

RU

Русалочий мир «Руси» (сказочно-мифологические мотивы и образы рассказа И. Бунина)

Богданова О. В., Лю Миньцзе

Аннотация. Статья посвящена анализу образно-мотивных рядов рассказа Ивана Бунина «Руся» (1940), вошедшего в цикл новелл о любви «Темные аллеи». Исследование предпринято с целью осмыслить роль русского фольклора в формировании поэтического мира бунинского текста. Авторы работы выявляют основные доминанты художественного мира рассказа И. Бунина, дифференцируют бытийные пространства действующих персонажей, прослеживают тенденции воплощения поэтического пространства героини в опоре на отечественный фольклор и древнюю славянскую мифологию. В частности, авторы рассматривают персонажную систему рассказа и через ее посредство квалифицируют ценностно-аксиологические координаты главных героев. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые акцентированы два финала рассказа И. Бунина, которые прежде не привлекали внимания критиков, и детально репрезентированы фольклористические слагаемые образа главной героини. Впервые исследователи не связывают образ героини Руси с Русью, но соотносят ее «болотный» мир с ментифактом русалки. В результате доказано, что природа необычности героини и в целом поэтического мира рассказа И. Бунина в значительной мере связана не с русским, а с «русалочьим» (и отчасти восточным) происхождением героини.

EN

The Mermaid World of “Rusya” (Fairy-Tale and Mythological Motifs and Images of I. Bunin’s Short Story)

Bogdanova O. V., Liu Minjie

Abstract. The paper is devoted to analysing the figurative and motivic series of Ivan Bunin’s short story “Rusya” (1940), which was included in the cycle of short stories about love “Dark Alleys”. The research aims to comprehend the role of Russian folklore in the formation of the poetic world of Bunin’s text. The authors of the paper identify the main dominants of the literary world of Bunin’s short story, differentiate the existential spaces of the acting characters, trace the trends in the embodiment of the poetic space of a female character based on Russian folklore and ancient Slavic mythology. In particular, the authors consider the character system of the short story and evaluate the axiological coordinates of the main characters through it. The research is novel in that it is the first to focus on two endings of Bunin’s short story, which have not previously attracted the attention of critics, to represent in detail the folkloristic components of the image of the main female character. It is the first time that the researchers do not associate Rusya’s image with Russia, but correlate her “swamp” world with the mentifact of a mermaid. As a result, it has been proved that the nature of the unusual female character and the poetic world of Bunin’s short story as a whole is largely connected not with the Russian origin of the female character, but with her “mermaid” (and partly Eastern) origin.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью переосмысления хрестоматийно известного рассказа И. Бунина «Руся» (1940), который прежде рассматривался в традиции связи образа главной героини с русским миром, ее окружающим, но никогда не анализировался в аспекте ее иномирной сущности (как мифологической, так и инациональной). Подобный ракурс актуализирует новые смыслы рассказа, потому цель исследования представляется нам принципиально значимой.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, рассмотреть персонажную систему рассказа и выявить ее основные доминанты; во-вторых, дифференцировать бытийные пространства действующих персонажей и актуализировать различие ценностных ориентиров

главных героев; в-третьих, проследить тенденции воплощения поэтического пространства героини в опоре на отечественный фольклор и древнюю славянскую мифологию.

Для осуществления поставленных задач используются следующие методы исследования: метод целостного анализа художественного текста, а также типологический и поэтологический методы в их единстве и дополнительности. Комплексный подход, предложенный в статье, позволяет открыть новые грани творческого своеобразия хорошо известного текста И. Бунина.

Материалом исследования послужили прозаическое творчество И. Бунина, цикл его любовных новелл «Темные аллеи», в частности рассказ «Руся», а также «Дневники» писателя (Бунин И. А. Руся // Новый журнал. 1942. Кн. 1; Бунин И. А. Руся // Собрание сочинений: в 9-ти т. / под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. М.: Художественная литература, 1966. Т. 7; Бунин И. А. Дневники // Бунин И. А. Полное собрание сочинений: в 13-ти (16-ти) т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 9).

В качестве источника справочного материала использовался «Словарь русских личных имен» А. Н. Тихонова, Л. З. Бояриновой, А. Г. Рыжковой (М.: Школа-Пресс, 1995).

Теоретической базой работы послужили труды по истории русской литературы конца XIX – начала XX века и вопросам своеобразия «малой» прозы И. Бунина Е. Л. Грудциной (1999), Л. А. Колобаевой (1990), О. В. Сливичкой (1974; 2004), Т. В. Марченко (2010), Р. С. Спивак (2010), И. А. Есаулова (2014), Е. Р. Пономарева (2017), О. В. Богдановой (2021).

Практическая значимость исследования состоит в том, что ее аналитические суждения, текстологические наблюдения, результаты и выводы могут быть использованы при дальнейшем научном изучении истории русской литературы и прозаического наследия И. Бунина, могут быть включены в общие и специальные курсы по истории русской литературы XX века в вузовском и школьном преподавании.

Основная часть

История создания и публикации рассказа «Руся»

Основной текст рассказа Ивана Бунина «Руся», согласно дневникам писателя, был написан 20-27 сентября 1940 года. В «Дневниках» Бунин отмечал: «20.IX.40. Начал “Русю”. <...> 27.IX.40. Дописал “Русю”» (Бунин, 2006, с. 140).

Однако, как свидетельствуют рукописи художника, хранящиеся в Российском государственном архиве литературы и искусства, в августе 1942 года И. Бунин внес дополнение в финальную часть рассказа: она была усилена эпизодом с журавлями и помечена «23 августа 1942 г.» (Марченко, 2010, с. 107-140). Между тем в девятитомном собрании сочинений Бунина (1966) под текстом рассказа стоит дата «27 сентября 1940» (с. 53), вынесенная в перитекст самим автором.

В печати рассказ «Руся» впервые появился в 1942 году: он был опубликован в первом номере вышедшего в США журнала «Новое время» (Бунин, 1942, с. 8-16) (издатели М. Алданов и М. Цетлин, при участии И. Бунина).

