

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография

2024 № 4



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

СЮЖЕТОЛОГИЯ И СЮЖЕТОГРАФИЯ

2024. № 4

Научный журнал
Основан в 2013 году. Периодичность – 4 раза в год
Выходит на русском языке

Редакционная коллегия

доктор филологических наук *Е. В. Капинос* (ИФЛ СО РАН) –
главный редактор
доктор филологических наук *Е. Ю. Куликова* (ИФЛ СО РАН) –
ответственный редактор

кандидат филологических наук *И. Е. Лоцилов* (ИФЛ СО РАН)
кандидат филологических наук *Л. А. Курьешева* (ИФЛ СО РАН)
доктор филологических наук *Е. Н. Проскурина* (ИФЛ СО РАН)
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук
И. В. Силантьев (ИФЛ СО РАН)

доктор филологических наук *Л. П. Якимова* (ИФЛ СО РАН)
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук
В. Е. Багно (ИРЛИ РАН)

доктор филологических наук, профессор *К. Ичин*
(Белградский университет, Сербия)
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук
Н. В. Корниенко (ИМЛИ РАН)

доктор филологических наук *В. И. Тюпа* (РГГУ)
доктор филологических наук *Ю. В. Шатин* (НГПУ)
кандидат филологических наук, профессор *М. Яхьяпур*
(Тегеранский университет, Иран)

Институт филологии СО РАН
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090
zhurnal.syuzhet@yandex.ru

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(свидетельство Эл № ФС77-84792 от 17 февраля 2023 г.)

СОДЕРЖАНИЕ

Сюжет в литературе и фольклоре

- Абрамова К. В.* (Новосибирск)
Сюжеты литературных эпитафий XVIII–XX веков 5
- Зверева Т. В.* (Ижевск)
Сюжет *misericordia* и *clementia* в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина 18
- Непомнящих Н. А.* (Новосибирск)
Алтайские сюжеты в детских рассказах А. И. Макаровой-Мирской
(сборник «Алтайские рассказы», 1912) 29
- Сильчева А. Г.* (Москва)
Цымбалюк А. А. (Москва, Шэньчжэнь)
Характерологическая и сюжетоформирующая функции англицизмов
в прозе В. О. Пелевина (по роману «iPhuck 10») 42

И. А. Бунин: сюжет, мотив, интертекст

- Анисимов К. В.* (Красноярск)
Сюрреализм в высшем смысле. Достоевский на страницах рассказа
И. А. Бунина «Телячья головка» 50
- Капинос Е. В.* (Новосибирск)
К вопросу о лирических композициях И. А. Бунина: «Жизнь Арсенье-
ва» и «Евгений Онегин» 64

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2024. № 4

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2024, no. 4

CONTENTS

The Plot in Literature and Folklore

- Abramova K. V.* (Novosibirsk)
Plots of Literary Epitaphs of the 18th – 20th Centuries 5
- Zvereva T. V.* (Izhevsk)
The Plot of *Misericordia* and *Clementia* in “The Captain’s Daughter”
by A. S. Pushkin 18
- Nepomnyashchikh N. A.* (Novosibirsk)
The Image of the Altai in A. I. Makarova-Mirskaya’s Short Stories
for Children (“Alataiskie rasskazy” [“Altai Short Stories”], 1912) 29
- Silcheva A. G.* (Moscow)
Tsybalyuk A. A. (Shenzhen)
Characterological and Plot-Forming Functions of Anglicisms in V. O. Pe-
levin’s Prose (Based on the Novel “iPhuck 10”) 42

I. A. Bunin: Plot, Motive, Intertext

- Anisimov K. V.* (Krasnoyarsk)
Surrealism in the Highest Sense. Dostoevsky on the Pages of I. A. Bunin’s
Short Story “The Calf’s Head”
- Kapinos E. V.* (Novosibirsk)
On the Issue of Lyrical Compositions by I. A. Bunin “The Life of Arseniev”
and “Eugene Onegin”

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетология. 2024. № 4

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2024, no. 4

Сюжет в литературе и фольклоре

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-5-17

Сюжеты литературных эпитафий XVIII–XX веков

Ксения Вадимовна Абрамова

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия
a-ks@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1341-6083>

Аннотация

Статья посвящена анализу сюжетов, появляющихся в стихотворных эпитафиях XVIII–XX вв. Исследование посвящено такой разновидности данного жанра, как литературная эпитафия, под которой понимается произведение, посвященное памяти умершего, существующее в виде публикации, в отличие от реальной эпитафии, которая размещается на надгробном камне. Мы отмечаем, что такие жанровые признаки, как небольшой объем, лапидарность, формульность, тематика, приводят к возникновению особенностей в сюжетном построении эпитафий. В таких произведениях событийность становится скрытой, лишь угадывается по «наметкам», т. е. тем образам и характеристикам, которые присутствуют в тексте. Но мы отмечаем, что в случае эпитафий невозможно говорить ни о сюжете в том виде, в котором он рассматривается в эпических или драматических произведениях, ни о возникновении лирического сюжета, поскольку сюжет эпитафии, который полностью не проявлен в тексте, может быть восстановлен, хотя пересказать его, как правило, невозможно. Мы выделяем и описываем сюжеты, которые можно условно назвать «смерть невесты», «жизнь праведника», противоположный последнему сюжет о ничем не примечательной жизни и его вариации, в том числе сатирические и философские. Отдельно останавливаемся на идиллических сюжетах в эпитафиях, а также рассматриваем эпитафии, посвященные животным, птицам и другим необычным субъектам (пчелке, кошельку, теленку, накладкам и высоким прическам, эпитафии). Таким образом, в исследовании рассмотрены некоторые сюжеты, характерные для русских стихотворных эпитафий XVIII–XX вв., на примерах проанализированы сюжетные знаки и способы их введения в текст. Также нами показано, что в литературных эпитафиях могут быть использованы искажения традиционных формульных фраз, чтобы создать сатирическое содержание. Кроме того, нами выявлено, что с той же целью в эпитафиях, посвященных какому-либо общественному явлению или предмету, сюжетная составляющая может быть практически полностью вытеснена из текста.

Ключевые слова

эпитафия, литературная эпитафия, стихотворная эпитафия, сюжет, эпиграмма, сатира, сюжетный знак, эпиграмма

© Абрамова К. В., 2024

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2024. № 4. С. 5–17
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2024, no. 4, pp. 5–17

Для цитирования

Абрамова К. В. Сюжеты литературных эпитафий XVIII–XX веков // Сюжетология и сюжетология. 2024. № 4. С. 5–17. DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-5-17

Plots of Literary Epitaphs of the 18th – 19th Centuries

Ksenia V. Abramova

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
a-ks@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1341-6083>

Abstract

Our article is devoted to the analysis of plots appearing in poetic epitaphs from the 18th to the 20th centuries. The study focuses on a specific variety of this genre known as the literary epitaph. This term refers to a work dedicated to the memory of the deceased, existing in the form of a publication, distinguishing it from a real epitaph, which is placed on a tombstone. We note that features such as small volume, lapidary nature, formulaic style, and subject matter are characteristic of this genre and lead to distinctive elements in the plot structure of epitaphs. In such works, the eventfulness becomes hidden, only inferred from the images and characteristics present in the text. We emphasize that in the case of epitaphs, it is impossible to talk about the plot in the same way as in epic or dramatic works. Furthermore, a lyrical plot does not arise in such works, since the plot of the epitaph, which is not fully manifested in the text, can be reconstructed, although it is usually impossible to retell it. We highlight and describe plots that can be conventionally called “the death of the bride,” “the life of a righteous man,” a plot about an unremarkable life and its variations, including satirical and philosophical ones. We also separately discuss idyllic plots in epitaphs and consider epitaphs dedicated to animals, birds, and other unusual subjects (a bee, a purse, a calf, overlays, and high hairstyles). Thus, the study examines some plots characteristic of Russian poetic epitaphs from the 18th to the 20th centuries, using examples to analyze plot signs and the methods of their introduction into the text. We also demonstrate that literary epitaphs can use distortions of traditional formulaic phrases to create satirical content. Additionally, we have found that in epitaphs dedicated to any social phenomenon or object, the plot component can be almost entirely displaced from the text for the same satirical purpose.

Keywords

epitaph, literary epitaph, poetic epitaph, plot, epigram, satire, plot sign, epigram

For citation

Abramova K. V. Plots of Literary Epitaphs of the 18th – 20th Centuries. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2024, no. 4, pp. 5–67. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-5-17

Эпитафия – один из древнейших жанров, возникший в античной литературе и существовавший и в Средние века, и в эпоху Возрождения, и позднее ¹. Сущест-

¹ История и особенности формирования эпитафии как малого жанра, в том числе и в русской культуре, рассмотрена в монографии Т. С. Царьковой [1999], а также в статьях

вуют различные классификации эпитафий, в первую очередь различаются эпитафии реальные, т. е. надписи на надгробных камнях, стелах, саркофагах и т. д., и литературные. Под литературной эпитафией понимается фиктивная надпись, т. е. публикуемая, скажем, в сборнике стихов (см., например, определение, данное М. Л. Гаспаровым [ЛЭТП, 2001]). По замечанию Николаева, разграничение реальных и литературных эпитафий осложняется тем, что «литературная эпитафия стремится к полному подобию реальной, вплоть до сопроводительной пометы типа “высечена на надгробном камне”» [Николаев, 1989, с. 49]. Другой тенденцией, затрудняющей разграничение реальной и литературной разновидностей эпитафии, является то, что, по замечанию Л. К. Ильинского, на кладбищах в качестве эпитафий встречаются цитаты из широко известных поэтических произведений (подробнее об этом см.: [Царькова, 1999, с. 24]).

В рамках нашего исследования мы будем говорить именно о литературных эпитафиях, которые чаще всего написаны в стихотворной форме². В свою очередь, стихотворные эпитафии делятся на виды по различным основаниям для классификации, наиболее подробно разновидности эпитафий перечислены в работе Б. П. Иванюка [2022]. Нас же в первую очередь интересует аспект, практически не затронутый в других исследованиях, а именно сюжетная составляющая текстов русских стихотворных эпитафий XVIII–XX вв. Мы рассматриваем этот период, поскольку, как отмечают исследователи, на рубеже XVIII–XIX вв. в России произошёл всплеск интереса к написанию литературных эпитафий [Николаев, 1989; Царькова, 1999], хотя надгробные надписи были популярны в русской культуре и в более ранние века (см., например, исследование об эпитафии как одном из массовых исторических источников Московской Руси XV–XVII вв. [Авдеев, 2019]³).

Стихотворная эпитафия – небольшое по объёму произведение, как таковых событий в нем не описывается, кроме того, один из признаков эпитафии, часто выделяемый исследователями, – это формульность. Именно эта особенность жанра способствует тому, что в текстах разных авторов повторяются одни и те же образы⁴. С нашей точки зрения, сюжетные наметки вырастают именно из формульных фраз, характерных для этого жанра, и сама ключевая тематика текстов, основная функция которых поминовение умерших, подсказывает сюжетное наполнение текстов.

Сразу необходимо обговорить, что непроявленность сюжета в эпитафиях отличается от лирического сюжета, о котором Ю. Н. Чумаков писал: «Эпический и драматический сюжеты выдвинуты во внеаходимость, овеществлены, объективированы: события цепочкообразны и распадаются на отдельные звенья, тогда как лирический сюжет остается во внутреннем пространстве, заполняя его подвижным и разнонаправленным сверх-событием, в котором собраны всевозможные

других исследователей (см., например: [Мальчукова, 1978; Николаев, 1989; Ложкова, 2018; Гайнуллина, 2021]).

² Заметим, что жанровые особенности реальных эпитафий также становятся предметом изучения, см., например, исследования: [Китайгородская, Розанова, 2007; Проппинский, Яшин, 2017].

³ О надгробных надписях XV–XVI вв. Л. А. Беляев пишет, что они «находятся вне сферы литературы», принадлежат к «бытовым письменным жанрам» [Беляев, 1996, с. 256–257].

⁴ О формульности эпитафии см., например: [Веселова, 2006].

явления, сюжетные знаки и следы, переживания других людей, предметов и переживания переживаний» [Чумаков, 2019, с. 58]. Согласно размышлениям исследователя, «лирический сюжет – это лирический мир, который воспринимается весь сразу и целиком, и именно поэтому он внерационален, вненаративен, и его нельзя пересказать» [Там же].

Сюжетная составляющая эпитафий не обладает перечисленными характеристиками. Она не является сюжетом в том смысле, который вкладывается в это понятие, когда идет речь об эпических или драматических произведениях, но и отнести его к такому явлению, как лирический сюжет, на наш взгляд, нельзя. Сюжет эпитафии также сложно пересказать, поскольку в тексте лишь намеки на факты и события, связанные с образом человека, которому посвящена надгробная надпись, но в этих знаках «прочитывается», часто ассоциативно, тот или иной сюжет, а намеки на него становятся элементами, создающими цепочку событий, чего не может происходить, когда речь идет о лирическом сюжете.

Например, еще в античной традиции в эпитафиях возникает сюжет об умершей невесте, погибшей накануне свадьбы, при том что это не обязательно будет соответствовать реальной биографии той, кому посвящен текст. Знаки подобного сюжета можем найти и в русской стихотворной эпитафии, например в произведении Д. П. Ознобишина:

Покойся, милая, под урною печальной,
Как рановременно покинула ты нас!
Давно ль блистала ты, надев покров венчальный?
Давно ль в кругу родных звучал приветный глас?
Теперь скорбит отец, супруг в слезах рыдает,
Зовет прекрасную – увы! ответа нет!
Она угаснула, как роза, в цвете лет,
Здесь прах – душа давно на небе обитает
[Русская стихотворная эпитафия..., 1998, с. 261] ⁵.

В приведенном тексте нет подробного описания событий, но присутствуют мотивы венчального наряда, невесты, покинувшей своих близких, не только супруга, но и отца («Теперь скорбит отец, супруг в слезах рыдает...»), что может также ассоциативно поддерживать образ совершаемого свадебного обряда, обернувшегося похоронным. Всё это образует названный сюжет, который не проявлен полностью в тексте, но, тем не менее, может быть восстановлен.

Небольшой объем произведения и лапидарность как важные жанровые признаки также способствуют тому, чтобы сюжетная составляющая текста эпитафии была максимально краткой, лаконичной. Это приводит к тому, что событийность становится скрытой, лишь угадывается, превращается в «наметки» сюжета. В большом количестве эпитафий традиционно приводится перечисление прижизненных заслуг умершего, и в нем мы также можем увидеть сюжетные знаки. Приведем в пример эпитафию преподобному отцу Епифанию, сочиненную Евфимием Чудовским:

Преходя, чловече, zde став да взираеши,
Дондеже еще в мире сем обитаеши.

⁵ Далее при ссылках на это издание в круглых скобках указывается номер страницы.

Зде бо лежит мудрей отец Епифаний,
Претолковник изящный священных писаний.
Философ и иерей во монасах честный,
Рцы же, да вселит его Господь в рай небесный
За множайшия его труды в писаниих,
Тщанномудролюбныя в претолкованиих.
Память ему да будет
Вечно и не отбудет
(с. 50).

В этом тексте не сообщается о каких-нибудь конкретных событиях из жизни отца Епифания, но перечисленные характеристики («Претолковник изящный священных писаний»; «Философ и иерей во монасах честный»; «...его труды в писаниих, / Тщанномудролюбныя в претолкованиих») складываются в сюжет, который можем условно назвать «жизнью праведника».

В эпитафиях, составленных на смерть известных людей, царей, полководцев и т. д., может содержаться больше подробностей, соотносимых с жизнью того, кому посвящен текст, но как таковой сюжет выявить очень сложно. Рассмотрим, например, известные стихи А. С. Шишкова, «для начертания на гробнице Суворова»:

Остановись, прохожий!
Здесь человек лежит на смертных не похожий:
На крылосе в глуши с дьячком он басом пел
И славою, как Петр иль Александр, гремел.
Ушатом на себя холодную лил воду
И пламень храбрости вливал в сердца народу.
Не в лагах на конях, как греческий герой,
Не со щитом златым, украшенным всех паче,
С нагайкою в руках и на козацкой кляче
В едино лето взял полдюжины он Трой.
Не в броню облечен, не на холму высоком –
Он брань кровавую спокойным мерил оком
В рубахе, в шишаке, пред войсками верхом,
Как молния сверкал и поражал как гром.
С полками там ходил, где чуть летают птицы.
Жил в хижинах простых и покорял столицы.
Вставал по петухам, сражался на штыках;
Чужой народ его носил на головах.
Одною пищею с солдатами питался.
Цари к нему в родство, не он к ним причитался.
Был двух империй вождь, Европу удивлял;
Сажал царей на трон и на соломе спал
(с. 157).

В большом количестве фактов из жизни А. В. Суворова представлены его привычки, особенности характера, прочитывается сюжет о необыкновенной жизни, жизни героя, но пересказать его как сюжет эпический не представляется возможным.

В отдельную группу можно выделить эпитафии, в которых строится абсолютно противоположное двум предыдущим жизнеописание – не отличающееся ничем примечательным. Такое опрокидывание сюжета о жизни праведника превращает

содержание эпитафии в сатирическую зарисовку, что, в свою очередь, сближает ее с другим, хоть и родственным, жанром – с эпиграммой⁶. Например, «Надгробная Фавну» А. И. Попова:

Здесь Фавн лежит, по нем сей список дел остался:
Родился, ел, рос, жил до старости, скончался
(с. 97).

Мы видим здесь описание жизни человека, но наполненное такими действиями, которые воспринимаются как естественные и бессмысленные, и поскольку никаких других событий в этом перечне не возникает, то и жизнь Фавна воспринимается как пустая, ничем, кроме сказанного, не наполненная⁷.

В качестве другого варианта проявления такого сюжета, но представленного уже в более философском ключе, можно привести эпитафию Д. Д. Минаева «Перед могилой вельможи»:

Его в могилу опустили
И, стоя посреди могил,
«Зачем он умер?» – говорили,
А думал я: зачем он жил?
(с. 292).

В этом тексте не сообщается ни одного факта или события из жизни умершего, но через противопоставление риторических вопросов, с помощью которых создается общее представление о том, что жизнь героя оказалась ничем не примечательной, в тексте появляется сюжет о бессмысленности жизни, который опять же не поддается пересказу.

⁶ Отметим, что провести границу между эпиграммами и эпитафиями с сатирическим содержанием очень сложно. Т. Г. Мальчукова [1978] говорит о том, что именно литературная эпитафия чаще всего обладает чертами эпиграммы, хотя печатается в соответствующих антологиях или разделах творчества поэтов. Кроме того, в сборниках эпиграмм также появляются стихи, в которых присутствует посвящение умершему, приведенное в сатирическом ключе. Во многих теоретических работах говорится о том, что острота не является основным признаком эпиграммы: например, в теоретических рассуждениях немецких теоретиков литературы XVII–XVIII вв. выделяются лирические эпиграммы (см.: [Европейская поэтика..., 2010, с. 455–458]).

⁷ Можно привести и другие примеры. П. И. Шаликов сочинил эпитафию: «Он так на свете жил / Что эпитафии – увы!.. Не заслужил!» (с. 141). Сатирический эффект этой эпитафии строится на том, что содержанием становится сюжет о жизни, недостойной воспевания, недостойной даже эпитафии – само сочинение эпитафии опровергается ее тематикой. Другим примером с «абсурдным» окончанием может быть следующая анонимная надгробная надпись 1771 г.:

Великий в сем рифмач опочивает гробе,
С которым никому нельзя сравниться в злобе,
Всемирный клеветник, безбожник, подл и бешен.
Ах, смерть взяла того, кто должен быть повешен
(с. 173).

В автоэпитафиях ⁸ этот сюжет также может быть проявлен, как, например, в «Эпитафии самому себе» С. Я. Маршака:

Жил на свете Маршак Самуил.
Он курил, и курил, и курил.
Все курил и курил он табак.
Так и умер писатель Маршак.
(с. 373).

Рассматриваемая тема здесь раскрывается с помощью повторения одного и того же слова, глагол «курил», с одной стороны, передает читателю описание длящегося, постоянно повторяющегося действия, которое, видимо, и могло привести к кончине героя. С другой стороны, складывается впечатление, что ничего кроме этого действия в жизни героя не происходило.

Примыкающими к сатирическим эпитафиям о бессмысленно прожитой жизни можно считать многочисленные тексты, посвященные скупому, пьянице, моту, игроку и т. д. Объединяет такие эпитафии и то, что в зависимости от того, какой порок олицетворяет герой эпитафии, складывается та или иная сюжетная канва. Например, событийные наметки в эпитафиях скупцу будут строиться на идее напрасно нажитого богатства, невозможности забрать его с собой, в эпитафиях моту – на рассказе о растраченных капиталах и долгах, пьянице – на отношении человека к алкогольным напиткам или же, напротив к воде, как в эпитафии В. А. Жуковского (поэту Семену Боброву):

Под камнем сим Бибрис лежит;
Он на земле в таком раздоре был с водою,
Что нам и из земли кричит:
Не плачьте надо мною!
(с. 209).

Н. В. Брагинская говорит о том, что каждая эпитафия в целом структурно мыслится вариантом другой, и это позволяет рассматривать эпитафию в качестве фольклорного жанра [Брагинская, 1983, с. 136]. На примере эпитафий, высмеивающих человеческие пороки, это прослеживается особенно явно. Так, например, шуточные эпитафии, адресованные жене, практически повторяют друг друга, например: «Сей камень над моей возлюбленной женой, / Ей там, мне здесь покой» (с. 207) или «Жена покойница здесь скрыта в мраке гроба! / Вот, слава Богу! Мы теперь покойны оба!» (с. 263).

С нашей точки зрения, литературная эпитафия, несмотря на то что сохраняет образы, связывающие ее с фольклорными корнями жанра, может выходить за рамки использования повторяющихся элементов, нарушать закрепившиеся формулы и приобретать индивидуальные, присущие только этому тексту черты. Как мы отмечали выше, сюжетное содержание эпитафии часто вырастает из формульных фраз, которые предписывает традиция. Но в литературной разновидности

⁸ Автоэпитафия – особая разновидность литературной эпитафии, которой может быть посвящено отдельное исследование. Сейчас отметим только, что в автоэпитафиях авторы могут использовать разнообразные речевые формулы и различные сюжетные знаки, поэтому с точки зрения выделения сюжетных составляющих автоэпитафии не будут входить в одну группу.

надгробных стихотворений встречаются случаи нарушения и искажения устоявшихся выражений.

Например, в эпитафии А. П. Бенитского традиционная формула, призывающая прохожего остановиться перед могилой умершего, заменена на прямо противоположную, призывающую бежать:

Прочь, прочь, прохожие! Вон там сатирик спит.
Кусался он живой, и мертвый, может быть,
Укусит». – «Мудрено истлевшему». – «Нимало:
Перо и злой язык суть два такие жала,
Что век не тупятся: гниет, а все язвит!»
(с. 155).

Похожий мотив появляется в анонимной эпитафии 1930-х гг.⁹, но он дополняется еще и искажением христианской формулы «раб(<a>) Божий(<ия>)), которая нередко присутствовала на надгробиях XIX в.¹⁰:

Под камнем сим лежит РАПП божий...
Чего ж ты пятишься, прохожий?
(с. 384).

Другим отступлением от ожиданий, связанных с данным жанром, становится выбор необычного субъекта, которому посвящен текст эпитафии. Мы подробнее остановимся на подобных мотивах ниже, но сейчас приведем в качестве примера «Эпитафию живому», которую сочинил Н. П. Николаев:

В сем доме погребен под страстию своей
Живущий для нее, умерший для людей
(с. 96).

Но вернемся к рассматриваемым разновидностям сюжетов в русских стихотворных эпитафиях XVIII–XX вв. Отдельно следует выделить эпитафии, в которых сюжет ничем не примечательной жизни имеет не сатирические, а философские коннотации. Например, в «Эпитафии бригадиру» И. И. Дмитриева мы можем увидеть пример сюжета о жизни, в которой не случилось ничего значительного, и этот нарратив ведет к размышлению, пусть и не выраженному явно, о смысле жизни:

Здесь бригадир лежит, умерший в поздних летах.
Вот жребий наш каков!
Живи, живи, умри – и только что в газетах
Осталось: выехал в Ростов
(с. 120).

Отметим здесь то, что фраза «выехал в Ростов» является своеобразным эвфемизмом¹¹, и в таком качестве используется в одном из предсмертных стихотворений П. А. Вяземского, входящих в цикл «Хандра с проблесками»:

⁹ Эпитафия найдена составителями издания «Русская стихотворная эпитафия», вышедшего в серии «Новая библиотека поэта», в комментариях они указывают: «Об авторе Иванов-Разумник писал: "...фамилию знаю, но не могу огласить"» (с. 585).

¹⁰ См. об этом подробнее: [Царькова, 1999, с. 9].

Что выехал в Ростов.

Дмитриев

«Такой-то умер». Что ж? Он жил да был и умер.
Да, умер! Вот и всё. Всем жребий нам таков.
Из книги бытия один был вырван нумер.
И в книгу внесено, что «выехал в Ростов».
Мы все попутчики в Ростов. Один поране,
Другой так попоздней, но всем ночлег один:
Есть подорожная у каждого в кармане,
И похороны всем – последствие крестин.
А после? Вот вопрос. Как знать, зачем пришли мы?
Зачем уходим мы? На всем лежит покров,
И думают себе земные пилигримы:
А что-то скажет нам загадочный Ростов?
[Вяземский, 1986, с. 414].

Это стихотворение рассматривается М. М. Гельфонд в качестве возможного литературного источника стихотворения О. Мандельштама памяти Андрея Белого [Гельфонд, 2019]. И стихотворение П. А. Вяземского, и стихотворение О. Мандельштама посвящены теме осмысления смерти, и отсылка к эпитафии возникает не случайно, но в связи с сопоставлением всех указанных текстов необходимо сказать о сложности разграничения жанра эпитафии с другими лирическими жанрами, в которых используются танатологические темы.

Еще один вариант сюжета об обыкновенной жизни можно назвать пасторальным или идиллическим. В нем, как правило, тема радости беззаботного существования противопоставлена теме смерти, отбирающей всё, как, например, в эпитафии К. Н. Батюшкова:

Подруги милые! В беспечности игривой
Под плясовой напев вы резвитесь в лугах.
И я, как вы, жила в Аркадии счастливой;
И я, на утре дней, в сих рощах и лугах
Минуты радости вкусила:
Любовь в мечтах златых мне счастье сулила.
Но что ж досталось мне в прекрасных сих местах?
Могила!
(с. 214).

В качестве еще одного примера можно привести следующую эпитафию, написанную А. А. Фетом:

Любил он песням дев задумчиво внимать,
Когда на звуки их березник отзовется,
Любил о них поплакать, помечтать,
Под этой липою лениво отдыхать;
Теперь он спит – и не проснется
(с. 277).

Если в первом из приведенных текстов есть образы, которые напрямую отсылают к пасторальной поэтике, то во втором нет упоминаний Аркадии, полей

¹¹ О его происхождении см.: [Гельфонд, 2019].

и беззаботной жизни, но намеки на нее всё же присутствуют: их можно увидеть и в общем сентиментальном настроении стихотворения, и в природных мотивах («березник», «под этой липою»), и в мотивах, связанных с музыкальной темой («Любил он песням дев задумчиво внимать»).

К эпитафиям с идиллическим сюжетом, на наш взгляд, примыкают стихотворные тексты, в которых субъектом посвящения становится животное или птица. Например, в «Надгробной Рыжку» К. Ф. Рылеева дано описание жизни коня:

Когда ты одарен чувствительной душою,
Взгляни, прохожий, глубоко:
Под сею насыпью простою,
Увы, лежит Рыжка!
Его завидовали доле
Все лошади окрестных деревень,
И не дожидаться им вовек подобной холи!
Бывало, кучеру нет воли
Рыжка кнутом стегнуть за лень;
Ему особенное стойло,
И сена вдоволь, и овса,
И в Оредеже было роскошное пойло,
Работы ж в месяц – три часа
(с. 260).

