

# ТЕКСТОЛОГИЯ

DOI 10.37386/2305-4077-2020-3-39-50

**Я. В. Баженова<sup>1</sup>**

*Сибирский федеральный университет*

## **ОЛЯ МЕЩЕРСКАЯ В ЭМИГРАЦИИ: ТЕКСТОЛОГИЯ И СМЫСЛ БУНИНСКОГО РАССКАЗА «ИДА»**

Для анализа рассказа И. А. Бунина «Ида» в статье применены текстологический, мотивный, нарратологический и интертекстуальный подходы. Сопоставление черновиков с печатными публикациями «Иды» позволяет выявить значимость категории имени для истории и семантики рассказа. Анализ вариантов собственных имен дает возможность, во-первых, установить связь произведения как с программными доэмигрантскими текстами писателя («Грамматика любви», «Легкое дыхание»), так и с его ключевыми рассказами периода эмиграции («В некотором царстве», «Солнечный удар», цикл «Темные аллеи»), а во-вторых, позволяет проследить трансформации нарративной организации художественных текстов писателя в эмиграции.

*Ключевые слова:* И. А. Бунин, Ида, ономапоэтика, нарратология.

**Y. V. Bazhenova**

*Siberian Federal University*

## **OLYA MESCHERSKAYA AS AN ÉMIGRÉ: TEXTOLGY AND MEANING OF BUNIN'S SHORT STORY «IDA»**

Several methods have been used to study Ivan Bunin's short story «*Ida*» in this article, including textual, narratological, intertextual and motif-analysis. A significant amount of onomatopoeic details were discovered while comparing the drafts with the printed publications of «*Ida*». The analysis of variants of the proper names in the text allowed to establish the link between pre-emigration works («*Grammar of Love*», «*Light Breathing*») with the key pieces of Bunin's émigré years («*In One Kingdom*», «*Sunstroke*», «*Dark Avenues*»). Furthermore, it allows us to draw conclusions about the transformation of the narrative organization of the author's works in emigration.

*Key words:* Ivan Bunin, *Ida*, onomatopoeia, narratology.

Святочный рассказ И. А. Бунина «Ида» впервые был опубликован в парижской газете «Возрождение» 7 января 1926 г. Ближайшими по времени публикации и тематически схожими с «Идой» рассказами Бунина являются своеобразные «предтечи» будущего сборника «Темные аллеи»: «Митина любовь», «Солнечный удар», «Мордовский сарафан» и др. Объединены перечисленные рассказы тем, что во всех них приемом Бунина является описанное Л. С. Выготским [Выготский, 1998] «возвышение» при помощи сложных нарративных ходов некой «пошлой» любовной истории.

<sup>1</sup> Яна Вячеславовна Баженова, аспирант, преподаватель кафедры журналистики и литературоведения Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск).

Установка писателя, использующего этот прием, состоит в переосмыслении и обновлении традиционных литературных форм – устоявшихся, повторяемых, а потому лишенных смыслопорождающей силы. На протяжении всей жизни Бунина волновала проблема «нищет[ы] человеческих слов» [Бунин, 1973, с. 382], усиливавшая металитературный проблематику его произведений. При этом в ходе переосмысления классических сюжетов стратегия Бунина, названная Т. В. Марченко вслед за Ю. М. Лотманом «переписыванием классики» [Лотман, 1997; Марченко, 2015], подразумевала диалог не только с текстами литературных предшественников, но и со своими собственными.

В своей недавней монографии Е. Р. Пономарев всесторонне продемонстрировал значимость присущей прозе писателя автоцитации – сообщающей целостность и цикличность художественному миру, но вместе с тем и сигнализирующей о принципиальной незавершенности каждого из исходных замыслов. Исследователь точно сформулировал особенность бытования бунинского текста «как вечно становящегося и никогда не завершаемого целого» [Пономарев, 2019, с. 11]. В процессе творческой эволюции писатель свободно брал сюжеты и мотивы собственных ранних сочинений и, придавая им новую художественную форму, получал в итоге новый смысл.

Рассказ Бунина «Ида» редко привлекал внимание буниноведов. Между тем анализ сохранившихся автографов и сопоставление их с печатной публикацией дает возможность выявить его связи с предшествующими и последующими произведениями писателя, проследить логику эволюции художественного замысла, а также сделать ряд более общих наблюдений о направлениях трансформации нарративной поэтики Бунина-эмигранта.

Рукописи «Иды» подразделяются на четыре вида:

1. Над начальным абзацем первой (I) стоит дата – 10/23 окт. 1925 г., а также заглавие «Ида», которое написано более бледными, чем сам текст, синими чернилами – очевидно, теми же, какими Бунин вносил в рассказ правки. Этот вариант состоит из 12 листов [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 1–11], повествование в нем обрывается на приглашении «господина» Идой прогуляться по железнодорожной платформе.

2. Второй (II) автограф представляет собой только один рукописный лист (начало рассказа) [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 12] и не имеет заглавия.