Хрестоматийное место рассказ «Руся» занял в цикле рассказов о любви «Темные аллеи» (1938-1953). Зачинная позиция рассказа в цикле рассказов о любви, где он открывает вторую (центральную из трех) часть, позволяет судить о значимости рассказа в общей системе циклических текстов.

Художественное совершенство «Темных аллей» в целом и рассказа «Руся» в частности опосредует и объясняет высокий интерес исследователей и критиков к этому рассказу. Только за последние десятилетия к тексту «Руси» обращались такие авторитетные исследователи, как О. В. Сливичкая (2004), Т. В. Марченко (2010, с. 107-140), Р. С. Спивак (2010, с. 158-161), И. А. Есаулов (2014, с. 86-91), Е. Р. Пономарев (2017, с. 228-238), О. В. Богданова (2021) и мн. др. Исследовательские ракурсы, которые предлагают ученые, различны, богатство и красота бунинского рассказа дают для этого емкий материал. Не коснуться роли фольклорных мотивов в рассказе «Руся», кажется, невозможно, однако всякое новое обращение к тексту И. Бунина открывает ранее не затронутые исследователями аспекты.

Композиционные особенности рассказа «Руся»

С точки зрения композиционной рассказ И. Бунина (1966) «Руся» представляет собой так называемый *рассказ в рассказе*. Смысловая канва рассказа сводится к тому, что зрелый уважаемый герой-рассказчик, отправившийся с женой на отдых в Крым, в результате незапланированной остановки скорого поезда «Москва – Севастополь» («ему остановки не полагалось» (с. 44)) мысленно возвращается на двадцать лет назад, в свою юность, и вспоминает странную любовь и первую близость с юной красавицей Русей, случившиеся именно в этих «дачных» местах.

Концепт пути (дороги, поезда, движения) в традиции русской классической литературы (в том числе в следовании И. Бунина А. П. Чехову) напрямую связывается с представлением о жизненном пути центрального героя и заставляет изначально поделить хронотоп рассказа на две составляющие – тогда и теперь, былое и настоящее, воспоминание и реальность. Как следствие, принципы двойственности и сопоставления, отраженности и зеркальности пронизывают все рассказовое пространство, актуализируя контрасты, антитезы, противоречия и дихотомию. Принципы корреляции (притяжения и отталкивания) между персонажами и обстоятельствами внутри двух хронотопов изначально и намеренно задаются автором. Сравнению и сопоставлению подлежат я-тогда и я-теперь, я и Руся, Руся и жена рассказчика, родители Руси и ее брат, обстановка деревни и города, природа и цивилизация, живое и мертвое – все слагаемые воссоздаваемого вокруг героев рассказа образно-поэтического мира вступают в отношения *взаимодействия*.

Линейность восприятия жизненного/железнодорожного пути смыкается в рассказе с остановками и стремительным убыстрением («встречный поезд... налетел с грохотом и ветром» (Бунин, 1966, с. 45)), с поворотами и неожиданными возвращениями (например, «в то лето» (Бунин, 1966, с. 47)), с кольцевой композицией, параболически погружающей героя-нарратора в прошлое и вновь возвращающей его в настоящее. Образ «сине-лилового глазка над дверью [купе]», подобно порталу между воспоминанием и реальностью, между «тогда» и «теперь», дважды и дословно зафиксирован в тексте (Бунин, 1966, с. 46, 52), закольцовывая рамку композиционного построения рассказа, дополняя пространство сегодняшнего путешествия героя-повествователя, пути следования поезда «Москва – Севастополь», в целом жизненного пути центрального персонажа. Геометрия линий, колец, спиралей позволяет И. Бунину в пространстве небольшого рассказа почти визуализированно вычертить бытийные координаты героев, сложные пересечения их непрямолинейных судеб и их неоднозначных жизненных представлений.

Заметим, железнодорожный путь, стальные рельсы, по которым в пространстве бунинского рассказа мчится скорый поезд «Москва – Севастополь», в силу выстроенной писателем кольцевой композиции словно бы замыкают собою границы воспоминаний героя, локализуя их в пределах «маленькой [железнодорожной] станции за Подольском» (Бунин, 1966, с. 44), четко обозначая взаимонепроницаемость прошлого и настоящего, подчеркивая несопоставимую контрастность «тогда» и «теперь», актуализируя прием «вынужденного» сравнения событий и характеров былого и сиюминутного. Если мир сегодняшнего героя (героя-повествователя, героя-нарратора) – это респектабельность пассажиров первого класса, «господина и дамы» (Бунин, 1966, с. 44) в комфортном купе скорого поезда, что с «дорожной отрадой легли под свежее глянцевиное полотно простынь и такие же подушки» (Бунин, 1966, с. 46), услужливо приготовленные для них проводником, то мир воспоминаний, мир героя юного (героя-рассказчика, героя-актанта) – это пространство неопределенности, отсутствия четких очертаний, полное страстей и странностей, тайн и загадок, где все реалии растворяются, утрачивают контурность и обретают мягкость, неустойчивость и расплывчатость. «Однажды я жил...», «был репетитором в одной дачной усадьбе...», «нигде никакого вида...», «за домом некоторое подобие сада...», «за садом не то озеро, не то болото...» (Бунин, 1966, с. 44–45), «какой-то черный... петух» (Бунин, 1966, с. 47), «откуда-то прилетели...» (Бунин, 1966, с. 52) – любое описание «странной» местности маркировано И. Бунинским местоимениями и наречиями из разряда неопределенных.

В мире усадьбы все предметы и сущности лишены четкости и контурированности – существительные подменены субстантивированными прилагательными или местоимениями среднего рода (*прозрачное, зеленое, что-то, кто-то, не что, зачем-то* и др.).

Глаголы эксплуатируются в форме 3 лица (наст. и прош. вр.) или в безличной форме (*[что-то] тлеет и тлеет...; [что-то] шурило, ползло, пробиралось...; парило*).

Разделительные союзы задают вариативность (*то // то, не то // не то, или*).

Даже дачная утварь утрачивает свои привычные очертания: «Весло нашлось только одно и то *вроде лопа-ты...*» (Бунин, 1966, с. 45).