Существует большое количество эпитафий, посвященных животным, среди которых чаще всего встречаются тексты о собаках (например, эпитафии А. П. Сумарокова, Г. Р. Державина и др.), и птицам («Эпитафия попугаю» И. И. Дмитриева, «Эпитафия соловью, погребенному в саду любезными девицами» Г. А. Хованского, «Эпитафия маленькому павлину» В. В. Измайлова, «Эпитафия ласточке» А. Е. Измайлова и др.). В большинстве этих текстов присутствует мотив беззаботной, простой и радостной жизни, оборвавшейся из-за кончины наслаждавшегося этим существа, что отсылает к идиллическому сюжету, о котором мы говорили выше.

Но встречаются и другие сюжеты. Например, в «Эпитафии мопсу, погибшему от любви» А. Н. Нахимова появляется аллюзия на роман Гёте «Страдания юного Вертера», что вместе с заглавием заставляет читателя мысленно достроить сюжет о влюбленном, погибающем от неразделенных чувств:

Чувствительный! вздохни о Вертере втором,
Он так же страстен был, но только был с хвостом
(с. 163).

Кроме того, литературная эпитафия может быть посвящена и другим умершим существам или даже явлениям и предметам. Например, одна из эпитафий М. В. Ломоносова, в которой речь идет о пчелке, но подразумевается закрытие издававшегося А. П. Сумароковым журнала «Трудолюбивая пчела»:

Под сею кочкою оплачь, прохожий, пчелку,
Что не ленилася по мед летать на стрелку,
Из губ подъязыческих там сладости собирать:
Кутья у них стоит, коль хочешь поминать
(с. 67).

Среди необычных адресатов эпитафии можем отметить еще кошелек («Надгробная кошелек» С. С. Пестова); накладки и высокие прически (эпитафия неизвестного автора); теленка («Эпитафия теленку» И. М. Долгорукова). Отметим, что в подобных текстах практически невозможно выделить сюжет (за исключением «Эпитафии теленку», в которой подробно описана роскошная жизнь, которую вел герой и с которой он вынужден распрощаться). Содержанием таких эпитафий становится использование традиционных для этого жанра мотивов с целью создания юмористического или даже сатирического эффекта, как, например, в «Эпитафии эпитафиям» И. И. Дмитриева:

Прохожий! Пусть тебе напомнит этот стих,
Что все на час под небесами:
Поутру плакали о смерти мы других,
А к вечеру скончались сами¹²
(с. 119).

Список литературы

- Авдеев А. Г. Эпитафия как объект чтения в Московской Руси // Вспомогательные исторические дисциплины. 2019. Т. 38. С. 238–254.
- Беляев Л. А. Русское средневековое надгробие: белокаменные плиты Москвы и Северо-Восточной Руси XIII–XVII вв. М.: Модус-Граффити, 1996. 563 с.
- Брагинская Н. В. Эпитафия как письменный фольклор // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 119–139.
- Веселова В. Эпитафия – формульный жанр // Вопросы литературы. 2006. № 2. С. 133–145.
- Вяземский П. А. Стихотворения / Вступ. ст. Л. Я. Гинзбург; сост., подгот. текста и примеч. К. А. Кумпан. Л.: Сов. писатель, 1986. 542 с. (Б-ка поэта. Большая серия)
- Гайнуллина А. Д. Литературная эпитафия: проблема жанровой специфики // Фундаментальные и прикладные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации: Сб. ст. XLII Междунар. науч.-практ. конф. (Пенза, 15 февраля 2021 г.). Пенза, 2021. С. 142–144.
- Гельфонд М. М. О возможном источнике мандельштамовской эпитафии А. Белому // Сибирский филологический журнал. 2019. № 2. С. 65–72.
- Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. 512 с.
- Иванюк Б. П. Эпитафия стихотворная: словарный формат // Philologos. 2022. № 2 (53). С. 46–53.
- Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. К характеристике жанра современной эпитафии в социокультурном аспекте // Жанры речи. 2007. № 5. С. 232–247.
- ЛЭТП – Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. 1596 стб.

¹² Написание этой эпитафии-эпиграммы связано с объявленным в «Вестнике Европы» конкурсом на создание эпитафий Богдановичу, на который откликнулись многие. И. И. Дмитриев написал этот текст для того, чтобы положить конец этому конкурсу. О предыстории создания «Эпитафии эпитафиям» см. подробнее: [Русская стихотворная эпитафия..., 1998, с. 498].

Ложкова А. В. Литературная эпитафия: проблема жанровой специфики // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2018. № 4. С. 56–64.

Мальчукова Т. Г. Жанр и композиция эпиграммы (Проблемы исследования) // Жанр и композиция литературного произведения: Межвуз. сб. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1978. С. 130–156.

Николаев С. И. Проблемы изучения малых стихотворных жанров (Эпитафия) // XVIII век. 1989. Т. 16. С. 44–55.

Протирный Н. Г., Яшин А. С. «Прохожий, ты идешь, но ляжешь так, как я...» (московские стихотворные эпитафии XX в.) // Живая старина. 2017. № 3 (95). С. 8–12.

Русская стихотворная эпитафия / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. С. И. Николаева, Т. С. Царьковой. СПб.: Академический проект, 1998. 720 с.

Царькова Т. С. Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков. Источники. Эволюция. Поэтика. СПб.: Русско-Балтийский информационный центр «Блиц», 1999. 198 с.

Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М., 2019. 120 с.

References

Avdeev A. G. Epitafiya kak ob"ekt chteniya v Moskovskoi Rusi [Epitaph as object of reading in the Moscow Russia]. *Auxiliary historical disciplines*, 2019, vol. 38, pp. 238–254. (in Russ.)

Belyaev L. A. Russkoe srednevekovoe nadgrobie: belokamennye plity Moskvy i Severo-Vostochnoi Rusi XIII–XVII vv. [Russian medieval tombstone: white stone slabs of Moscow and North-Eastern Rus' of the 13th – 17th centuries]. Moscow, Modus-Graffiti, 1996, 563 p. (in Russ.)

Braginskaya N. V. Epitafiya kak pis'mennyi fol'klor [Epitaph as written folklore]. In: *Tekst: semantika i struktura* [Text: Semantics and Structure]. Moscow, 1983, pp. 119–139. (in Russ.)

Chumakov Yu. N. V storonu liricheskogo syuzheta [Towards the lyrical plot]. Moscow, 2019, 120 p. (in Russ.)

Evropeiskaya poetika ot antichnosti do epokhi Prosveshcheniya: Entsiklopedicheskie putevoditel' [European Poetics from Antiquity to the Age of Enlightenment: An Encyclopedic Guide]. Moscow, 2010, 512 p. (in Russ.)

Gaynullina A. D. Literaturnaya epitafiya: problema zhanrovoi spetsifiki [Literary Epitaph: The problem of genre specificity]. In: *Fundamental'nye i prikladnye nauchnye issledovaniya: aktual'nye voprosy, dostizheniya i innovatsii* [Fundamental and applied scientific research: current issues, achievements and innovations]. Collection of articles of the XLII International scientific and practical conference (Penza, February 15, 2021). Penza, 2021, pp. 142–144. (in Russ.)

Gelfond M. M. O vozmozhnom istochnike mandel'shtamovskoi epitafii A. Belomu [On the possible source of Mandelstam's epitaph to A. Belyy]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2019, no. 2, pp. 65–72. (in Russ.)

Ivanyuk B. P. Epitafiya stikhotvornaya: slovarnyi format [Epitaph in Poetry: Dictionary Format]. *Filologos*, 2022, no. 2 (53), pp. 46–53. (in Russ.)

Kitaygorodskaya M. V., Rozanova N. N. K kharakteristike zhanra sovremennoi epitaфii v sotsiokul'turnom aspekte [On the characteristics of the genre of modern epitaph in the socio-cultural aspect]. *Speech Genres*, 2007, no. 5, pp. 232–247. (in Russ.)

Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii [Literary encyclopedia of terms and concepts]. Moscow, 2001, 1596 columns. (in Russ.)

Lozhkova A. V. Literaturnaya epitaфiya: problema zhanrovoi spetsifiki [Literary Epitaph: The Problem of Genre Specificity]. *Ural Philological Herald. Series: Russian Classics: Dynamics of Artistic Systems*, 2018, no. 4, pp. 56–64. (in Russ.)

Malchukova T. G. Zhanr i kompozitsiya epigrammy (Problemy issledovaniya) [Genre and composition of the epigram (Research problems)]. In: Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya [Genre and composition of literary work]. Interuniversity collection. Petrozavodsk, Petrozavodsk Uni. Press, 1978, pp. 130–156. (in Russ.)

Nikolaev S. I. Problemy izucheniya mal'kh stikhotvorn'kh zhanrov (Epitaфiya) [Problems of studying small poetic genres (Epitaph)]. *18th Century*, 1989, vol. 16, pp. 44–55. (in Russ.)

Propirnyy N. G., Yashin A. S. “Prokhozhiy, ty idesh’, no lyazhesh’ tak, kak ya...” (moskovskie stikhotvornye epitaфii XX v.) [“Passerby, you are walking, but you will lie down like me...” (Moscow poetic epitaphs of the 20th century)]. *Living Antiquity*, 2017, no. 3 (95), pp. 8–12. (in Russ.)

Russkaya stikhotvornaya epitaфiya [Russian poetic epitaph]. Intr. art., comp., prep. of text and notes by S. I. Nikolaev, T. S. Tsarkova. St. Petersburg, Academic project, 1998, 720 p. (in Russ.)

Tsarkova T. S. Russkaya stikhotvornaya epitaфiya XIX–XX vekov. Istochniki. Evolyutsiya. Poetika [Russian poetic epitaph of the 19th – 20th centuries. Sources. Evolution. Poetics]. St. Petersburg, Russko-Baltiiskii informatsionnyi tsentr “Blik”, 1999, 198 p. (in Russ.)

Veselova V. Epitaфiya – formul’nyi zhanr [Epitaph is a formulaic genre]. *Questions of Literature*, 2006, no. 2, pp. 133–145. (in Russ.)

Vyazemsky P. A. Stikhotvoreniya [Poems]. Introd. art. by L. Ya. Ginzburg; ed., prep. of the text and notes by K. A. Kumpan. Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ., 1986, 542 p. (in Russ.) (Biblioteka poeta. Bol’shaya seriya [Library of the poet. A large series])

Информация об авторе

Ксения Вадимовна Абрамова, кандидат филологических наук

Information about Author

Ksenia V. Abramova, Candidate of Sciences (Philology)

Статья поступила в редакцию 15.11.2024;
одобрена после рецензирования 13.12.2024; принята к публикации 13.12.2024
The article was submitted on 15.11.2024;
approved after reviewing on 13.12.2024; accepted for publication on 13.12.2024

Научная статья

УДК 821.161.1(045)

DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-18-28

Сюжет *misericordia* и *clementia* в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина

Татьяна Вячеславовна Зверева

Удмуртский государственный университет
Ижевск, Россия

tvzver.1968@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>

Аннотация

«Капитанская дочка» А. С. Пушкина рассмотрена в контексте идейных споров, связанных с важнейшими понятиями русской государственности – «справедливость», «правосудие» и «милость». Выявлено, что последний роман являлся частью полемики, развернувшейся вокруг выхода «Полного собрания законов Российской империи» М. Сперанского (1832–1833 гг.). В России обострение вопросов, связанных с правосудием, было обусловлено событиями 1825 г. и казнью декабристов. В романе можно увидеть развернутую авторскую рефлексию по вопросам христианской (*misericordia*) и государственной (*clementia*) милости. Анализ исторических документов показывает, что Пугачев в своих Манифестах следует христианской милости, в то время как для Екатерины Второй милость – часть политической стратегии. В «Капитанской дочке» эти два полюса то притягиваются друг к другу, то отталкиваются друг от друга, являя сложнейшую диалектику авторской мысли. Сделан вывод, что спасительным в художественном мире Пушкина оказывается нравственный инстинкт, восходящий к «категориальному императиву» И. Канта.

Ключевые слова

А. Пушкин, Пугачев, Екатерина II, И. Кант, исторический роман, семейная хроника, автор, сюжет

Для цитирования

Зверева Т. В. Сюжет *misericordia* и *clementia* в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 4. С. 18–28. DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-18-28

© Зверева Т. В., 2024

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2024. № 4. С. 18–28

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2024, no. 4, pp. 18–28

The Plot of *Misericordia* and *Clementia* in “The Captain’s Daughter” by A. S. Pushkin

Tatyana V. Zvereva

Udmurt State University
Izhevsk, Russian Federation

tvzver.1968@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>

Abstract

“The Captain’s Daughter” by A. S. Pushkin is considered in the context of ideological disputes related to the most important concepts of the Russian state system, such as: “spravedlivost” (fairness), “pravosudiye” (justice), and “milost” (mercy). It was identified that the latter novel was a part of the controversy about the release of the “Complete Collection of the Laws of the Russian Empire” by M. Speransky (1832–1833). In Russia, the focus on justice issues intensified after the events of 1825 and the execution of the Decembrists. The novel demonstrates the author’s extensive reflection on the issues of Christian mercy (*misericordia*) and the mercy of the government (*clementia*). The analysis of historical documents showed that Pugachev in his Manifestos followed the principles of Christian mercy, while for Catherine the Second the mercy was a part of the political strategy. These two poles are sometimes attracted to each other, sometimes repelled from each other in “The Captain’s Daughter”, revealing the most complex dialectic of the author’s thought. It is concluded that the moral instinct coming from I. Kant’s “categorical imperative” proves to be saving in Pushkin’s artistic world.

Keywords

A. Pushkin, Pugachev, Catherine II, I. Kant, a historical novel, a family chronicle, an author, the plot

For citation

Zvereva T. V. The Plot of *Misericordia* and *Clementia* in “The Captain’s Daughter” by A. S. Pushkin. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2024, no. 4, pp. 18–28. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-18-28

На сегодняшний день сюжету милости и правосудия в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина посвящено так много исследований, что правомерность очередного обращения к данной теме изначально ставится под вопрос. Казалось бы, исчерпывающие работы Ю. Лотмана [1962], О. Муравьевой [2012], В. Вацура [1986], А. Осповата [1988; 1998], В. Проскуриной [2020], О. Заславского [1996] и др. полностью очертили концептуальное поле пушкинского текста. И всё же тема милости и правосудия остается не до конца решенной, поскольку роман являет собой развернутую авторскую рефлексию над важнейшими вопросами, касающимися существа российской государственности. Осмысление триады «справедливость – правосудие – милость» определяло творчество главных писателей второй половины XVIII в. (А. Сумарокова, Г. Державина, А. Радищева, Н. Карамзина), что вполне закономерно, поскольку веку Просвещения был необходим незыблемый фундамент, на котором могла бы покоиться новая Россия [Кочеткова, 1996; Надеждин, 2008]. В пушкинском романе можно обнаружить скрытую полемику с авторами-классицистами, в том числе и по вопросу «милости». В основании

«Капитанской дочки» также лежал спор Пушкина с его вечным идейным оппонентом Ф. В. Булгариным, перу которого принадлежали такие произведения, как «Правосудие и заслуга», «Закон и совесть», «Милость и правосудие» [Осват, 1988; Сайдали, Рахманов, 2016]. В работах М. Неклюдовой [2000] и В. Мильчиной [2021] показан возможный «французский след» пушкинского текста, также напрямую связанный с данной проблематикой. Эти и другие исследования выявили сложнейшие идеологические контексты «Капитанской дочки». Цель настоящей статьи – рассмотрение последнего романа в его отношении к проблеме «милости» и «справедливости», понятой в историческом ключе. Речь, с одной стороны, пойдет о христианском аспекте милости (*miseriordia*), с другой – о милости как части государственной стратегии (*clementia*). В позднем пушкинском романе эти два полюса то сходятся, то расходятся, являя сложнейшую диалектику авторской мысли.

Итак, «милосердие. др.-русск. – милосърдь, ст.-слав. – милосърдь, лат. – *miseriordia* (достойный сожаления). Существительное милосердие пришло в русский язык из старославянского, где милосърдь стало калькой с латинского *miseriordia*. Производные: милосердный, милостивый, милость»¹. Слово «милость» появляется уже на первой странице «Капитанской дочки»: «Матушка была еще мною брюхата, как уже я был записан в Семеновский полк сержантом, по милости майора гвардии князя Б., близкого нашего родственника» (Пушкин, 1984, с. 7)². Оказанная князем Б. милость обернется многочисленными испытаниями для героев романа, поскольку человек не в состоянии предвидеть последствий своих поступков, в том числе и благих. На первый взгляд Пушкин, как и в ранее написанных «Повестях Белкина», утверждает торжество Судьбы и Случая, однако в отличие от «белкинских побасенок» в «Капитанской дочке» читатель имеет дело прежде всего с жанром исторического романа. При этом исторический роман размещен внутри семейной хроники, отсюда двусубъектность, являющаяся конструктивным принципом данного текста. Выступающий в функции нарратора герой пишет семейную хронику, рассказывая потомкам историю своего частного знакомства с Машей Мироновой; для автора объектом видения является не частное, а общее – история как таковая. Там, где рассказчик в лице Гринева дивится игре случая, автор выявляет закономерности. Гринева акцентирует внимание на «милости» Пугачева и Екатерины, благодаря которой он спасается и спасает Машу, авторская рефлексия затрагивает правовые и этические аспекты «милости» и «правосудия».

В финале романа «милость» окажется антонимом по отношению к «правосудию» («Я приехала просить милости, а не правосудия» (с. 80)). На это важнейшее для идейного замысла противопоставление обратил внимание еще Ю. Лотман: «Противопоставление милости и правосудия, невозможное ни для просветителей XVIII в., ни для декабристов, глубоко знаменательно для Пушкина» [Лотман, 1962, с. 15–16]. Действительно, фраза, вложенная в уста Маши Мироновой, взрывает финальный идиллический эпизод. Антагонизм «милости» и «правосудия»

¹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. URL: http://www.dic-41371964_458773277(дата обращения 17.07.2024).

² Далее роман А. С. Пушкина «Капитанская дочка» цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

является одной из болевых точек истории государства Российского. Забегая вперед, скажем, что Пушкин не смог разрешить этого противоречия. В пушкинистике долгое время наличествовала мысль о том, что в «Капитанской дочке» предложена модель примирения «государственного» и «человеческого» на основании христианской идеи «милости» и «всепрощения». Однако авторская позиция сложнее и противоречивее.

Написание пушкинского романа хронологически совпадает с политической полемикой, возникшей в 1830 г. в связи с выходом Полного собрания законов Российской империи, составленного М. Сперанским. В 1832 г. были напечатаны все 15 томов обновленного Свода, и уже в 1833 г. оглашен манифест Николая I о новом Своде законов, пришедшем на смену Соборному уложению 1649 г. В манифесте также было определено время его вступления в силу – 1835 г. Все эти события породили общественную дискуссию вокруг понятий «закон», «правосудие» и «милость». 1830-е гг. стали для Пушкина временем внутреннего самоопределения по отношению к истории государства Российского и его правовых основ. Симптоматично, что одновременно с «Капитанской дочкой» возникает замысел «Дубровского», где сцена суда является кульминационной, а проблема закона выступает на первый план. Важно и то, что завершает «Капитанскую дочку» глава под названием «Суд».

В этот же период Пушкин продолжает осмыслять декабрьскую катастрофу 1825 г. и июльскую казнь 1826 г. Поэт по-прежнему рассчитывает на нисхождение императора по отношению к тем, кто отправлен на каторжные работы (прямое свидетельство – апофеоз царской милости в стихотворении «Пир Петра Великого», написанного к десятилетней годовщине восстания). Последний роман можно рассматривать как еще одну попытку обращения к Николаю I с напоминанием о прощении. С величайшего дозволения Пушкин в 1830-е гг. занимается изучением государственного архива – документов, связанных с историей новой России. Смеем предположить, что столь важное для понимания «Капитанской дочки» слово «милость» восходит к пугачевским манифестам, в которых оно образует лексико-семантическое ядро. В своих воззваниях к народу Пугачев постоянно апеллировал к милосердию: «Тысячью великий и высокий, и государственный владетель над цветущем селении, всем от бога сотворенным людям самодержец, тайным и публичным даже до твари наградитель усердственный, в святости искусный, *милостив и милосерд, сожалительное сердце имеющий* – государь император Петр Федорович...»; «Не сомневайтесь, приидите в чувство, *много милости* получите; *божиею милостию* мы всемогущим богом присягаем»; «Всех моих верноподданных рабов желаю содержать в моей яко то *от бога дарованной мне милости* всякого человека тех, которые ныне желают быть в моем подданстве и послушании по самопроизвольному желанию»; «Я во свете всему войску и народам учрежденный великий государь, явившийся из тайного места, *прощающий народ и животных в винах, делатель благодетелии, сладоязычный, милостивый, мягкосердечный* российский царь император Петр Федорович»³ и т. д.

³ Именные указы, повеления и манифесты (Пугачев). URL: http://www.p/pugachew_e_i/text_1774_imennye_ukazy.shtml (дата обращения 10.07.2024).

Легко заметить, что для Пугачева милосердие связано в первую очередь с христианской практикой, отсюда частая сочетаемость слов «милость» и «Божия». В русской Православной Церкви милость – это прежде всего свойство Бога, проявление Божьей любви к человеку. В Нагорной Проповеди сказано, что милосердие человека есть подражание милосердию Бога (Мф. 5: 44–45). Император Петр Федорович, от имени которого действует Пугачев, – посредник между русским народом и Богом, через воскресшего царя Бог являет свою милость России. В свое время Б. Успенский замечательно объяснил феномен самозванства, отметив, что ни в одной из европейских стран, самозванство не получило такого распространения, как в России. Активизация подобных процессов, по мнению исследователя, начинается после того, как царь становится «помазанником Божьим»: «...специфика отношения к царю определяется прежде всего восприятием царской власти как власти сакральной, обладающей божественной природой» [Успенский, 1994, с. 75]. Симптоматично, что в романе Пугачев милует не только Гринева, но и его антагониста Швабрину: «Пугачев смягчился. “Милую тебя на сей раз”, – сказал он Швабрину» (с. 68). Пушкинский Пугачев готов помиловать всякого, присягнувшего ему; кажется, что он явился в Белогорскую крепость исключительно для того, чтобы прощать.

Выполняющий в тексте функцию «чудесного помощника» Пугачев не только милует, но и жалует. Показательно, что слово «жалует» впервые звучит в устах вожакого: «– Помилуй, батюшка Петр Андреич! – сказал Савельич. – Зачем ему твой заячий тулуп? Он его пропьет, собака, в первом кабаке. – Это, старинушка, уж не твоя печаль, – сказал мой бродяга, – пропью ли я или нет. Его благородие мне *жалует* шубу со своего плеча: его на то барская воля, а твое холопье дело не спорить и слушаться» (с. 17). Слово «жалость» вслед за «милостью» также сопровождает практически все пугачевские воззвания: «...я, государь Петр Федорович, во всех винах прощаю и *жаловаю* я вас: рекою с вершин и до ус[т]ья и землею, и травами, и денежным жалованьем, и свинцом, и порохом, и хлебным провиантом»; «Когда всевышний господь бог мне даст волю, то я вас всех не оставлю и буду вас *жаловать* верно, нелицемерно землею, водою и травами, и ружьями, и провиантом, реками, солью и хлебом, и свинцом, от головы до ног обую»; «И как он *жаловал* [Петр I], так и я *жалую* впредь и после: пахотными землями и водами, и солью, и законами, и всем экипажем. После того молитесь богу за меня, и буду вам отец; ежели будете моего указу слушать, и *буду жаловать*. Не сомневайтесь, приидите в чувствие, *много милости* получите; *божью милостию* мы всемогущим богом присягаем»; «И буду вам за то против сего моего увещательного указа *отец и жалователь*, и не будет от меня лжи: *много будет милости*, в чем я дал мою пред богом заповедь»⁴.

Из приведенных примеров видно, что, в то время как «милость» восходит к Божьему промыслу, «жалование» в большей степени связано с земными благами. Пугачев обещает пожаловать Гринева «тридевятое царство» и «княжество»: «Ты крепко передо мною виноват, – продолжал он, – но я *помиловал* тебя за твою добродетель, за то, что ты оказал мне услугу, когда принужден я был скрываться от своих недругов. То ли еще увидишь! Так ли еще тебя *пожалую*, когда получу свое государство! Обещаешься ли служить мне с усердием? <...> Послужи мне

⁴ Именные указы, повеления и манифесты (Пугачев).

верой и правдою, и я тебя *пожалую* и в фельдмаршалы и в князья» (с. 50). Впрочем, иногда «милость» и «жалость» в речи Пугачева меняются местами – жаловать можно не только коня, но и жизнь: «Ин быть по-твоему! – сказал он. – Казнить так казнить, *жаловать так жаловать*: таков мой обычай. Возьми себе свою красавицу; вези ее куда хочешь, и дай вам бог любовь да совет!» (с. 69).

Попутно заметим, что благосклонность Пугачева по отношению к Гриневу связана не столько с «заячьим тулупчиком», сколько с тем, что при первой же встрече Гринев обращается к безымянному бродяге как к равному себе. «Что, брат, прозяб?» – спрашивает Гринев своего нового знакомого (с. 16). В контексте пушкинского творчества употребление слова «брат», как правило, соотносено с близким дружеским кругом. Братом Пушкин называет Дельвига («Мой брат по крови, по душе...»), «Мы рождены, мой брат названный...»), Кюхельбекера («Лицейской жизни милый брат», «Мой брат родной по музе, по судьбам»), Пущина («...мой брат по чаше»), Вяземского («Итак, ты все же братец мой»), декабристов («Каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна», «И братья меч вам отдадут»). В гриневском обращении к Пугачеву, безусловно, угадываются и христианские аспекты. Как сказано в Евангелии, «кто будет исполнять волю Отца Моего Небесного, тот Мне брат, и сестра, и мать» (Мф. 12: 50). Называя Пугачева «братом», Гринев возвращает бродяге человеческое достоинство и доброе имя (именование), чего не мог не оценить Пугачев, жалуя впоследствии отроку жизнь, коня и девицу.

Итак, в случае с Пугачевым речь идет о христианской милости (*misericordia*): от лица Бога самозванец милует, от лица земного царя – жалует. Эта милость спасительна, но она не имеет отношения к государственной идее. Зеркальный двойник Пугачева в романе и его политический антагонист императрица Екатерина II в своих воззваниях также постоянно обращалась к «милости». «Наиболее прекрасным атрибутом монарха является милость», – писала императрица в своем Наказе (Наказ Комиссии..., 2018, с. 128). Любопытно, что при сопоставлении манифестов Пугачева и Екатерины обнаруживается их зеркальность, на что не мог не обратить внимания ознакомившийся с историческими документами. Так, в Манифесте к сочинению проекта нового Уложения Екатерина II писала: «И так со стороны поставляем *милосердие* за основание законов и открываем дорогу к достижению правосудия; со стороны же любезных подданных наших ожидаем благодарности и послушания: чрез что сохранится благоденствие, *тишина и спокойствие* государственное» [Законодательство Екатерины II, 2000, с. 155]. Один из пугачевских манифестов почти буквально воспроизводит государственную риторику: «Жалуем сим именованным указом и монаршим и отеческим нашим *милосердием* всех, находившихся прежде в крестьянстве и в подданстве помещиков <...> и награждаем древним крестом и молитвою, головами и бородами, вольностью и свободою и вечно казаками, не требуя рекрутских наборов, подушных и прочих денежных податей <...> Повелеваем сим <...> указом: кои прежде были дворяне в своих поместьях и вотчинах, – оных противников нашей власти и возмутителей империи и разорителей крестьян, всячески стараясь, ловить, казнить, и вешать, и поступать равным образом так, как они, не имея в себе малейшего христианства, чинили с вами, крестьянами. По истреблению которых противников, злодеев дворян всякой может восчувствовать *тишину и спокойную*

жизнь...»⁵. Как видно из процитированных фрагментов, и Екатерина II и Пугачев даруют своим подданным *милосердие*, *тишину* и *спокойствие*, однако императрица говорит о милосердии на «основании законов», в то время как Пугачев апеллирует к христианству, награждая подданных «древним крестом и молитвою».

