образ Суходола все более отчетливо обретает значение символа Руси.



Представление о Суходоле как «общей родине» формируется с помощью разных приемов: например, повторения в авторских словах о Руси «суходольских» мотивов – огня, глуши и глухоты, имплицитных единство «страшного», «огненного» мира суходольской «глуши» и «глухой Руси» [3, с. 140], с ее природными или космическими катастрофами («грозами и пожарами», вести о которых приходят в Суходол «отовсюду» [3, с. 177], кометой, «наводившей ужас на всю страну» [3, с. 183]).

Та же задача – изобразить Суходол как символ русского мира – определяет включение в повествование о суходольцах образов и мотивов сказок (об аленьком цветочке [3, с. 152–153], о Бабе-Яге [3, с. 139, 142, 186]), аллюзий на былички о черте [3, с. 170–171, 182], на «Повесть о Петре и Февронии», которая начиналась с упоминания о «неприятном летающем змее», посланном дьяволом к жене князя [8, с. 417]. Эта коллизия повторяется в видениях Тони Хрущевой, которую душил по ночам «змей эдемский, иерусалимский» [3, с. 180], и в историях о дьявольских наваждениях, пережитых матерью Тони и крепостной Натальей [3, с. 181].

Формой репрезентации «общерусскости» описываемого мира является и соотнесенность событий из жизни суходольцев с историческими событиями (Отечественной войной 1812 г., Крымской войной, крестьянской реформой), с христианскими праздниками, причем нередко в их «народных» именовании: «на Покров, престольный праздник в Суходоле, Петр Петрович назвал гостей» [3, с. 158], и ранним утром после праздника «нелепо» погибает старый барин; с конца Петровок начинаются новые драматические события в жизни Суходола (усиливаются «страх гроз, пожаров», «ожидания бед», болезнь барышни Тони [3, с. 176]); «в ночь под Илью Надеящего, древнего Огнеметателя» сбывается первый страшный сон Натальи, изменивший ее жизнь [3, с. 180], и т. д.

В целом элементы фольклорной поэтики, аллюзии и устойчивые в описании усадьбы опорные мотивы представляют «дикий, сказочный, первобытно-грубый мир» Суходола [3, с. 175–176] символом той Руси, какой видел ее Бунин – «еще не прожившей своих сказочных времен...» [9, с. 389]. Бунинская Русь напоминает и мир в его первозданности, и «тот свет» русских сказок, на что указывают демонические приметы в описании героев, доминирование в повествовании черного цвета и мотивов огня, безумия [10, с. 89], смерти. Танатологические коннотации содержит и название локуса-символа – Суходол

(сухой – знак мертвого [11, с. 108]), явно анти-тетичного мифологеме «Мать-сыра-земля» [12, с. 193], и небесный знак-символ – «горящее» над Суходолом созвездие Скорпиона, напоминающее «могильный голубец» [3, с. 143].

Дополнительные аспекты в образ Суходола-Руси включают аллюзии на произведения писателей, предшественников и современников, также поддерживающие тенденцию к генерализации. Это очевидные отсылки к роману Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» (уже частично отмеченные исследователями) и – менее отчетливые – к роману Андрея Белого «Серебряный голубь», инспирированные и бунинским стремлением высказать свое отношение к иным версиям национального характера и бытия.

По мнению Н. Л. Елисеева, в «Суходоле» Бунин вел «яростную» полемику с Достоевским и его концепцией русской души [13, с. 695]. Думается, «анти-достоевский пафос» повести преувеличен: создавая свою модель русской жизни, Бунин и развивает мысли Достоевского.

Подчеркнутое «присутствие» Достоевского в повести можно увидеть на разных уровнях текста: в выборе центрального топонима – Суходол, явной параллели к Сухому Поселку, описанному в «Братьях Карамазовых» [13, с. 698], – месту, вызвавшему у Мити Карамазова чувства отчаяния и смерти [14, т. 14, с. 342]; в психологическом рисунке образов «символических русских граждан», в настойчивом акцентировании их странности (скорее всего, аллюзии на утверждение Достоевского о чудаках как «носителях» «сердцевины целого» [14, т. 14, с. 5]); в сюжетных коллизиях, в поэтике, в обращении к тем «достоевским» приемам, которые определяют «особую природу многоплановости» «Братьев Карамазовых», возникающую «внутри узких пространственных границ» [15, с. 271], и помогают автору романа представить провинциальный город моделью национальной жизни. В частности, это включение элементов фольклора, древнерусских житий и литературных аллюзий в повествование о героях.