Ныне респектабельный господин тогда выглядит «как *дикарь*» (Бунин, 1966, с. 45).

Фактически и поэтически в дихотомичном пространстве рассказа И. Бунина сталкиваются сферы первобытного и цивилизационного, видимого и чувственного, реального и ирреального.

Проводником из одного пространства в другое у И. Бунина (1966), на наш взгляд, служит образ «кондуктора с красным фонарем» (с. 44). Исследователь Т. В. Марченко (2010) увидела в этом образе отсылку к «Анне Карениной» Л. Толстого и прочла его как указание автора на будущую трагическую судьбу главной героини («преддверие трагического» (с. 112)). Исследователь И. А. Есаулов (2014) в «красном фонаре» проводника заподозрил скорый финал жизненного пути самого героя-повествователя («маркер финальности человеческой жизни» (с. 89)), возрастную характеристику персонажа. Однако, с нашей точки зрения, подобные аллюзии чрезмерно вольны и мало связаны с текстом: о судьбе Руси, как и о будущем героя-повествователя в тексте рассказа ничего не сказано, в обоих случаях относительно грядущего персонажей (ее и его, тогда и теперь) можно строить только догадки.

Между тем если взглянуть на образ «кондуктора с фонарем» как на образ проводника из одного мира в другой, из реального в мистический, из настоящего в воспоминание, то «случайный» персонаж не только найдет поддержку в тексте, но и позволит наметить иной интертекстуальный план – отсылку не к Л. Толстому, а к дантовской «Божественной комедии», где схождение в мир ушедшего, мертвого, как известно, осуществляется при поддержке спутника-проводника. Неслучайно в тексте рассказа И. Бунина (1966) появляются «смертельные» аллюзии: «...за станцией за чернеющими лесистыми полями все еще *мертвенно* светила долгая летняя... заря» (с. 44), «*смертная* истома» охватывает юного героя (с. 53), огонек в купе светит «*мертвенно*» (с. 52) и др. Фонарь путевого «кондуктора» словно указывает-освещает путь воспоминаний центрального персонажа, а сюжетно чуть позже словно бы передается в руки другого железнодорожного служащего, вагонного проводника: «Проводник вошел в купе, *осветил* его и стал готовить постели...» (с. 45). «Сдвоенный» образ кондуктора-проводника как будто сливается и трансформируется, но уверенно и неизменно ведет героя к былым воспоминаниям.

Хронологическая структура рассказа

Хронотопы двух изобразительных миров-пластов кардинально противопоставлены, контрастны и анти-тетичны. Они окрашивают два разных мира, в которых находился, находится или мог бы находиться герой,

участник событий. Потому в ходе непредусмотренной остановки на маленькой станции автор вскользь, без видимой акцентуации произносит: скорый поезд «чего-то ждал на *втором* пути» (Бунин, 1966, с. 44), тем самым словно бы репрезентируя возможность «второго» (жизненного) пути пассажира первого класса, ставляя в читателе-реципиенте невольно активизировать механизмы догадок и соразмышлений, сравнений и сопоставлений. При этом пугающий свет фонаря железнодорожного «кондуктора», по нашему мнению, не столько предсказывает трагическую судьбу героя (И. А. Есаулов) или героини (Т. В. Марченко), сколько высвечивает *опасность* возвращения в прошлое и трагическую невозможность что-либо изменить. В реплике кондуктора звучит слово «*опаздывает*» – и хотя лексема прямо соотносится с встречным курьерским поездом, но по законам художественного произведения метафорически может быть переадресована главному герою, условно *опоздавшему* в выборе «первого» пути.

Абрис «другого» пути, другого мира рассказа – мира Руси и юного героя-актанта – сформирован и маркирован преимущественно фольклорными мотивами и образами, мифологизированными чертами и приметами. Если в пределах рассказа И. Бунина (1966) попытаться найти ему наиболее точную дефиницию, вычленив в тексте самое частотное определение, которое применяет к нему герой-рассказчик, – то им окажется амплифицированная словоформа «болото» и ее производные: «В окно сыро пахло болотом» (с. 44, 45, 46, 47, 51, 52). При этом традиционно негативно маркированный локус – болото – у Бунина обретает иные, нетрадиционные коннотации: болото не столько опасно, сколько притягательно, не столько отпугивает героя (героев), сколько притягивает к себе. Хлябь болота, «топкий берег» (с. 45), «студенистое дно» (с. 49), береговая трясина – это тот подвижно-неустойчивый хаос, из которого родится первое яркое чувство героя и героини и который поставит центрального персонажа-рассказчика перед первым важным жизненным испытанием.

Колористический фон рассказового пространства «Руси» – исключительно болотный, состоящий из сочетания темного, грязного, зеленоватого, прозрачного, с пятнами бледно-желтого и белого («заросшего кугой и кувшинками» (Бунин, 1966, с. 45)).

Преимущественное время суток для действия героев рассказа – вечерние сумерки или ночь (Бунин, 1966, с. 44, 45, 46), окрашенная «странным [зеленоватым] полусветом» (Бунин, 1966, с. 45). Бунин словно вырисовывает мифологическое (не)бытие, предшествующее моменту миротворения.

Вокруг и везде – «невообразимая тишина» (Бунин, 1966, с. 45), сопровождаемая редкими загадочными звуками. Кажется, тишина доисторическая.

Из первозданного хаоса и возникает образ главной героини – Руси, естественно-органичного порождения того странного болотного мира, который создан сплетениями озерных и лесных трав и низкорослых («мелких») деревьев, водной и водяной сущностей, странным, но естественным образом воедино сливающимися с небесным пространством: «...везде было так мелко, что видно было дно с подводными травами, но оно как-то не мешало той бездонной глубине, в которую уходило отраженное небо с облаками» (Бунин, 1966, с. 49). Бунинское болото странно и аморфно: оно мелко и одновременно бездонно.