В России система правосудия долгое время была соотнесена не столько с правовой сферой, сколько со сферой морали. Даже в словаре В. Даля правосудие определялось как «правый суд, справедливый приговор, решение по закону, по совести, или правда»⁶. Милосердие как важнейшая составляющая государственной политики (*clementia*) было впервые апробировано в эпоху правления Елизаветы Петровны, введшей негласный мораторий на смертную казнь. Подобный мораторий менее всего связан с христианской жалостью и прощением (смертная казнь, как известно, никогда не противоречила церковной идеологии). В елизаветинском обете, с одной стороны, видится ориентация на римскую империю, где граждане не подлежали высшей мере наказания («...мое любомудрие то же, что и римского онаго императора Антонина Пиуса: лучше хочу одного соблюсти гражданина моего, нежели неприятелей тысящу убить»), о чем блестяще писал С. Польской [2023]. Елизавета действует с оглядкой также на просветительскую философию, в которой начинается критика смертной казни. В трудах европейских философов возникает мысль об окончательности смерти и необратимости («непоправимости») смертной казни, соответственно, общество уже не сможет исправить («просветить») казненных граждан [Evans, 1996, p. 901].

Для Екатерины II следование данной идее было тоже важным, поэтому она старалась не нарушать моратория своей предшественницы. Как показала Л. Марасинова, в «екатерининский век» *«государево милосердие»* показывает его высокую корреляцию прежде всего с угрозой смертной казни и ее отмены по *«беспримерному монаршею милосердию»* [Марасинова, 2023, с. 322]. Так, например, милость по отношению к участникам пугачевского восстания была явлена через решение о снисхождении к казакам, выдавшим своего предводителя. Помилование демонстрировало *«беспримерное милосердие»* самодержицы, которая превосходила «всех смертных» и уподоблялась «единому Богу»⁷. Вопреки тому, что данный указ отсылал к «Божьей воле», он, прежде всего, являлся частью политической стратегии, которой следовала Екатерина II. Одновременно указ «О всеобщем прощении и забвении» предписывал стереть имя Пугачева из народной памяти. Расправа с участниками восстания станет практически последней санкционированной властью смертной казнью в России вплоть до повешения пятерых декабристов в 1826 г. Апеллируя к екатерининской эпохе, Пушкин мучительно искал ответы на современные вопросы. Сквозь ключевые эпизоды последнего романа проступает «декабристский след». Симптоматично, что «Капитанская дочка» завершается главой «Суд», в которой современники увидели отсылки к суду над декабристами и в которой сошлись три составляющие триады «справедливость – правосудие – милость».

⁵ Именные указы, повеления и манифесты (Пугачев).

⁶ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка.

⁷ Полное собрание законов Российской империи. Т. 19. № 13695. URL: http://www/nlr.ru/e-res/law_r/content.html?ysclid=lzr2tr5ycb1372735 (дата обращения 12.07.2024).

Вне сомнения, «Капитанскую дочку» можно рассматривать как воззвание к Николаю I, который должен был увидеть в поступке императрицы пример для себя, тем более, что Пушкин еще в «Стансах» апробировал этот метод («Семейным сходством будь же горд; // Во всем будь пращуре подобен: // Как он, неутомим и тверд, // И памятью, как он, незлобен»). Пушкинская императрица прощает Гринева, но то, что получило чудесное разрешение в романе, в самой действительности разрешения не имело. Вопрос о политическом милосердии (*clementia*) – один из важнейших вопросов русской общественной мысли в 1830-е гг. В России отсутствует понимание, чем именно должна являться царская милость. Сложность его решения усугублялась тем, что, несмотря на критику смертной казни, Европа также не была едина в решении этой проблемы. С точки зрения европейского права монаршая милость являет собой «своеволие» и нарушает закон – монарх должен быть так же подчинен законодательной власти, как и его подданные.

Именно поэтому в финале романа Гринева прощает не столько императрица, сколько женщина, скинувшая в себя царский наряд. В заключительном эпизоде видится не только блестящее обыгрывание принципа *qui pro quo*, являющегося неизменным маркером пушкинского стиля. Мотив узнавания / неузнавания, о котором так много спорят исследователи [Листов, 2002], безусловно, играет свою роль, но еще более важно, что императрица облачена в «обыкновенное» платье. Домашнее и интимное незримо противопоставлено в данном эпизоде государственному и общему. Екатерина II милует Гринева не от лица императрицы и не от лица Бога, а от лица частного человека. Ни государство, ни церковь в конечном счете не являются гарантом «правого суда», «правосудие» всецело определяется нравственным инстинктом. В своем романе Пушкин взывает к «чувствам добрым» – единственно верному ориентиру во времена смуты.

«Капитанская дочка» – последняя попытка поэта напомнить царю о необходимости человеческого милосердия по отношению к ссыльным декабристам. Роман не достиг своей прямой цели (амнистия декабристов будет объявлена только Александром II), однако Николай I всё же прочитает роман и проявит человеческое сочувствие по отношению к его автору – смертельно раненому поэту он простит все долги и даст царское слово заботиться о семье, остающейся без кормильца. Слова императора, которые Пушкин прочитает в присланной ему записке («О жене и детях *не беспокойся, я беру их на свои руки*»), почти дословно повторяют обещание, данное Екатериной II Маше Мироновой («...*не беспокойтесь о будущем. Я беру на себя устроить ваше состояние*» (с. 83)). Этот последний в судьбе Пушкина шаг Николая I связан не с «*clementia*» и не с «*misericordia*», а с категориальным императивом, о котором говорил И. Кант – «звездным небом над головой и моральным законом внутри нас»...

Список литературы

Вацуро В. Э. Из историко-литературного комментария к произведениям Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1986. Т. 12. С. 314–319.

Заславский О. Б. Тема милости в «Капитанской дочке» // Русская литература. 1996. № 4. С. 41–53.

Кочеткова Н. Д. «Правосудие» и «милость» в поэзии Державина // XVIII век. СПб.: Наука, 1996. Вып. 20. С. 72–78.

Листов В. С. Две встречи в Царскосельском парке: к истолкованию финала романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» // Временник Пушкинской комиссии. СПб.: Наука, 2002. Вып. 28. С. 202–214.

Лотман Ю. М. Идеинная структура «Капитанской дочки» // Пушкинский сборник. Псков, 1962. С. 3–19.

Марасинова Е. Государево милосердие в России XVIII века // Новое литературное обозрение. 2023. № 184. С. 316–328.

Мильчина В. Опять о правосудии и милости: еще один возможный источник финала «Капитанской дочки» // Новое литературное обозрение. 2021. № 172. С. 180–192.

Муравьева О. С. Капитанская дочка // Пушкинская энциклопедия. СПб.: Нестор-История, 2012. С. 445–463.

Надеждин А. К вопросу о теме милости в русской литературе XVIII века // Von Wenigen (От немногих). СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 11–17.

Неклюдова М. «Милость» / «правосудие»: о французском контексте пушкинской темы // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2000. С. 204–215.

Осоват А. Л. К источникам пушкинской темы милость – правосудие («восточная» повесть Ф. В. Булгарина // Полутролов: к 70-летию В. Н. Топорова. М.: Индрик, 1988. С. 591–595.

Осоват А. Л. Исторический материал и исторические аллюзии в «Капитанской дочке» // Тыняновский сборник. М.: Книжная палата, 1998. Вып. 10. С. 40–67.

Польской С. Clementia Augustae: милосердие и «нелепый обет» императрицы // Новое литературное обозрение. 2023. № 184. С. 329–351.

Проскурина В. Ю. Екатерина II в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина // Номосcriptor: Сб. ст. в честь 70-летия М. Эпштейна. М.: НЛЮ, 2020. С. 140–169.

Сайдали И. М., Рахманов Б. Р. Мотивы милости и правосудия в «восточных» повестях Ф. В. Булгарина // Вестник Тюмен. гос. ун-та. Гуманитарные исследования. 2016. Т. 2, № 4. С. 89–99.

Успенский Б. А. Избранные труды: В 2 т. М.: Гнозис, 1994. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. 429 с.

Evans R. J. Rituals of Retribution. Capital Punishment in Germany. 1600–1987. New York: Oxford Uni. Press, 1996. 1014 p.

Список источников

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. URL: http://www.//doc-41371964_458773277 (дата обращения 17.07.2024).

Законодательство Екатерины II: В 2 т. М.: Юридическая литература, 2000–2001. Т. 1. 1053 с.

Именные указы, повеления и манифесты (Пугачев). URL: http://www./p/rugachew_e_i/text_1774_imennye_ukazy.shtml (дата обращения 10.07.2024).

Наказ Комиссии о сочинении проекта нового уложения Екатерины II: Первоначальный конспект Наказа, источники, переводы, тексты. М.: Памятники исторической мысли, 2018. 156 с.

Пушкин А. С. Капитанская дочка. Л.: Наука, 1984. 317 с.

Полное собрание законов Российской империи. Т. 19. № 13695. URL: http://www.nlr.ru/e-res/law_r/content.html?ysclid=lzr2tr5yucb1372735 (дата обращения 12.07.2024).

References

Evans R. J. *Rituals of Retribution. Capital Punishment in Germany. 1600–1987*. New York, Oxford Uni. Press, 1996, 1014 p.

Kochetkova N. D. “Pravosudie” i “milost” v poezii Derzhavina [“Justice” and “Mercy” in Derzhavin’s poetry]. In: XVIII vek [18th century]. St. Petersburg, Nauka, 1996, iss. 20, pp. 72–78. (in Russ.)

Listov V. S. Dve vstrechi v Czarskosel’skom parke: k istolkovaniyu finala romana A. S. Pushkina “Kapitanskaya dochka” [Two meetings in Tsarskoe Selo Park: The interpretation of the finale of A. S. Pushkin’s novel “The Captain’s Daughter”]. In: Vremennik Pushkinskoi komissii [Periodical collection of the Pushkin Commission]. St. Petersburg, Nauka, 2002, iss. 28, pp. 202–214. (in Russ.)

Lotman Yu. M. Ideinaya struktura “Kapitanskoi dochki”. In: Pushkinskii sbornik [Pushkin’s Collection]. Pskov, 1962, pp. 3–19. (in Russ.)

Marasinoва E. Gosudarevo miloserdie v Rossii XVIII veka [The sovereign’s mercy in Russia of the 18th century]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2023, no. 184, pp. 316–328. (in Russ.)

Milchina V. Opyat’ o pravosudii i milosti: eshche odin vozmozhnyi istochnik finala “Kapitanskoi dochki”. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2021, no. 172, pp. 180–192. (in Russ.)

Muravieva O. S. Kapitanskaya dochka [The captain’s daughter]. In: Pushkinskaya entsiklopediya [Pushkin Encyclopedia]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2012, pp. 445–463. (in Russ.)

Nadezhdin A. K voprosu o teme milosti v russkoi literature XVIII veka [On the topic of mercy in Russian literature of the 18th century]. In: Von Wenigen (Ot nemnogix) [Von Wenigen (From the Few)]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom, 2008, pp. 11–17. (in Russ.)

Neklyudova M. “Milost” / “pravosudie”: o frantsuzskom kontekste pushkinskoi temy. In: Pushkinskie chteniya v Tartu [Pushkin readings in Tartu]. Tartu, 2000, pp. 204–215. (in Russ.)

Ospovat A. L. Istoricheskii material i istoricheskie allyuzii v “Kapitanskoi dochke”. Tynyanovskii sbornik [Tynianov’s Collection]. Moscow. Knizhnaya palata, 1998, iss. 10, pp. 40–67. (in Russ.)

Ospovat A. L. K istochnikam pushkinskoi temy milost’ – pravosudie (“vostochnaya” povest’ F. V. Bulgarina). In: Πολυτροπον: k 70-letiyu V. N. Toporova [Πολυτροπον: On the 70th anniversary of V. N. Toporov]. Moscow, Indrik Publ., 1988, pp. 591–595. (in Russ.)

Polskoi S. Clementia Augustae: miloserdie i “nelepyi obet” imperatritsy. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2023, no. 184, pp. 329–351. (in Russ.)

Proskurina V. Yu. Ekaterina II v “Kapitanskoi dochke” A. S. Pushkina. Homo scriptor. Sbornik statei v chest’ 70-letiya M. Epshteina [Homo scriptor. Collection of articles in honor of the 70th anniversary of M. Epstein]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2020, pp. 140–169. (in Russ.)

Saidali I. M., Rakhmanov B. R. Motivy milosti i pravosudiya v “vostochnykh” povestiyakh F. V. Bulgarina [Motives of mercy and justice in the “Oriental” novels of F. V. Bulgarin]. *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya* [Bulletin of the Tyumen State University. Humanitarian Studies], 2016, vol. 2, no. 4, pp. 89–99. (in Russ.)

Uspensky B. A. Izbrannye trudy [Selected works]. In 2 vols. Moscow, Gnozis Publ., 1994, vol. 1: Semiotics of history. The semiotics of culture, 429 p. (in Russ.)

Vatsuro V. E. Iz istoriko-literaturnogo kommentariya k proizvedeniyam Pushkina. In: Pushkin: Issledovaniya i materialy [Pushkin: Research and materials]. Leningrad, Nauka, 1986, vol. 12, pp. 314–319. (in Russ.)

Zaslavsky O. B. Tema milosti v “Kapitanskoi dochke”. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 1996, no. 4, pp. 41–53. (in Russ.)

List of Sources

Dal V. I. Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka [Explanatory dictionary of the living Great Russian language]. In 4 vols. (in Russ.) URL: http://www.doc-41371964_458773277(accessed: 17.07.2024).

Imennye ukazy, poveleniya i manifesty (Pugachev) [Personal decrees, commands and manifestos (Pugachev)]. (in Russ.) URL: http://www.p/pugachew_e_i/text_1774_imennye_ukazy.shtml (accessed: 10.07.2024).

Nakaz Komissii o sochinenii proekta novogo ulozheniya Ekateriny II: Pervonachal'nyi konspekt Nakaza, istochniki, perevody, teksty [The Commission's order on the composition of the draft of the new code of Catherine II: The initial summary of the Order, sources, translations, texts]. Moscow, Pamyatniki istoricheskoi mysli Publ., 2018, 156 p. (in Russ.)

Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii [The Complete Collection of Laws of the Russian Empire]. Vol. 19. № 13695. (in Russ.) URL: http://www.nlr.ru/e-res/law_r/content.html?ysclid=lzr2tr5ycb1372735 (accessed: 12.07.2024).

Pushkin A. S. Kapitanskaya dochka [The Captain's Daughter]. Leningrad, Nauka, 1984, 317 p. (in Russ.)

Zakonodatel'stvo Ekateriny II [The legislation of Catherine II]. In 2 vols. Moscow, Yuridicheskaya literatura Publ., 2000–2001, vol. 1, 1053 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Татьяна Вячеславовна Зверева, доктор филологических наук, профессор

Information about the Author

Tatyana V. Zvereva, Doctor of Sciences (Philology), Professor

*Статья поступила в редакцию 10.10.2024;
одобрена после рецензирования 12.11.2024; принята к публикации 12.11.2024
The article was submitted on 10.10.2024;
approved after reviewing on 12.11.2024; accepted for publication on 12.11.2024*

Научная статья

УДК 82-311.4

DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-29-41

**Алтайские сюжеты
в детских рассказах А. И. Макаровой-Мирской
(сборник «Алтайские рассказы», 1912)**

Наталья Алексеевна Непомнящих

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

nat.mir.dekabr@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5958-0554>

Аннотация

А. И. Макарова-Мирская одной из первых создает в детской литературе образ Алтая. Он предстает в ее рассказах как особенное место, где добро побеждает зло, где райская природа свидетельствует о красоте мира, сотворенного Богом. Алтай – земля первозданная, еще не испорченная человеком. Здесь религиозные праведные люди живут в гармонии с окружающим их миром и друг с другом, а все конфликты разрешаются «по-христиански». Книга представляет собой концептуальное целое и формирует представление о ценности Алтая не просто как географически достопримечательного края, но как места сакрального и чудотворного. Эта идея в русской литературе и культуре получит дальнейшее развитие. «Алтайские рассказы» (1912) стоят у истоков этой традиции. Персонажи-дети становятся проводниками к чудесам, которых не видят взрослые: глазами детей, «проявляющими чудеса», показаны всё происходящее и окружающее пространство. Иллюстративный ряд в книге продуманно дополняет тексты: это рисунки, выполненные Г. И. Чорос-Гуркиным, и ее собственные фотографии. Все составляющие книги подчинены раскрытию идеи «прекрасного Алтая», который «сам чудо».

Ключевые слова

образ Алтая в литературе, детская литература, книги А. И. Макаровой-Мирской

Для цитирования

Непомнящих Н. А. Алтайские сюжеты в детских рассказах А. И. Макаровой-Мирской (сборник «Алтайские рассказы», 1912) // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 4. С. 29–41. DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-29-41

© Непомнящих Н. А., 2024

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2024. № 4. С. 29–41
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2024, no. 4, pp. 29–41

The Image of the Altai in A. I. Makarova-Mirskaya's Short Stories for Children ("Alataiskie rasskazy" ["Altai Short Stories"], 1912)

Natalya A. Nepomnyashchikh

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

nat.mir.dekabr@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5958-0554>

Abstract

A. I. Makarova-Mirskaya was one of the first writers to create the image of the Altai in children's literature. In her short stories, Altai is pictured as a special place where Good triumphs over Evil and paradisiacal nature shows all the beauty of God's Creation. The Altai in her stories appears as a primordial land, not yet spoiled by man. Here the righteous religious men live in harmony with the world around and with each other. The book is conceptually whole and forms an idea that the Altai's value is greater than the value of a just geographically remarkable place; it is a sacred and miraculous land. This idea has been further developed in Russian literature and culture. The Altai short stories (1912) were one of the sources of this tradition. Children in the book guide readers to miracles unnoticed by adults. Everything that happens in the stories and all surroundings are shown through children's eyes and perception. The texts are intelligently complemented with the illustrations: G. I. Gurkin's (Choros Gurkin's) drawings and photos taken by Makarova-Mirskaya herself. All components of the book are devised to instill the idea of the Beautiful Altai, which is "a miracle itself".

Keywords

image of the Altai in literature, children's literature, A. I. Makarova-Mirskaya's books

For citation

Nepomnyashchikh N. A. The Image of the Altai in A. I. Makarova-Mirskaya's Short Stories for Children ("Alataiskie rasskazy" ["Altai Short Stories"], 1912). *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2024, no. 4, pp. 29–41. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-29-41

Введение

А. И. Макарова-Мирская одной из первых создает в детской литературе образ Алтая. Он предстает в ее рассказах как особенное место, где добро побеждает зло, где райская природа свидетельствует о красоте мира, сотворенного Богом. Алтай в ее текстах всегда земля необыкновенная, словно первозданная и еще не испорченная человеком. Она становится не только фоном, но и «соучастницей» сюжетного действия, творя чудеса, которые недоступны взрослым, но открываются детям. Поскольку жизнь и деятельность А. И. Макаровой-Мирской с детства связаны с Алтайской православной духовной миссией, то героями ее рассказов, как правило, становятся религиозные праведные люди и дети, которые живут в гармонии с окружающим их миром и друг с другом, а если что-то нарушает эту гармонию, то конфликт обязательно будет разрешен по-христиански: на Алтае, «земле обетованной», иначе и быть не может.

Актуальность работы связана с возросшим в последнее десятилетие интересом к творчеству А. И. Макаровой-Мирской: ее рассказы стали попадать в поле зрения исследователей разного профиля как в связи с темой жизни и деятельности миссионеров на Алтае, так и в связи с изучением образа Алтая в русской литературе, однако сюжеты этих рассказов пока не становились объектом исследования.

История вопроса

Александра Ивановна Макарова – внучка Стефана Ландышева, главы Алтайской православной миссии (1845–1866). Макарова – это ее настоящая фамилия, которую она получила в замужестве за племянником адмирала Макарова. Мирская – один из ее литературных псевдонимов. Ею написано несколько книг об Алтае, самая известная, переизданная в 1997 г., – книга «Апостолы Алтая» о деятелях русской православной миссии¹. Книга А. И. Макаровой-Мирской «Алтайские рассказы» была создана для детей и посвящена ею цесаревичу Алексею. Впоследствии эти рассказы были рекомендованы для чтения в реальных училищах. Ее книги для детей сейчас практически забыты, ее прозе посвящено несколько статей, в том числе исследовательницы из Горно-Алтайска Т. П. Шастиной, которая рассматривает Алтай в книгах Макаровой-Мирской как мир «миссионеров и язычников» [Шастина, 2013а; 2015].

В обобщающих работах О. Г. Левашовой [2011] и Т. П. Шастиной [2013б] о путях формирования в литературе XIX в. образа Горного Алтая рассматриваются как романы и очерки, так и травелоги и поэтические произведения, в которых Алтай предстает местом экзотическим, далеким и диким: «...в число освоенных литературой имперских пространств Горный Алтай входит через травелог, откуда образ “дикого и грозного” Алтая уже как собственно художественный попадает в поэзию и закрепляется в ней как воображаемое пространство, где “...юная Натура во всей целостности своей и совершенстве”. ...Верхняя граница рассматриваемого периода совпадает с начальным этапом сибирского областничества, идеологи которого в формуле “Горный Алтай – это романтическое дикое русское пространство, населенное экзотическими народами” стали разрабатывать социальный компонент, сосредоточив внимание на проблемах инородцев. Таким образом, 1864 год можно считать концом эпохи превалирования географических образов Горного Алтая в русской литературе и началом эпохи образов этнографических (в ракурсе “этнос vs регион”» [Шастина, 2013б, с. 52]. В этом контексте книга А. И. Мирской, с одной стороны, стоит особняком, – как книга, принадлежащая традиции скорее идеологически-религиозной, принадлежа к направлению дидактической детской христианской литературы. С другой стороны, писательница «наследует» традиции, описывая Горный Алтай как место особенное, непохожее на другие, как место прекрасное и сакральное, однако в отличие от предшественников, она отделяет его от России, парадоксально мысля при этом частью империи, но пока малозначимой для большинства и малоизвестной даже царской семье, которой он принадлежит. Отличительными чертами алтайской жизни, на которых фокусируется внимание автора, могут быть названы «чудо» и «воль-

¹ См.: Областная библиотека им. А. С. Пушкина. Томск: URL: <https://elib.tomsk.ru/page/34015/>.

ность» в широком смысле – здесь всё между людьми иначе, по-христиански, здесь возможны чудеса и Бог проявляет себя всюду.

Таким образом, сборник «Алтайские рассказы» здесь впервые рассматривается как цельная по своему замыслу и оформлению книга, адресованная детям и отчасти взрослым, где писательница посредством однотипных сюжетов рассказов создает тот образ Алтая, который ей самой близок и знаком с детства. Эта книга целиком как единый по замыслу сборник с кольцевой композицией пока никем не рассматривалась.

Методы

Выявить общие мотивы и сквозной сюжет книги стало возможно благодаря системному подходу, сравнительному методу и мотивному анализу. Увидеть повторяющиеся закономерности во всем корпусе текстов позволяет мотивный анализ, поскольку он нацелен на интерпретацию повторяющихся элементов в разных текстах автора: повторяемость – одна из неотъемлемых характеристик мотива.

Содержание исследования и результаты

Книга А. И. Макаровой-Мирской открывается известным детским портретом цесаревича Алексея и посвящением ему: ей важно подчеркнуть принадлежность Алтая Российской державе. Во вступительной части Алтай несколько раз назван «жемчужиной в короне государя»: «Жемчужиной сверкающей и ценной / В короне ГОСУДАРЯ этот край / Является красую совершенной, / И я молю: любите ВАШ Алтай!..»² (Макарова-Мирская, 1912, форзац книги). В книге писательница хотела рассказать будущему царю об Алтае – землях, имевших особый статус и принадлежавших царской семье, которых юный Алексей никогда не видел. За посвящением и вступительным словом наверняка стояло желание привлечь внимание царской короны к этому краю.

Обложку для книги и графические иллюстрации выполнил известный алтайский художник и культурный деятель Г. И. Чорос-Гуркин, кроме того, книга богато проиллюстрирована фотографиями самой А. И. Макаровой-Мирской, она была прекрасным фотографом. Это уникальный документ эпохи, в котором текст и фотографии дополняют друг друга, представляя читателю ландшафты Алтая и портреты людей, там живущих. Иллюстрации и фотографии не только ценные документальные свидетельства эпохи, но и важнейшая содержательная составляющая книги: они вместе с текстом создают образ прекрасного края-рая с первозданной природой, наивным коренным населением и одновременно края, где Творец проявляет себя и в красоте природы, и в людях.

В книге одиннадцать рассказов и более семидесяти иллюстраций. Лишь в четырех рассказах в качестве персонажей изображены алтайцы (дети и взрослые), в остальных герои – русские. Основа сюжетики везде бытовая. Сюжетами становятся разные происшествия с детьми, в результате которых им требуется помощь. Чаще всего речь идет о заблудившемся / потерявшемся или похищенном ребенке,

² Выделение прописными буквами – авторское, здесь и далее цитаты приводятся в современной орфографии по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

которого чудесным образом спасают / находят взрослые. Поскольку у книги сразу несколько адресатов-читателей, то и Алтай представлен по-разному, неоднородно.

С одной стороны, эта книга адресована конкретному ребенку, на одной из первых страниц его портрет и адресное посвящение: «Его Императорскому Высочеству, Всемилостивейшему Государю, наследнику цесаревичу и великому князю Алексею Николаевичу с высочайшего соизволения свой труд с глубочайшим благоговением посвящает Александра Макарова-Мирская». Цесаревичу в 1912 г., когда вышла книга, всего 8 лет, т. е. рассказы предназначаются прежде всего для младшего и среднего детского возраста. Они поучительны, просты, сентиментальны. Их сюжеты незамысловаты, добро всегда побеждает зло, хороших персонажей от плохих отличить легко, добрые намерения и поступки вознаграждаются. Книга имеет явную воспитательную и просветительскую, а также идеологически-религиозную направленность. Поскольку писательница выросла в кругу миссионеров-христиан из Алтайской духовной миссии, то и в ее рассказах красной нитью проводится мысль о том, что только христианство и православие есть вера истинная, в которую необходимо обратить коренных алтайцев, и некоторые герои книги, включая персонажей-детей, принимают православие, иллюстрируя эту идею.

С другой стороны, книга предназначается для прочтения в царской семье, цель автора – привлечь внимание ее взрослых членов к Алтаю, вызвать интерес к этому краю у самого монарха, или хотя бы возбудить любопытство его наследника. Потому образ Алтая становится важнейшей составляющей всей книги, этот образ больше и значимее сюжетного повествования, именно он объединяет обе читательские аудитории: читать о чудесном крае с его необычайно красивой природой, экзотическим языком и коренным народом должно быть в равной степени интересно как детям, так и взрослым. И писательница создает образ горячо любимого ею с детства края как места идиллического и необычного: и природа здесь великолепна и разнообразна (горы с живописными водопадами, цветущие долины, девственные леса), и народ, его населяющий, «тихий», и русские переселенцы здесь крепки в вере и добры душой.

По сути, А. И. Макарова-Мирская, если формулировать языком методологии современной культурной географии, одной из первых предпринимает попытку моделирования образа Алтая не как географического объекта, а как «когнитивной модели пространственных представлений в локально-мифологическом контексте» [Замятин, 2010, с. 40], т. е. как некоторую идею, находя Алтаю место не столько на географической карте, сколько в русской культуре. Алтай описан как непрерывная череда красивых знаковых мест со своей локальной мифологией, объединенных общим свойством, – земли, способной творить добро чудесным образом по Божьему благословию. Этот сюжет и станет сквозным для всего сборника. Проводниками к чудесам в сюжетах отдельных рассказов становятся дети.

Чередование рассказов, повторяющиеся в них идеи, сюжеты, описания и похожие мотивы создают концептуальное целое. Все составляющие книги подчинены общей идее «прекрасного Алтая», мира «задумчивого, девственного и чистого, от которого так далека людская злоба» (с. 26–27). Алтай – особенная земля, где добро побеждает зло, где Бог слышит людей и где сама райская природа находится в гармонии с идеей красоты мира, сотворенного Богом. Алтай как место перво-

зданное и не испорченное человеком становится наглядной иллюстрацией земного воплощения божественного замысла. Здесь религиозные праведные люди живут в гармонии с природой и друг с другом. Таким предстает Алтай в первых строчках рассказа «Алтын-Ту», открывающего книгу:

За несколько сот верст от культурного центра Сибири – Томска, поднимаются похожие на облака горы, которые непривычный глаз не сможет издали отличить от густых синеватых облаков. Это – хребты Чингистая, Чиндагатуя, Чарышские, Ануйские, Табаты, Суок и другие, чьи имена занесены на карты Алтая – жемчужины Сибири, чудной, девственной страны с сотнями синих озер и водопадов, с говорливыми реками и вечной тайгой, в которой живет тихий народ, говорящий на разных наречиях странным языком; тайгой, в которой растут могучие Кузук-агаши * и бродят медведи, где над горными хребтами реют Чемгулы *, свивающие гнезда в недоступных утесах, и расцветают белые цветы цикламен над глубокими пропастями. (* Кузук-агага – кедр, Чемгул – орел) (с. 3–4).