3. На первом листе третьего (III) варианта рассказа стоит другая дата – 4/17–5/18 декабря 1925 г. и топоним «Villa Alba». Здесь же расположен подчеркнутый заголовок «Ида». Объем этого автографа – 15 листов [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 13–28]: в нем появляется окончание рассказа, за исключением последнего абзаца, который обрывается на словах «Завтракали мы в этот день до одиннадцати часов вечера».

4. Четвертый (IV) автограф не имеет начала, а представляет собой вариант финала. Обрывок рукописи располагается на 7 листах [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 29–35], начинается с перечёркнутого крест-накрест абзаца, в котором Ида приглашает «господина» прогуляться по платформе. Датировку читаем на последнем листе: 6/19 декабря 1925 г., под ней – топоним «Cannes».

Примечательно, что заглавное имя героини – Ида – является, во-первых, отчетливо экзотическим (т. е. само по себе напоминает прием), а во-вторых, настойчиво повторяемым автором – 10 раз, что для бунинской прозы довольно часто. Тем не менее, в знакомом читателю виде заголовок текста появился не сразу. В черновиках мы встретили три других варианта имени героини.

## I

«<...> ходила в дом некоторого господина, то есть этого самого моего приятеля, некоторая девица, подруга его жены по курсам, настолько незатейливая и милая, что и жена и сам господин звали ее просто Наташей. Наташа да Наташа, – господин даже отчества ее не знал хорошенько  
<...>

Придет она – он к ней: «А-а, [Зоя] (здесь и далее в квадратные скобки заключен текст, который Бунин зачеркнул. – Я.Б.) Наташа! Дорогая! Здравствуйте, здравствуйте, душевно рад вас видеть!» [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 4]

## III

«<...> ходила в дом некоторого господина некоторая девица, подруга его жены по курсам, настолько незатейливая, милая, что господин звал ее просто [Олей. Оля, да Оля] Идой, то есть просто по имени. Ида, да Ида» [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 17].

В черновике I писатель, как видно, перебирал разные варианты и, сомневаясь в имени *Наташа*, сначала «примерил» к героине имя *Зоя*. Примечательно, что оба этих варианта Бунин не забыл и позднее использовал в рассказах сборника «Темные аллеи»: «Зойка и Валерия» и «Натали». Однако ни то ни другое его не устроило: первое, очевидно, бросало длинную литературную «тень» в сторону Пушкина и Толстого, второе располагало слишком прозрачной этимологией. Уже из перебора этих рабочих вариантов заметно, что Бунин стремился к эффекту загадочности и непредсказуемости.

Нам представляется, что имя *Оля* в черновике III приоткрывает связь «Иды» с программным текстом Бунина «Легкое дыхание», с его героиней Олей Мещерской. Поэтому далее мы проанализируем значимые художественные сходства и различия двух этих текстов.

Одним из текстуальных совпадений рассказов «Легкое дыхание» и «Ида» является общая для них отсылка к трагедии И. В. Гёте «Фауст». В обоих текстах Бунина «Фауст» может быть рассмотрен в качестве метатекста. Оля в своем дневнике *записывает* сравнение, проведенное Малютиным между ними и Фаустом с Маргаритой. В «Иде» опера «Фауст» *проигрывается* «машиной» во все время рассказа Павла Николаевича. Три текста объединяет тема *желания* любовной связи, которой препятствует социо-культурное и возрастное неравенство героя и героини. В «Иде» фаустовская тема вечной юности появляется в одной из фраз оперы, которой подпевает Павел Николаевич: «Я хочу обладать сокровищем, которое вмещает в себе все, я хочу молодости»<sup>2</sup> [IV, с. 390]<sup>3</sup>. Характерны и различные, но

<sup>2</sup> При правках рукописи Бунин приуменьшил озабоченность Павла Николаевича возрастом. Например, писатель вычеркнул следующие его слова: «Дорогие [и, к сожалению, уже весьма почтенные] друзья» [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 3]; «Вспомнит иной раз [(конечно, чувственно, хотя с присущей известному возрасту точностью)], почувствует, что ему чего-то мало, чего-то недостает» [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 6].

<sup>3</sup> Далее произведения И. Бунина цитируются по этому изданию. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

явно дистрибутивно соотношенные повествовательные перспективы: если в «Легком дыхании» Оля на страницах своего дневника, приоткрытого автором читателю, рассказывала о себе сама, то здесь слово о ней доверено герою-любовнику – как если бы главное событие «Легкого дыхания» было передано с точки зрения Малютина.

В рассказе героя «Иды» «господин» (т.е. сам композитор, остранный ироническим самоописанием), вынужденный ждать свой поезд на вокзале, первым делом проводит гигиеническую процедуру «омоложения» и выходит из уборной «помолодевшим на двадцать лет» (IV, с. 392).