Образ центральной героини

Рассказ «Руся» традиционно для И. Бунина (и особенно для цикла «Темные аллеи» (Богданова, 2021, с. 43-121)) озаглавлен по имени центральной героини, чье странное именование привносит в текст элемент загадки, тайны, непознанности. О странности имени Руся спрашивает, впервые услышав его, фоновый женский персонаж, жена героя-повествователя: «Это что же за имя?» (Бунин, 1966, с. 46). На что следует ответ: «Очень просто – Маруся» (Бунин, 1966, с. 46).

С первых слов повествователя, сказанных о Русе, становится очевидно, что героиня необыкновенна, загадочна, выпадает из всех возможных стереотипов как портретной внешности, так и манеры поведения. Она «живописна» (Бунин, 1966, с. 45): «Длинная черная коса на спине, смуглое лицо с маленькими темными родинками, узкий правильный нос, черные глаза, черные брови... Волосы сухие и жесткие, слегка курчавились. <...> Лодыжки и начало ступни в чуньках – все сухое, с выступающими под тонкой смуглой кожей костями» (Бунин, 1966, с. 45). «Оттого, что она ходила в мягкой обуви, без каблуков, все тело ее волновалось под желтым сарафаном. Сарафан был широкий, легкий, и в нем так свободно было ее долготу девичьему телу...» (Бунин, 1966, с. 47).

И повествователь, и его собеседница-жена, фигурирующая в зачинном пространстве экспозиционной рамы, многократно подчеркивают русскость атмосферы, дома, местности, где «однажды» жил молодой герой. «Дом... в русском стиле...» (Бунин, 1966, с. 44-45), одежда Руси «тоже... в русском стиле» (Бунин, 1966, с. 45), обыкновенные «крестьянские чуньки на босу ногу, плетенные из какой-то разноцветной шерсти» (Бунин, 1966, с. 45). Само имя Руся созвучно с древним названием Русь.

Однако антропоним «Маруся/Руся», то есть русское имя персонажа (традиционные герои русских народных сказок – Иваны да Марьи), который должен *ожидаемо* ввести в текст рассказа героиню с чертами русской «простой» (как и имя) красавицы, обманывает возникающие предположения – в заглавной героине И. Бунина нет черт славянской внешности. И. А. Есаулов пишет (2014): «Руся, ассоциативно воплоща[ет] поэтическую сторону России» (с. 91) – однако это не вполне так, скорее наоборот. Героиня во всех смыслах не-русская, ничего славянского, кроме имени, в ней нет (хотя, как известно, имя имеет древнееврейские корни (Словарь русских личных имен, с. 557-558)). О героине сказано, что она дочь «какой-то княжны с восточной кровью» (Бунин, 1966, с. 46), меланхоличной и больной, что придает облику этого неординарного девичьего персонажа еще больше качеств необычности и странности.

Однако нерусскость героини не мешает в рассказе И. Бунина ее слиянию с русским природным миром, со всем естественным дачным подмосковным окружением. Соприродность героини окружающему всецела и органична – Руся выступает неотъемлемой частью безграничного русского пейзажа, его живых и неживых существ.

Мир, в котором обитает Руся, населен не столько людьми (в рассказе И. Бунина (1966) их единицы – мать, отец, брат), сколько пресмыкающимися, амфибиями, птицами, насекомыми – ужами, лягушками, пиявками, дергачами-коростелями, мириадами комаров, «бледно-зеленых мотыльков» (с. 48), «светляков», «бессонных стрекоз» (с. 51). Они вокруг нее «повсюду» (с. 48).

Цветовая гамма одежды Руси в точности соответствует краскам болотного приусадебного пейзажа: «Все это, при желтом сарафане и белых кисейных рукавах сорочки, выделялось очень красиво» (Бунин, 1966, с. 45). Прав И. А. Есаулов (2014), когда отмечает: «...желтый сарафан и зелень побережья образуют абсолютно гармоничную цветовую гамму» (с. 91). Природно-эволюционный закон мимикрии словно влияет и на Русю.

Мебель в простом и старом доме почти вырастает из окружающего пейзажа: покосившееся кресло на балконе «камышовое» (Бунин, 1966, с. 47).

Художница по образованию, героиня «училась в Строгановском училище живописи» (Бунин, 1966, с. 45), в солнечные дни, расположившись в саду с мольбертом, «пи[шет] с *натуры*» (Бунин, 1966, с. 47).

Речь и сознание Руси, только на лето выехавшей из Москвы, опираются на окружающий ее мир. Она то «бормочет» (Бунин, 1966, с. 47) нечто непонятное, как звуки непознанной природы, то, отталкиваясь от природных реалий, объясняет ими людские житейские понятия и эмоции. Так, этимологию существительного *ужас* она в логике своих представлений ведет от слова *уж* («Недаром слово ужас происходит от ужа» (Бунин, 1966, с. 48)). Оба – и герой, и героиня – весьма часто используют определение *ужасно* в его полисемичной многозначности: как при встречах с земноводными, ужами или лягушками, так и в описании собственных чувств и ощущений (герой влюблен «ужасно», устал «ужасно» (Бунин, 1966, с. 46); «ошеломлен... *ужасом*», «ужасно глуп...» (Бунин, 1966, с. 51) и др.). Если героиня (немного кокетливо) пугается какого-то ползучего гада (например, ужа), то она непременно «сходным» языком характеризует и происходящее: «Ох, какая *гадость!*» (Бунин, 1966, с. 48). Уж → ужас, гад → гадость. Образ слова И. Буниным (де)семантизируется и одновременно поэтизируется.

Прямолинейные «путевые» геометрии бунинского героя-повествователя вступают во взаимодействие с пространственными окружностями рассказчика-актанта и «странной» героини. По форме мир Руси не линейен, как железнодорожные пути скорого поезда (и самого повзрослевшего героя), но округл, словно бы повторяя очертания любимого ею болота-озера. Болотно-озерное пространство, как уже было отмечено, отражает в своих неглубоких водах бездонное небо, но его образ находит отсветы и в глазах героини, смыкая все пространство (большие и малые) в неделимое единство: «парный воздух», «зыбкий солнечный свет», «курчавую белизну облаков», островки «из куги и кувшинок», ее «черные глаза» (Бунин, 1966, с. 49). Каждая отдельная деталь-образ не конкретизирует пространство, а девизуализирует его, растворяет конкретику в мистической безграничности и вечности мифического мироздания.