Как именно формируется в книге этот образ благословленного места? Во-первых, для придания местного колорита и передачи ощущения первозданности, дикости, пока еще мало тронутого цивилизацией края писательница использует упоминания о некоторых верованиях, легендах, сказках коренных алтайцев, касающихся истории происхождения топонимов или объясняющих те или иные явления. Она постоянно, как в цитате выше, пользуется алтайскими названиями растений, животных, птиц даже в тех случаях, когда для них есть равноправные русские названия: кедр, орел, волк, медведь, малина и т. д. Такой прием, как введение в текст экзотизмов, помимо прочего должен показывать причастность автора к этому закрытому для других миру, а также служит доказательством авторского знания его изнутри.

Во-вторых, почти в каждом рассказе встречаются пространные описания природы, в которых подчеркивается красота Алтая, его нетронутость и чистота – как мира природы, так и людей, его населяющих. Пейзажи всегда идилличны, в них, как правило, или упоминается Бог-творец этой красоты, или вкрапляются евангельские реминисценции, аллюзии и цитаты, и они отсылают не столько к священным текстам, сколько в целом к архетипу золотого века и воображаемому пространству рая. В идиллическом месте светло, много трав и цветов, приятных ароматов, почти всегда есть источник чистой воды:

Весну я любил встречать под хребтом Синюхи, у тихого озера, на котором богато разрастались купавки и чилим. Это был мирный уголок, верстах в трех от Катуня, где воздухом, напоенным ароматом хвои, дышалось легко и свободно, где бор стоял нетронутый, прекрасный и задумчивый, поднимаясь на высоту гор, точно стараясь заглянуть за высокие гривы на обширный Божий мир, неведомый маленькой долине. Я любил людей в крохотном поселке с молитвенным домом: в те времена люди были *чисты сердцем, как дети*, и так же, как дети, просты (с. 68; курсив мой. – Н. Н.).

Во всем ощущается Божественный промысел – он настолько велик, что даже инородцы, т. е. некрещеные коренные алтайцы, способны Его почувствовать. Так, в рассказе «Камланье» алтайский мальчик, которого родители взяли в далекую поездку, впервые видит многие места, но он не просто любит ими, сидя на камне в лунную ночь, он проникается величием божьего творения:

Тумчугаш, сев на камни, засмотрелся на низину. Задумчиво поднималась гора Иниген по ту сторону Катуня, тихо дремал охваченный волною лесистый остров, река серебрилась и сверкала, змеей извиваясь по долине, и в безмолвном молчании дремали скалистые берега. В первый раз красота и величие Божьего мира захватили мальчика: он умными глазами впился в развернувшуюся перед ним картину (с. 134).

В финале рассказа этот мальчик отречется от камов и примет «русского Бога», который в отличие от кама добр к людям. А. И. Макарова-Мирская и не могла, наверное, видеть Алтай иначе, для нее вопрос о ценности местных верований и традиций не стоял, она была убеждена, и это видно в книге, что Алтай должен быть христианизирован, причем именно потому, что он творение Божие, одно из его чудес. Герои рассказов, русские переселенцы, говоря с коренными алтайцами – проводниками, пастухами, т. е. помощниками, постоянно высказываются об их вере в негативном ключе:

Плюнул бы на них [божков]: веришь каким-то истуканам. Уж ли они мир создать могли? Гляжу я на тебя, Семейка, ровноумный мужик, а вере своей дурацкой привержен... што она, вера твоя? Плюнуть да размазать... и камышки и гроша не стоят... омман один (с. 105).

На Алтае молитвы, добрые помыслы и желания, обращенные к Богу, всегда сбываются, возможно, потому что Бог здесь «ближе» буквально – Горный Алтай, в отличие от равнин, ближе к небу. Сюжеты первого и последнего рассказов в своей основе совпадают и создают кольцевое обрамление: персонаж поднимается на вершину горы, чтобы попросить исполнения своего желания у высших сил, а желание это заключается в помощи близким людям. В первом рассказе просит помочь ее семье русская девочка Таня: она решает взойти на вершину Алтын-Ту («Золотая гора»), чтобы найти немного золота, которое, по рассказам старого алтайца Ургона, скрыто на ее вершине и которое обязательно покажется чистой непорочной душе. В последнем рассказе сам старик-язычник Ургон идет на вершину уже другой горы в Рождественскую ночь, чтобы умолить христианского Бога забрать его к себе, а также чтобы попросить хлеба и благополучия для своей семьи в период бедствия. Желания обоих персонажей сбываются: пусть Таня и не нашла на вершине настоящего золота, но Танина семья сразу после этого избавлена от бед и нищеты. Старый Ургон замерзает со «счастливой и радостной улыбкой» (с. 211) на вершине горы под сияющими зимними звездами, обратив свои мольбы к тому, кто, по его мнению, может помочь:

О, Кудай, возьми меня... Я так много жил, я люблю Тебя и Ты меня любишь... Я не хотел креститься, но я знал, что Ты не осердишься! Прости меня, если я худо делал! Сегодня Твое Рождество, Ты больше слушаешь сегодня тех, кто просит... Послушай меня... (с. 209).

Старик уходит к Богу в ту ночь, «когда родился Христос». В первом случае христианка по-язычески просит гору о помощи. Во втором случае некрещеный алтаец молится «доброму Кудая», поверив словам своей крещеной внучки о том, что этот милосердный Бог слышит всех. Так «задним числом» раскрывается «секрет» чуда из первого рассказа.

Тексты строятся таким образом, чтобы подробные описания красот Алтая были даны словно в восприятии ребенка, однако тот язык, которым они изложены,

те смыслы, которые прозревают юные герои, содержательно и стилистически принадлежат не детскому сознанию, а взрослому, по-видимому, самой писательнице, с детских лет бывавшей на Алтае и хорошо его знавшей, теперь же выросшей и смотрящей на эту землю взглядом человека религиозного:

Там, внизу, была земля с ее суетою; мир, полный шума и жизни. Здесь воздвигались Божьи алтари, далекие мирской суеты, покрытые чистыми, как кристалл, снегами: – «Вон и лампы!» – подумала Таня. – «Какие большие звёзды. Там, внизу, они гораздо меньше кажутся!» (с. 17).

В этом эпизоде просматривается противопоставление мира земного – низкого, и мира высокого, горного – и не только потому, что действие происходит в горах. Эту традиционную для религиозной культуры антитезу взрослая писательница приписывает персонажу-ребенку с «непорочной душой», далекому пока от знаний и плодов культуры. Загаданное желание, ради которого ребенок совершает рискованный подъем на гору, сбывается. И в этом помогает благословенный Алтай, вот как об этом думает отец девочки в финале рассказа:

Гора была добрее людей. Может быть, Божии ангелы ходили там недоступными тропами по чистым снегам и охраняли ее. Его девочка осталась целой и невредимой, Господь нашел его своей милостью ради ее непорочного сердца. Да, недаром говорят, что вера ворочает горами. Сказки старого Ургона сбылись неожиданно. В Алтае так много чудес. Он сам чудо, огромный, сверкающий снегами недоступных вершин, с тихими долинами и синими озерами (с. 27).

Идея «Алтай – одно из чудес Бога и земля, где происходят чудеса, которые приводят к Богу», проводится последовательно через всю книгу.

Как правило, этот прием – введения в повествование пространных описаний алтайских пейзажей «глазами ребенка» – одинаков во всех рассказах и появляется в первом же из них: «И эту красоту увидели большие, задумчивые глаза девочки-подростка лет четырнадцати, увидели и загляделись на прекрасный Божий мир, облитый светом солнечного утра. Уже девять дней любовалась она с этого места на вид» (с. 4; курсив мой. – Н. Н.). Персонаж-ребенок успевает созерцать и оценивать красоту природы попутно основному сюжетному действию: так, девочка Таня, решившая забраться на высокую гору, несмотря на самый сложный подъем, усталость и опасности, радостно любуется открывающимися ей картинами, забыв об усталости и страхе. В рассказе «Отчаянный» мальчик Алеша, которого не любила мачеха, подобно Тани, хочет найти спасительное средство – светлую подземную долину с волшебными родниками, вода из которых превращает злых людей в добрых. Мальчик тоже поднимается в горы, к водопаду, чтобы найти вход в пещеру, ведущую, по преданию, к той самой волшебной долине. В поисках ему открывается с высоты прекрасный вид:

Дикая, но прекрасная картина открылась глазам ребенка, чаруя его зрение: сверкающая под солнцем гладь Телецкого озера и задумчивые горы вдаль, снеженными вершинами поднимавшиеся к небу, и ближние, тоже большие горы, к берегу сбегавшие стройными скалистыми уступами разных пород... целые поляны лука цвели синенькими цветами и на полупесчаных отмелях, где золотистые и серебристые камешки, причудливые пористые камешки Телецкого озера, бросались в глаза ребенка (с. 112, курсив мой. – Н. Н.).

Вряд ли в сознании мальчика 7–8 лет могли возникнуть выражения «уступы разных пород» и «на полупесчаных отмелях», – это не «детский язык описания», а взрослый, причем по-краеведчески точный. Значит, не передача детского восприятия и сознания были основной целью писательницы. Персонажи-дети, главные герои рассказов, теряющиеся, убегающие, плутающие по необжитым местам, пока их не найдут взрослые, нужны как своеобразно настроенная автором «видеокамера», с помощью которой читатель может увидеть самые разные достопримечательные места Алтая: гору Алтын-Ту, берег Катуня, Телецкое озеро и его окрестности, Талдинскую пещеру, долину реки Чолумшана, скалы реки Чуи и другие – увидеть их не только как красивые виды природы, но и как места знаковые, где возможны необычные, чудесные события, происходящие с «непорочными душами» детей. Так, название рассказа «Алтын-ту» связывает одно из знаковых алтайских мест (гора Алтын-ту) с семантикой топонима «Алтай»: речь идет о золоте. Причем то золото, которое ищет героиня рассказа на вершине горы из буквального драгоценного металла, превращается в развернутую метафору: это и золотое сердце девочки, пожелавшей помочь бедствующей семье, и специфическое «золотое место» – Алтай, который обращает помыслы людей к истине, доброте, Богу, своей красотой прославляя Творца и наставляя людей. В столь прекрасном месте не может быть зла и горя, любые конфликты разрешаются в пользу добра.

Это важный момент: персонаж-ребенок становится инструментом для выражения авторской идеи об Алтае в целом, из детских наблюдений складывается этот необычный образ. Отнюдь не само сюжетное действие становится «сверхсмыслом», оно скорее носит «служебный характер», придавая каждому из рассказов увлекательность, интригу, благодаря которым текст будет прочитан. Однако пишется этот текст не столько ради сюжетных ситуаций, в нем созданных, или той морали и жизненного урока, который должен извлечь из происшествий с героями юный читатель, сколько для получения неосведомленным человеком определенного, заданного автором представления о дотоле малоизвестном крае. Иначе говоря, по-настоящему важная, объединяющая эти рассказы задача, для решения которой они пишутся, – создать образ Алтая таким, каким он видится автору. В определенном смысле это, конечно, идеологически-религиозная литература, которой придан вид детской.

Книга формирует представление о ценности Алтая не просто как географически достопримечательного места, но как места сакрального. Эта идея в русской литературе и культуре получит дальнейшее широкое развитие [Алтайский текст в русской культуре, 2013; Геопоэтика писателей Сибири и Алтая, 2016]. Книга А. И. Макаровой-Мирской стоит у истоков этой традиции. Писательница в первую очередь создает образ особенного «чудесного» места, а персонаж-ребенок становится проводником к этим чудесам, и поскольку сюжетные события происходят именно с ним, то его «проявляющими чудеса» глазами показаны всё происходящее и окружающее пространство. Взгляд ребенка позволяет смотреть на многое как в первый раз, видеть то, что может быть не видно взрослым, воспринимать нечто привычное или, наоборот, необычное остраненно. Именно так осматривает юрту шамана юный герой рассказа «Камланье», а потом с дерева впервые наблюдает сам процесс камлания. Описание камлания позаимствовано из книги В. И. Вербицкого «Алтайские инородцы» [Вербицкий, 1893, с. 49–51] и представ-

ляет собой подробное этнографическое наблюдение, а ввести его текст рассказа, осудить дикость и жестокость обряда помогает герой-ребенок, созерцающий действие и реагирующий на него негативно [Непомнящих, 2024].

В рассказах несколько раз повторяется мотив «вольного Алтая» – края, где человеку легко дышится не только в прямом смысле, но и в переносном: здесь нет столь жестких порядков и высоких налогов, здесь всем вдоволь земли и места. Алтай предстает как край, от России отдельный, особый, не успевший пропитаться ее пороками. Русские герои-переселенцы говорят «в России», «из России», отделяя тот край, в котором теперь живут, от нее. Так, в рассказе «Пюрю» («Волк») у главного героя «дух захватывало от этого многоземелья и свободы лесной после российской скудости» (с. 175). В рассказе «Отчаянный» герой сравнивает Россию и Алтай в пользу последнего: «Хорошо у вас, – говорил Матвей. – У нас тоже хорошо в Рассеи, да больно уж тесно, а тут – приволье: хоша и не степь, а горы и долины утесненные, а всё же – свободно; как заберешься на горы да окинешь взглядом кругом, душа зарадуется, – такое любованье!» (с. 102). В рассказе «Пюрю» («Волк») пришлый подозрительный человек пытается сбить главного героя с толку, он хочет вести революционную агитацию среди алтайцев, однако хозяин дома Алексей, приютивший беглеца, спорит с ним каждый раз, как только тот заводит подобные речи:

И на другой день... он опять пристал к Алексею:

– Я слышал о тебе... с хорошими речами пришел: о воле, о земле.

– А ты откуда сам-то? – вдруг любопытствовал Алексей.

– Я – издали... из России... – изумленно вскинул глазами пришелец.

– Што же ты там о воле не говорил: там оно всё к делу: малоземелье... а у нас тут, – широким жестом размахнул Алексей, – всё... нам тут нечего слушать твои речи... перед глазами и воля, и земля... (с. 182).

«Революционер» еще и ругает хозяина за то, что тот молится Богу, когда его приемный ребенок-сирота в тяжелейшем состоянии задыхается от «крупа». Он говорит, что ребенка может спасти только операция, которая в здешних условиях невозможна, а потому мальчик неизбежно умрет. Именно в этот момент Алексей обращается к «Божьей матери-заступнице», и молитва помогает: мальчик откашливает мешавший ему дышать комок слизи. А гость, поправ все законы гостеприимства, ночью сбегает на лучшей лошади хозяина в лучшем же из его сёдел. Как и в других рассказах, здесь коварное зло в лице агитатора-волка разоблачено, а добро спасено молитвой и религиозным чудом.

Иллюстративный ряд в книге продуманно дополняет тексты. Графические заставки в виде прекрасных цветов и трав, бабочек, виньетки с птицами в конце рассказов и вокруг портретных фотографий. Фотографии водопадов, долин, лесов, рек, озер и алтайцев, с одной стороны, подтверждают правдивость красочных описаний, с другой – продолжают работать на создание образа «земли обетованной», райской, прекрасной, идиллической. Поскольку А. И. Макарова-Мирская была отличным фотографом, взгляд, которым она наделяет персонажей, выхватывает не случайные фрагменты пейзажа, а целые картины, это взгляд человека, умеющего видеть и выбирать композицию, рамку, освещение и прочие характеристики и компоненты, из которых складывается удачный кадр. Иллюстрации сопровождаются специальными подписями, возвращающими читателя к текстам описаний природы. Они должны подтверждать подлинность, невыдуманность,

документальность описываемого, а также свидетельствовать о том, что Алтай – «прекрасная земля чудной страны» и «он сам чудо» (с. 26).

Выводы

Писательница последовательно, из рассказа в рассказ, показывает в книге чудесный край, который большинству жителей России на тот момент представлялся малоизвестной окраиной империи. Будучи внучкой главы Алтайской духовной миссии и женой священника, А. И. Макарова-Мирская воспринимала христианизацию коренного населения исключительно как благое дело: миссионеры, в ее понимании, несли алтайцам просвещение и другие блага цивилизации, а главное – спасение в лице «правильной» религии. Поэтому книга представляет собой концептуальное целое и формирует представление о ценности Алтая не просто как географически достопримечательного края, но как места сакрального и чудотворного, свидетельствующего о благодати и могуществе Творца, помогающего своей красотой и гармонией жить праведно. Эта идея сакральности Алтая получит дальнейшее развитие в русской литературе и культуре. «Алтайские рассказы» (1912) стоят у истоков этой традиции. Персонажи-дети становятся проводниками к чудесам, которых не видят взрослые: глазами детей, «проявляющими чудеса», показаны всё происходящее и окружающее пространство. Иллюстративный ряд в книге продуманно дополняет тексты: это рисунки, выполненные Г. И. Чорос-Гуркиным, и ее собственные фотографии. Таким образом, все составляющие книги подчинены раскрытию идеи «прекрасного Алтая» – идиллического места, где для чистого душой верующего человека, как правило, это ребенок, возможно чудо соприкосновения с Богом.

Список литературы

Алтайский текст в русской культуре: Сб. науч. ст. / Под ред. М. П. Гребневой. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2013. Вып. 5. 158 с.

Геопоэтика писателей Сибири и Алтая: Сб. науч. ст. / Отв. ред. А. И. Куляпин. Барнаул: АлтГПУ, 2016. 168 с.

Замятин Д. Н. Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук // Социологическое обозрение. 2010. Т. 9, № 3. С. 26–50.

Левашиова О. Г. Образ Алтая в русской литературе XIX века // Филология и человек. 2011. № 4. С. 32–41.

Непомятых Н. А. Рассказ А. И. Макаровой-Мирской «Камлание»: историко-литературный комментарий // Сибирский филологический журнал. 2024. № 1. С. 123–132. DOI 10.17223/18137083/86/9

Шастина Т. П. Забытые имена: Алтай как мир миссионеров и язычников в творчестве А. И. Макаровой-Мирской // Алтайский текст в русской культуре. Барнаул, 2013а. С. 144–154.

Шастина Т. П. Горный Алтай: литературное вхождение территории в состав имперских пространств // Филология и человек. 2013б. № 1. С. 41–53.

Шастина Т. П. Горное и горнее в «Алтайских рассказах» А. И. Макаровой-Мирской // Макарьевские чтения: материалы X Международ. науч. конф. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский гос. ун-т, 2015. С. 384–391.

Список источников

Вербицкий В. И. Алтайские инородцы: сборник этнографических статей и исследований алтайского миссионера, протоиерея В. И. Вербицкого, изданный Этнографическим отделом Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, состоящего при Московском университете. М.: Скоропечатня А. А. Левенсон, 1893. 221 с.

Макарова-Мирская А. И. Алтайские рассказы. Харьков: Тип. «Мирный Труд», 1912. 211 с.

References

Grebneva M. P. (ed.). *Altayskii tekst v russkoi kul'ture* [Altai text in Russian culture]. Collection of scientific articles. Barnaul, AltSU Press, 2013, iss. 5, 158 p. (in Russ.)

Kulyapin A. I. (ed.). *Geopoetika pisatelei Sibiri i Altaya* [Geopoetics of writers of Siberia and Altai]. Collection of scientific articles. Barnaul, AltSPU Press, 2016, 168 p. (in Russ.)

Levashova O. G. The image of Altai in Russian literature of the 19th century. *Philology and Man*, 2011, no. 4, pp. 32–41. (in Russ.)

Nepomnyashchikh N. A. Historical and literary commentary on the short story “Kamlan’e” by A. I. Makarova-Mirskaya. *Siberian Journal of Philology*, 2024, no. 1, pp. 123–132. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/86/9

Shastina T. P. Zabytye imena: Altai kak mir missionerov i yazychnikov v tvorchestve A. I. Makarovoy-Mirskoy [Forgotten names: Altai as a world of missionaries and pagans in the works of A. I. Makarova-Mirskaya]. In: *Altai text in Russian culture*. Barnaul, 2013, pp. 144–154. (in Russ.)

Shastina T. P. Gorny Altai: literary entry of the territory into the imperial spaces. *Philology and Man*, 2013, no. 1, pp. 41–53. (in Russ.)

Shastina T. P. Gornoe i gornee v “Altayskikh rasskazakh” A. I. Makarovoy-Mirskoy [Mountain and mountainous things in “Altai Stories” by A. I. Makarova-Mirskaya]. In: *Makarievskie chteniya* [Makarev Readings]. Materials of the X International scientific conference. Gorno-Altaysk, Gorno-Altai State Uni. Press, 2015, pp. 384–391. (in Russ.)

Zamyatin D. N. Gumanitarnaya geografiya: prostranstvo, voobrazhenie i vzaimodeistvie sovremennykh gumanitarnykh nauk [Human Geography: Space, Imagination and the Interaction of the Contemporary Humanities]. *Sociologicheskoe obozrenie* [The Sociological Review], 2010, vol. 9, no. 3, pp. 26–50. (in Russ.)

List of Sources

Makarova-Mirskaya A. I. *Altai stories*. Kharkiv, Printing house “Peaceful Labor”, 1912, 211 p. (in Russ.)

Непомнящих Н. А. Алтайские сюжеты в рассказах А. И. Макаровой-Мирской

Verbitsky V. I. Altai foreigners: a collection of ethnographic articles and studies by the Altai missionary, Archpriest V. I. Verbitsky, published by the ethnographic department of the Imperial Society of Lovers of Natural History, Anthropology and Ethnography, which is affiliated with Moscow University. Moscow, 1893, 221 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Наталья Алексеевна Непомнящих, кандидат филологических наук

Information about the Author

Natalya A. Nepomnyashchikh, Candidate of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 15.09.2024;
одобрена после рецензирования 10.10.2024; принята к публикации 10.10.2024
The article was submitted on 15.09.2024;
approved after reviewing on 10.10.2024; accepted for publication on 10.10.2024*

Научная статья

УДК 811.161.1 + 82.0

DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-42-49

Характерологическая и сюжетоформирующая функции англицизмов в прозе В. О. Пелевина (по роману «iPhuck 10»)

**Алина Георгиевна Сильчева¹
Артур Андреевич Цымбалюк²**

^{1,2} Московский университет имени А. С. Грибоедова
Москва, Россия

² Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне
Шэньчжэнь, Китай

¹ alinka-krasulka@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6501-1339>

² arthur21@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-2885-0457>

Аннотация

Статья затрагивает одну из актуальных проблем, стоящих на стыке литературоведения и лингвистики, – как в самобытный язык повествования встраиваются языковые заимствования. Для исследования выбран роман «iPhuck 10» (2017), название которого уже содержит англоязычную вставку.

Для анализа сети иноязычных заимствований в романе была сформирована выборочная совокупность англицизмов: выбраны только те лексемы, которые использованы в репликах главной героини Мары Гнедых, в ее характеристике или в тех разделах (глава «making movies»), где она выступает в качестве рассказчика, что обуславливает новизну исследования. Всего проанализировано 93 лексемы. Ключевым методом исследования выступает метод семантического поля, в качестве второстепенного метода был задействован интертекстуальный анализ.

Определено, что англицизмы в романе можно разделить на следующие тематические блоки: профессиональная лексика и разговорная речь; подчеркнуто политкорректная лексика, использование которой создает комический эффект; язык рынка, описывающий капиталистический мир. Доказано, что англоязычные вкрапления в пелевинском тексте отличаются широким функционалом: помимо характеристики и обозначения места и времени действия, англицизмы также отражают мировоззрение современного человека и позволяют воспроизвести, хоть и сквозь призму постмодернистской деконструкции и сатиры, портрет современного человека. Языковые заимствования, образуя семантическое поле, также направляют сюжет, раскрывая некоторые нарративные аспекты на языковом уровне.

Ключевые слова

англицизмы, иноязычные вкрапления, функции, постмодернизм, контекстуальное понимание, сюжет, заголовочный комплекс, В. Пелевин

© Сильчева А. Г., Цымбалюк А. А., 2024

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2024. № 4. С. 42–49

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2024, no. 4, pp. 42–49

Для цитирования

Сильчева А. Г., Цымбалюк А. А. Характерологическая и сюжетоформирующая функции англицизмов в прозе В. О. Пелевина (по роману «iPhuck 10») // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 4. С. 42–49. DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-42-49

Characterological and Plot-Forming Functions of Anglicisms in V. O. Pelevin's Prose (Based on the Novel "iPhuck 10")

Alina G. Silcheva¹, Artur A. Tsybalyuk²

^{1,2} Moscow University named by A. S. Griboedov
Moscow, Russian Federation

² Shenzhen MSU-BIT University
Shenzhen, China

¹ alinka-krasulka@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6501-1339>

² arthur21@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-2885-0457>

Abstract

The article touches upon one of the topical problems at the intersection of literary studies and linguistics – how loanwords are embedded in the original language of the narrative. The novel "iPhuck 10" (2017) was chosen for the study, its title already containing an English-language insertion. To analyze the network of loanwords in the novel, a selective set of Anglicisms was formed. Only those lexemes were selected that are used in the lines of the main character, Mara Gnedikh, in her characterization and in those sections where she acts as a narrator (the chapter "making movies"). This way to explore characters' features and storyline by analyzing loanwords in their speech determines the novelty of the study. A total of 93 tokens were analyzed. The key research method is the semantic field method; intertextual analysis was also used as a secondary method.

It is determined that the Anglicisms in the novel can be divided into the following thematic blocks: professional vocabulary and colloquial speech; emphasized politically correct vocabulary, the use of which creates a comic effect; the language of the market describing the capitalist world. It is proved that the English-language inclusions in the Pelevin text differ in a wide range of functionality: in addition to characterizing and designating the place and time of action, Anglicisms also reflect the worldview of a modern person and produce, albeit through the prism of postmodern deconstruction and satire, a portrait of a modern person. Loanwords also direct the plot and reveal some narrative aspects at the linguistic level.

Keywords

Anglicisms, foreign language inclusions, functions, postmodernism, contextual understanding, plot, title complex, V. Pelevin

For citation

Silcheva A. G., Tsybalyuk A. A. Characterological and Plot-Forming Functions of Anglicisms in V. O. Pelevin's Prose (Based on the Novel "iPhuck 10"). *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2024, no. 4, pp. 42–49. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-42-49

Виктор Пелевин – одна из центральных фигур современной постмодернистской литературы. Динамичный сюжет, осмысление близких читателю событий и узнаваемый стиль повествования обеспечивают автору популярность среди ши-

рокой аудитории, а сложная пространственно-временная организация, семантическая многослойность и языковая игра привлекают внимание исследователей, что обуславливает наш интерес и актуальность статьи.

Функциональная природа и стилистические особенности англицизмов в романе «Phuck 10» подробно рассмотрены в ряде работ [Погорелова, Ширяева, 2019; Агузарова, 2023]. К изучению языковых заимствований в пелевинской прозе в целом также обращались С. С. Изюмская, И. С. Николаева, Т. С. Моница и др.

Несмотря на внимание исследователей к изучению языковых заимствований в произведениях В. Пелевина, мы фокусируемся на более узком предмете исследования, а именно на англицизмах в речи главной героини Мары Гнедых (Марухи Чо) с целью определить, как подобные лексические вставки характеризуют героиню и раскрывают ее сюжетную линию, что обуславливает новизну работы.

Итак, обратимся к результатам исследования. В эмпирическую базу не вошли англоязычные названия произведений искусства, музыкальных групп или композиций, а также глав из литературных произведений, в том числе вымышленных самим автором (было обнаружено шесть таких примеров). Лексическая совокупность, репрезентативно представляющая авторский язык и позволяющая судить об авторском методе в целом, состоит из наиболее частотных заимствований – англицизмов (проанализированы 93 единицы). Также автор обращается к латинизмам, грецизмам и заимствованиям из других языков, однако мы остановимся на функциях англоязычных выражений.