Вторая группа со-/противопоставленных мотивов «Легкого дыхания» и «Иды» сосредоточена в историях о мужчинах, которых выбирают героини, и в кульминационных сценах рассказов. Муж Иды, казалось бы, является полным антиподом последнего любовника и убийцы Оли:

#### «Легкое дыхание»

«<...> казачий *офицер, некрасивый и плебейского вида*, не имевший ровно ничего общего с тем кругом, к которому принадлежала Оля Мещерская <...> (здесь и далее курсив наш.–Я.Б.)» (IV, с. 96) <sup>4</sup>.

#### «Ида»

«<...> скромно, но молодцом, *по-военному*, представился студент. <...> Кажется, за всю жизнь не видал наш господин такого, что называется, *благородного*, такого чудесного, *мраморного юношеского* лица. *Одет щеголем* <...> Ида пробормотала *одну из самых знаменитых русских фамилий*, а он <...> быстро обнажил другую руку, тонкую, *бледно-лазурную*<sup>5</sup> <...>» (IV, с. 393).

Однако сходство казачьего офицера из «Легкого дыхания» с великолепным студентом в «Иде» является не столько семантическим, сколько функциональным и обнаруживается в отношении к этим мужчинам обеих героинь, отношении – сверху вниз:

#### «Легкое дыхание»

«<...> офицер заявил судебному следователю, что Мещерская *завлекла его*, была с ним близка, *покаялась быть его женой*, а на вокзале, в день убийства, провожая его в Новочеркасск, вдруг сказала ему, что она и не думала никогда любить его, что все эти *разговоры о браке – одно ее издевательство над ним* <...>» (IV, с. 96).

#### «Ида»

«<...> наш герой <...> понял по взгляду, которым она скользнула по студенту, что, конечно, *она царица, а он раб*» (IV, с. 393). «Помолчи, Петрик, не конфузь меня, – сказала она ему поспешно, как *младшему брату*» [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 11].

Ни отсутствие/наличие брака, ни плебейское/благородное происхождение, ни низкий/высокий социальный статус не играют здесь никакой роли. И Оля, и Ида относятся к своим партнерам свысока, с пренебрежением и насмешкой.

<sup>4</sup> Курсив здесь и далее наш.–Я.Б.

<sup>5</sup> В черновиках цвет руки первоначально был буквально голубой, что еще больше усиливало его знатное происхождение – «голубую кровь» [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 10, 23].

Роковая смерть Оли происходит «на платформе вокзала, среди большой толпы народа, только что прибывшей с поездом» (IV, с. 96) после того, как она признается, что никогда не любила офицера. Ида тоже на железнодорожной платформе, но пустой, напротив, признается «господину» в любви.

Третьим моментом при сопоставлении рассказов «Легкое дыхание» и «Ида» является антиномичная поэтика мотивов, связанных с героинями. Наблюдение А. К. Жолковского о композиции «Легкого дыхания» может быть отнесено и к «Иде»: «композиционный фокус структуры смещен с фабульных взаимоотношений между отдельными персонажами на образующую единый континуум фактуру их внешности и окружающей среды» [Жолковский, 1994, с. 115].

Рассказ об Оле Мещерской начинается с описания могилы гимназистки и заканчивается ее символическим воскресением в рассеянном «холодном весеннем ветре». Последняя зима девушки, как известно, описана пушкинской формулой «мороз и солнце» [Лекманов, 2000]. Оля умирает в преддверии весны и обретает вторую жизнь, пробуждаясь вместе с природой. Образ Иды также выстраивается на контрастных мотивах, соответствующих природному циклу смерти и возрождения: с одной стороны, это мотивы мороза, снега, зимы, с другой – благоухания и расцветания природы. Причем значимо здесь то, что эти мотивы параллельно реализуются и в принадлежащей рассказчику экспозиции, обрамляющей слова Павла Николаевича, и в самом рассказе композитора об Иде.

Рассмотрим первую группу «снежных» мотивов. Действие «Иды», как уже было отмечено, происходит зимой, на Рождество. Описание завтрака четырех приятелей принадлежит рассказчику и наполнено мотивами холода, белизны, пустоты, прозрачности, блеска: «По случаю праздника в Большом Московском было пусто и прохладно. Мы прошли старый зал, бледно освещенный серым морозным днем, и приостановились в дверях нового, выбирая, где поуютней сесть, оглядывая столы, только что покрытые белоснежными тугими скатертями. Сияющий чистотой и любезностью распорядитель сделал скромный и изысканный жест в дальний угол <...>» (IV, с. 389).

В рассказе Павла Николаевича действие тоже происходит на Рождество. В пути по некоему неотложному делу «господина» сопровождают «мороз и вьюга» (IV, с. 392), Ида признается ему в любви на пустой платформе – там, «где снег был чуть не по колено» (IV, с. 394)<sup>6</sup>.