В итоге образ «странной» героини И. Бунина (1966) обретает не русскую, но *русалочью сущность*, связывая уже не Русю и Русь, но Русю и русалок, Русю и болотных и лесных существ. Героиня действительно выписана словно бы полужемной, полуводной, полужемноводной. Она получеловек, полуживотное, полуптица. Ее образ воспринимается почти на уровне ментефакта древнего славянского фольклора или традиционной русской волшебной сказки (из разряда водяных, леших, кикимор, Бабы-яги и др.). Ее «бормотание» (с. 47) или «хохот» (с. 49) – сродни звуку голоса мифической русалки-соблазнительницы. Ее «неопределенная усмешка» (с. 47) – загадочна.

Неслучайно портретные черты героини находят отклик в чертах окружающих ее природных существ и существей.

Обилием мелких темных родинок Руся походит то ли на пятнистых ужей, то ли на лягушек или болотных жаб. «На теле у нее тоже было много маленьких темных родинок...» (Бунин, 1966, с. 44).

Во время прогулки, садясь в лодку-плоскодонку, героиня «прыгнула на нос лодки, распугав лягушек, со всех сторон *зашипавших* в воду» (Бунин, 1966, с. 48). Но и сама она, желая искупаться в ночном неглубоком болоте, с лодки «*плашмя* упала в воду, закинув голову назад» (Бунин, 1966, с. 50), очень напоминая «шлепавших» на воде болотных лягушек.

Кажется, героиня ужасно боится ужей («Уж! Уж!» – дико взвизгнула героиня (Бунин, 1966, с. 48)), но вид «блестящей смуглости ее голых ног», мелькнувших перед глазами юного героя, когда она в испуге «подхватила сарафан до самых колен» (Бунин, 1966, с. 48), явно соотносится с «блестящей смуглостью» кожи того самого ужа, который так (театрально) напугал героиню. А замечание-определение автора: «Она была бледна какой-то *индусской* бледностью» (Бунин, 1966, с. 48) – заставляет пробудить ассоциацию к традиции индийских повелителей, заклинателей змей.

Обратим внимание: возглас «Уж! Уж!» сопровождается комментарием автора «дико взвизгнула» (Бунин, 1966, с. 48), где обе лексемы напрямую связаны с миром дикой природы. Заметим, ни о кошках, ни о собаках, то есть о домашних животных, в семье Руси упоминания нет. Приручают в их семье диких обитателей – Петя бесстрашно берет в руки ужей («Петя, представьте, берет их в руки!» (Бунин, 1966, с. 48)), сама же Руся становится близка паре диких и страшноватых журавлей, «откуда-то прилетавших от времени до времени на побережье болота»: «...они только ее одну подпускали к себе и, выгибая тонкие, длинные шеи, с очень строгим, но благосклонным любопытством смотрели на нее сверху, когда она, мягко и легко разбежавшись к ним... вдруг садилась перед ними на корточки, распутивши на влажной и теплой зелени побережья свой желтый сарафан, и с детским задором заглядывала в их прекрасные и грозные черные зрачки, узко схваченные

кольцом темно-серого райка» (Бунин, 1966, с. 52). «Прекрасные и грозные черные зрачки» (Бунин, 1966, с. 52) журавлей аллюзийно порождают напоминание о «черных глазах» (Бунин, 1966, с. 50) самой Руси, о ее радостных «черно-зеркальных глазах» (Бунин, 1966, с. 53), отражающих окружающую природу и этих величавых журавлей. Худоба и костлявость тела героини («все сухое, с выступающими под тонкой смуглой кожей костяными» (Бунин, 1966, с. 45)), ее «узкие ступни» (Бунин, 1966, с. 45) корреспондируют с видом кожисто-костянистых лап высоких и стройных («худых» и «длинных», как Руся) журавлей.

И. Бунин (1966) сознательно подчеркивает родство Руси миру природы – причем не только животному, но и растительному. О ярком сарафане Руси, в котором она присаживалась на траву перед журавлями, сказано: «...распустивши на влажной и теплой зелени... свой желтый сарафан» (с. 52). Сарафан распускается, подобно желтому цветку, например болотным желтым кувшинкам или ярко-желтым прибрежным лютикам, для которых Бунин сознательно избирает народное название – «куриная слепота» (с. 48). Используемые писателем формы акциональных глаголов («распустивши»; чуть позже – «распустившийся сарафан») словно бы с цветка переносятся на девушку, на ее наряд, а название лютика («куриная слепота») через эпитет устанавливает поэтическую связь с птицами, друзьями и помощниками Руси.

Прием одухотворения позволяет И. Бунину (1966) описать озерные водоросли как волосы Руси, дав им метафорическое определение «спутанная гуща подводных трав» (с. 49). Рядом, словно предусматривая возможность расчесать «спутанные» волосы-травы, оказываются «зеленые щетки куги» (с. 49). Неслучайно, говоря о Русе, прозаик словно наблюдает сказку: «В сумраке сказочно были видны ее черные глаза и черные волосы, обвязанные косой» (с. 50).

Мир Руси – это мир природы, со всеми его загадочно-таинственными, удивительными и пугающими шорохами и звуками, вздохами и тенями, ужами и козерогами. И сама Руся в ходе рассказа о ней определена юным героем не девушкой, но *существом*: «Каким-то совсем новым *существом* стала она для него!» (Бунин, 1966, с. 51), словно бы свидетельствуя утрату героиней человеческих черт и наблюдая ее волшебное преображение. Самым точным названием этого преображенного существа должна стать Руся-русалка, подобно водным сестрицам «не стыдя[щаяся] своей наготы» (Бунин, 1966, с. 50) и не скрывающая свое сходство-родство с лягушками, страшными ужами, журавлями и даже с козерогами.

А если Руся – не русалка, то лесная фея, болотно-озерная княжна (напомним, она дочь «какой-то восточной княжны»), почти морская царица (неслучайно рядом с нею петух в «большой огненной короне» (Бунин, 1966, с. 45) и величественные царственные журавли (Бунин, 1966, с. 52, 53)). Именно так, как к царице, и относится к Русе герой. Он «не смел касаться ее, только целовал ее руки» (Бунин, 1966, с. 50-51), «целовал ее мокрые узкие ступни» (Бунин, 1966, с. 47) и подданически-преданно благоговел «от нестерпимого счастья» (Бунин, 1966, с. 51).