Англицизмы в романе можно разделить на несколько больших тематических блоков, первый из которых, наиболее обширный, представляет собой профессиональную лексику. Главная героиня – программист и куратор, что влияет на ее язык. Речь Мары насыщена специальными терминами, связанными с работой с компьютерными программами и технологиями (хост, мейнфрейм, утилита, интерфейс, сейфер, кластер, флип, баг, рандом-код, программа-eraser) или с кинопроизводством (муви-контур, аймуви-бизнес, минс). Детали и специфическая терминология позволяют читателю глубже погрузиться в историю и конструируют убедительный жизнеподобный нарратив. Мы вслед за Э. В. Агузаровой [2023] также предполагаем, что языковые заимствования, среди прочего, могут выступать средством характеристики персонажа. Засилие терминов, которые представляют собой кальку с английского языка, также позволяет раскрыть профессиональную принадлежность Мары.

Отдельно упомянем слова и выражения, имитирующие разговорную речь (окей, сорри, слэнговый), называющие технологические приспособления (огменточки) или в целом описывающие современность (DNA (англ. – ДНК), дублер, рэппер). Такие лексемы позволяют погрузить читателя в контекст, описать художественное пространство и создать эффект присутствия.

Автор прибегает к англицизмам, воссоздающим языковую практику современной политкорректности (хараскать, харасмент, энтайсмент, enhancement, гендерный, политкорректность, нон-байнари, небинарный), однако в контексте сюжета становится очевидно негативное и насмешливое отношение автора к феномену. Пелевин в романе «Тайные виды на гору Фудзи» с изрядной долей сарказма рассуждает о феминизме и ценностях современного либерального общества – как отечественного, так и западного [Шерчалова, Ларина, 2021].

Схожее пренебрежительное отношение мы видим и в «iPhuck 10». Пелевин иронизирует и над «толерантной лексикой» – выражениями, способными задеть чувства другого человека. Обычно такие термины отражают неуважение к религиозным, идеологическим, политическим и прочим убеждениям. Так, в «iPhuck 10» упоминаются «one / four letter words» – одно- или четырехбуквенные слова, заменяющие нетерпимые и обидные номинации. «В Transhumanism Inc» появляются «ГШ»-слова, также заменяющие нетолерантные (и неугодные) высказывания.

При этом речь идет не об обценной лексике: пелевинские герои не стесняются нецензурно, а иногда и грубо выражаться, что еще больше подчеркивает гротеск и выборочную «чистоту» речи.

Приведем показательный пример: в романе «iPhuck 10» бегло рассказывается о политическом устройстве мира, в котором развивается действие, в частности упоминается, что император «...не черный, конечно, а *квадрупл-милк-кофе*¹, так что наметанный американский глаз сразу заценивает diversity², а небрежный русский не замечает ничего». Термин «квадрупл» обычно используется в спортивном дискурсе, обозначая завоевание одной командой четырех трофеев. Пелевин посредством спортивного термина показывает чрезмерное внимание, которое американская культура уделяет национальному разнообразию.

Прежде чем представить наши размышления о репрезентации капиталистического мира в языке романа, рассмотрим интересный фрагмент, иллюстрирующий пелевинскую языковую игру:

– Так, – сказал я, близоруко щурясь, – «ТВМ». Какие-то фрики.

– «Transgender Bathroom Maggots», если ты не в курсе. Титаны. Мы все – прах у их ног.

Заиграла музыка – действительно, это была казачья песня в замысловатой электронной обработке. Я различил далекие голоса, певшие что-то вроде: «заиграли трубы, трубы-барабаны... отворились двери, вышел басурман». И еще что-то про метель в Карпатских горах.

<...>

– Как альбом называется?

– «Vyshel Bathroom», – ответила Мара. – Вспомнили про Россию-матушку... (Пелевин, 2019, с. 173)³.

Пелевин приводит настоящую цитату из песни «По горам Карпатским» («Песни казаков России»), однако подменяет смысл первоисточника: при написании латиницей слово «басурман» приобретает иные коннотации («bathroom» можно перевести как «уборщица»). Фраза напоминает надсат – вымышленный язык героев романа Э. Берджесса «Заводной апельсин», что в сочетании с маргинальным названием группы создает комический эффект.

Приведем также любопытное наблюдение, связанное с характеристикой героини. В разговоре Мара, рассуждая об арт-рынке, отмечает: «Про “заговор искусства” сказал *Сартр* – и это, кстати, одно из немногих ясных высказываний

¹ Курсив здесь и далее наш. – А. С., А. Ц.

² Англ. – разнообразие.

³ Далее ссылки на роман делаются по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

в его жизни» (с. 40). Героиня ошибается, приписывая Бодрийеровскую идею об иллюзорности современного искусства философу-экзистенциалисту.

В дальнейшем в романе Пелевин вновь ссылается на Сартра, в том числе называя его работу «Бытие и ничто», что свидетельствует о знакомстве писателя с текстами философа. Создается впечатление, что Пелевин допустил ошибку специально, следуя, во-первых, постмодернистской иронии и деконструкции, а во-вторых, попросту смеясь над своей героиней и выставляя ее псевдоинтеллектуалом (или, как сказал бы сам автор, псевдоинтеллектуалкой, высмеивая тенденцию к использованию феминитивов).

Указание на концепт Ж. Бодрийера крайне значимо как минимум по двум причинам: читатель получает интертекстуальную подсказку об уровне образованности героини: искусствовед вряд ли допустил бы подобную оговорку, на что интеллектуальная аудитория обязательно обратит внимание.

Также, будучи сверткой сюжета, ошибка раскрывает, чем занимается главная героиня, а именно создает поддельные предметы искусства – «совершенное преступление», следуя в точности мысли французского философа. Пелевинский нарратив буквализирует концепт Бодрийера. Более того, мир искусства погружен в капиталистический дискурс и описывается в рыночных терминах (бизнес-проекты, бизнес, арт-истеблшмент, инвестор, маркетинг, business as usual, high executive art, price action). Приведем рассуждения Мары о кинематографе: «...историческая драма, содержащая, как и всё, что выплевывает сегодня Голливуд, *андейты* и *ангрейды* по важнейшим вопросам политической истории» (с. 380).

Более наглядно эта идея выражена в лексике культового романа 1999 г. «Generation “П”». Главный герой работает криэйтором. Слово с английского переводится как «творец», однако подчеркивается, что термин приобретает другую коннотацию, и дословный перевод уже не сохраняет контекстуального значения. Неслучайно для описания профессии главного героя выбрано слово из английского языка, которое изначально несет в себе отпечаток западной культуры: задача криэйтора – не просто создать новое, а придумать то, что захотят купить. Англицизмы вызывают чувство инородности у читателя или собеседника за счет непривычного звучания или непонимания смысла [Каримов, Кузьмина, 2021, с. 56], что мы видим и при сопоставлении слов «творец» и «криэйтор».

Англицизмами, в том числе и фразами, записанными латиницей, переполнены рекламные ролики и речи искусствоведов, которые для описания предметов искусства и тонких смыслов используют, как и Мара, маркетинговую терминологию. Искусство в трактовке главной героини – это, как следует из нашего наблюдения, бизнес, главная цель которого – преумножение материальных, а не духовных богатств.

Англицизмы образуют единое семантическое поле, воплощая ориентацию на тотальное потребление в мире, в котором нет места полету мысли, вдохновению, творчеству, где всё лишено глубоких, настоящих чувств и подчинено капитализму. При этом капитализм выходит за рамки рыночной системы, становясь образом мышления, а не просто экономической системой. Англоязычное название романа становится квинтэссенцией этой идеи.

12 сентября 2017 г. корпорация «Apple» представила новинку – iPhone X / 10, а 26 сентября этого же года в продажу поступил роман Пелевина, название которого не просто содержит указание на престижный смартфон, но и саркастически

обыгрывает чрезмерную, буквально – интимную близость современного человека с гаджетами («rhone» заменяется на «rhusk»), написание сохраняется).

Номинация также раскрывает сюжет, в котором действительно фигурирует технологическое приспособление с таким названием. Как и обладание iPhone 10, наличие iPhusk 10, по сюжету романа, показывает высокий статус владельца, а его использование относится к элитарному потреблению. Продукт может не отличаться более высоким качеством, сложным устройством и расширенным функционалом, однако обладание им повышает социальный престиж владельца [Шамликашвили, 2009, с. 39].

Схожим образом построена заголовочная рама других произведений Пелевина – уже упомянутый «Generation “П”», «Empire V», «S.N.U.F.F.», «t», «KGBT+», «Transhumanism.Inc», «Операция “Burning Bush”» и др., вступающая в диалог с основным текстом, посвящением (при наличии) и пр. Как считает И. В. Галкина, исследующая паратекстуальные отношения, складывающиеся в романе «Generation “П”», название произведения, будучи многозначным, задает особые смысловую направленность и тон повествования, указывает на ключевую проблему и позицию автора, в том числе интертекстуальность и диалогизм [Галкина, 2011, с. 81], что мы также видим в позднем творчестве постмодерниста. Филолог также отмечает ориентацию на иронический, даже сатирический модус, что Н. Р. Шахметова выявляет на более обширном эмпирическом материале. Исследователь также выделяет среди характерных для пелевинского заголовочного комплекса ключевых черт следующие: семантическое наслоение, многоплановость и сплавление смыслов, образов и архетипов, обращение автора одновременно к ряду первоисточников и переосмысление их [Шахметова, 2019].

Таким образом, в статье англицизмы рассматриваются не только как инструмент погружения читателя в контекст и средство реконструкции действительности. Сеть англицизмов напрямую связана с авторским нарративом, вторя сюжету. Более того, исследование сети языковых заимствований позволяет прояснить авторскую позицию. Пелевин использует обширный диапазон художественных средств, от прямого проговаривания устами персонажей до фоносемантического уровня повествования, и очевидно, что выбор языковых и лексических средств, формулировок также не случаен и подчинен репрезентации авторской мысли.

Список литературы

- Агузарова Э. В. Функционально-стилистические особенности заимствованной лексики в романе В. О. Пелевина «iPhusk 10» // Мой вклад в науку: III Междунар. конкурс молодых ученых. Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2023. С. 30–34.
- Галкина И. В. Паратекстуальность в романе В. Пелевина «Generation “П”» // Вестник Иркут. гос. лингв. ун-та. 2011. № 2 (14). С. 78–81.
- Каримов Р. И., Кузьмина О. Д. Ассимиляция англицизмов в русском интернет-дискурсе // TERRA LINGUAE: Сб. науч. ст. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2021. Вып. 9. С. 55–59.
- Погорелова И. В., Ширяева Ж. Л. Латиничные англицизмы в романе В. Пелевина «iPhusk10» // Litera. 2019. № 2. С. 159–163.
- Шамликашвили В. А. Массовое и элитное потребление в постиндустриальном обществе // π-Economy. 2009. № 3 (79). С. 35–40.

Шахметова Н. Р. Сатирические аллюзии заглавий романов Виктора Пелевина // Изв. ВГПУ. Филологические науки. 2019. № 6 (139). С. 230–235.

Шерчалова Е. В., Ларина Н. А. Социальный миф как сюжетообразующий элемент в постмодернистском произведении (на примере романа В. Пелевина «Тайные виды на гору Фудзи») // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы X Междунар. науч.-практ. конф. Москва; Пенза, 2021. С. 230–236.

Список источников

Пелевин В. О. iPhuck 10. М.: Эксмо, 2019. 480 с.

References

Aguzarova E. V. Funktsional'no-stilicheskie osobennosti zaimstvovannoy leksiki v romane V. O. Pelevina "iPhuck 10" [Functional and stylistic features of borrowed vocabulary in V. O. Pelevin's novel "iPhuck 10"]. In: Moy vklad v nauku: III Mezhdunarodnyi konkurs molodykh uchenykh [My contribution to science: III International competition of young scientists]. Penza, ICNS "Science and Education", 2023, pp. 30–34. (in Russ.)

Galkina I. V. Paratekstual'nost' v romane V. Pelevina "Generation 'P'" [Paratextuality in V. Pelevin's novel "Generation 'P'"]. *Bulletin of Irkutsk State Linguistic University*, 2011, no. 2 (14), pp. 78–81. (in Russ.)

Karimov R. I. Kuzmina O. D. Assimilyatsiya anglitsizmov v russkom internet-diskurse [Assimilation of Anglicisms in Russian Internet discourse]. In: TERRA LINGUAЕ. Collection of scientific articles. Kazan, Kazan Uni. Press, 2021, iss. 9, pp. 55–59. (in Russ.)

Pogorelova I. V., Shiryayeva Zh. L. Latinichnye anglitsizmy v romane V. Pelevina "iPhuck10" [Latin Anglicisms in V. Pelevin's novel "iPhuck10"]. *Litera*, 2019, no. 2, pp. 159–163. (in Russ.)

Shamlikashvili V. A. Massovoe i elitnoe potreblenie v postindustrial'nom obshechestve [Mass and elite consumption in a post-industrial society]. *π-Economy*, 2009, no. 3 (79), pp. 35–40. (in Russ.)

Shakhmetova N. R. Satiricheskie allyuzii zaglavii romanov Viktora Pelevina [Satirical allusions to the titles of Victor Pelevin's novels]. *VSPU News. Philological Sciences*, 2019, no. 6 (139), pp. 230–235. (in Russ.)

Sherchalova E. V., Larina N. A. Sotsial'nyi mif kak syuzhetoobrazuyushchii element v postmodernistskom proizvedenii (na primere romana V. Pelevina "Taynye vidy na goru Fudzi") [Social myth as a plot-forming element in a postmodern work (on the example of V. Pelevin's novel "Secret Views of Mount Fuji")]. In: Rossiya v mire: problemy i perspektivy razvitiya mezhdunarodnogo sotrudnichestva v gumanitarnoi i sotsial'noi sfere [Russia in the world: problems and prospects for the development of international cooperation in the humanitarian and social spheres]. Proceedings of the X International Scientific and Practical Conference]. Moscow, Penza, 2021, pp. 230–236. (in Russ.)

List of Sources

Pelevin V. O. iPhuck 10. Moscow, Eksmo Publ., 2019, 480 p. (in Russ.)

Информация об авторах

Алина Георгиевна Сильчева, кандидат филологических наук, доцент, докторант
Артур Андреевич Цымбалюк, старший преподаватель, аспирант

Information about the Authors

Alina G. Silcheva, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor, Doctoral Student
Artur A. Tsymbalyuk, Senior Lecturer, Graduate Student

*Статья поступила в редакцию 10.08.2024;
одобрена после рецензирования 13.09.2024; принята к публикации 13.09.2024
The article was submitted on 10.08.2024;
approved after reviewing on 13.09.2024; accepted for publication on 13.09.2024*

И. А. Бунин: сюжет, мотив, интертекст

Научная статья

УДК 82-32

DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-50-63

Сюрреализм в высшем смысле. Достоевский на страницах рассказа И. А. Бунина «Телячья головка»

Кирилл Владиславович Анисимов

Красноярский государственный педагогический университет
имени В. П. Астафьева
Красноярск, Россия

kianisimov2009@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6543-397X>

Аннотация

Миниатюра «Телячья головка» рассмотрена в аспекте характерной для Бунина рецепции Достоевского: несколько эпизодов романа «Преступление и наказание» атрибутированы в качестве источников бунинского рассказа. Природа межтекстового взаимодействия понимается как аллюзия, «рассыпающая» источник на мелкие фрагменты и в этом отношении близкая к освещенной Ю. Н. Тыняновым «пародичности», а также к «сокращенным знакам-указаниям» (З. Г. Минц), к которым прибегал А. Блок. Семантика, эстетическая природа и художественная функция заимствований из Достоевского определены с привлечением широкого контекста «кратких рассказов», составивших книгу «Божье древо».

Ключевые слова

И. А. Бунин, Ф. М. Достоевский, «краткие рассказы», роман «Преступление и наказание», интертекстуальность, поэтика

Для цитирования

Анисимов К. В. Сюрреализм в высшем смысле. Достоевский на страницах рассказа И. А. Бунина «Телячья головка» // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 4. С. 50–63. DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-50-63

© Анисимов К. В., 2024

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2024. № 4. С. 50–63

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2024, no. 4, pp. 50–63

Surrealism in the Highest Sense. Dostoevsky on the Pages of I. A. Bunin's Short Story "The Calf's Head"

Kirill V. Anisimov

Viktor Astafyev Krasnoyarsk State Pedagogical University
Krasnoyarsk, Russian Federation

kianisimov2009@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6543-397X>

Abstract

The article considers prose miniature "Calf's Head" in the perspective of Bunin's reception of Dostoevsky, intrinsic peculiarity of the poetics of the former. Several episodes of "Crime and Punishment" are attributed as sources of Bunin's story. The nature of intertextual interaction is perceived as an allusion that "scatters" the source into small fragments and in this respect is close to *parodichnost'* illuminated by Yuri Tynyanov, as well as to the "shortened signs-indicators", as Zara Mints has put it, often used by A. Blok. Thus, the article complements the three-part sequence of Bunin's assimilation of Dostoevsky's artistic experience (imitation – parody – intertext) proposed by Daniel Riniker. Fragments of "Crime and Punishment", which formed the basis of the plot of the "Calf's Head", were two scenes connected by Bunin, and the proportionality of the cast of characters in both scenes supported such an overlap. We mean the depiction of Lizaveta's murder and Raskolnikov's dream – a vision in which men kill a horse. The central point of borrowing is the very gesture of dissecting the head and/or visual focus on the mutilated head. Taking into account the context, the paper clarifies the artistic task of Bunin's intertextual experiment. The story "Idol", which is adjacent to the "Calf's Head", is based on the motif of eating raw meat washed down with blood. An allegorical picture provided here correlates with the rhetoric of Bunin's anti-revolutionary journalism. Thus, if the verbal combinations "to drink blood" and "bloodsucker" are metaphors, then the plot of "Idol" will be a "lively", "materialized" metaphor showing resemblance to Mayakovsky. Revealing the proximity to the avant-garde poetics, the author's technique in the "Calf's Head", however, is somewhat different. "Want to discover properties of an axe? – you will get an axe", – the author seems to tell his readers, bringing the lexeme itself to the forefront in the latest edition of the story. And in order to assess as clearly as possible what an axe is, it turned out to be necessary for Bunin to extract the image of this tool not only from the coordinates of rhetoric, where it was a metonymy of social revolt, but also to treat with deliberate neutrality the main literary source, in which the axe was the key component of material imagery. The latter notion is evidenced by an allusive and at the same time seemingly indifferent alternative way of arranging the personages in two intertwined intertexts. In Dostoevsky's semiosis, the sign was produced out of an axe – a thing, an object stolen in the janitor's room and hung by the murderer on his left side with a special ribbon. Bunin reverses this semiosis back – in his little oeuvre the abstract concept is being objectified as if striving for his original visual materiality. In his struggle for reality, the exiled author formed his own "realism in the highest sense", built, however, not on reliable reality, as in Dostoevsky's aesthetics, but on emptiness, a nonexistent world that has gone to the bottom of memory, i.e., to the same place where the impressions of the literature the author once read were located. The reproduction of this world required the writer to update his poetics radically.

Keywords

I. A. Bunin, F. M. Dostoevsky, "short stories", the novel "Crime and Punishment", intertextuality, poetics

For citation

Anisimov K. V. Surrealism in the Highest Sense. Dostoevsky on the Pages of I. A. Bunin's Short Story "The Calf's Head". *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2024, no. 4, pp. 50–63. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-50-63

В этой небольшой работе сделана попытка дополнить предложенную некоторое время назад Даниэлем Риникером [2008] трехчастную (подражание – пародия – интертекст) последовательность усвоения Буниным художественного опыта Достоевского – автора, которого писатель XX в. не любил, своей неприязнью гордился, нарочно придавал ей, как отметил Ю. М. Лотман [1997], скандально-театральные формы, но при этом, судя по всему, постоянно «читал и перечитывал» [Риникер, 2008, с. 173] или во всяком случае вспоминал. Причем не «в целом», организуя свой спор с создателем романного пятикнижия, допустим, в виде мировоззренческих дебатов (по примеру Мережковского, возражавшего Толстому в своей знаменитой книге 1902 г. о двух классиках [Мережковский, 2000], – сам тип такой полемики для Бунина был невыносим), а сосредотачиваясь, особенно в поздние годы, на частности, детали, как бы «рассыпая» Достоевского на отдельные знаковые слова, мелкие подробности и соединяя всё это в новых сочетаниях. Такая прихотливость, с одной стороны, говорила о поэтической доминанте творчества, особенно заметной на страницах «кратких рассказов» – разработанной писателем-изгнанником «совершенно ново[й]» формы, как охарактеризовал миниатюры, собранные в книге «Божье древо» (1931), Ф. А. Степун, усмотревший в них аналог не столько тургеневским стихотворениям в прозе, первым делом приходящим здесь на ум, сколько философским фрагментам Кьеркегора [Степун, 1931, с. 487]. С другой стороны, подобная техника соприкасалась с авангардом: недаром один из этих рассказов, а именно «Телячья головка» (1930), был пронизательно соотнесен М. С. Штерн с «кубистическими полотнами», которые исследовательнице напомнило центральное в композиции жуткое «описание мясной лавки» [Штерн, 1997, с. 167].

Д. Риникер исходил из того, что в начале своей карьеры Бунин, стремившийся преодолеть типовой для писателя его происхождения «страх влияния», шел от подражания великому предшественнику (момент симпатии) к пародии – антипатии, следствием которой и были те характерные для зрелого и отчасти позднего Бунина шумные протесты против Достоевского. Затем наступил черед интертекстуальности, подвергшей «старшего» классика некоторой «нейтрализации» (в идейном плане спорить было уже не о чем – старая Россия канула в вечность), но сохранившей прежнюю целенаправленность. Исследователь показывает, что, как раньше рассказ «Петлистые уши» (1916) был обращен к «Преступлению и наказанию», так и ныне, уже в эмиграции, например, «Дурочка» (1946) прицельно ориентирована на «Братьев Карамазовых», поднимая спор с романистом XIX в. на высочайший уровень всякого творчества – к главным принципам поэтики: оборванный сюжет, краткость вместо полноты действия, невозможность для героев ни становления, ни раскаяния. Словом, как пишет Д. Риникер, – ««Дурочка» представляет собой апогей литературной борьбы Бунина с Достоевским, последний удар <...>, гораздо более тяжелый, чем тот, который Бунин нанес в «Петлистых ушах»» [Риникер, 2008, с. 209].

Как нам представляется, триаду Д. Риникера можно было бы дополнить еще одним, – не претендуя на заключительность, – скорее всего боковым компонентом, своего рода приращением. Речь идет о «смазанной», расфокусированной аллюзии, которая может быть направлена одновременно и на фрагмент персонажной системы, и на частный мотив более раннего произведения; аллюзии отстраненной, ничего не меняющей в отношениях между находящимися в ее контуре элементами (ср., напротив, полную ревизию приемов Достоевского, предпринятую в истории Адама Соколовича и Корольковой, в результате чего «Петлистые уши» делаются конструктивным «антитекстом» «Преступления и наказания»), зато позволяющей задействовать суггестивную образность, проблематически ассоциированную с Достоевским, для решения какой-то иной художественной задачи. Текст-предшественник, таким образом, перестает быть и раздражающим объектом открытого пародийного переименования, и объектом острого интертекстуального намека. Он вообще, судя по всему, перестает быть объектом любого рода, но становится – *средством*, превращается в «лексический» ресурс, отдельные «слова» которого могут, подобно перевертышам-омонимам, использоваться для создания смысла, опосредованно перекликающегося этой своей «лексикой» с первоисточником.

Отдаленной аналогией, на которую здесь стоит указать с сугубо практической целью, может выступить соображение Ю. Н. Тынянова о «пародичности» как альтернативе «пародийности». Именно первая подразумевает «использование какого-либо произведения как макета для нового произведения», в то время как во второй преобладает сама пародийная функция [Тынянов, 1977, с. 290]. В рассказе «Телячья головка» наследие Достоевского «нейтрализуется» гораздо более решительно, чем в той же «Дурочке». «Пародичность» берет верх над «пародийностью», а интертекстуальная стратегия в целом уподобляется, как это ни странно, явлению, много лет назад описанному З. Г. Минц на примере реминисценций у Блока. Исследовательница акцентировала метонимически-замещающую роль «чужого текста», причем в этом общем русле ею были выделены «сокращенные знаки-указания на тот или иной “чужой текст”, в каждом из которых в свернутом виде заключен текст-источник» [Минц, 1999, с. 367]. Безотносительно к общеизвестному взаимному неприятию Бунина и Блока этот алгоритм использования ими «чужого слова» представляется нам фактором скорее объединяющим.

* * *

Обратим внимание на аллюзивный – и при этом словно безразлично альтернативный – способ расстановки действующих лиц. Так, в зависимости от выбранного угла зрения читатель вправе опознать в организации действия одну из двух сцен «Преступления и наказания» – лишь бы в оптический фокус (визуальность крайне важна – см. о ней ниже) всякий раз попадала изувеченная голова. Речь идет об убийстве Лизаветы, а также о лошади из видения Раскольников, которое уже привлекало внимание Бунина-пародиста в «Петлистых ушах», где, что показательно, автор изменил строение и смысл заимствованного эпизода [Риникер, 2008, с. 195, примеч. 86]. Здесь же с конструктивной точки зрения не меняется ничего. Обе сцены писателем XX в. взаимонаправлены.

Итак, мальчик, которого мама взяла с собой в мясную лавку, созерцает развешенные за прилавком выпотрошенные туши. Мама торгуется с мясником, передник которого измазан кровью, в руках – топор, а на поясе сальные ножны¹. Результатом торга является купленная половина телячьей головы, разрубленной надвое на глазах у мальчика. В ретроспективе «Преступления и наказания» перед нами сцена убийства Лизаветы, в образе которой Достоевским усилены черты детскости («как ребенок малый» (Достоевский, 1989, с. 62)). «Он бросился на нее с топором; губы ее перекошились так жалобно, как у очень маленьких детей <...>. Удар пришелся прямо по черепу, острием, и сразу прорубил всю верхнюю часть лба, почти до темени» (Достоевский, 1989, с. 79). Расстановка персонажей Буниным не изменена: «мама», торгующаяся с вооруженным топором мясником и желающая «взять» всю головку «за бесценно» (в черновом автографе было уточнение: «за семь гривен» [Морозов, 2022, с. 928]), уподобляется старухе-процентщице. Примечательно, что впоследствии, к переизданию рассказа в собрании сочинений издательства «Петрополис», все финансовые подробности были Буниным благоразумно удалены, как исчезло (ср.: (Бунин, 1934–1936, т. 9, с. 126–127)) и намекавшее на судьбу процентщицы сравнение телячьей головки и головы самой мамы: «...так велика эта головка, что даже голова мамы кажется перед ней пустяками» (Бунин, 1931, с. 69).

Читателю, кроме того, предоставлена возможность опознать и второй прообраз персонажной системы бунинского рассказа. В данном случае это сон о лошади, в котором детскими глазами опять созерцается «окровавленн[ая] морд[а]» (Достоевский, 1989, с. 59) животного, причем ребенок находится в сопровождении родителя. У Бунина он – с мамой, у Достоевского был с папой. Герой «Телячьей головки» – «мальчик лет пяти». Герой сна – «...лет семи». Неудивителен и немедленно предпринятый Раскольниковым перенос содержания сна на задуманное им дело: «...Да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором...» (Достоевский, 1989, с. 60). Топор, что характерно, мелькал и в числе инструментов убийства лошади: «Топором ее, чего! Покончить с ней разом» (Достоевский, 1989, с. 58), хотя и уступил в итоге кнутам, оглобле и железному лому.

При таком прочтении миниатюры заметно, что автор, соединяя два интертекста, не посягает на ревизию разработанной предшественником последовательности действий и общей драматургии сцен, не меняет состав участников: родителя, ребенка, убийцу, животное; а также демонстрирует безразличие к притчево-риторической организации всего романа (Лазарь, воскресение из мертвых и т. д.) – хотя несомненно, что в целом эта очередная бунинская версия «бытия к смерти» является вызовом Достоевскому. В первом примере бунинский мальчик выступает заместителем Лизаветы²: с ним по правилу параллелизма увязана разубае-

¹ Антитеза ножа и топора – тоже вполне раскольниковская: «О том, что дело надо сделать топором, решено им было уже давно. У него был еще складной садовый ножик; но на нож, и особенно на свои силы, он не надеялся, а потому и остановился на топоре окончательно» (Достоевский, 1989, с. 69).