Рассказывая свою «историю одной семьи» и описывая странности ее членов, Бунин наделяет суходольцев странностями именно Карамазовых, воплотивших характерные типы русских людей: горячность суходольцев содержит отсылку к «горячему сердцу» [14, т. 14, с. 93] Мити Карамазова, актерство Хрущевых и их крепостных – к стремлению главы карамазовского семейства «представляться, вдруг проиграть <...> какую-нибудь неожиданную роль» [14, т. 14, с. 11]. Судьбоносной для Кара-



мазовых и Хрущевых становится и «страстная жажда страдания», осмысляемая Достоевским как национальная черта [14, т. 21, с. 36] и источник душевного возрождения, а Буниным – также как общерусская черта (неслучайно в ключевых эпизодах повести упоминается семейная икона с образом великомученика Меркурия Смоленского [3, с. 163, 184 и др.], просившего Бога «послать ему мученическую смерть» [16, с. 741]), но знак душевного излома и стремления к «самоуничтожению» [3, с. 426].

«След» Достоевского очевиден и в описании взаимоотношений «отцов» и «детей» Хрущевых: ненависть лакея Герваськи к барину-отцу, его дружба-соперничество с законным сыном барина Аркадием, «стыд и злоба» Петра Петровича из-за отца [3, с. 159] проецируются на взаимоотношения в семье Карамазовых. Можно отметить и сюжетные параллели: между «паясническими сценами» [14, т. 14, с. 84], устроенными главой карамазовского семейства, и «глупой церемонией», придуманной Петром Кириллычем для приема гостей [3, с. 158–159]; между историей «трагической и темной кончины» [14, т. 14, с. 7] «помешанного старикашки» [14, т. 14, с. 251] Федора Павловича Карамазова, убитого незаконным сыном и слугой, и смертью «тихого помешанного» Петра Кириллыча [3, с. 147] по вине его незаконного сына и лакея Герваськи.

Аллюзию, правда, не на роман, а на убийство крепостными отца Достоевского содержит и смерть в «глухом поле» Петра Петровича, «сильно озлобившего против себя дворню побоями» [3, с. 183]. Думается, об этой трагедии в семье Достоевских и одновременно о коллизиях романа «Братья Карамазовы» (весьма симптоматичных для русской жизни) призван был напомнить и еще один топоним в «Суходоле» – село Чермашное [3, с. 174], откуда в усадьбу приходит колдун. С деревнями Черемошня, купленной отцом Достоевского, и Чермашня, упомянутой в «Братьях Карамазовых», был связан мотив смерти: во время поездки в Черемошню был убит отец Достоевского [17, с. 3], в романе и поездка в Чермашню Ивана Федоровича, и отказ от поездки означали нежелание сына помешать убийству отца [14, т. 14, с. 254–255].

Знак «присутствия» Достоевского в повести о «страшном Суходоле» [1, с. 339] – и повторяющееся в описании суходольцев ключевое определение «страшный»: оно устойчиво сопутствовало и повествованию о семье Карамазовых [14, т. 14, с. 16, 18, 20 и др.]).

Подчеркнутая «оглядка» на последний роман Достоевского, отразивший раздумья

писателя «о судьбе России и, может быть, мира в целом» [15, с. 185–186], открывает дополнительные аспекты замысла «Суходола»: Бунин в полемике именно с Достоевским создает свою версию русской трагедии. Трагическую основу русской души [18, с. 31] для автора «Суходола» составляет не жажда жизни (которой Достоевский наделил Карамазовых [14, т. 14, с. 209]), а «жажда гибели, самоуничтожения, разора» [3, с. 426] – главная причина «суходольской непригодности к человеческому существованию» [3, с. 425], которую порождает «страшный» Суходол-Русь. Вере Достоевского в «бесконечность жизни во всех ее проявлениях – земном, плотском, и духовном, идеальном, – при условии временной гибели и разложения <...>» [15, с. 253] Бунин противопоставляет мысль о власти смерти над душой своих «символических российских граждан».

«Жажду гибели, самоуничтожения, разора» Бунин во многом объясняет влиянием «степи» и предков – степных кочевников. Эту мысль, наиболее акцентированно прозвучавшую в финале, можно считать «репликой» Бунина и в заочном «диалоге» с автором романа «Серебряный голубь». На А. Белого как на «собеседника» Бунина указывают также ключевые и для романа, и для повести антитезы (европейская культура – «дикий, сказочный первобытно-грубый мир» Руси, сакральное – демоническое, рай – ад) и основные локусы (усадьба – деревня), являющиеся слагаемыми более сложной и масштабной оппозиции Запад – Восток, в свою очередь, восходящей к инвариантной схеме противостояния Космоса / Хаоса [19, с. 91].