В природно-естественном мире Руси нет представления о привычном житейском стыде или грехе – грех в другом мире, городском, московском (например, самолюбие: «Есть тот грех...» – произносит героиня о своем московском существовании (Бунин, 1966, с. 48); заметим, героиня использует местоимение в форме *тот*, не *этот*). Здесь же, в загородном дачном мире, единство во всем – в реальном и ирреальном, в существующем и воображаемом, духовном и телесном. Здесь могут соседствовать реальные лесные ежи и мифические козероги (Бунин, 1966, с. 51), весь зооморфный мир особым образом *антропоморфен*. Неслучайно во время ночных прогулок по озеру героям «казалось, что кто-то есть в темноте прибрежного леса, молча тлеющего кое-где светляками, – стоит и слушает», «иногда там что-то осторожно шуршало» (Бунин, 1966, с. 51). Рядом сливаются сосуществуют реальные *он* и *она*, ирреально-мистические *кто-то* и *что-то*.

Органическое единство и всепроникаемость мира вокруг Руси естественным образом порождают и неизбежную и безгрешную близость юных героев, слияние-сплетение их губ, сердец, душ, тел.

Интертекстуальные аллюзии рассказа

Юный возраст героев позволяет выстроить еще одну (помимо Данте) средневековую возрожденческую параллель – установить ассоциативную связь с образами шекспировских юных возлюбленных Ромео и Джульетты. После ночной (едва ли не мистико-мифической) близости в лодке на озере Руся, почти вслед за Джульеттой, произносит: «Теперь мы муж с женой» (Бунин, 1966, с. 50). Герои И. Бунина венчаны не священником, как в матричной модели знаменитой трагедии Шекспира, но самой природой, *кем-то* или *чем-то*, скрывающимся в ночном таинственном пространстве иномирия. Но, как и у шекспировских новобрачных прототипического текста, преградой к счастью влюбленных становится семья.

Мать героини уже при первом появлении ее в рассказе выглядит пугающе-страшно. О ней сказано, что она «страдала чем-то вроде черной меланхолии» (Бунин, 1966, с. 46). Заметим дефинитивную коннотацию: *черной*. Она выходила только к столу: «Выйдет, сядет и молчит, покашливает, не поднимая глаз», а если «вдруг заговорит, то так неожиданно и громко, что вздрогнешь» (Бунин, 1966, с. 46). За столом героиня совершает только одно повторяющееся движение – «все перекладывает то нож, то вилку» (Бунин, 1966, с. 46). Акцент на полном молчании или, наоборот, на резком крике, внимание к острым ножу и вилке в руках героини настораживают. В этом контексте характеристика происхождения героини – упоминание о ее восточной *крови* – воспринимается репрезентативной. Опасность, исходящая от матери («мама за каждым шагом моим следит, ревнива до безумия» (Бунин, 1966, с. 50)), устрашающая.

Образ отца героини кажется более миролюбивым, но следует напомнить, что он «отставной военный», «тоже молчаливый и сухой» (Бунин, 1966, с. 46). Характерологично и его имя: Виктор – *победитель*, то есть участник «боевых» действий (Словарь русских личных имен, с. 96).

Заметим, что и брат героини Петя (семантика имени – «камень» (Словарь русских личных имен, с. 284)) хотя и назван рассказчиком «простым» и «милым» (Бунин, 1966, с. 46), но именно он был обладателем «старинного пистолета», из которого палил по воробьям («пугал воробьев, заряжая его только порохом» (Бунин, 1966, с. 51-52)), а его «полоумная» (Бунин, 1966, с. 51) мать выстрелила в героя-рассказчика.

Именно истеричный и грозный выкрик матери: «Негодяй, вон из моего дома! Марья Викторовна, выби-райте: мать или он!» (Бунин, 1966, с. 52) – заставляет расстаться героев навсегда (ответ дочери: «Вы, вы, ма-ма...» (Бунин, 1966, с. 52)). Примечательно, что в данной сцене Руся поименована полным именем – Марией Викторовной. Имя отца звучит здесь впервые, словно бы становясь свидетельством того, что отец – союзник матери, что, как и семья шекспировских Капулетти, они (мать, отец, брат) единодушны в стремлении от-торгнуть современных Ромео и Джульетту друг от друга.

Два финала рассказа

Примечательно обстоятельство, на которое прежде не обратили внимания исследователи. В рассказе И. Бунина, как ни странно, представлены не один, а два финала, их оба озвучивает герой-нарратор.

В периферическом поле досюжетного повествования на вопрос собеседницы-жены: «...чем и как ваш роман кончился [?]» (Бунин, 1966, с. 46) – повествователь отвечает:

(1) «Да ничем. Уехал, и делу конец» (Бунин, 1966, с. 46);

(2) «...я застрелился, а она закололась кинжалом...» (Бунин, 1966, с. 46).

В двойном и антитетичном хронотопе рассказа И. Бунина действительно возможны оба исхода.

В пространстве таинственной и странной атмосферы вокруг волшебной и загадочной Руси – вслед за Ро-мео и Джульеттой – допустима и ожидаема трагическая (по законам театральной шекспировской трагедии) смерть. И этот финал «готовился» автором: неслучайны слова-маркеры о матери Руси – «вбежала, как на *сце-ну*» (Бунин, 1966, с. 51) или «стала кричать... еще *театральнее*» (Бунин, 1966, с. 52).

Но в рамках атмосферы бытовой реальности (доминантной реальности героя) предусмотрен финал с «ни-чем», с отъездом, с концом «дела» – именно ради *дела* (репетиторских занятий с подростком Петей) и прие-хал в эту дачную местность молодой персонаж-рассказчик.