² В ранней редакции романа была деталь: вскрытие показало, что убитая Лизавета была беременна мальчиком. «На шестом месяце была. Мальчик. Мертвенький» [Тихомиров,

мая голова телянка (не взрослой коровы!). Прав В. И. Тюпа: «Повседневню рутинный для мясника удар топором по мясу оказывается потому столь “страшным”, что наносится – в художественном смысле – также и по душе мальчика. <...> По сути дела, хозяин лавки совершает символическое убийство героя...» [Тюпа, 2004, с. 35]. Дополнить это наблюдение можно лишь напоминанием о том, что и во сне Раскольникова один из «секущих» лошадь кнутом «задевает его <т. е. семилетнего Родиона. – К. А.> по лицу» (Достоевский, 1989, с. 58). Деталь, как известно, повторится в эпизоде, когда идущего по Никольскому мосту уже взрослого героя «плотно хлестнул кнутом по спине кучер одной коляски...» (Достоевский, 1989, с. 109). Удивительным образом писатель XX в. строго следует логике Достоевского: Раскольников – в одно и то же время убийца и убиваемый. Ребенок миниатюры предстает на перекрестке интертекстов и условной «Лизаветой» (т. е. заведомой жертвой), и «Раскольниковым» в его детстве. И в этом втором случае соответствие бунинского мальчика и маленького Родиона, «мамы» и «папы», телянка и лошади дополнительных разъяснений уже не потребует. Подобно песочным часам, в одной точке своего одностороннего рассказа, как в узкой перемычке этого несложного устройства, Бунин свел два претекста из романа «Преступление и наказание». Однако в отличие от песка, наполняющего то верх, то низ часов, заимствованный литературный материал стремится к точке встречи одновременно с двух концов.

При этом если в «Петлистых ушах» и «Дурочке» ощущалась влиявшая на структуру текста содержательная полемика с предшественником, то в нашем примере опознать ее трудно. По-видимому, главным для писателя XX в. делается не нечто позднее на вывод, к которому приходит после явившегося ему пророческого сна Раскольников, т. е. не «концепция», не столь ненавистные Бунину «теории», «абстракции» и «психология» Достоевского – на что «последний классик» неустанно направлял свои нападки, но сама сцена в ее неподвижности, визуальной статике, напоминающей стоп-кадр. «...Эпизод обретает завершенность события, хотя события по существу нет, а сюжетность сведена к произведенному на обобщенного субъекта впечатлению», – верно квалифицирует «Телячью головку» и ряд похожих на нее рассказов Е. Р. Пономарев [2019, с. 162]. Вся поэтика миниатюры устремлена к этому последнему, эмфатически выделенному в композиции событию – разрубанию головы, а слову «топор» вдобавок сообщена дополнительная знаковость. В ранних редакциях эта лексема отсутствовала, она появится лишь много лет спустя в сборнике «Весной в Иудее. Роза Иерихона» (1953) [Морозов, 2022, с. 929]. Ретушировав изначальный меркантилизм ситуации (мама торгуется с мясником), т. е. отведя ее от границы с другой характерно «достоевской» темой – денег, Бунин в последний момент бросает читателю подсказку, ибо циклообразовательные тенденции книги «Божье древо» не дают усомниться, какой подтекст сообщен автором этому топору.

Речь идет о политической аллегории 1860-х гг.³, в узких кругах получившей известность после публикации герценовским «Колоколом» 1 марта 1860 г. анонимного «Письма из провинции», содержавшего призыв «к топору зовите Русь»

2005, с. 120]. С учетом того, что черновики романа были опубликованы только в 1931 г., отнесем это совпадение к прозорливости Бунина.

³ См. в продолжение темы: [Егоров, 1998; Виницкий, 2021].

(Письмо из провинции, 1962, с. 535). После выхода в свет «Преступления и наказания» образ этого орудия стал слагаемым общепонятного политического языка. Мережковский в упомянутой выше книге «Л. Толстой и Достоевский», углубившись в той ее части, что была посвящена религии обоих классиков, именно в проблему их отношения к революции и несколько раз помянув на соседних страницах Наполеона и Раскольникова, отчеканил афоризм: «Жан-Жак Руссо проповедовал пером, Робеспьер топором...» [Мережковский, 2000, с. 256]. Подобное употребление слова стало возможным лишь после обретения им четко улавливаемого второго смысла.

В таком случае рассказ «Телячья головка» становится авангардным экспериментом по визуализации / иконизации термина. В лучших традициях бунинской «внешней изобразительности», на сей раз пущенной в дело совершенно сюрреалистическим образом, объектом словесного описания делается не живая природа (кстати сказать, с точки зрения истории искусств воспроизведенная в «Телячьей головке» реальность – классический натюрморт в духе голландской школы, т. е., буквально, «мертвая природа»), а «абстракция» («топор» как элемент политического словаря), парадоксально преображаемая в крупный, достоверный, почти кинематографический кадр.

В семиозисе Достоевского знак производился из топора-вещи, предмета, украденного в дворницкой и привешенного убийцей себе на левый бок специальной тесемкой. Бунин обращает этот семиозис вспять – у него, как будто стремясь к своей первоначальной вещественности, опредмечивается понятие.

* * *

Подтвердить правильность предложенной здесь догадки поможет контекст книги «Божье древо», а именно соседние с «Телячьей головкой» миниатюры. Самая похожая, с которой наш рассказ объединен темой мяса и крови, – крошечная зарисовка «Идол» (1930). В «Божьем древе» рассказы следуют один за другим (Бунин, 1931, с. 69–70; 71–72). Аналогом кровавого мясника предстает помещенный в «загон» московского Зоологического сада эскимос⁴, у ног которого стоят две деревянные миски; в одной из них – куски сырой конины, в другой – кровь. «...И вот он брал кусок конины своей короткой ручкой, макал ее в кровь и совал в свой рыбий рот, глотал и облизывал пальцы...» (Бунин, 1931, с. 72). Взвизгивающие на эскимоса в «Идоле» «жених и невеста» (Бунин, 1931, с. 72), студент и курсистка – как мальчик с мамой в предыдущем рассказе. Там и тут подчеркнута находка героев на пороге новой жизни: открытие «гибельно[й] перспектив[ы] всякого пребывания в мире» [Тюпа, 2004, с. 36] – в «Телячьей головке»; состояние накануне брака – в «Идоле».

Тем не менее кровь и мясо во втором рассказе не просто живописуются – за этими образами, как показал недавно Е. А. Яблоков, таится слабо проявленный, но весьма разнообразный аллегорический фон – пронизанная кровавыми сюжетами бунинская публицистика, посвященная революции, а также отраженная многими текстами авторская фобия степной, северной, сибирской этничности [Ябло-

⁴ Об отразившейся здесь ориенталистской практике устройства «людских зверинцев» см.: [Лескинен, 2020].

ков, 2020]. Центральным документом эмигрантских лет, в котором эти мотивные линии переплетены воедино, Е. А. Яблоков справедливо считает знаменитую статью Бунина «Инония и Китеж» (1925), посвященную 50-летию со дня смерти А. К. Толстого. Именно в ней преображенный революцией русский человек, по правилу, сформулированному А. К. Толстым в балладе «Змей Тугарин», «...предкам великим на сором, / Не слушая голоса крови родной», становится «к варягам» (т. е. европейцам) «спиной», «лицом» же поворачивается «к обдорам» (Бунин, 1998, с. 160).

Как нам представляется, портрет «идола» напрямую восходит к рассказу «Несрочная весна» (1923). Речь идет об одноруком китайце, стороже заброшенного музея, в котором оказывается герой-путешественник. Разумеется, в бунинской оптике предстал не достоверный ханец, один из многих своих соотечественников, принимавших участие в русской Гражданской войне. Читателю предъявлен этнографический индикатор антимира, водворившегося в Советской России, – аналогичный по функции «людям с песьими головами» из драмы А. Н. Островского «Гроза». Примечательна, кстати сказать, побочная линия общеизвестного сюжета: своего провинившегося племянника Бориса Дикой ссылают «в Тяхту <Кяхту. – К. А.> к китайцам», как об этом злорадно говорит пострадавший от Бориса Тихон (Островский, 1974, с. 259). Сопоставим «Несрочную весну» и «Идола»:

...В вестибюле <...> весь день **сидел** (далее везде выделено нами. – К. А.) <...> однорукий китаец... Ни единая не китайская душа, конечно, ни за что бы не выдержала этого **идиотского** сиденья в совершенно пустом доме, – в нем, в этом сиденьи, было даже что-то жуткое. Но однорукий, **коротконогий болван с желтодеревянными ликом** сидел спокойно, **равнодушно** ныл порою что-то **бабье, жалостное** и равнодушно смотрел, как я проходил мимо (Бунин, 1934–1936, т. 8, с. 158–159).

...прямо на снегу, **сидел**, поджав под себя **короткие** скрещенные **ноги** <...> не то какой-то живой **идол**, не то просто **женоподобный** дикий мужик... ...Плоский череп поражал своей крепостью <...>, а медножелтое лицо <...> своей нечеловеческой **тупостью**, хотя как будто и смешанной с **грустью**. <...> ...**сидел себе** на снегу, **не обращая внимания** на толпящийся перед ним народ... <...> ...Ничего не выражают его темные узкие глазки, его плоский **желтый лик** (Бунин, 1931, с. 71–72).

Идентичность словесной семантики (*болван – идол; бабье – женоподобный; жалостное – с грустью; идиотского – тупостью; коротконогий – короткие ноги; равнодушно – не обращая внимания; сидел – сидел; лик – лик*) не просто увязывает китайца «Несрочной весны» с «идолом». Можно сказать иначе: сам рассказ 1930 г. обнаруживает тщательно упрятанный подтекст, отсылающий к русской революции, анализу последствий которой как раз посвящена «Несрочная весна». Неудивительно, что сибирская этничность соединена в образе дикаря со вполне русской социальностью – иначе непонятно, почему эскимос назван «мужиком» (Бунин, 1931, с. 71)⁵.

Если вернуться к нашей главной теме, то в рассматривании героями помещенного в «загон» «идола», его «эскимосск[ого] чум[а]» (Бунин, 1931, с. 71), бродящего перед публикой северного оленя опять можно усмотреть вероятное, мерцающее присутствие Достоевского. Речь идет о сибирском пейзаже, открывшемся взору Раскольникова:

⁵ Ср.: [Яблоков, 2020, с. 98].

Раскольников вышел из сарая на самый берег, сел на складенные у сарая бревна и стал глядеть на широкую и пустынную реку. С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись **кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних**, там как бы самое время остановилось, **точно не прошли еще века Авраама** и стад его (Достоевский, 1989, с. 517–518).

«Другие люди», к жизни которых мысленно приобщался Раскольников, вставший на путь покаяния, спасения и возрождения, много лет спустя явились, по Бунину, прямо в древнюю столицу России. Заодно, согласно риторике писателя-изгнанника, в «века Авраама» вернулся и русский человек, ставший обдором и эскимосом, – революция Буниным, что хорошо известно, понималась в терминах сплошной метисации, переселения народов и Вавилонского столпотворения. Следовательно, если приведенную корреляцию можно атрибутировать как действительный претекст, то резонно отнести «Идола» к группе сочинений, содержащих полемику с великим предшественником. Вместе с тем она же не позволяет нам уравнивать оба сопоставляемых рассказа.

«Идол» дает читателю возможность ощутить жар огненной бунинской публицистики – для крови, которую пьет эскимос, легко отыскать аналогию, скажем, в очерке «Странствия», где герой, подводящий итоги отгремевшей революции, рассуждает именно в ключе возвращения в прошлое и приводит цитату из Исаака Сирина:

Времена опять зашли темные, жестокие и, думаю, надолго. Как волка ни корми, он все в лес смотрит. Так и Россия: вся наша история – шаг вперед, два назад, к своему исконному – к **дикому мужичеству** <...>. ...Россия, оправдывающая ныне слово Исаака Сирина: **«Пес, лижущий пилу, пьет собственную кровь** и из-за сладости крови своей не сознает вреда себе...» (Бунин, 1931, с. 135).

Образ визуально-натуралистический, т. е. абориген, едящий сырую конину, запивая ее кровью, обнаруживает свои риторические корни. Таким образом, если словесные сочетания «пить кровь», «кровопийца» – метафоры, тогда фабула «Идола» будет «оживленной», «материализованной» метафорой в духе Маяковского⁶.

* * *

С топором «Телячьей головки» дело обстоит несколько иначе: для автора здесь важно не только и не столько прошлое политической аллегории – при всем том, что Бунин, как мы помним из его многочисленных эго-документов, эту риторику через старшего брата Юлия, видного народника, знал неплохо. Между дискурсом радикал-революционеров, с одной стороны, и текстом «Телячьей головки», с другой, помещен в виде преломляющей линзы интертекст из «Преступления и наказания». Стремиться отыскать аналогичный претекст в «Идоле» будет, как кажется, делом напрасным: Раскольников, наблюдающий сибирских абориге-

⁶ См.: [Гаспаров, 1995, с. 379–380]. Разновидностью реализованной метафоры будет и проглядывающая в кровавой сцене «травестия евхаристии» – см.: [Яблоков, 2020, с. 98, 103].

нов, – скорее корреляция, чем надежный интертекст, так как фрагменту романного эпилога не хватает деталей для убедительного сравнения.

И если для обоих рассказов важнее всего была именно «картинка», кадр, «показ», ради которых была почти уничтожена наррация, то на месте реализованной метафоры «Идола» в «Телячьей головке» будет находиться использованный в качестве «иллюстрации» Достоевский. «Хотите оценить свойства топора – будет вам топор», – словно говорит своим читателям автор, напоследок выводящий на авансцену саму лексему. А чтобы как можно явственнее оценить, что такое топор, его оказалось необходимым извлечь не только из координат риторики, где он был метонимией бунта, но даже к главному литературному источнику, в котором топор был ключевым слагаемым вещного мира, отнестись нарочито нейтрально.

Действительно, топор, о чем, в том числе, свидетельствует и история текста, «натурализован» и «визуализирован» в существенно большей степени, нежели соединен через какие-то эвентуальные тексты-посредники (публицистика в случае «Идола») с политическим «словарем». Еще до его непосредственного появления в тексте («Затем хозяин одним страшным ударом топора раскроил ее на две половины...» (Бунин, 1953, с. 142)) он незримо присутствует в сознании повествователя и читателя – невинный мальчик о нем не догадывается, меркантильной маме он безразличен. Перед ребенком висят туши «с короткими **обрубленными** ногами и до потолка возвышающимися **безголовыми** шеями» (Бунин, 1931, с. 69). А если принять во внимание, что и сам мясник уподоблен этим тушам (ср.: «...что-то спереди сияет длинными пустыми животами в жемчужных слитках жира <...>, блещет тонкой пленкой уже подсохшего **тучного** мяса» / «Мама <...> спорит с хозяином лавки, **тоже** огромным и **тучным**...» (Бунин, 1931, с. 69)), то налицо заданное когда-то Достоевским синкретическое единство губителя и его жертв, в орбиту которых – вслед за обезглавленным теленком – втягивается и мальчик. Картина становится, насколько это вообще возможно в словесном произведении, неподвижной, визуальной, а с учетом традиции натюрморта в подтексте – экфрастичной.

Обращенный к потенциальной публике *показ* и ожидающееся от нее встречное движение, т. е. *созерцание* / *вслушивание* – парадигма книги «Божье древо», всеобъемлюще организованной балансом наблюдаемого и слышимого – преимущественно как виртуальных заместителей старой России. Сборник открывается одноименным рассказом, в центре которого оригинальный и одновременно исчезающий типаж однодворца. Весь нарратив представляет собой цепочку словесных эскапад героя, наполненных разной вербальной экзотикой. «Что однодворец – сразу заметно, по говору» (Бунин, 1931, с. 10). И далее повествователь, уподобившись этнографу и диалектологу, описывает внешность и фиксирует речь персонажа – лишенную всякого коммуникативного задания, безразличную к хронотопу и героям очерка, помещенную активностью рассказчика словно в рамку и вследствие этого превращенную в экспонат. Надо сказать, что «выставочно-экспозиционная» организация хронотопа в этом рассказе напоминает знакомого нам «Идола». Там в «загоне» Зоологического сада появился «эскимосский чум» (Бунин, 1931, с. 71) и поселился абориген со своим оленем. Здесь в барской усадьбе, на ее «главной аллее» (Бунин, 1931, с. 9) воздвиг свой «шалаш» представитель редкостного социального типа – однодворец.

Далее в композиции книги визуальное и аудиальное расподобляются, специализируются. Например, «мужик-идол» – одно из воплощений визуальности: говорить он не может. Но есть целая россыпь маленьких текстов, объединенных, согласно Е. Р. Пономареву, «номинативностью». «В номинативных цепочках бунинских диалогов знак почти теряет функцию референции, начинает существовать сам по себе, вбирая новые референции, целиком зависящие от контекста» [Пономарев, 2019, с. 231]. Таковы смонтированные вокруг одного слова, сентенции или идиостилия персонажа рассказы «Алексей Алексеич», «Пингвины», «Ландо», «Благосклонное участие», «Грибок», «Небо над стеной», «Свидание», «Петухи», «Муравский шлях», «Старуха», «Журавли», «Сокол», «Людоедка» и др. На противоположном, «визуальном», полюсе – помимо известных нам «Телячьей головки» и «Идола» – «К роду отцов своих», «Убийство», «В обреченном доме», «На базарной», «Роман горбуна», «Слон», «Ущелье» и т. д.

Рассматривание, наведение оптического фокуса на единственный объект (ср. слон в зоопарке, эскимос в «загоне», мертвое тело в гробу и т. п.), а какого-то «записывающего устройства» – на слово или высказывание позволяло приблизиться к решению двух взаимообусловленных задач: избавить текст от нарративного обременения («А зачем выдумывать? Зачем героини и герои? Зачем роман, повесть, с завязкой и развязкой?») – мечтал герой рассказа «Книга» (Бунин, 1934–1936, т. 7, с. 166); и в итоге добиться иконизации знака, т. е. превращения плана выражения в «слепок» объекта.

Такой была борьба Бунина за реальность. В этой борьбе оформлялся его собственный «реализм в высшем смысле», надстроенный, однако не над достоверной действительностью, как у Достоевского, а над пустотой, миром несуществующим, ушедшим, как Китеж, на дно памяти, т. е. туда же, где расположились и впечатления от прочитанной некогда литературы. И воспроизведение этого мира потребовало от писателя кардинального обновления поэтики.

Список литературы

Виницкий И. Ю. Видение топора. Достоевский и космонавтика // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13). С. 124–152.

Гаспаров М. Л. Владимир Маяковский // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей. М.: Наследие, 1995. С. 363–395.

Егоров Б. Ф. Двойственная роль топора в русской культуре XIX века // Полутролов. К 70-летию В. Н. Топорова. М.: Индрик, 1998. С. 986–991.

Лескинен М. В. О сюжетной основе рассказа «Идол»: тема человеческого зоопарка // Россия Ивана Бунина и культура русского Подтепья (к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина): Материалы Всерос. науч. конф. Елец: Изд-во ЕГУ им. И. А. Бунина, 2020. С. 37–44.

Лотман Ю. М. Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: Искусство-СПБ, 1997. С. 730–742.

Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский / Изд. подг. Е. А. Андрущенко. М.: Наука, 2000. 587 с.

Минц З. Г. Функции реминисценций в поэтике Ал. Блока // Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство-СПБ, 1999. С. 362–388.

Морозов С. Н. «Краткие рассказы» И. А. Бунина. Творческая история цикла // Литература русского зарубежья, 1920–1940. Писатель в литературном процессе (к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина) / Отв. ред. Ю. А. Азаров. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 902–948.

Пономарев Е. Р. Преодолевший модернизм. Творчество И. А. Бунина эмигрантского периода. М.: Литфакт, 2019. 337 с.

Риникер Д. Подражание – пародия – интертекст. Достоевский в творчестве Бунина // Достоевский и русское зарубежье XX века / Под ред. Ж.-Ф. Жаккара и У. Шмида. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 170–211.

Степун Ф. Иван Бунин. Божье древо. Изд. «Современные записки». 1931 г. Париж // Современные записки. 1931. Т. 46. С. 486–489.

Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.

Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–310.

Тюпа В. И. Структурная схема литературного произведения // Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Academia, 2004. Т. 1. С. 33–36.

Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии. Проза И. А. Бунина 1930–1940-х гг. Омск: Изд-во ОмГПУ, 1997. 240 с.

Яблоков Е. А. Тема идола в творчестве И. А. Бунина 1890-х – 1920-х гг. // Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья (к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина): Материалы Всерос. науч. конф. Елец: Изд-во ЕГУ им. И. А. Бунина, 2020. С. 97–104.

Список источников

- Бунин И. А. Божье древо. Париж: Современные записки, 1931. 176 с.
- Бунин И. А. Собр. соч.: В 11 т. Берлин: Петрополис, 1934–1936.
- Бунин И. А. Весной в Иудее. Роза Иерихона. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. 234 с.
- Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова. М.: Наследие, 1998. 640 с.
- Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 5. 575 с.
- Островский А. Н. Гроза // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. М.: Искусство, 1974. Т. 2. С. 209–266.
- Письмо из провинции // Колокол. М.: Изд-во АН СССР, 1962. Вып. 3: 1857–1867. С. 531–535.

References

- Egorov V. F. Dvoistvennaya rol' topora v russkoi kul'ture XIX veka [The Ambivalence of an Axe in Russian 19th Century Culture]. In: Полутропов. К 70-letiyu V. N. Toporova [Полутропов. For the 70th Anniversary of V. N. Toporov]. Moscow, Indrik Publ., 1998, pp. 986–991. (in Russ.)

Gasparov M. L. Vladimir Mayakovsky. In: Ocherki istorii yazyka russkoi poezii XX veka. Opyty opisaniya idiosstilei [Essays on the History of the 20th Century Russian Poetry Language. Approaches to the Description of Idiosstyles]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, pp. 363–395. (in Russ.)

Leskinen M. V. O syuzhetnoi osnove rasskaza “Idol”: tema chelovecheskogo zool-parka [On the Plot-Basis of the Story “Idol”; The Theme of Human Zoos]. In: Rossiya Ivana Bunina i kul'tura russkogo Podstep'ya (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Bunina) [Ivan Bunin's Russia and the Culture of Russian Steppe Borderline (For the 150th Anniversary of I. A. Bunin)]. Materials of All-Russian Sci. Conf. Elets, 2020, pp. 37–44. (in Russ.)

Lotman Yu. M. Dva ustnykh rasskaza Bunina (k probleme “Bunin i Dostoevsky”) [Two Oral Stories by Bunin (to the Problem “Bunin and Dostoevsky”). In: Lotman Yu. M. O russkoi literature [On Russian Literature]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB, 1997, pp. 730–742. (in Russ.)

Merezhkovsky D. S. L. Tolstoy i Dostoevsky [Leo Tolstoy and Dostoevsky]. Ed. by E. A. Andrushhenko. Moscow, Nauka, 2000, 587 p. (in Russ.)

Mints Z. G. Funktsii reministsentsii v poetike Al. Bloka [The Functions of Reminiscence in Alexander Blok's Poetics]. In: Mints Z. G. Poetika Aleksandra Bloka [Poetics of Alexander Blok]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB, 1999, pp. 362–388. (in Russ.)

Morozov S. N. “Kratkie rasskazy” I. A. Bunina. Tvorcheskaya istoriya tsikla [I. A. Bunin's “Short Stories”. A Creative History of the Prosaic Cycle]. In: Azarov Yu. A. (ed.). Literatura russkogo zarubezh'ya, 1920–1940. Pisatel' v literaturnom protsesse (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Bunina) [Literature of the Russian Diaspora, 1920–1940. Writer in Literary Process (For the 150th Anniversary of I. A. Bunin)]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 902–948. (in Russ.)

Ponomarev E. R. Preodolevshii modernizm. Tvorchestvo I. A. Bunina emigrantskogo perioda [Overcoming Modernism. I. A. Bunin's Works of Emigre Period]. Moscow, Litfakt, 2019, 337 p. (in Russ.)

Riniker D. Podrazhanie – parodiya – intertekst. Dostoevsky v tvorchestve Bunina [Imitation – Parody – Intertext. Dostoevsky in Works by Bunin]. In: Jaccard J.-P., Schmid U. (eds.). Dostoevsky i russkoe zarubezh'e XX veka [Dostoevsky and 20th Century Russian Diaspora]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin, 2008, pp. 170–211. (in Russ.)

Shtern M. S. V poiskakh utrachennoi garmonii. Proza I. A. Bunina 1930–1940-kh gg. [In Search of Lost Harmony. I. A. Bunin's Prose Works of 1930–1940s]. Omsk, Omsk State Pedagogical Uni. Press, 1997, 240 p. (in Russ.)

Stepun F. Ivan Bunin. Bozh'e drevo. Izd. “Sovremennye zapiski”. 1931 g. Parizh [Ivan Bunin. The God's Tree. “Sovremennye zapiski” Publ. 1931. Paris]. *Contemporary Papers*, 1931, vol. 46, pp. 486–489. (in Russ.)

Tikhomirov B. N. “Lazar'! gryadi von”. Roman F. M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie” v sovremennom prochtenii: kniga-kommentarii [“Lazar! Step Outside”. Dostoevsky's Novel “Crime and Punishment” in Modern Reading. Book of Commentary]. St. Petersburg, Serebryanyi vek Publ., 2005, 472 p. (in Russ.)

Tyupa V. I. Strukturnaya skhema literaturnogo proizvedeniya [Structural Scheme of Literary Work]. In: Tamarchenko N. D. (ed.). Teoriya literatury [Theory of Literature]. In 2 vols. Moscow, Academia, 2004, vol. 1, pp. 33–36. (in Russ.)

Tynyanov Yu. N. O parodii [On the Parody]. In: Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. Literary History. Cinema]. Moscow, Nauka, 1977, pp. 284–310. (in Russ.)

Vinitsky I. Yu. Videnie topora. Dostoevsky i kosmonavtika [The Vision of an Axe. Dostoevsky and Cosmonautics]. *Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*, 2021, no. 1 (13), pp. 124–152. (in Russ.)

Yablokov E. A. Tema idola v tvorchestve I. A. Bunina 1890-kh – 1920-kh gg. [Theme of Idol in I. A. Bunin's Works of 1890–1920s]. In: Rossiya Ivana Bunina i kul'tura russkogo Podstep'ya (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Bunina) [Ivan Bunin's Russia and the Culture of Russian Steppe Borderline (For the 150th Anniversary of I. A. Bunin)]. Materials of All-Russian Sci. Conf. Elets, 2020, pp. 97–104. (in Russ.)

List of Sources

Bunin I. A. Bozh'e Drevo [The God's Tree]. Paris, Sovremennye zapiski Publ., 1931, 176 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Publitsistika 1918–1953 godov [Journalism of 1918–1953s]. Mikhailov O. N. (ed.). Moscow, Nasledie Publ., 1998, 640 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Collected works. In 11 vols. Berlin, Petropolis Publ., 1934–1936. (in Russ.)

Bunin I. A. Vesnoi v Iudee. Roza Ierikhona [Spring in Judaea. The Rose of Jericho]. New York, Chekhov Publ., 1953, 234 p. (in Russ.)

Dostoevsky F. M. Prestuplenie i nakazanie [Crime and Punishment]. In: Dostoevsky F. M. Collected works. In 15 vols. Leningrad, Nauka, 1989, vol. 5, 575 p. (in Russ.)

Ostrovsky A. N. Groza [A Thunderstorm]. In: Ostrovsky A. N. The Complete Works. In 12 vols. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974, pp. 209–266. (in Russ.)

Pis'mo iz provintsii [Letter from the Province]. In: Kolokol [The Bell]. Moscow, AS USSR Publ., 1962, iss. 3: 1857–1867, pp. 531–535. (in Russ.)