В романе А. Белого символом Запада и европейской культуры выступала усадьба баронессы Тодрабе-Граабен – своего рода рай (Космос), но разрушающийся. Мотив разрушения сопутствовал описанию и усадьбы, и ее владельцев, сама фамилия которых была образована от слов, содержащих танатологические значения (Tod (смерть), Grab (могила), Rabe (ворон) [20, с. 190]). О том, что европейцы «вырождаются» [21, с. 169], говорил и барон Павел Павлович, потомок европейских рыцарей.

Но если Запад, утративший свой потенциал и энергию, уже казался неспособным быть спасительным ориентиром для ищущей свой путь России, то Восток А. Белый воспринимал как воплощение Хаоса, несущего России гибель. Восток и его представителя – колдуна Кудярова, подчинившего своей власти село Целебево и город Лихов – русский мир, автор романа явно демонизировал, о чем свидетельствовали



аллюзии на Симона-волхва (Деян. 8: 18–24), отождествляемого с Антихристом, в повествовании о Кудеярове [21, с. 171–173].

В созданной Буниным модели русской жизни и русской истории важнейшим слагаемым и антитезой Западу выступает не Восток («доисторический Рай» для автора повести), а «азиатчина» [12, с. 23]. Эта оппозиция западной культуры и «азиатчины» Буниным переносится из внешнего пространства в «пространство души» всех суходольцев – и дворян Хрущевых, и их крепостных, так как усадьба и деревня «слиты воедино» «древней семейственностью» [3, с. 136]. «Суходольская кровь» – азиатско-западная: «среди легендарных предков» Хрущевых, подчеркивает Бунин, было много «людей вековой литовской крови да татарских князьков» [3, с. 136]. И кровь степных кочевников [3, с. 185] оказалась сильнее «вековой литовской крови».

Знаки победы «азиатчины» – исчезновение примет западной культуры в барском доме и, как и в романе А. Белого, смена одежды героев и ее цветовой гаммы. В «Серебряном голубе» надетая главным героем Петром Петровичем Дарьяльским в день ухода из усадьбы в Целебеево красная рубаха (аллюзия на гоголевскую демоническую красную свитку) символизировала власть над ним «тьмы с Востока». В повести Бунина перемена одежды молодым баринком Петром Петровичем (вероятно, неслучайно носящем имя героя романа А. Белого) также обретает символический смысл. Молодой офицер, вынужденный остаться в Суходоле, подчиняется «власти степи», ее «косному быту», и он меняет военный мундир на «дорогие архалуки» и «балует» свои маленькие ноги «красными татарскими туфлями» [3, с. 158].

В финале Бунин называет последних владельцев Суходола только «потомками степных кочевников» и подчеркивает их отличие от потомков рыцарей [3, с. 185]. Имплицитно мысль о сходстве последних суходольцев с кочевниками содержится в описании «полудикой простоты их существования» под «морозными сарматскими ветрами» [3, с. 186]. И эта победа «азиатчины» признается Буниным одной из причин вырождения потомков «”мужей именитых”, ближайших сподвижников, даже родичей царей», и бесследного исчезновения «с лица земли» «целого сословия» [3, с. 185]. В сущности, иллюзорный суходольский «рай» все более очевидно превращается в царство смерти.

Итак, «оглядка» на произведения предшественников и современников – это и способ подтверждения «общерусскости» «необычных»

суходольцев, и возможность для Бунина уточнить собственную версию русской жизни и русской истории.

Не менее сложные функции выполняет и еще один «”вечный” маяк», «огонь» которого освещает повествование о древнем русском роде: он позволяет автору обнаружить универсальные закономерности в судьбах дворян Хрущевых. Это новелла Эдгара По «The Fall of the House of Usher».

Бунинских высказываний об Э. По найти не удалось, но маловероятным кажется предположение, что экспансия творческого наследия американского романтика в русское культурное пространство в конце 1890 – начале 1900-х гг. [22, с. 50–130] не затронула Бунина. Активизация интереса русских читателей и писателей к творчеству Э. По была во многом связана с выходом в свет собрания его сочинений в переводах К. Д. Бальмонта. Первый том, куда была включена новелла «The Fall of the House of Usher» (в версии Бальмонта «Падение Дома Эшер»), чье «присутствие» в бунинской повести кажется особенно заметным и значимым, был издан в 1901 г., причем новеллы переводчик назвал «сказками».