Два пути, о которых шла речь в зачинном описании железнодорожной станции, получили свое развитие и ре-ализацию в двух возможных завершениях любовной истории, в жизненном выборе героя-актанта. Он не застре-лился (и не выпил яд, подобно Ромео), он «безобразно, с позором, ошеломленный ужасом» (Бунин, 1966, с. 51) был изгнан из дому. Покорно смирился с расставанием, с «внезапной разлукой» (Бунин, 1966, с. 51).

Два финала, о которых идет речь в рассказе, кажется, логично связать с образом главного героя. Именно его автор многократно ставит перед выбором – большим или малым, осознанным или неосознанным, за-метным или не очень. Так, в ходе всей рассказовой наррации И. Бунин (1966) словно нагнетает, дублирует ситуацию выбора, заставляя героя колебаться и выбирать что-либо едва ли не в каждом эпизоде. Подобно тому, как в начале наррации речь заходила о двух железнодорожных путях («первом» и «втором»), так в цен-тральной части сюжета герой (как в сказке) оказывается именно в середине, почти на распутье: сидя в лодке *посреди* озера и одновременно «на лавочке *посередине*» (с. 49) плоскодонки, он вынужден грести «то *направо*, то *налево*» (с. 49). Или если с героем должно произойти нечто важное – например, его первая близость с Русей, то избранный берег непременно окажется «*противоположным*» (с. 45). Препрады и препятствия, условно – ситуация выбора того или иного пути, постоянно возникают перед героем, намеренно ставя перед персона-жем почти сказочную задачу выбора (оказавшись вовлеченным в сказочный мир Руси, герой вынужден су-ществовать по законам волшебной сказки).

Но выбор *обыкновенного* героя в итоге оказывается не-выбором, не личностным решением. Герой не столь-ко выбирает, сколько подчиняется обстоятельствам – либо в точности выполняет приказы царственной Руси («Давайте развлекаться...» (Бунин, 1966, с. 46)), поддается ее же, соблазнительницы-русалки, искушениям («Ступай...», «выйди из дому как можно осторожнее...» (Бунин, 1966, с. 50)), либо подчиняется требованиям ее «полоумной» матери. Потому в ситуации сегодняшних воспоминаний сказочно-чудесная, «удивительная» (Бунин, 1966, с. 52) история прошлого оценивается героем уже как «скучная», в которой все «обыкновенно», все «как полагается»: «*Скучная местность. <...> Дом, конечно, в русском дачном стиле и очень запущенный <...> И, конечно, скучающая дачная девица <...> Да, все, как полагается...»* (Бунин, 1966, с. 44-45).

С точки зрения сегодняшнего дня все произошедшее тогда – только кажущееся: «Конечно, *казалось...*», что он был страстно влюблен, и, конечно, «и ей так *казалось*» (Бунин, 1966, с. 46). И. Бунин настойчиво повто-ряет – «казалось».

В представлении героя-повествователя (по крайней мере на внешне-поверхностном уровне – в ходе об-щения с женой) история «удивительного лета» (Бунин, 1966, с. 52) утрачивает сказочный ореол, таинство ми-стики, чудесный абрис. Спустя годы героиня Руся уже определена повзрослевшим героем (вслед за его же-ной) как «дачная девица», а все события – как обыкновенный «дачный роман» (Бунин, 1966, с. 45). В контек-сте «забытости» (возможности забыть эту необыкновенную историю), в атмосфере смирения, подчиненности обстоятельствам дальнейшая судьба персонажа представляется закономерно лишенной яркости и неорди-нарности. Теперь через двадцать лет герой пришел к достатку и респектабельности (как было подчеркнуто самим рассказчиком, он, бедный студент, ради заработка оказался на даче), к удачной женитьбе и стабиль-ности («предчувствовал, что встречу тебя [жену]» (Бунин, 1966, с. 46)), к возможности оказаться в «тесноте купе» (Бунин, 1966, с. 46) скорого поезда, отправляющегося в праздный солнечный Крым.

Невысказанное вслух признание-сожаление звучит только в мыслях героя-повествователя: «*Amata nobis quantum amabitur nulla!* / Возлюбленная нами, как никакая другая возлюблена да будет!» (Бунин, 1966, с. 53) – и еще более просто и искренне – «подобного счастья не было во всей его жизни» (Бунин, 1966, с. 47). Обыкновенному герою не хватает смелости произнести эти слова открыто, ему остается только сожалеть о неслучившемся и запивать горечь воспоминаний коньяком («Что это ты столько пьешь? Это уже, кажется, пятая рюмка» (Бунин, 1966, с. 53)). Воспоминания героя, подобно встречному курьерскому поезду, «слившись в одну золотую полосу освещенных окон» (Бунин, 1966, с. 45), пронеслись «мимо» (Бунин, 1966, с. 45). Смысловая однозначность образа *обыкновенного* героя аккумулярована.

Между тем наличие второго финала – «я застрелился, а она закололась кинжалом...» (Бунин, 1966, с. 46) – может быть соотнесено не только с главным героем, но и с центральной героиней. Несмотря на первое страстное юношеское чувство, охватившее обоих героев, они разные, *тип* героев у И. Бунина оказывается подчеркнуто различным. Применительно к Русе неслучайно подчеркнуто, что она художница, творческая личность, занимавшаяся в Строгановском художественном училище. Но не менее важно и «странное» решение героини оставить занятия живописью – по ее словам, она осознала отсутствие таланта («Убедилась в своей бездарности» (Бунин, 1966, с. 48)). Однако вся история героини свидетельствует об обратном – о ее таланте, неординарности ее взгляда на мир, о ее художнически-поэтическом видении. Но Бунину-автору важно подчеркнуть самостоятельность и осмысленность выбора героини, предфинальных решений женского персонажа.

Поведенческие доминанты героев бунинского рассказа различны, если не противоположны. Если героиня действительна, то герой – пассивен. Все произошедшие тем летом события – результат интенционного движения ее, не его. Это она первой заговаривает с юным репетитором, она приглашает его покататься на лодке («Наконец предложила ему однажды...» (Бунин, 1966, с. 48)), она знает, что должно случиться той ночью, когда берет с собой плед («Какой глупый! Нам же будет холодно...» (Бунин, 1966, с. 50)). Во всех обстоятельствах дачной жизни лидером всегда оказывается Руся, герой – ведомым. Система бинарных оппозиций не акцентирована, но видимо обозначена. Потому ситуация «другого» финала для героини возможна, допустима, более очевидна, чем для героя.