Информация об авторе

Кирилл Владиславович Анисимов, доктор филологических наук, доцент

Information about the Author

Kirill V. Anisimov, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor

*Статья поступила в редакцию 07.12.2024;
одобрена после рецензирования 11.12.2024; принята к публикации 11.12.2024
The article was submitted on 07.12.2024;
approved after reviewing on 11.12.2024; accepted for publication on 11.12.2024*

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-64-82

К вопросу о лирических композициях И. А. Бунина: «Жизнь Арсеньева» и «Евгений Онегин»

Елена Владимировна Капинос

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

dzerv@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4057-110X>

Аннотация

Цель статьи – описать роман И. Бунина «Жизнь Арсеньева» как лирическую структуру. Методом мотивного анализа в тексте выявлены многочисленные ряды тематических, сюжетных, мотивных повторов. Мотивные повторы в прозаическом тексте – это своего рода аналог рифмы в стихотворном, они повышают структурированность и связность текста, к тому же главы романа Бунина имеют, как строфы в поэтическом произведении, законченный вид. Мотивная реприза в лирической прозе Бунина преобладает над фабульной логикой, над развитием сюжета, что особенно четко прослеживается в концовках глав и книг романа. Прежде чем роман был издан отдельной книгой, Бунин публиковал его поглавно. Точно так же, сначала поглавно, а затем отдельной книгой, и Пушкин печатал «Евгения Онегина». Такой способ публикации обусловлен лирической композицией текстов, позволяющей менять способ расположения отдельных его частей и даже включать их в текст или исключать из него. Так, в «Евгении Онегине» восьмая глава оказалась отделенной от семи предыдущих глав, и так же в окончательный текст «Жизни Арсеньева» оказалась включенной Пятая книга, первоначально напечатанная как самостоятельная, с заглавием «Лица». Изначально планировавшегося продолжения не последовало. Пятая книга, завершившая в итоге роман Бунина, не выглядит в нем чужеродной: в какой-то степени она автономна, но ее лиризм и повествование от первого лица органически связывают ее с другими книгами. Любовь и смерть Лики ставит точку в бунинском романе взросления, он завершен. Но образ автора, этот роман пишущего, содержит в себе незавершенность. И это повторяет «Евгения Онегина», где образ незавершенного бытия явлен очень отчетливо.

Ключевые слова

И. А. Бунин, «Жизнь Арсеньева», А. С. Пушкин, «Евгений Онегин», лирическая структура, композиция, мотив, мотивные повторы, сюжетные повторы, поглавная редакция, книжная редакция, завершенность / незавершенность

Для цитирования

Капинос Е. В. К вопросу о лирических композициях И. А. Бунина: «Жизнь Арсеньева» и «Евгений Онегин» // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 4. С. 64–82. DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-64-82

© Капинос Е. В., 2024

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2024. № 4. С. 64–82

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2024, no. 4, pp. 64–82

On the Issue of Lyrical Compositions by I. A. Bunin “The Life of Arseniev” and “Eugene Onegin”

Elena V. Kapinos

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
dzerv@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4057-110X>

Abstract

The purpose of this article is to describe I. Bunin’s novel “The Life of Arseniev” as a lyrical structure. Using the method of motif analysis, numerous series of thematic, plot, motivic repeats were revealed in the text. Motivic repeats in prose text are a kind of analogue of rhyme in poetry, they increase the structure and coherence of the text, and in addition, the chapters of Bunin’s novel have, like stanzas in a poetic work, a closed look. Motivic reprise in Bunin’s lyrical prose prevails over the plot logic, over the development of the plot, which is especially clearly traced in the endings of the chapters and books of the novel. Before the novel was published as a separate book, Bunin published it chapter by chapter. Similarly, first chapter by chapter, and then as a separate book, Pushkin published “Onegin”. This method of publication is due to the lyrical composition of the texts, which allows changing the way of arranging its individual parts and even including them in the text or excluding them from it.

Thus, in “Onegin”, the eighth chapter was separated from the seven previous chapters, and the Book V, originally published as an independent volume under the title “Lika”, was also included in the final text of “The Life of Arseniev”.

The originally planned sequel did not follow. The Book V, which ultimately completed Bunin’s novel, does not seem alien to it: to some extent, it is autonomous, but its lyricism and first-person narration organically connect it with the other books.

Lika’s love and death puts an end to Bunin’s coming-of-age novel, it is complete. But the image of the author, the writer of this novel, contains incompleteness. And this repeats “Onegin”, where the image of unfinished existence is very clearly revealed.

Keywords

I. A. Bunin, “The Life of Arseniev”, A. S. Pushkin, “Eugene Onegin”, lyrical structure, composition, motif, motivic repeats, plot repeats, chapter edition, book edition, completeness/incompleteness

For citation

Kapinos E. V. On the Issue of Lyrical Compositions by I. A. Bunin “The Life of Arseniev” and “Eugene Onegin”. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2024, no. 4, pp. 64–82. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-4-64-82

Роман «Жизнь Арсеньева», как нам уже приходилось писать¹, необычайно густо насыщен разного рода повторами, сюжетными и тематическими. Почти каждый его эпизод, множество фраз, деталей, мотивов, повторяясь, отражаются друг в друге мотивными инвариантами, и его композиция приобретает свойства, характерные и почти обязательные для стихотворных, но не прозаических текстов. Приведем несколько примеров такой повторяемости.

¹ См.: [Капинос, 2020; 2022; 2024].

Одной из главных тем романа является тема дворянского гнезда, родового поместья, с которым неразрывно связаны детство и юность героя, где формируется его личность, его мировоззрение, его чувство родины. Но эта тема представлена не одним только домом, в котором герой родился и провел свое детство, а множеством дворянских усадеб, принадлежащих или принадлежавших когда-то его семье, предкам, родственникам, давним соседям, ставшим почти родственниками главного героя. Все эти «гнезда» так или иначе связаны с русским дворянским бытом, как он изображен русскими писателями XIX в. и как он отразился в русской поэзии и особенно в русской элегии. И в таком смысле это почти одна и та же усадьба, но одновременно это и образ России как некоей родовой общности.

Роман построен так, что его пространство концентрическими кругами расходуется от одной изначальной точки, родительского дома Алексея Арсеньева, где он взролеет, а затем начинает покидать родное гнездо, отлучаясь сначала недалеко и ненадолго, посещая те самые окрестные усадьбы, обличие которых и их судьбы варьируют одна другую. Затем он уезжает всё дальше, всякий раз возвращаясь в начальную точку. И сами эти отъезды и возвращения своей многократностью тоже создают впечатление лирической вариативности.

Города, в которые уезжает Арсеньев: сначала уездный, затем губернский (это Елец, легко узнаваемый, хотя и не названный, и Орел), описаны столь похожим образом, что невнимательный читатель легко путается в них. Похожи их главные улицы, городские сады, церкви, гостиницы, в которых живет Арсеньев, мелькают портреты городских жителей разных сословий, характеров, в том числе городских сумасшедших и чудаков. Иногда описания одних усадеб и городов по какой-либо ассоциативной связи переходят из одного в другое, придавая этим образам лирическую и сновидческую неопределенность.

Вариативная зеркальность характерна для романа как композиционного целого и для главных его тем, но также и для его микроуровней. Главы всех пяти книг романа очень небольшие по объему, в каждой из них описан отдельный момент или период жизни героя, каждая глава завершена в самой себе. В этом смысле ее можно сравнить со стихотворной строфой типа онегинской (или с сонетом): она имеет зачин, кульминацию, развязку и в финале некую общую, итоговую мысль, принадлежащую чаще всего уже не юноше Арсеньеву, а тому же, вроде бы, Арсеньеву, но многое уже пережившему и теперь пишущему этот роман, но одновременно – истинному его автору, т. е. Бунину. Эти финальные сентенции очень напоминают лирические отступления, столь характерные для пушкинского «Евгения Онегина» и вообще для его стихового эпоса. Вот бунинские обобщающие концовки глав Первой книги, почти подряд:

В стране, заменившей мне родину, много есть городов, подобных тому, что дал мне приют, некогда славных, а теперь заглохших, бедных, в повседневности живущих мелкой жизнью. Все же над этой жизнью всегда – и не даром – царит какая-нибудь серая башня времен крестоносцев, громада собора с бесценным порталом, века охраняемым стражей святых изваяний, и петух на кресте, в небесах, высокий Господний глашатай, зовущий к небесному Граду (Бунин, 1966, т. 6, с. 8) ²;

² Далее цитаты из «Жизни Арсеньева» будут приводиться в тексте по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках.

А поздним вечером, когда сад уже чернел за окнами всей своей таинственной ночной чернотой, а я лежал в темной спальне в своей детской кроватке, все глядела на меня в окно, с высоты, какая-то тихая звезда... Что надо было ей от меня? Что она мне без слов говорила, куда звала, о чем напоминала? (с. 10);

Подводя итоги того, что дала мне жизнь, я вижу, что это один из важнейших итогов. Эту лиловую синеву, сквозящую в ветвях и листве, я и умирая вспомню... (с. 32)³.

Сравнивая две редакции романа, поглавную и книжную, мы увидим, как Бунин, редактируя эти финальные отступления, делает их менее отчетливыми, менее «закругляющими» отдельные главы, лишает их слишком явной завершенности. Так, в финале IX главы Второй книги, где гимназист Арсеньев молится в церкви Воздвиженья, исчезает вот эта концовка:

Что вызвало на мои глаза эти горячие и возвышенные слезы, которым я отдавался с таким упоением, хотя даже в ту пору было во мне уже много крепости, сдержанности, скрытности? Может быть, больше всего некое скорбное прозрение, тайно в те минуты осенявшее меня: прозрение не только всей моей судьбы, но и всей судьбы земной (Бунин, 1928, с. 31).

Убран и финал XVIII главы: «Ничто и никогда за всю жизнь не поразило меня так, как наш первый, нечеловеческий поцелуй в эту серую, снежную, зимнюю ночь» (Бунин, 1928, с. 67).

Но и в редуцированном виде эти сентенции не лишают главы их композиционной завершенности и сходства с «большим стихотворением» (как Пушкин, печатая первую главу своего романа, назвал его)⁴.

Следует сказать, что композиционные приемы, заимствованные из стихотворного арсенала, вообще характерны для прозы Бунина. Можно вспомнить, к примеру, рассказ «Зимний сон» (1918), где он опробовал такую форму лирической прозы, когда каждая фраза – это отдельный абзац, эффектно уподобив тем самым прозаический текст стихотворному⁵. Функцию лирического приема в «Жизни Арсеньева» играют и мотивные повторы, благодаря которым преодолевается излишняя законченность, «отдельность» его глав и книг. Таким образом в прозаиче-

³ Та же тенденция – в самой ранней редакции, в главах из романа, опубликованных в «Последних новостях», например, как заканчивается VI глава первой книги:

Настанет день – и навсегда исчезнет из мира и оно.

И от всех попыток моих разгадать зеркало останется один след: царапина на стекле, намазанном дивною «ртутью» (с. 299) (газета «Последние новости» (Париж). 1929. № 3203, 29 дек.).

⁴ «Вот начало большого стихотворения, которое, вероятно, не будет окончено», – написал А. С. Пушкин в предисловии к изданию Первой главы романа в 1825 г. (Пушкин, 1957, с. 509), эта фраза часто цитируется пушкинистами при описании стихотворной природы романа.

⁵ Вот начало этого рассказа:

Днем, гуляя, Ивлев пошел по выгону мимо школы.

На крыльце стояла учительница и пристально смотрела на него.

На ней была синяя на белом барашке поддевка, подпоясанная красным кушаком, и белая папаха.

Потом он лежал у себя в кабинете на тахте (Бунин, 1966, т. 5, с. 19).

ском тексте действуют, как и в стихе, две противоположенные силы – раздробленности и связности. В ряду разного рода повторов упомянем еще некоторые яркие и значимые.

В самом начале романа, в III главе Первой книги, помещен рассказ о том, как Арсеньев еще ребенком ездил со своими родителями в уездный город, в том числе о том, как в этом первом в его жизни путешествии ему то ли встретился, то ли привиделся разбойник:

...в одной лошине, – а дело было уже к вечеру и места были очень глухие, – густо рос дубовый кустарник, темно-зеленый и кудрявый, и по ее противоположному склону пробирался среди кустарника «разбойник», с топором, засунутым за пояс, – самый, может быть, таинственный и страшный из всех мужиков, виденных мной не только до той поры, но и вообще за всю мою жизнь (с. 11).

А завершается глава портретом другого разбойника – «острожника», которого он увидел у зарешеченного окна тюрьмы:

...на самом выезде из города высился необыкновенно огромный и необыкновенно скучный желтый дом, не имевший совершенно ничего общего ни с одним из доселе виденных мною домов, – в нем было великое множество окон и в каждом окне была железная решетка, он был окружен высокой каменной стеной, а большие ворота в этой стене были наглухо заперты, – и стоял за решеткой в одном из этих окон человек в кофте из серого сукна и в такой же бескозырке, с желтым пухлым лицом, на котором выражалось нечто такое сложное и тяжкое, чего я еще тоже отроду не видывал на человеческих лицах: смешение глубочайшей тоски, скорби, тупой покорности и вместе с тем какой-то страстной и мрачной мечты... Конечно, мне объяснили, какой это был дом и кто был этот человек, это от отца и матери узнал я о существовании на свете того особого сорта людей, которые называются острожниками, каторжниками, ворами, убийцами. <...> я сам почувствовал, сам угадал, при помощи своего собственного знания, особенную, жуткую душу его. Страшен был мужик, пробиравшийся по дубовым кустарникам в лошине, с топором за подпояской. Но то был разбойник, – я ни минуты не сомневался в этом, – то было нечто очень страшное, но и чарующее, сказочное. Этот же острожник, эта решетка... (с. 12–13).

Два этих портрета: мужика с топором и лицо узника, исполненное скорби и страсти, – замыкают главу в кольцо, и этот образ, вполне символический для русской романтической поэзии, окажется связан в других главах романа с такими темами, как монголо-татарское иго и русский бунт, русская покорность и русское своеволие. Разбойничья тема отзовется в I главе Второй книги, когда на той же дороге, близ Становой, отец рассказывает мальчику о легендарном разбойнике и душегубе Митьке, «прославившем» Становую:

Татары, Мамай, Митька... Несомненно, что именно в этот вечер впервые коснулось меня сознание, что я русский и живу в России, а не просто в Каменке, в таком-то уезде, в такой-то волости, и я 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... (с. 57).

И еще раз уже взрослый Арсеньев (XI глава Третьей книги) на той же дороге вспомнит и переживет заново предания, услышанные в детстве:

Помню, под Становой я на минуту приостановился. Наступала ночь, в поле стало еще угрюмой и печальной. Ни души, казалось, не было не только на этой глухой, всеми позабытой дороге, но и на сотни верст кругом. Дичь, ширь, пустыня... Ах, хорошо, подумал я, опуская повод. Кабардинка стала, глубоко повела боками и замерла. Я, с застывшими коленками, слез с нагретого, скользкого седла, зорко и сторожко оглядываясь, вспоминая старые разбойничьи предания Становой и втайне даже желая какой-нибудь страшной встречи, жуткой схватки с кем-нибудь, подтянул подпруги, подтянул ременный пояс на поддевке и поправил кинжал на нем... (с. 134).

И в Пятой книге проскальзывает прямое напоминание об этой теме: «В мечтах были Брянские, «Брынские» леса, «брынские» разбойники (с. 246). Отметим попутно, что в подтекст разбойничьей темы «Жизни Арсеньева», несомненно, входит рассказ И. С. Тургенева «Стучит» из «Записок охотника», где отсутствие трагической кульминации, которая кажется неминуемой, компенсируется лирическим содержанием, т. е. тем эмоциональным впечатлением, которое производит на путников встреча с «нехорошими людьми» на глухой дороге, в низине у моста. Мотив преследования, судьбы и дважды упомянутое в рассказе Тургенева имя Жуковского не могли ускользнуть от внимания Бунина, и этот тургеневский подтекст придает разбойничьей теме «Арсеньева» легкий балладный ореол⁶.

Таких малозаметных повторов в романе очень много, читатель не всегда их замечает, но они воздействуют на него эмоционально, тем более что они часто находятся рядом один с другим или в сильных позициях: в начале и конце глав или книг. Вся Четвертая книга, например, посвященная мечтам и планам Арсеньева на будущую жизнь, включающим намерение покинуть родной дом. В конце книги он это и осуществляет, а начинается книга словами его отца: «Разлетается, душа моя, наше гнездо» (с. 147). Далее следует пара очень коротких глав, затем – финал III главы:

И с бессмысленно-жуткой радостью голосили кругом соловьи, и с колдовской настойчивостью куковала вдали кукушка, тщетно весь свой век взыскающая какого-то заветного гнезда... (с. 150).

И, конечно, гнездо символизирует отчий дом, который Арсеньев пока не утратил, и предсказывает ему будущую потерю и родового гнезда, и самой родины.

Течение времени передается в романе через указания смены времен года; весны и грозы в «Жизни Арсеньева», как и в финале повести «Митина любовь», сопровождают тему любви и смерти. В финалах четырех из пяти книг мотивы весны сочетаются с темами смерти, разлуки и любви⁷. Вторая книга заканчивается «са-

⁶ Мотив неотвратимого преследования в рассказе И. С. Тургенева «Стучат» и имя Жуковского, названное в тексте, ассоциируются с балладой, но Тургенев цитирует не балладу, а элегию Жуковского «На смерть фельдмаршала графа Каменского» («Топор разбойника презренный»). Фельдмаршал Каменский, отринув военное поприще, поселился в своем имении, где был зарублен крепостными. В «Жизни Арсеньева» среди соседей Арсеньевых есть помещик Федор Михайлович Алферов, чье поместье напоминает о родовом поместье Достоевского Даровое, где, по преданиям, крестьянами был убит отец Достоевского. См. об этом: [Капинос, 2024, с. 103].

⁷ Весенняя тема «Жизни Арсеньева» шуточно перекликается с игровой надписью, сделанной И. А. Буниным на подаренном А. Н. Бибинову томе своего «Полного собрания сочинений» 1915 г.: ««Друг, прошлогодний календарь не годится для нового года: на каждую

мой необыкновенной» и самой бурной весной в «Жизни Арсеньева»: герой впервые влюбляется, и это совпадает со смертью Писарева «на первый день Пасхи». Третья книга заканчивается расставанием с Тонькой, которой любовь к Арсеньеву едва не стоила жизни, расставание сопровождается тютчевская весенняя гроза. Четвертая книга заканчивается встречей с Ликой и проводами траурного поезда на Орловском вокзале, это происходит в последние дни апреля 1891 г., а в начале Пятой книги мы узнаем, что тогда, по пути на Орловский вокзал, Арсеньев был застигнут первым весенним громом:

В день моего отъезда гремел первый гром. Помню этот гром, легкую коляску, увидевшую меня на вокзал с Авиловой, – она почему-то поехала провожать меня, – чувство гордости от коляски и от этого соседства, странное чувство первой разлуки с той, в свою выдуманную любовь к которой я уже совсем верил, и то чувство, которое преобладало надо всеми прочими, – чувство какого-то особенно счастливого приобретения, будто бы сделанного мной в Орле (с. 195).

И наконец, в финале Пятой книги, пережив после расставания с Ликой тяжелую зиму в имении родителей, весной Арсеньев узнает о ее смерти. Повторы весенних финалов 2–4-й книг задают композиционный ритм, который воспринимается подобно ритму стихотворному, финалы книг рифмуются между собой.

В романе удваиваются эпизоды, которые вызывают особенно острые переживания Арсеньева. Например, в XII главе в уездном городе Арсеньев по поручению отца заходит к купцу Ивану Андреевичу Балавину. Увлекавшийся в молодости сочинительством, купец, сочувствуя молодому поэту, отговаривает его от литературного поприща. И, казалось бы, этот случайный, но сильно впечатливший героя разговор о надвигающемся разорении Арсеньевых, о тщетности литературных занятий не должен был иметь продолжения, но спустя всего лишь 5 небольших глав, в IV главе Четвертой книги Арсеньев вновь случайно встречается с Балавиным, и они опять говорят практически о том же, о чем говорили и в прошлый раз, как будто не договорив. Таким образом, тема разорения, сомнения в своем таланте и выборе поприща мучительно длится, не отступает, а в IV главе Пятой книги те же опасения по поводу бедности Арсеньева и те же сомнения в ценности сочинительства высказывает Арсеньеву отец Лики, отказываясь благословить брак дочери и поэта. Но и этот эпизод повторится 6 глав спустя. В X главе Пятой книги отец Лики вновь становится причиной размолвки Арсеньева с невестой: он привозит в Орел к Лике подходящего жениха – блестяще образованного и деловитого купца Богомолова⁸, наглядно демонстрируя Арсеньеву всё, о чем ранее он, предостерегая Арсеньева, рассуждал отвлеченно.

Весь роман «прошит» еще и траурной темой⁹: смерти родственников – бабушки, сестры, дяди Николая, Писаревых (старшего и младшего), великих князей (Николая Николаевича Старшего и Николая Николаевича Младшего), смерти соседей расплываются по роману, перекликаются друг с другом, умножаются. Эта большая тема окружена микромотивами, которые тоже повторяются. Например,

новую весну надо выбирать и новую любовь». Саади. Арсению – Иоанн, 31. VII. 1916. Глотова» [Летопись..., 2017, с. 775].

⁸ Даже фамилии двух купцов фонетически перекликаются: Балавин и Богомолов.

⁹ Подробно об инвариантах мотива смерти в «Жизни Арсеньева» см.: [Капинос, 2020, с. 399–401].

эпизод с траурным поездом, везущим в столицу гроб с телом великого князя Николая Николаевича Старшего, умножается прямыми или косвенными упоминаниями о других траурных процессиях. К рассказу о траурном поезде примыкает смерть Надсона, ставшая поводом для переживаний юного Арсеньева в VII главе Третьей книги:

Надсон был «безвременно погибший поэт», юноша с прекрасным и печальным взором, «угасший среди роз и кипарисов на берегах лазурного южного моря...» Когда я прочел зимой о его смерти и о том, что его металлический гроб, «утопавший в цветах», отправлен для торжественного погребения «в морозный и туманный Петербург», я вышел к обеду столь бледный и взволнованный, что даже отец стал тревожно поглядывать на меня и успокоился только тогда, когда я объяснил причину своего горя.

– Ах, только-то и всего? – удивленно спросил он, узнав, что причина эта заключается в смерти Надсона.

И сердито прибавил с облегчением:

– Какой вздор лезет тебе однако в голову! (с. 122).

Надсон умер в Ялте в январе 1887 г., и был перевезен в Петербург, где на вокзале, так же как и в одесском порту, гроб с телом поэта встречала толпа молодежи. Если размышлять о хронологических рамках юности Арсеньева, то в финале книги описываются события 1894 г., года смерти Александра III. В биографии Бунина тот же год стал годом расставания с Варварой Пашенко, прототипом Лики. Естественно, что Арсеньев в своих думах связывает ушедшую, «предгрозовую» эпоху Александра III с уходящей юностью и предчувствием трагических перемен и в истории, и личной судьбе:

...слушая в соборе из громовых уст златовласого и златоризного диакона поминовение «благочестивейшего, самодержавнейшего, великого Государя нашего Александра Александровича» – почти с ужасом прозревая вдруг, над каким действительно необъятным царством всяческих стран, племен, народов, над какими несметными богатствами земли и силами жизни, «мирного и благоденственного жития», висится русская корона.

К образу Александра III в романе Бунин возвращается не единожды:

Был молодой Вильгельм Второй, был какой-то генерал Буланже, был Александр Третий, грузный хозяин необъятной России... И была в эти легендарные времена, в этой навсегда погибшей России весна... (с. 149).

О смерти Александра III в «Жизни Арсеньева» не сообщается, она оставлена за границами повествования, но читатель не может не помнить, что государь умер в ноябре 1894 г. в Ливадийском дворце и что его тело на траурном поезде было доставлено в Петербург, но рассказ о его смерти замещается зауспокойным поминовением.

Для нашей темы очень важна история создания и история публикаций этого романа, поэтому вкратце опишем ее. В самой первой, газетной его редакции (газеты «Россия», 1927 г. и «Последние новости», 1928 г.) роман печатался под заголовком «Из романа “Жизнь Арсеньева”». Затем последовала журнальная редакция («Современные записки», 1928–1929) уже с заглавием «Жизнь Арсеньева». В 4-х номерах журнала были напечатаны 4 книги романа. В 1930 г. тем же издательством, «Современные записки», была издана отдельная книга, состоявшая

из тех же четырех частей, с заголовком «Жизнь Арсеньева. Истоки дней». Пятая часть создавалась позже, в 1933 г. в «Последних новостях» возобновилась публикация отрывков «Из жизни Арсеньева» (это были уже главы Пятой книги), «Последние новости» печатали фрагменты Пятой книги до 1939 г., несколько глав появилось также в журнале «Иллюстрированная Россия» в январе 1937 г. Одновременно Пятая книга была опубликована в 1933 г. в двух номерах «Современных записок» (№ 52, 53). В качестве завершения этой длинной истории «Петрополис» выпустил Пятую книгу в качестве самостоятельного произведения под заглавием «Лица» («Петрополис», 1939), эта книга должна была стать последним томом собрания сочинений Бунина, начатого в 1934 г. На обложке «Петрополиса» стояло заглавие «Лица», а на его титуле «Лица» – название второй части романа «Жизнь Арсеньева» (см. рисунок). Наконец, в нью-йоркском издании 1952 г. «Лица» была окончательно введена в «Жизнь Арсеньева» в качестве Пятой книги, и это издание послужило основой для публикации романа в 6-м томе русского 9-томника Бунина (1966)¹⁰.

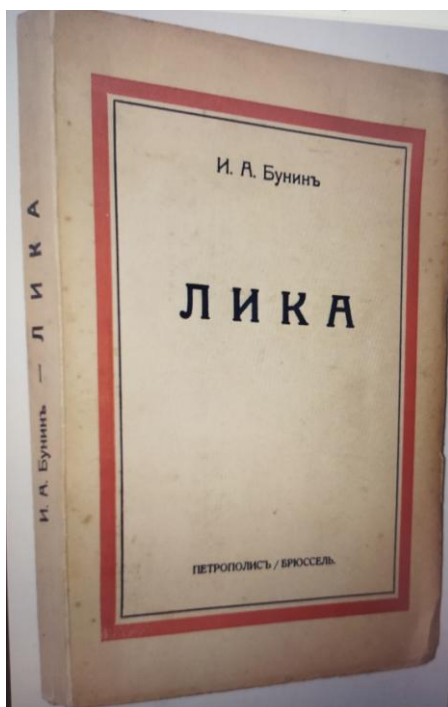
История публикации «Жизни Арсеньева» очень похожа на то, как Пушкин печатал своего «Евгения Онегина»: сначала по главам и отдельными фрагментами с 1825 по 1832 г., затем, в 1833 г., спустя год после первой публикации (в которой он уже предположил, что это «большое стихотворение», которое «вероятно, никогда не будет окончено»)¹¹, Пушкин напечатал его наконец как книгу, в законченном виде, имевшим вид незаконченности¹² (последнее прижизненное издание «Евгения Онегина» вышло еще 4 года спустя, в январе 1837 г.). А еще позже Пушкин шутливо обсуждал, в стихах, возможность его продолжения. Следует отметить, что и «Жизнь Арсеньева», судя по некоторым черновикам, могла, как считают бунинисты, получить продолжение, которое превратило бы текст в многотомное автобиографическое сочинение наподобие трилогии Толстого¹³, но о такой возможности свидетельствуют лишь наброски в бунинских черновиках¹⁴.

¹⁰ О публикации «Жизни Арсеньева» см.: (Бунин, 1966, т. 6, с. 324–325).

¹¹ О поглавной и книжных редакциях «Евгения Онегина» см.: (Пушкин, 1957, с. 582–583).

¹² Как «тождество завершено и незавершено» рассматривал текст Ю. Н. Чумаков, писавший с отсылкой к Ю. М. Лотману: «“Пропуски” фабульных ситуаций, строф и глав, “подчеркнутое отсутствие в ‘Онегине’ ‘начала’ и ‘конца’ в литературном смысле этих понятий” придадут роману, с одной стороны, черты открытости и незавершенной перспективы во времени, а с другой – что еще важнее – погружает роман и его смыслы в глубины метатекста, соединяя с безмерностью и невысказываемостью универсума» [Чумаков, 2008, с. 135–136]. В композиционном аспекте та же мысль развертывается у Ю. Н. Чумакова так: «Роман в стихах – оксюморон, пронизывающий сюжетно-композиционную структуру ЕО и претендующий в своем символическом значении на проекцию или отображение принципа мироустройства. Все перечисленное входит в способы художественного компромисса между текучей, открытой, непрерывной и непредсказуемой средой авторской речевой деятельности и необходимыми средствами композиционной регламентации» [Там же, с. 32].

