

УДК 81'373 + 81'42  
DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-223-238

**Россия большевистская как «мир смерти»  
(на материале книги И. А. Бунина «Окаянные дни»)**

**Т. Г. Путилина**

*Новосибирский приборостроительный завод  
Новосибирск, Россия*

*Новосибирский государственный педагогический университет  
Новосибирск, Россия*

*Аннотация*

Рассматривается семантика смерти как ключевой компонент образа России 1920-х гг., конструируемый в тексте книги И. А. Бунина «Окаянные дни». Описываются языковые приемы, с помощью которых автор изображает страну при новом режиме и людей, симпатизирующих новой власти. Доказывается, что *жизнь / смерть* является текстообразующей оппозицией. Делается вывод о том, что образ новой России как «мир смерти» противопоставляется образу старой Руси, «миру жизни», с помощью антонимичных понятий *животное / человек, богохульники / верующие, больные / здоровые, искусственное / настоящее*. Данные пары лексем связаны с оппозицией *жизнь / смерть* общими семами, актуализирующимися в произведении, что позволяет описать авторскую языковую картину мира.

*Ключевые слова*

жанр воспоминаний, бинарные оппозиции, *жизнь / смерть*, авторская языковая картина мира, метафора, семантика

*Для цитирования*

Путилина Т. Г. Россия большевистская как «мир смерти» (на материале книги И. А. Бунина «Окаянные дни») // Сюжетология и сюжетология. 2020. № 1. С. 223–238. DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-223-238

**Bolshevik Russia as a “World of Death”  
(Based on the Book by I. A. Bunin “Damned Days”)**

**T. G. Putilina**

*Novosibirsk Instrument-Making Plant  
Novosibirsk, Russian Federation*

*Novosibirsk State Pedagogical University  
Novosibirsk, Russian Federation*

*Abstract*

Life / death contrasting is fundamental to the reconstruction of national paintings of the world. In each culture, the experiences associated with opposition life / death are expressed in specific traditions and rites and, accordingly, are enshrined in the language in a certain way.

© Т. Г. Путилина, 2020

ISSN 2410-7883  
Сюжетология и сюжетология. 2020. № 1  
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 1

The author's language picture of the world is based on the common language picture of the world, which is formed as a result of the generalization of knowledge received by native speakers. In literary works, it is often the opposition to life / death that contains semantic features that reflect the author's linguistic picture of the world.

Of particular interest to the study are the memories of famous writers, in which they present their impressions of iconic historical events and creative personalities. It is in such texts that the author's features of the language are clearly manifested, characteristic language means for expressing a certain attitude towards people and their position in the current situation.

The material of our study is the collection "Damned Days" by writer Ivan Bunin. The scientific novelty of the work is that the work of I. Bunin is considered in a new aspect, from the point of view of analyzing the meanings of words and expressions used in the text to contrast two worlds, the world of old Russia and the world of Bolshevik Russia, and the language means used by the writer.

The work concludes that I. Bunin uses techniques to negatively characterize people, with the help of which the semantics of characters from the "world of death" are actualized. By using zoomorphisms, describing a person with the inclusion of inanimate objects, listing diseases, comparing with the corpse and words with a negative connotative color, the author shows that the described characters do not belong to real living people. Thus, the author verbally "displaces" people hated by him from the world of the living and paints a special, inverted "anti-world" – "world of the dead." This world is also defined by the author of the work as "horror," "terrible" with the use of corresponding lexes. In the author's picture of the world, Bolshevik Russia is a "dead" world, opposed to the "living" world of old Russia. The author uses language tools such as metaphors, comparisons, occasionalisms. Vocabulary has a negative connotation, sometimes bright to such an extent that it is invective. The world of old Russia is opposed to this world. Its representatives are called the opposite in meaning: these are beautiful, healthy, believing people.

*Keywords*

genre of memories, binary oppositions, life / death, author's language picture of the world, metaphor, semantics

*For citation*

Putilina T. G. Bolshevik Russia as a "World of Death" (Based on the Book by I. A. Bunin "Damned Days"). *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 1, p. 223–238. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-223-238

Противопоставление *жизнь / смерть* имеет фундаментальное значение для реконструкции национальных картин мира. Как отмечают исследователи, «в отечественной науке проблемой мировидения занимались первоначально в границах задачи реконструкции структуры архаического коллективного сознания на материале мифа и фольклора» [Серебренников и др., 1988, с. 14]. Например, важное место в картине мира славян в древнем периоде занимают базовые семантические оппозиции: «белый – черный, бессмертие – смерть, близкий – далекий, вареный – сырой, вертикальный – горизонтальный, верх – низ, весна (лето) – зима, видимый – невидимый, восток – запад, главный – неглавный, день – ночь, доля – недоля, дом – лес, жизнь – смерть, земля – вода, красный (пурпуровый) – черный, мужской – женский, небо – земля» [Там же, с. 15]. Как видим, исследователи считают, что оппозиция *жизнь / смерть* является важнейшей смысловой составляющей славянской культуры, соотносящейся с другими бинарными оппозициями.