На этом фоне необходимо остановиться на суждении И. А. Есаулова (2014) о том, что героиня предала возлюбленного, сделав окончательный выбор в пользу матери. Исследователь говорит об «отступничестве», «Руся предала его» (с. 90). Однако, с нашей точки зрения, выбор героини не только не отступнический, но трагический, он высок и человечен. Руся отказывается от счастья любви ради «полоумной», «сумасшедшей» – *больной* – матери. И в этом отношении И. Бунин верен концепции характера героини – было бы невозможно в предложенной ситуации принять иной выбор Руси – не больную мать, а любовника. В экзистенциальном настоящем Руся, как и прежде, всегда делает *активный* и верный выбор, она трагически жертвует собой, своей жизнью, своей любовью ради другого человека, матери. В метафорическом смысле героиня действительно «закололась кинжалом» (Бунин, 1966, с. 46) в сцене театрального скандала болезненно-ревнивой матери. На наш взгляд, речь не может идти об «отступничестве» – Руся поступает не как *обыкновенный* герой, но как *необыкновенная* героиня.

И. Бунину не нужно было порождать ассоциации с «красным фонарем» из толстовской «Анны Карениной» и актуализировать вариант смерти героини под поездом (гипотеза Т. В. Марченко). Трагический финал героини потому и не выпячен во всех деталях, что он выглядел бы сценически-театральным, драматизированно шекспировским. Тонкому писателю Бунину (1966) достаточно дать услышать самые простые и скорые слова героини: «Вы, вы, мама...» (с. 52). Ее решение-выбор действительно, осознанно, жертвенно и потому трагично, «смертельно», кинжально-кроваво. Прототипический образ обрастает новыми – собственно бунинскими – коннотациями. Эмпатия, порождаемая образом и поступком Руси, обретает не столько поэтический, сколько символический характер – лексема *кровь* насыщается дополнительными составляющими: *родная кровь*.

Заключение

Таким образом, персонажные сферы рассказа И. Бунина неэксплицированно, но отчетливо зонированы. Иронический модус замечания господина скорого поезда о давней истории юношеской любви переживает семантическую перекодировку, смену перспектив, шутливая (казалось) фраза обретает серьезный сущностный смысл. Один предложенный нарратором финал – удел милого, хорошего, порядочного, но рядового, обыкновенного героя, другой, финал-антоним – трагическая судьба героини неординарной, дикой, своевольной и жертвенной.

Фольклорная стихия рассказа позволила И. Бунину воссоздать мир «странной» героини в богатстве поэтической выразительности, сказочного очарования, мистико-мистического волшебства и дива («удивительное лето»). Фольклорный пласт дал возможность Бунину-художнику воплотить своеобразие и необычность характера яркой героини, того загадочно-манящего мира, который ее окружал, который, по сути, ею самой и был сотворен. Аппеляция к образно-поэтической палитре русского фольклора, его волшебных сказок и древних преданий (в том числе о русалках и загадочных лесных обитателях) составила художественное своеобразие одного из наиболее выразительных текстов Ивана Бунина, вошедших в любимый им цикл ностальгических новелл «Темные аллеи».

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в более детальном изучении как самого текста И. Бунина, так и в акцентуации важных слагаемых его поэтологии, в частности в обращении к вопросу родовой диффузии эпического, лирического и драматического – мифа и мифологического сознания, фольклорной сказки и сказки литературной, прозаического претекста и контекста (рассказов цикла «Темные аллеи»), а также драматургических слагаемых трагедийного претекста (в том числе трагедий Шекспира) и др. Обращение к разнообразным ракурсам рассказа-новеллы «Руся» позволит расширить представление о творческой глубине и емкости многоаспектной прозы талантливого прозаика Ивана Бунина.

Источники | References

1. Богданова О. В. «Темные аллеи» и другие рассказы И. А. Бунина. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021.
2. Грудцина Е. Л. Поэтика И. А. Бунина, «Темные аллеи»: автореф. дисс. ... к. филол. н. Ижевск, 1999.
3. Есаулов И. А. Текст и мир рассказа И. А. Бунина «Руся» // Иван Бунин в духовно-культурном пространстве современности: мат. всерос. науч. конф., посвящ. 80-летию вручения Нобелевской премии писателю. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2014.
4. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1990.
5. Марченко Т. В. Опыт архетипического прочтения рассказа «Руся»: к интерпретации поздней бунинской прозы // Ежегодник Дома русского зарубежья. М.: ДРЗ им. А. Солженицына, 2010.
6. Пономарев Е. Р. От «Жизни Арсеньева» к «Темным аллеям». Эмигрантское творчество И. А. Бунина в свете последних текстологических изысканий // Русская литература. 2017. № 4.
7. Сливцкая О. В. Фабула-композиция-деталь бунинской новеллы // Бунинский сборник: мат. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения И. А. Бунина / отв. ред. А. И. Гаврилов. Орел: Изд-во ОГПИ, 1974.
8. Сливцкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004.
9. Спивак Р. С. Энергожизнь рассказа И. Бунина «Темные аллеи» // Вестник Пермского университета. Серия «Российская и зарубежная филология». 2010. Вып. 4 (10).

Информация об авторах | Author information**RU****Богданова Ольга Владимировна**¹, д. филол. н., проф.**Лю Миньцзе**²¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург² Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток**EN****Bogdanova Olga Vladimirovna**¹, Dr**Liu Minjie**²¹ A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, St. Petersburg² Far Eastern Federal University, Vladivostok¹ olgabogdanova03@mail.ru, ² 1048795611@qq.com**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 07.10.2022; опубликовано (published): 30.11.2022.

Ключевые слова (keywords): И. Бунин; рассказ «Руся»; цикл «Темные аллеи»; система героев; фольклор; русалочий мир; I. Bunin; short story "Rusya"; cycle "Dark Alleys"; character system; folklore; mermaid world.