Параллели между описаниями суходольской усадьбы и усадьбы Эшеров можно было бы объяснить общностью темы угасания рода. Но эти параллели весьма масштабны: они очевидны в стремлении Бунина создать «готическую атмосферу», «смягченную и смешанную с духом психологической извращенности» [22, с. 80], в доминировании демонических и танатологических мотивов (черноты, света / тьмы, огня, враждебной стихии, глухоты-глухости), сопутствующих описаниям разрушающихся домов и вырождающихся родов Эшеров и Хрущевых (последними представителями которых в новелле и повести являются брат и сестра), в психологических рисунках образов Эшеров и суходольцев, с их склонностью к безумию, к вере в непреложность фантазий и снов и их способностью быть «рабами страха» [23, с. 304].

К новелле, возможно, также восходит и акцентирование необычности персонажей. Эпитеты «необычный», «необыкновенный» устойчиво повторялись в описании внешности Эшера (его «необычайно блестящих глаз», «необыкновенной бледности» [23, с. 305] и др.), его «необыкновенной тоски» [23, с. 305]. Они сопутствовали и описанию леди Мэдиляйн, ее «необычайной болезни» [23, с. 306], а также последней ночи в жизни Эшеров, когда рассказчик увидел «необыкновенное сияние» «странного света» над разрушающимся домом [23, с. 320], причем эпитет «необыкновенный» обретал здесь демонические коннотации.



Можно отметить и более глубокие параллели. Думается, и бунинская концепция человека, ключевая для замысла повести и ее поэтики идея связи души, судьбы представителей рода и окружающего мира (ландшафта и устройства дома) формируется не без участия автора новеллы.

В предисловии к первому тому собрания сочинений Э. По Бальмонт писал о «художественной, полной волнующих намеков, связи между человеческой душой и неодушевленными предметами <...>» [23, с. X], воплощенной в «сказках», как об открытии американского писателя. Эта мысль и эксплицируется автором новеллы, и имплицитно содержится в отождествлении дома и семьи, зафиксированном в названии, и в параллелях между душевным миром его героев (их переживаниями, эстетическими вкусами и пр.), их внешним обликом и миром, который их окружает.

Так, приметы «внешнего разложения» и смерти, определяющие опорные образы пейзажа (это «мрачная осень», «седые обветшавшие деревья», «черный мрачный пруд» [23, с. 297–298]), описания внешнего вида дома (его окон, напоминающих «глазные впадины» [23, с. 297], и крыши, с которой свешивались «тонкой перепутанной тканью» «мелкие грибки» [23, с. 300]) и мрачного интерьера [23, с. 301–302] составляют параллель переживаниям владельца дома и знакам его физического вырождения («мертвенной бледности» и волосам, которые, «как тысячи паутинок», развевались вокруг лица и делали его непохожим на человеческое существо [23, с. 302–303]).

Мысль о связи души Эшеров и внешнего мира, даже о «рабстве» души у мира высказывают и герой-рассказчик, отмечающий «полное соответствие характера местности с установившимся характером ее обитателей» [23, с. 299], и сам Эшер. «Своеобразные черты душевного состояния, которые переживал Эшер», рассказчик объясняет его «порабощенностью» «какими-то суеверными ощущениями»: «<...> они были связаны с домом, где он жил и откуда, уже много лет, не решался выйти <...>; он говорил, что своим материальным составом и самой формой семейный дом, точно тяжким бременем, налег на его душу, – что элементы *физические*, эти седые стены и домовые башни, и темный пруд, куда они гляделись, наложили свою властную печать на его *внутреннее* существование» [23, с. 304–305].

Рассказчик подчеркивает «силу самозабвения» Эшера, верящего в способность дома чувствовать (что он объясняет «известной фор-

мой соединения» серых камней, «из которых был выстроен дом его предков» [23, с. 310]) и в существование «собственной атмосферы» вокруг дома, «фатально влияющей» на владельцев и на их судьбы. Именно это «фатальное влияние» и сделало Эшера таким, каков он есть [23, с. 310–311].

Антропологические открытия Э. По, формирующие замысел новеллы и ее виртуозную поэтику, думается, дают импульс и бунинским размышлениям о природе человека, о предопределенности его душевных качеств, его характера и судьбы родным для него миром (природой и бытом) или даже о «рабстве» у усадьбы, способной лишить «и счастья, и разума, и облика человеческого» своих владельцев [3, с. 135].