¹³ «В. Н. Бунина сообщает в дневнике об одном из разговоров на эту тему (13 февраля 1929 года): “Потом Яна расспрашивала о ‘Жизни Арсеньева’. Он рассказал о дальнейшем содержании, все пришли в восторг. Мы попросили его и нам сообщить, он кратко сказал: ‘Вот молодой человек ездит, все видит, переживает войну, революцию, а затем и больше-



а



б

Обложка (а) и титульный лист (б) книги И. Бунина «Лика»
(Брюссель, Петрополис, 1939)
The cover (a) and title page (b) of I. Bunin's book "Lika"
(Brussels, Petropolis, 1939)

визм и приходит к тому, что жизнь выше всего и тянется к небу»», – цитирует В. Н. Бунину Е. Р. Пономарев в предисловии к наброскам романа [Пономарев, 2019, с. 170].

¹⁴ См. об этом: (Бунин, 2019). В предисловии к «Наброскам, тематически близким роману “Жизнь Арсеньева”» Е. Р. Пономарев пишет, возвращаясь к истории публикации романа: «Основной текст пятой книги был в целом готов к 1933 г. Опубликовав в январе 1933 г. отрывок из нее в газете “Последние новости”, Бунин отдает книгу целиком для публикации в журнале “Современные записки”. В конце 1933 г. – двумя частями (в номерах 52 и 53) – пятая книга “Жизни Арсеньева” печатается в журнале. Это был обычный путь для всех книг романа: сначала газетная публикация, затем журнальная редакция и, наконец, отдельная книга (“Жизнь Арсеньева”, книги 1–4, выпущенные издательством “Современные записки” в 1930 г.). Пятая часть не была выпущена в книжном формате, поскольку ожидалось продолжение романа. Надо думать, что Бунин в конце 1933 г. полагал, что за пятой книгой последует шестая, а второй том “Жизни Арсеньева” только начат. Однако изменившиеся обстоятельства <...> не позволили быстро продолжить работу. Переломным моментом можно считать принятое в 1938 г. решение подготовить отдельное издание пятой книги под заглавием “Жизнь Арсеньева. II. Лика”. Сам факт отдельного издания пятой книги (с заглавием, сохраняющим общий титул “Жизни Арсеньева” и номер тома) говорит о том, что от мысли о шестой автор, вероятно, отказался» [Пономарев, 2019, с. 170].

Оба романа демонстрируют свою завершенность и одновременно незавершенность, а также ту вариативность, которую являют их публикации. Причем, как и у Пушкина, это не одна, а несколько печатных редакций, каждая из которых вполне хороша и закономерна. Печатание по главам и книгам требует, как нами уже было сказано, большей законченности каждого отдельного фрагмента, но включение Пятой книги меняло общую композицию произведения. Так же обстояло дело и с пушкинским романом¹⁵. Роман Бунина, как это знает каждый, кто читал его внимательно, полон лакун, пропусков, внезапных обрывов повествования – так же, как в любом художественном тексте, но так же, как и в «Евгении Онегине», сама стихотворная природа которого позволяет и даже требует пробелов, пустот, недоговоренностей, отрывочности, лирических отступлений. Не случайно это всё было специально отмечено автором. «“Пропущенной” могла быть и глава, – пишет Ю. Н. Чумаков о композиции пушкинского текста. В целом “пропуски текста” создают впечатление легкого и непринужденного развертывания, оставляя “воздух” между его свободно лежащими частями. Можно сказать, что ЕО написан всеми возможными способами: стихами, прозой и значимой “пустотой”» [Чумаков, 2008, с. 31]. У Бунина в Первой книге романа пропуски и повторы могут быть мотивированы неясностью и прерывистостью детских воспоминаний, но в последующих книгах способ подачи воспоминаний, как личных, так и исторических, остается тем же. Общий фон намечается отдельными деталями и микродеталями: беглыми упоминаниями исторических лиц, портретами отдельных персонажей, лирическими отступлениями автора, пишущего этот роман и пережившего множество катастроф, как личных, так и исторических.

Не приходится сомневаться в том, что Бунину была хорошо знакома поэтика «Евгения Онегина». В юности, в феврале-марте 1887 г., он «под влиянием “Онегина”» сочинил поэму «Петр Рогачев» [Двинятина, 2023, с. 12], размышления об «Онегине» не оставляли Бунина и позже. В эмигрантском дневнике писателя сохранилась запись о том, что пушкинский прием завершенности в виде неоконченности осмыслялся Буниным при работе над «Арсеньевым»: «Перед отъездом из Грасса в Париж в мае 1940 года Бунин подводит итог своей работе над “Жизнью Арсеньева”»: книга доведена им только до юности героя, а Бунин мучается тем, как можно и нужно ли вообще вести повествование дальше <...> 7 сентября <...> Бунин записывает в дневнике: “Нынче ночью проснулся я с мыслью, которая со сна показалась ужасной: Жизнь Арс<еньева> может остаться не конченной!” Но тут же с облегчением подумал, что не только “Евг<ений> Онегин”, но не мало и других вещей Пушк<ина> не кончены, и заснул» [Двинятина, 2023, с. 23–24].

«Жизнь Арсеньева» напоминает пушкинский роман и тематически, в том числе усадебно-городским локусом. У Бунина, как и у Пушкина, соседствующие усадьбы героев – это и усадьбы автора, о них рассказывающего (Михайловское, Тригорское и т. п.), затем география романа приобретает другой масштаб, и это одновременно и сюжетное, и авторское, лирическое пространство, которое включает в себя пространство истории и литературы, запечатленное не только в исторических отсылках и отступлениях, но и в топонимике и ономастике романа.

¹⁵ Мы оставим в стороне то, что в романе Бунина много пушкинских цитат, см. об этом: [Атаманова, 1995].

К «Онегину» восходит и любовный сюжет встреч и разминовений. Онегин и Татьяна разлучены сначала отказом Онегина, потом замужеством Татьяны; герои как бы не совпадают по фазе переживания любви, они расстаются и встречаются вновь, а ключевые эпизоды (письма, свидания, сны) удваиваются и «зеркалят». Временная пауза и полная смена экспозиции отделяет восьмую главу пушкинского романа от предыдущих семи¹⁶. Меняются и герои: из уездной барышни Татьяна превращается в законодательницу столичной светской жизни, а Онегин из разочарованного повесы – в пылкого влюбленного. Асимметрия сюжетной композиции «Онегина» (7 + 1) не раз интерпретировалась исследователями. Самым удивительным истолкованием, по мнению Ю. Н. Чумакова, стала интерпретация К. Эмерсон, которая назвала восьмую главу и последнее свидание героев «сном Онегина». Не вполне соглашаясь с этой интерпретацией, Ю. Н. Чумаков, тем не менее, заметил, что «гипотеза Эмерсон обогащает смысловой спектр романа, играя на вероятностно-множественных чертах его “пульсирующего” текста» [Чумаков, 2008, с. 75]. Он также заметил, что простота онегинской фабулы может быть сведена к двум (в деревенском саду и в петербургском доме княгини N) или четырем свиданиям героев (если учитывать сон Татьяны и ее посещение усадьбы Онегина), но сложная сюжетная полифония, неопределенность и эскизность текста запутывают читателя, придавая простому сюжету безграничный объем: «В сюжете героев плохо различаются значимые элементы: и побочные, и вспомогательные, к концу романа возникает представление о развитии предшествующих событий, которых не было» [Там же, с. 35].

Выражение «вероятностно-множественные черты текста», характеризующая лирическую природу пушкинского текста, легко может быть распространено на «Жизнь Арсеньева», где «вероятностная множественность» тоже определяет картины и образы, данные в наборе мотивных повторов. Подходит под эту модель и сам тип автобиографического повествования с его расплывчатой оптикой, временной и пространственной запутанностью и лакунами снов, памяти и поэзии. Повествовательный пунктир, лакуны можно наблюдать даже в приверженности Бунина к слову «случалось», «случилось»: иногда оно много раз подряд оказывается в сильной позиции, как бы обнуляя и обновляя фабулу романа (например, в начале XII и XIV глав Пятой книги: «Случалось, я шел на вокзал...» (с. 234), «И вот однажды случилось так...» (с. 240)).

Как Восьмая глава «Онегина» отстоит от семи предыдущих, так и Пятая книга «Арсеньева» отделена от предыдущих четырех, в ней полностью меняется экспозиция: действие из усадьбы (вернее, усадеб, соседствующих с Батурино) переносится в город (точнее, в города: в неназванный уездный, в губернский Орел, в неназванный южный), где героя окружают новые персонажи, меняется тип сюжета и даже жанр: это уже не только роман взросления и писательского становления,

¹⁶ В «Жизни Арсеньева» есть одна отсылка к «Евгению Онегину» (в контаминации с цитатой из «Думы» Лермонтова), Бунин обращается как раз к I строфе Главы 8 («В те дни, когда в садах Лицея»), т. е. как раз к той части пушкинского текста, по которой проходит раздел между семью главами и восьмой: «Ни лицейских садов, ни царско-сельских озер и лебедей, ничего этого мне, потомку “промотавшихся отцов”, в удел уже не досталось» (с. 93).

но и любовный роман. Но композиционно разделенный текст (4 + 1) не распадается. Почему?

Во-первых, потому, что уход из дома совершается не одновременно: в конце четвертой книги Арсеньев получает приглашение работать в Орловском «Голосе». Он уезжает домой с намерением вскоре вернуться, но задерживается и сначала наезжает из усадьбы в уездный город, потом переселяется туда ради свиданий с Ликой, и только к зиме, после отказа ее отца благословить их брак, пожив еще немного в Батурино, он вместе с Ликой уезжает в Орел. Впервые же мечта уехать из родного дома возникает у него задолго до ее реализации, в XI главе Третьей книги: «В этот вечер я впервые замыслил рано или поздно, но непременно покинуть Батурино» (с. 137). Этот мотив проходит через три из пяти книг, но родная усадьба и в последней части романа служит фоном повествования и прибежищем героя. Сюда он привозит Лику и знакомит ее со своей семьей (начало XVIII главы Пятой книги), сюда возвращается после бегства Лики, здесь узнает о ее гибели. Архетипическая тема ухода из дома и возвращения, связывая повествование, еще раз отметим, длится и повторяется.

Во-вторых, сам любовный сюжет является органической частью «романа взросления» («воспитания чувств»), поэтому сам герой, его сознание объединяет разные части повествования, поскольку это «я-повествование», и уже это является самым очевидным обоснованием его связности. Характерным приемом поэтики Бунина является отмеченное Ю. Мальцевым соскальзывание повествования от перволичных к третьеличным формам и наоборот¹⁷. Один из ярких тому примеров – финал романа:

У меня сохранилась до сих пор та тетрадь в коричневом сафьяне, что она купила мне в подарок из своего первого месячного жалования: в день, может быть, самый трогательный за всю ее жизнь... (с. 288).

Несмотря на модальное «может быть», эта фраза демонстрирует выход сознания героя за пределы я-нарратива в силу любви, печали, причастности к душе возлюбленной, а заодно и писательского умения проникать в чужие миры. Рассказчик может говорить за нее и ведать, что это был именно самый трогательный момент ее жизни¹⁸.

¹⁷ В монографии о Буине Ю. Мальцев приводит несколько примеров замены 3-го лица 1-м и наоборот, иногда это происходит в пределах одного текста, как в рассказе «Таня» из «Тёмных аллей», иногда лицо меняется при работе над текстом от одного варианта к другому: «В этом смысле очень любопытные наблюдения можно сделать, сравнивая черновики некоторых бунинских рассказов с окончательным текстом. Например, рассказ “В некотором царстве” (в черновике озаглавлен “Племянница”) в первом варианте начинался с повествования в третьем лице, но очень скоро “он” превращался в “я” <...> Но это “я” здесь звучало фальшиво, и Бунин заменяет фальшивое “я” (и шаткое “он”) откровенно условным “Ивлев”» [Мальцев, 1994, с. 280].

¹⁸ Ю. Мальцев заостряет внимание не только на примерах, когда взаимозаменяемы оказываются 3-е и 1-е лицо, но и на тех моментах, когда автор как будто проникает в сознание героини, присваивает его: «Описывая сцену, которую сам Арсеньев видеть не мог, Бунин тем не менее дает ее в конкретных штрихах, сопровождая описание словами “должно быть”, “верно” и т. п. “Она, верно, долго полулежала на тахте в нашей спальне, поджав под себя, по своей привычке, ноги, много курила <...>, все смотрела, должно быть,

В-третьих, объединяют текст романа имена главных героев, фонетически сходные: «Ли́ка» анаграммирует «Алексе́я», и ее имя как бы уже звучит в имени Алексея еще до ее появления в сюжете. «Арсеньев» стоит в начале текста, в его оглавлении, «Ли́ка» – в его конце, а поначалу даже в заглавии Пятой книги. Это имя отличается от имен всех других героинь романа, каждое из которых что-то рассказывает о его обладательнице: немецкое Анхен – уменьшительное имя госты из Ревеля, простонародное Тонька и ее прозвище «Галка», Авилова с ее чеховской фамилией, Лиза Биби́кова и Сашенька с аристократической фамилией Оболенская. У Лики нет фамилии, ее полное имя Гликерия звучит всего лишь раз – так называет ее отец, отказывая Арсеньеву, отчуждая от него Лику.

В последней книге романа Арсеньев увлеченно рассказывает своей возлюбленной о многочисленных случайных предметах его внимания, игнорируя то, что это может причинить ей боль. Причина его безжалостной неосмотрительности – его влюбленность в жизнь и женскую красоту. Он рассказывает ей о чем-то очень важном в самом себе, чувствуя при этом свои мимолетные влюбленности не изменами, а чем-то, что необходимо запечатлеть словесно, ему хочется, чтобы и она это увидела, тем более что и его любовь к ней присутствует в этих случайных влюбленностях и что все его прежние и нынешние увлечения как-то «предсказывали» и «предсказывают» эту любовь.

Опосредованно связана с Ликой Тонька. Любовная история Тоньки и Арсеньева, барина и крестьянки, не точно, но в общих чертах повторяет сюжет рассказа «Грамматика любви», где героиню зовут Лушкой, чье не названное в рассказе полное имя, вероятнее всего, Лукерья, созвучно Гликерии, и на это фонетическое сходство уже обратили внимание буниноведы¹⁹. Роман и рассказ схожи мотивами: нетленная фантастическая любовь в угасающем, заброшенном поместье, любовь, сопровождающаяся стихами и литературными отсылками, любовь как поэзия, любовь аристократа и пастушки²⁰ – всё это темы и рассказа «Грамматика любви», и романа. А поскольку Писарев – сосед Хвошинского в «Грамматике любви», то, возможно, они соседствуют и в «Жизни Арсеньева». Все эти аналогии с «Грамматикой любви» вызваны созвучием имен, и если в эпосе имя больше нагружено семантически, то в лирике важнее фонетика. Как известно, имя в лирике – самостоятельный и сильный поэтический мотив, который может выступать в качестве фонетической связки, скрепляющей собой весь текст, или даже объединять несколько текстов в цикл, окрашивать собою всё лирическое произведение²¹.

перед собой, потом вдруг встала, без помарок написала мне на клочке несколько строк...» [Мальцев, 1994, с. 310].

¹⁹ См.: [Пожиганова, 2005].

²⁰ О разном социальном статусе героя и героини в «Грамматике любви» и инвариантах этого сюжета у Бунина подробно см.: [Анисимов, 2015, с. 162–163].

²¹ Механизм функционирования имени собственного в поэтическом тексте показывает Ю. Н. Тынянов, приводя длинные перечни имен во французской и русской поэзии и приходя к выводу, что имя привносит в стих «лексическую окраску», «лексическую тональность», особую стройность. Скопление имен в стихе вплотную подводит к «зауми» – звучанию, отвлеченному от смысла, намеренно исключаяющему значение. Окраска, тональность, ореол, т. е. явления периферийные, преобладают в поэтическом слове над его центральной, ядерной семантикой. «Эта лексическая окраска, – пишет Ю. Н. Тынянов, –

Фонетически с Ликой связано и имя Лизы Бибиковой, а ее фамилия обращает читателя к биографии Бунина и прототипу Лики – Варваре Пашенко. Актер и писатель Арсений Николаевич Бибиков (1873–1927) был другом Бунина с гимназических лет, и в 1890 г., приехав с Варварой Пашенко домой, в Озерки, послужившие прототипом Батурина (имения Арсеньева), Бунин навестил гимназического друга и познакомил его с невестой, которая через 5 лет, в 1895 г., спустя год после расставания с Буниным, стала женой Бибикова и взяла его фамилию. Так что в биографической проекции Лиза Бибикова в каком-то смысле тоже двойник Лики или даже сама Лика, т. е. образ с тем же прототипом, но запечатленный в другом времени и в других обстоятельствах. А имя друга Бунина, Арсений (Арсик, как его ласково называют Бунины) [Летопись..., 2017, с. 260, 930], возможно, добавляет что-то к поэтической этимологии фамилии главного героя, взятой из родословия Лермонтова. Герой романа Бунина, будучи автоперсонажем, альтер эго Бунина, как уже неоднократно отмечалось, собирает черты многих поэтов и писателей, предшественников и современников Бунина, знаменитых и безвестных, в том числе и Арсения Бибикова, назвавшего Бунина в посвящении одного из своих стихотворений «братом по духу и учителем» [Там же, с. 129].

Очевидны и более мелкие мотивные повторы, указывающие на сходство второстепенных женских персонажей романа с главной героиней. Так, например, описывая дом в Малороссии, где поселились Лика и Алексей, Бунин в соседних фразах изображает татарские туфельки с каблукчиками Лики и башмачки с подковками казачки горничной, которая служит в их доме, туфельки Лики буквально превращаются в башмачки казачки:

...она плескалась, стоя в маленьких татарских туфлях, с зябко напрягшейся грудью, свежо пахло водой и туалетным мылом; она, стыдась, повертывалась ко мне мокрым лицом, с намыленной сзади под волосами шеей, и топала каблукчиком: «Уходи вон!» Потом из той комнаты, где окна выходили на галерею, пахло заваренным чаем, – там ходила, стучала подкованными башмачками казачка: она обувалась на босу ногу, ее голые щиколотки, тонкие, как у породистой кобылки, восточно блестя из-под юбки... (с. 257).

В другом случае Арсеньев, делаясь с Ликой своими мечтами, вообще не может разделить в своем воображении Лик и казачку:

- О чем я мечтаю? Быть каким-нибудь древним крымским ханом, жить с тобой в Бахчисарайском дворце <...>
- И что ж? Во дворце гарем? <...> Ты что-то в этом роде недавно говорил даже про нашу казачку.
- Я говорил только то, что, когда я смотрю на нее, я ужасно хочу куда-то в солончаковые степи, жить в кибитке.
- Ну вот, сам же говоришь, что тебе хочется жить с ней в кибитке...
- Я не сказал, что с ней... (с. 262)

А спустя три главы повествование вновь возвращается к казачке, когда Лика сообщает Арсеньеву, что рассчитала ее:

очень важный фактор в развертывании лирического сюжета; тон, даваемый каким-либо сильным в этом отношении словом, предопределяет иногда не только лексический строй всей пьесы, но и направление ее сюжета» [1993, с. 92].

...она, в полную противоположность своему доброму, благородному, еще девичьему характеру, вдруг поступила как самая обыкновенная «хозяйка дома» – нашла какой-то предлог и имела резкую твердость рассчитать казачку, служившую нам.

– Я хорошо знаю, – неприятно сказала она мне, – что тебя это огорчило: еще бы, так отлично постукивает башмачками по комнатам эта, как ты говоришь, «кобылка», такие у нее точеные шиколотки, такие раскосые сверкающие глаза... (с. 275).

Казачка уволена, а эта тема продолжается буквально на той же странице, в следующей главе, где описывается, как, идя по городу, Алексей замечает красивую хохлушку и любит ее:

На площади, у городского колодца, богиней стояла рослая хохлушка в подкованных башмаках на босу ногу (с. 275).

Татарские туфли Лики, башмачки с подковками казачки, и эти подкованные башмаки хохлушки, надетые на босу ногу, Бахчисарайский дворец, гарем, кибитка в солончаковой степи – всё это инварианты одного мотива: красоты мира, молодости и любви. И, повторяя, умножая их, прозаический текст начинает звучать как лирический.

Пятая книга, сохраняя свою особенность, став частью романа, оказывается продолжением романа взросления и становления художника. В этом сюжете одновременно и два героя – Лика и Алексей, и один, поскольку изображенный мир, вместе с Ликой и его любовью – это мир сознания и воображения писателя. Лирические композиционные структуры Ю. Н. Чумаков сравнил с лентой Мёбиуса [Чумаков, 2008, с. 324]. Например, в «Онегине» сильный и яркий сюжет героев вмещен в поэтический мир автора, обширный и разнообразный. В одних проекциях мы видим сюжет героев, в других тот же самый сюжет прочитываем как авторский, лирический, но при этом лирический сюжет доминирует. Разделенный композиционно на 4 + 1, роман Бунина представляет собой такую художественную конструкцию, которая делает текст книгой-мозаикой, где каждая часть, каждый фрагмент и автономен, и связан с другими: по аналогии, сходству, повторяемости – как и положено в лирическом тексте, даже когда он написан не стихами, а прозой. И очень многие тексты Бунина написаны именно так.

Список литературы

Анисимов К. В. «Грамматика любви» И. А. Бунина: текст, контекст, смысл. Красноярск, 2015. 234 с.

Атаманова Е. Т. Пушкинские и гоголевские реминисценции в романе «Жизнь Арсеньева» // Сборник докладов, прочитанных на Международной научной конференции в Елецком педагогическом институте, 7–12 сентября 1995 г. Елец, 1995. С. 100–107.

Двинатина Т. М. Пушкин на страницах дневников и записных книжек Бунина // Временник Пушкинской комиссии. Специальный выпуск в честь Татьяны Ивановны Краснобородько. СПб.: Росток, 2023. С. 7–33.

Капинос Е. В. Тематическая композиция эмигрантского автобиографического романа: от «Жизни Арсеньева» И. А. Бунина к «Дару» Набокова // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 393–406. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-393-406

Капинос Е. В. «Перегородок тонкоробость» – пространственная модель «Жизни Арсеньева» // Критика и семиотика. 2022. № 2. С. 311–339. DOI 10.25205/2307-1737-2022-2-311-339

Капинос Е. В. Лирическая поэтика романа И. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Сибирский филологический журнал. 2024. № 4. С. 99–111. DOI 10.17223/18137083/89/8

Летопись жизни и творчества И. А. Бунина / Сост. С. Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2017. Т. 2: 1910–1919. 1184 с.

Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; Москва: Посев, 1994. 234 с.

Пономарев Е. Р. Предисловие к «Наброскам, тематически близким роману “Жизнь Арсеньева”» // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Т. 110: И. А. Бунин. Новые материалы и исследования. Кн. 1. С. 169–173.

Пожиганова Л. П. Путешествие с Дон-Кихотом: поэтика игры в рассказе «Грамматика любви» // Пожиганова Л. П. Мир художника в прозе Ивана Бунина 1910-х годов. Белгород, 2005. С. 129–148.

Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М.: Высш. шк., 1993. С. 23–157.

Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассматриваний. М.: ЯСК, 2008. 411 с.

Список источников

Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Книга вторая // Современные записки (Париж). 1928. № 35. С. 5–72.

Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 5. 544 с.; Т. 6. 340 с.

Бунин И. А. Наброски, тематически близкие роману «Жизнь Арсеньева» // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Т. 110: И. А. Бунин. Новые материалы и исследования. Кн. 1. С. 173–263.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / Сост. и автор примечаний Б. В. Томашевский. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 5. 640 с.

References

Anisimov K. V. “Grammatika lyubvi” I. A. Bunina: tekst, kontekst, smysl [“The Grammar of Love” by I. A. Bun: Text, context, meaning]. Krasnoyarsk, 2015, 234 p. (in Russ.)

Atamanova E. T. Pushkinskie i gogolevskie reministsentsii v romane “Zhizn’ Arsenieva” [Pushkin and Gogol reminiscences in the novel “The Life of Arseniev”]. In: Sbornik dokladov, pročitannykh na mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii v Eletskom pedagogicheskom institute, 7–12 sentyabrya 1995 g. [Collection of papers read at the international scientific conference at the Elets Pedagogical Institute, September 7–12, 1995]. Elets, 1995, pp. 100–107. (in Russ.)

Chumakov Yu. N. Pushkin. Tyutchev. Opyt immanentnykh rassmotrenii [Pushkin. Tyutchev. Experience of immanent considerations]. Moscow, Languages of Slavic Culture, 2008, 411 p. (in Russ.)

Dvinyatina T. M. Pushkin na stranitsakh dnevnikov i zapisnykh knizhek Bunina [Pushkin on the Pages of Bunin's Diaries and Notebooks]. In: Vremennik Pushkinskoi komissii. Spetsial'nyi vypusk v chest' Tatiyany Itivanovny Krasnoborodko [Vremennik of the Pushkin Commission. Special issue in honor of Tatyana Ivanovna Krasnoborodko]. St. Petersburg: Rostock, 2023, pp. 7–33. (in Russ.)

Kapinos E. V. The Thematic Composition of an Emigrant Autobiographical Novel: From “The Life of Arseniev” by I. Bunin to “The Gift” by V. Nabokov. Part 1. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2020, no. 2, pp. 393–406. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-393-406

Kapinos E. V. “Fine Ribbing of Partition Walls”: The Spatial Model of “The Life of Arseniev”. *Kritika i Semiotika* [Critique and Semiotics], 2022, no. 2, pp. 311–339. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2022-2-311-339

Kapinos E. V. Lyrical poetics of the novel “The Life of Arseniev” by Ivan Bunin. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2024, no. 4, pp. 99–111. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/89/8

Maltsev Yu. Ivan Bunin. 1870–1953. Frankfurt am Main, Moscow, Posev, 1994, 234 p. (in Russ.)

Morozov S. N. (comp.). Letopis' zhizni i tvorchestva I. A. Bunina [Chronicle of the life and work of I. A. Bunin]. Moscow, IWL RAS, 2017, vol. 2: 1910–1919, 1184 p. (in Russ.)

Ponomarev E. R. Predislovie k “Nabroskam, tematicheski blizkim romanu ‘Zhizn' Arsenieva’” [Preface to the “Sketches, thematically close to the novel ‘The Life of Arseniev’”]. In: Literaturnoe nasledstvo [Literary heritage]. Moscow, IWL RAS, 2019, vol. 110: I. A. Bunin. New materials and research. Book 1, pp. 169–173. (in Russ.)

Pozhiganova L. P. Puteshestvie s Don-Kikhotom: poetika igry v rasskaze “Grammatika lyubvi” [Traveling with Don Quixote: the poetics of play in the story “Grammar of Love”]. In: Pozhiganova L. P. Mir khudozhnika v proze Ivana Bunina 1910-kh godov [The artist's world in Ivan Bunin's prose of the 1910s]. Belgorod, 2005, pp. 129–148. (in Russ.)

Tynyanov Yu. N. Problema stikhotvornogo yazyka [The Problem of Poetic Language]. In: Tynyanov Yu. N. Literaturnyi fakt [Literary Fact]. Moscow, Higher School Publ., 1993, pp. 23–157. (in Russ.)

List of Sources

Bunin I. A. Zhizn' Arsenieva. Kniga vtoraya [The Life of Arseniev. Book Two]. *Sovremennye zapiski* [Modern Notes] (Paris), 1928, no. 35, pp. 5–72. (in Russ.)

Bunin I. A. Collected Works. In 9 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1966, vol. 5, 544 p.; vol. 6, 340 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Nabroski, tematicheski blizkie romanu “Zhizn' Arsenieva” [Sketches thematically close to the novel “The Life of Arseniev”]. In: Literaturnoe nasledstvo [Literary heritage]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, vol. 110: I. A. Bunin. New materials and research. Book 1, pp. 173–263. (in Russ.)

Pushkin A. S. Complete Works. In 10 vols. Comp. and notes by B. V. Tomashevsky. Moscow, AS USSR Publ., 1957, vol. 5, 640 p. (in Russ.)

И. А. Бунин: сюжет, мотив, интертекст

Информация об авторе

Елена Владимировна Капинос, доктор филологических наук

Information about Author

Elena V. Kapinos, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 11.12.2024;
одобрена после рецензирования 17.12.2024; принята к публикации 17.12.2024
The article was submitted on 11.12.2024;
approved after reviewing on 17.12.2024; accepted for publication on 17.12.2024*

Сюжетология и сюжетография

Научный журнал

2024. № 4

Учредитель
Институт филологии СО РАН

Адрес учредителя, издателя и редакции
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090