Но ключевую роль играет то, что эти же мотивы начинают пронизывать сам образ Иды, рождающийся в нарративе Павла Николаевича. Его порывистые рассуждения о избитости, клишированности словесного описания женщины прерывают линейное повествование, и смешивают в рассказе композитора воспоминание и действительность: «лицо, освещенное бледностью того особого снега, что бывает после метелей, <...> нежнейший, неизъяснимый тон этого лица, тоже подобный этому снегу, <...> лицо молодой, прелестной женщины, на

<sup>6</sup> Т.В. Марченко указала на то, что это в этой сцене рассказа прозрачно опознаются мотивы «Евгения Онегина»: финальная встреча уже замужней Татьяны с героем [Марченко, 2015, с. 78]. Помимо пушкинского подтекста, узнаваем здесь и толстовский: в романе «Анна Каренина» Вронский говорит о чувствах к Анне на железнодорожной станции Бологово.

ходу *надышавшейся снежным воздухом* <...> (IV, с. 395). Образ Иды начинает сливаться одновременно и со снежным антуражем платформы в воспоминании Павла Николаевича, и с зимней рождественской атмосферой, окружающей его в момент рассказывания.

Противоположная группа мотивов, связанная с пробуждением природы и жизни и в «Легком дыхании», и в «Иде» соответствует бунинской концепции «повышенной жизненности» и любви как иррациональных феноменов. Сходство Оли и Иды прослеживается в мерцании образов между зримой телесностью и неуловимой бесплотностью, непосредственностью молодости и появлением конвенциональных женских атрибутов зрелости.

В «Легком дыхании» неудержимая естественность Мещерской, ее пластичность, обнаженная телесность («раскрасневше[еся] лиц[o], <...> растрепанны[e] волос[ы], <...> заголивше[еся] при падении на бегу колен[o]»), IV, с. 94) вступает в конфликт с книжным, формульным представлением о женщине, которое Оля *вычитывает* в старинной книге. В случае Иды процесс чтения и письма трансформируется в обучение: девушка знакомится с семьей «господина» благодаря неким «курсам». В ее образе продолжается со-противопоставление юности и зрелости, «девичьего» и «женского». Ср.:

Она дружелюбно улыбается, снимает шляпку, *трогает обеими руками волосы*<sup>7</sup>, причесывает носовой платочек в [муфту<sup>8</sup>] сумочку <...> *глядит ясно, по-девичьи* (и *немножко бессмысленно*<sup>9</sup>) <...> [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 4].  
«Голос грудной, до самых жабр волнующий, <...> довольно высокий *рост, стройность, редк[ая] гармоничность и естественность движений*... Было и *лицо* у нее редкое <...>: *тон кожи ровный, теплый, – тон какого-нибудь самого первого сорта яблока, – цвет фиалковых глаз живой, полный...*» (IV, с. 391)

<...> что значит, друзья мои, *женщина!* <...> она не могла не удивиться и даже *изобразила* на лице некоторую радость, но *спокойствие*, говорю, *сохранила* отменное. <...> *по глазам видно*, что говорит правду, но *говорит уж как-то чересчур просто* и совсем, совсем не с той манерой, как говорила когда-то <...> как-то *удивительно расцвела*<sup>10</sup> вся (Ида. – Я.Б.), как расцветает какой-нибудь великолепнейший *цветок* в чистой воде, в *каком-нибудь таком хрустальном бокале*, а соответственно с этим и *одета*: <...> *зимняя шляпка*, на плечах *тысячная соболья накидка*... <...> *рук[а]* в ослепительных *перстнях* <...> (IV, с. 392–393).

<sup>7</sup> Ср. с «Легким дыханием»: «Я не виновата, madame, что у меня хорошие волосы, – ответила Мещерская и чуть тронула обеими руками свою красиво убранную голову» (IV, с. 96).

<sup>8</sup> Муфта оказывается символом взросления Иды: «беличья муфточка» ее девичества в замужестве преобразуется в «длинную соболью муфту».

<sup>9</sup> В черновиках в образе героини Бунин подчеркивал противопоставление ума и души. Например: «[господин. – Я.Б.] никогда не <...> спросил себя: да что-же, мол, за человек эта Наташа, кто она такая, например, по уму, по душе? [Хотя и чувствовал смутно, что она и умна и по душе хороша]» [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 5]; «<...> вообразит, представит себе [(и даже не умом, а как-то иначе, душой, что ли)] <...> славное томление, с которым он мог бы обнять ее талию» [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 6].

<sup>10</sup> Оля Мещерская в свою последнюю зиму «стала расцветать, развиваться не по дням, а по часам» (IV, с. 94).

В Иде-девушке подчеркиваются известные по автокомментарии Бунина к «Легкому дыханию» «утробность», «недуманье» [Кузнецова, 2010, с. 111]: бессмысленность взгляда, грудной голос, естественные черты тела. В Иде-женщине все эти компоненты обрамляются, конвенционализируются: лицо, речь, тело Ида использует для создания образа. Простота и естественность сменяются умением «держаться себя», сохранять положение. Ида «запаковывается» метафорически (сравнивается с живым цветком, но заключенным в хрустальный бокал) и дескриптивно (описано не естественное тело, а одежда на нем).