Но очевидно, что Бунин эти антропологические открытия Э. По воспринимает как «точку отправления»: делая акцент на первозданности и неизменности мира, породившего усадебный быт, характеры и судьбы суходольцев, явно увеличивая масштаб описываемого мира и отождествляя его с миром национальным, он стремится к познанию и изображению не уникального, а общего, не сиюминутного, а вечного, не частного, а «родного» и «вселенского». Характерно бунинским оказывается и восприятие вырождения как проявления общественного регресса [12, с. 21], безумия – как «чувства давнего существования» [12, с. 21]. И эти ключевые для бунинской концепции человека идеи также позволяют говорить о «странной мистической деревне» как об универсальной модели мира, где действуют не только общенациональные, но и общечеловеческие (вечные) законы.

#### Список литературы

1. Колтоновская Е. Бунин как художник-повествователь // Вестник Европы. 1914. № 5. С. 327–341.
2. Брыгина О. Н. Антиномии «рая» и «ада» в повести-поэме «Суходол» // Брыгина О. Н. Образ рая: от мифа к утопии. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С. 208–212. (Symposium. Вып. 31).
3. Бунин И. А. Собр. соч. : в 9 т. Т. 3. М. : Художественная литература, 1965. 504 с.
4. Потехина А. Символ и миф в народной культуре. М. : Лабиринт, 2007. 480 с.
5. Бабореко А. Поэзия и правда Бунина: дневники, воспоминания и письма современников // Подъем. 1980. № 1. С. 132–140.
6. Сливичкая О. В. Бунин и русский космизм // Studia Rossica Posnaniensia. 1996. Vol. 27. С. 43–51.
7. Михайлов О. Путь Бунина-художника // Литературное наследство. Т. 84 : в 2 кн. Иван Бунин. М. : Наука, 1973. Кн. 1. С. 7–56.



8. *Ермолай-Еразм*. Повесть о Петре и Февронии // Слово Древней Руси / сост., вступ. ст. О. В. Гладковой. М. : Панорама, 2000. С. 415–428. (Библиотека славянской литературы).
9. *Бунин И. А.* Автобиографические и литературные записи // Литературное наследство. Т. 84 : в 2 кн. Иван Бунин. М. : Наука, 1973. Кн. 1. С. 381–395.
10. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. 364 с.
11. *Новичкова Т. А.* Эпос и миф. СПб. : Наука, 2001. 248 с.
12. *Мальцев Ю.* Иван Бунин, 1870–1953. Frankfurt a/M ; Moskau : Посев, 1994. 432 с.
13. *Елисеев Н. Л.* Бунин и Достоевский // Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей : антология. СПб. : Изд-во РХГА, 2001. С. 694–699.
14. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1988. Т. 14. 512 с.; Т. 21. 551 с.
15. *Ветловская В. Е.* Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб. : Изд-во «Пушкинский Дом», 2007. 640 с.
16. Православная энциклопедия. М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2000. Т. 44. С. 741–745.
17. *Прохоров Г. С.* «Дело о смерти Михаила Андреевича Достоевского», или Над чем корпели судьи полтора года // Неизвестный Достоевский. 2017. № 2. С. 3–22. <https://doi.org/10.15393/j10.art.2017.3161>
18. *Бунин И. А.* Избранные письма // И. А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей : антология. СПб. : Изд-во РХГА, 2001. С. 30–82. (Русский путь).
19. *Полонский В. В.* Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М. : ИМЛИ РАН, 2011. 472 с.
20. *Долгополов Л. К.* Андрей Белый и его роман «Петербург». Л. : Советский писатель, 1988. 413 с.
21. *Белый А.* Собрание сочинений. Серебряный голубь. Рассказы / под общ. ред. В. М. Пискунова М. : Респубблика, 1995. 333 с.
22. *Гроссман Дж. Д.* Эдгар По в России. Легенда и литературное влияние / пер. М. А. Шерешевской. СПб. : Академический проект, 1998. 198 с.
23. *По Э.* Собр. соч. : в 5 т. Т. 1. М. : Книгоиздательство «Скорпион», 1901. 326 с.

Поступила в редакцию 03.11.2022; одобрена после рецензирования 24.12.2022; принята к публикации 30.01.2023  
The article was submitted 03.11.2022; approved after reviewing 24.12.2022; accepted for publication 30.01.2023