Важной деталью, объединяющей Иду и Олю, является то, что в позднем рассказе реализуется значимый для Бунина комплекс мотивов, связанных с *дыханием*. В ремарках рассказчика, относящихся к Павлу Николаевичу, несколько раз подчеркивается значимость воздуха в связи с процессом говорения: «композитор, откинувшись к спинке дивана, *затягиваясь* папиросой и, по своему обыкновению, *набирая в свою высоко поднятую грудь воздуху*, сказал <...>» (IV, с. 390); «Композитор вместо ответа опять *набрал воздуху в грудь*» (IV, с. 394).

Образ Иды в рассказе Павла Николаевича тоже начинает *дышать* (снежным воздухом), расцветать и источать цветочное благоухание. Центральной деталью здесь (как и в случае Оли Мещерской) являются живые *фиалковые* глаза девушки. В черновом варианте «господин» при встрече целует ее «душистую руку» [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 9], а губы сравнивает с «[лепестк[ами] побледневшей розы]» [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 32].

Наконец, последний абзац текста в «Иде», как и в «Легком дыхании», суггестивно включает в себя все значимые мотивы рассказа. И здесь же появляется еще одно текстуальное совпадение с «Легким дыханием»: они «вели себя в общем возмутительно: пели, орали и даже плясали *казачка*. Композитор плясал молча, свирепо и восторженно, с *легкостью* необыкновенной для его фигуры» (IV, с. 396).

В последнем абзаце снова проявляется комплекс мотивов, закрепленных в нарративе за Идой, – оксюморонное сочетание цветения и холода, смерти и жизни. Фиалковый цвет глаз героини мотивно связывается с рассветом: «страшно морозным и розовым» [IV, 396] утром и «ледян[ым] красн[ым] солнце[м]» (IV, с. 396). Именно эта картина влечет за собой восклицание Павла Николаевича: ««Солнце мое! Возлюбленная моя! Ура-а!»» (IV, с. 396). Так Ида для композитора воплощается в солнце, становится бессмертной, всегда явленной частью природы.

Итак, поэтика описания Оли Мещерской и Иды обладает целым рядом общих черт. Обе девушки отсутствуют во времени рассказывания, но, проявляются опосредованно – в словах нарратора и рассказчика. Семантика образов обеих, однако, пронизывает всю ткань нарратива. Тем не менее смерть как главная причина фабульного отсутствия Оли в случае Иды оказывается нерелевантна. Более значимым становится то, что Ида живет только в памяти Павла Николаевича: воспоминание в этом смысле оказывается тождественно смерти, а передача воспоминания в рассказывании – попытке возрождения и поэтического преображения, символически внедренной в само имя героя (из Савла – в Павла). Такая смысловая трансформация перемещает фокус читательского внимания с объекта рассказа (Иды) на субъект порождения нарратива: Павла Николаевича. Поэтому на следующем этапе необходимо рассмотреть повествовательную организацию рассказа «Ида».

\* \* \*

Прежде всего необходимо обратиться к жанровой поэтике текста. Е. В. Душечкина отмечает, что интерес к жанру святочного рассказа (уже устаревшему для читателя начала XX в.) со стороны литературы русской эмиграции был связан со стремлением сохранить культурную традицию [Душечкина, 1995, с. 250]. Такая интенция, во-первых, предполагает особое отношение ко времени (цикличность) и к прошлому (его повторение, воспроизведение). Во-вторых, вхождение святочного рассказа в литературу из обычая устного «рассказывания праздничными вечерами о происшествиях, имевших место в прошлом во время того же праздника» [Душечкина, 1995, с. 11] приводит к тому, что органичной стратегией повествования оказывается сказовость.

Бунинский рассказ «Ида» соответствует выделенным Е. В. Душечкиной характеристикам жанра святочного рассказа. Он был опубликован на Рождество, действие в нем происходит на Святках, и действие в рассказе «внутри» рассказа тоже происходит на Святках. В «Иде» присутствует два вторичных нарратора: слово рассказчика в произведении одновременно и обрамляет, и включает в себя слово сказителя – Павла Николаевича<sup>11</sup>. При этом безличное, претендующее на объективность изложение рассказчика контрастирует в «Иде» с повествовательной манерой сказителя, которая балансирует между сентиментально-элегическим воспоминанием об Иде и отстраняющей иронией по отношению к самому себе, к своей роли сказителя и к самой рассказанной истории.

Желание Павла Николаевича *рассказывать* сразу в нескольких аспектах сочетается с противоположным уходом нарратива в бессмысленное. Например, значимость и серьезность истории композитора снижается самой ситуацией рассказывания: продолжительным застольем в ресторане Большого *театра* с обилием и нарастающей крепостью выпивки. Другим моментом тяготения «Иды» к анарративности является доминирование звуко-слухового перцептивного кода, который принципиально отличается от рецепции художественного текста. В этом смысле опера «Фауст»<sup>12</sup> играет в рассказе не только роль метатекста, как отмечалось выше, но и является своеобразным аккомпанементом для сказителя. Композитор начинает свой рассказ, когда «в старой зале нежно и грустно запела, укоризненно зарычала машина» (IV, с. 390) и прерывает историю в кульминационный момент любовного объяснения Иды, когда «машина <...> вдруг загрохотала героически, торжественно и грозно» (IV, с. 394–395). Тем самым Большой театр, который вместо пристанища искусства выполняет функцию кабака, и подчеркнута механический, неестественный источник звука оперы (машина, т.е. проигрыватель)

<sup>11</sup> Такая повествовательная организация встречается у Бунина достаточно редко, например, в рассказах «Хорошая жизнь», «Сверчок», «Святые», «Надписи».

<sup>12</sup> «Фауст» является одним из компонентов этой темы, наряду с профессиями Павла Николаевича (композитор) и отца Иды (дирижер), звуком церковного колокола, который звучит в конце бунинского рассказа, а также с акцентированием голоса в образе Иды: даже при встрече «господина» и Идой на вокзале он узнает девушку именно по «страшно знаком[ому], чудеснейш[ему] в мире <...> голосу» (IV, с. 392).



задают фон рассказа Павла Николаевича, связанный с бунинским неприятием театральной условности, манерности, пошлости. Соответствующий тон принимает и рассказ композитора.

Выступая в роли сказителя, Павел Николаевич выражает сомнение в самом механизме рассказывания. Сакральный для Рождества и жанрообразующий для святочного рассказа мотив чудесного преображения реализуется в рассказе композитора в довольно заурядной истории о неоцененной женщине. Банальность этой истории преодолевается Павлом Николаевичем созданием нарратива с остранным-ироническим использованием литературных конвенций и приемов. Так, например, в своем рассказе он одновременно использует и дезавуирует литературную категорию героя<sup>13</sup>. Композитор то говорит о «знатности» «героя нашего рассказа», то называет его «форменным ослом» (IV, с. 390), «болван[ом]» (IV, с. 391), сравнивает с «баран[ом]» (IV, с. 392). Читатель вообще быстро догадывается, что «герой» истории Павла Николаевича – это сам композитор, намеренно вымышленное им alter-ego, автоперсонаж.

Другой прием связан с сюжетно-композиционным выстраиванием нарратива, в котором создается эффект сказочности или буквально святочного чуда. На этот эффект работает ослабленная мотивировка действий «героя» (например, Павел Николаевич не объясняет некие «дела», которые возникли у «господина» под самое Рождество, но утверждает неоспоримое «ехать было необходимо», IV, с. 391), влияние на события рассказа надчеловеческих, природных сил (случайная (чудесная) встреча с Идой на станции происходит из-за вьюги и метели, которая, будто нарочно, прерывает расписание движения поездов) и нарушение ожиданий слушателей (они прерывают рассказ Павла Николаевича, а тот, смущаясь, дает автокомментарий: «Глупо, дико, неожиданно, неправдоподобно? Да, разумеется, но – факт. Было именно так, как я вам докладываю», IV, с. 394). Кроме того, Павел Николаевич насыщает свой рассказ узнаваемыми сказочными формулами: он несколько раз использует синтаксические конструкции повтора («прошел таким образом год, прошел другой», IV, с. 391, «едет день, едет ночь», IV, с. 391), характерную для сказок лексику («самобранная скатерть», «западный край», «борзый конь») и – самое главное – начинает историю с традиционного сказочного зачина «В некоторое время, в некотором царстве <...>» (IV, с. 390).

Последняя фраза не случайно текстуально совпадает заглавием рассказа Бунина «В некотором царстве», который был опубликован за два года до «Иды». При обращении к рукописи обнаруживается еще одна сцепка этих двух текстов – причем выявляется она (как и в случае отсылки к «Легкому дыханию») на основании совпадения собственных имен. Дело в том, что в печатном варианте рассказа «Ида» Павел Николаевич не обозначает своего «героя» по имени, но в черновиках это имя появляется:

---

<sup>13</sup> Ср. с часто цитируемой буниноведами фразой писателя из рассказа «Книга», который был написан за два года до «Иды»: «Зачем героини и герои? Зачем роман, повесть с завязкой и развязкой?» (IV, с. 331).

## I

«Иван Сергеевич, говорит (Ида.– Я.Б.), какими судьбами: Вот приятная встреча! <...> Милый Иван Сергеевич, но я вас тысячу лет не видала!» [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 8, 14]

## III

«[Иван Иваныч] Дорогой мой, говорит, какими судьбами? Вот приятная встреча! <...> [Милый Иван Иванович] Дорогой мой, но я вас тысячу лет не видала!» [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 22, 24]

## IV

«[Милый такой-то, но я вас тысячу лет не видала!]>» [РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. Л. 29]

Оба предполагаемых Буниным варианта имени – Иван Иванович и Иван Сергеевич, с одной стороны, являются аналогами местоимения «такой-то» (черновик IV), т.е. указывают на безымянность героя, незначительность его личностных особенностей. С другой стороны, оба этих имени содержат компоненты личного имени Бунина. Конструкция *Иван Иванович* – это дублированное имя писателя. А персонаж по имени *Иван Сергеевич*, кроме этого, еще и появляется в рассказе Бунина «В некотором царстве».

Е. В. Капинос, изучавшая текст этого рассказа в рамках несобранного бунинского цикла с героем по фамилии Ивлев, показала, что Иван Сергеевич выступает в «В некотором царстве» в качестве онейрического двойника-соперника Ивлева. Более того, исследовательница выделила черту, которая объединяет трех Ивлевых Бунина: все они являются alter-ego автора на основании обладания творческой способностью *визионерства*. Ивлевы проникают в сюжет чужой жизни (в «Грамматике любви») или воображают свой и проживают в нем в качестве героя (в «Зимнем сне», «В некотором царстве») [Капинос, 2014, с. 95–142].

В сущности, то же самое делает Павел Николаевич в «Иде»: свои чувства к девушке его автоперсонаж (alter-ego) впервые обнаруживает лишь в ее отсутствие: «*Вспомнит* иной раз, почувствует, что ему чего-то недостает, *вообразит* сладкую муку, с которой он мог бы обнять ее стан, *мысленно увидит* ее беличью муфточку, цвет ее лица и фиалковых глаз» (IV, с. 391). А последнее понимание любви к Иде приходит к Павлу Николаевичу в момент предчувствия, поэтического предвкушения: «Господин же только поспешно шел за ней и уже чувствовал, что дело что-то неладно, что сейчас будет *что-то дурацкое, неправдоподобное*, <...> смотрел и с *страшным замиранием сердца* понимал только одно: то, что, *оказывается, он уже много лет зверски любит эту самую Иду*» (IV, с. 394).

Именно при описании сцены признания в любви сказитель сталкивается с чисто бунинской проблемой «*дурачки[x]* человечески[x] слов[]» (IV, с. 394), неадекватности вербального выражения уникального личного чувства. Павел Николаевич имеет отношение к словесной деятельности не только тем, что выступает в роли сказителя, но и способностью давать метакомментарии к своему рассказу. Его история как бы обрамляется высказываниями, обозначающими трудность подбора правильных слов: она начинается с риторического вопроса «Как вам описать эту Иду?» (IV, с. 391) и завершается монологом о пошлости, неверности любых слов вообще. Сказитель открывает тщетность, бессилие слов в описании женщины и любви буквально в процессе рассказывания, «здесь и сейчас»:

А теперь позвольте спросить: как изобразить всю эту сцену *дурацкими человеческими словами*? Что я могу сказать вам, кроме пошлостей, про это поднятое лицо <...> молодой, прелестной женщины, <...> вдруг признавшейся вам в любви

и ждущей от вас ответа на это признание? Что я сказал про ее глаза? Фиалковые? *Не то, не то, конечно!* А полураскрытые губы? А выражение, выражение всего этого в общем, вместе, то есть лица, глаз и губ? <...> Боже мой, да *разве можно даже касаться словами всего этого!*? (IV, с. 395).

Павел Николаевич не только уводит в молчание своего «героя» («Есть мгновения, когда ни единого звука нельзя вымолвить. И, к счастью, к великой чести нашего путешественника, *он ничего и не вымолвил*», IV, с. 395), но и авторитарно завершает любовный сюжет, буквально запрещает кому-то еще его продолжать: «И вообще довольно об этом <...> И давайте условимся так: тому, кто в добавление ко всему вышеизложенному прибавит еще хоть единое слово, я пушу в череп вот этой самой шампанской бутылкой» (IV, с. 395–396).

Итак, в дискурсе Павла Николаевича реализуются сразу две противоположные тенденции: артикулированное понимание искажающей, опошляющей силы слова – с одной стороны, и непреодолимая потребность *рассказывать* – с другой. Создание нарратива, которое в начале рассказа является для Павла Николаевича попыткой воспроизвести, воскресить Иду, в конце приводит к молчанию и инвокативному восклицанию, обращенному к солнцу. Воспоминания, поэтизированные в повествовании, преображают восприятие Павлом Николаевичем реальности, побуждая его видеть возлюбленную в деталях действительности.

Таким образом, рассказ Бунина «Ида» является одной из вариаций обработки любовного сюжета, продолжает программные тексты, созданные писателем еще в России («Грамматика любви», «Легкое дыхание») и предвещает проблематику, разработанную позднее в сборнике «Темные аллеи». Бунин берет банальную, заурядную любовную историю и при помощи работы с мотивной и нарративной поэтиками создает наделенный сложными смыслами художественный текст. Если в рассказах, написанных до эмиграции, центральным приемом писателя было несоответствие фабулы и сюжета, мотивированное смертью героини (Лушки в «Грамматике любви», Оли в «Легком дыхании»), то в «Иде», написанной уже в эмиграции, на первый план выходит проблема повествователя, в воображении и сознании которого случается уже не фабульная, но символическая смерть героини.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Бунин, И. А.** Автобиографические и литературные записи / И. А. Бунин // Литературное наследство. Иван Бунин. Т. 84: в 2 ч. Ч. 1. – Москва: Наука, 1973. – С. 381–395.

**Бунин, И. А.** Ида // РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 2. Ед.хр. 66. 35 л.

**Бунин, И. А.** Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. Произведения 1914–1931 / И. А. Бунин. – Москва: Художественная литература, 1988. – 703 с.

**Выготский, Л.С.** «Легкое дыхание» / Л.С. Выготский // Выготский Л. С. Психология искусства. – Ростов на Дону: Феникс, 1998. – С. 186–207.

**Душечкина, Е. В.** Русский святочный рассказ: становление жанра / Е. В. Душечкина. – Санкт-Петербург: Языковой центр СПбГУ, 1995. – 256 с.

**Жолковский, А.К.** «Легкое дыхание» Бунина – Выготского семьдесят лет спустя / А. К. Жолковский // Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. – Москва: Наука, 1994. – С. 103–120.

**Капинос, Е. В.** Поэзия Приморских Альп: рассказы И. А. Бунина 1920-х годов / Е. В. Капинос. – Москва: Языки славянской культуры, 2014. – 248 с.

**Кузнецова, Г. Н.** Грасский дневник. Последняя любовь Бунина / Г. Н. Кузнецова. – Москва: Астрель, 2010. – 379 с.

**Лекманов, О.** Две заметки о «Легком дыхании» И. Бунина / О. Лекманов // Лекманов О. Книга об акмеизме и другие работы. – Томск: Водолей, 2000. – С. 217–221.

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

**Марченко, Т. В.** Поэтика совершенства: О прозе И. А. Бунина / Т. В. Марченко. – Москва: Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2015. – 208 с.

**Пономарев, Е. Р.** Преодолевший модернизм: Творчество И. А. Бунина эмигрантского периода / Е. Р. Пономарев. – Москва: Литфакт, 2019. – 340 с.

#### REFERENCES:

**Bunin, I. A.** Avtobiograficheskie i literaturnye zapisi / I. A. Bunin // Literaturnoe nasledstvo. Ivan Bunin. T. 84: v 2 ch. Ch. 1. – Moskva: Nauka, 1973. – S. 381–395.

**Bunin, I. A.** Ida // RGALI. F. 44. Op. 2. Ed.hr. 66. 35 l.

**Bunin, I. A.** Sbranie sochinenij: v 6 t. T.4. Proizvedenija 1914–1931 / I. A. Bunin. – Moskva: Hudozhestvennaja literatura, 1988. – 703 s.

**Dushechkina, E. V.** Russkij svjatochnyj rasskaz: stanovlenie zhanra / E. V. Dushechkina. – Sankt-Peterburg: Jazykovej centr SPbGU, 1995. – 256 s.

**Kapinos, E. V.** Pojezija Primorskih Al'p: rassказы I. A. Bunina 1920-h godov / E. V. Kapinos. – Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2014. – 248 s.

**Kuznecova, G. N.** Grasskij dnevnik. Poslednjaja ljubov' Bunina / G. N. Kuznecova. – Moskva: Astrel', 2010. – 379 s.

**Lekmanov, O.** Dve zametki o «Legkom dyhanii» I. Bunina / O. Lemanov // Lekmanov O. Kniga ob akmeizme i drugie raboty. – Tomsk: Vodolej, 2000. – S. 217–221.

**Lotman, Ju. M.** Dva ustnyh rasskaza Bunina (K probleme «Bunin i Dostoevskij») / Ju. M. Lotman // Lotman Ju. M. O russkoj literature. – Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 1997. – S. 730–742.

**Marchenko, T. V.** Pojetika sovershenstva: O proze I. A. Bunina / T. V. Marchenko. – Moskva: Dom russkogo zarubezh'ja imeni Aleksandra Solzhenicyna, 2015. – 208 s.

**Ponomarev, E. R.** Preodolevshij modernizm: Tvorchestvo I. A. Bunina jemigrantskogo perioda / E. R. Ponomarev. – Moskva: Litfakt, 2019. – 340 s.

**Vygotskij, L. S.** «Legkoe dyhanie» / L. S. Vygotskij // Vygotskij L. S. Psihologija iskusstva. – Rostov na Donu: Feniks, 1998. – S. 186–207.

**Zholkovskij, A. K.** «Legkoe dyhanie» Bunina – Vygotskogo sem' desjat let spustja / A. K. Zholkovskij // Zholkovskij A. K. Bluzhdajushhie sny i drugie raboty. – Moskva: Nauka, 1994. – S. 103–120.