В каждой культуре переживания, связанные с оппозицией *жизнь / смерть*, получают выражение в специфических традициях и обрядах и, соответственно, закрепляются в языке определенным образом. Это констатирует С. Рязанцев в труде «Танатология», посвященном отношению к смерти в современном обществе: «...людям всегда было свойственно избегать разговоров о смерти, и даже само слово “умереть” в повседневной речи старались заменять какими-либо другими, более смягченными выражениями: “отправиться в лучший мир”, “приказать долго жить”, “протянуть ноги”» [Рязанцев, 1994, с. 2]. Следовательно, культурные традиции выражения чувств и мыслей в разных ситуациях связаны с формами языкового воплощения исследуемой оппозиции. Связь оппозиции *жизнь / смерть* с растительными образами была отмечена В. Ф. Югай при анализе фольклора, а именно причитаний, записанных в Вологодской области: «Распространен образ леса как преграды между мирами живых и мертвых. При этом фитонимы в причитаниях можно разделить на мертвые (дерево как материал) и живые (лес, которым зарастает тропинка; “цветики”, “травинки”» [Югай, 2009, с. 17]. Наличие образов мертвого и живого дерева привело автора к интересному наблюдению о слове «покойник»: «...в слове “покойник” утрачивается значение “человек”, – это совершенно разные персонажи народного творчества» [Там же, с. 21]. Данное замечание принципиально важно для нашего исследования, так как утрата в структуре значения слова *покойник* семы «человек» делает возможным по отношению к персонажам, причисляемым автором к семантической области смерти, такое языковое поведение, которое не приемлемо по отношению к человеку.

Авторская языковая картина мира базируется на общезыковой картине мира, которая формируется в результате обобщения получаемых носителями языка знаний. В литературных произведениях часто именно оппозиция *жизнь / смерть* содержит семантические особенности, отражающие авторскую языковую картину мира. Пока человечество не нашло научно обоснованного ответа на вопрос о том, что происходит после смерти с мыслящим существом, раздумья о жизни и смерти занимают центральное место в литературном творчестве. Об этом пишет А. А. Галицкая: «В мировой поэтической традиции базовой антитезой, определяющей характер взаимоотношений человека и мира, является антитеза жизни и смерти, осмысляемая каждым художником в рамках собственного видения мира» [2010, с. 159]. Особый интерес для исследования представляют воспоминания известных писателей, в которых они излагают свои впечатления о знаковых исторических событиях и творческих личностях. Именно в таких текстах ярко проявляются авторские особенности языка, характерные языковые средства для выражения определенного отношения к людям и своей позиции в сложившейся ситуации.

Материалом нашего исследования является сборник «Окаянные дни»<sup>1</sup> Ивана Бунина. Творчество И. А. Бунина часто становилось объектом внимания филоло-

---

<sup>1</sup> «Окаянные дни» – это художественное и философско-публицистическое произведение, которое отражает эпоху революции и последовавшей за ней Гражданской войны. Произведение Бунина соединяет в себе как черты документальных жанров, так и ярко выраженное художественное начало. Книга содержит дневниковые записи, которые писатель вел в Москве и Одессе с 1918 по 1920 г. Фрагменты впервые опубликованы в Париже в русской эмигрантской газете «Возрождение» в 1925–1927 гг. В полном виде текст был

гов. Одной из актуальных тем является вопрос взаимоотношений И. Бунина с писателями-символистами. Например, К. В. Анисимов и Е. В. Капинос пишут об интересе И. Бунина к символизму: «На исходе 20-х и в 30-е годы, как и Ходасевич, Бунин видит и оценивает русский символизм в ретроспекции и интересуется им не только как высокой поэтической культурой, но и как (если прибегать к современным терминам) “субкультурой”, соединяющей высокое и низкое, прославленное и безвестное, глобальный ход истории и частную биографию» [2010, с. 98]. Другими словами, при всем неодобрении И. Бунин не мог игнорировать символизм как культурный феномен. Исследователи отмечают даже сходство стиля некоторых произведений И. Бунина с символистами: «Действительно, И. Бунин в значительной мере реформировал традиционную повествовательную структуру и начал работать в манере, напоминающей манеру прозаиков-символистов. Возможно, сам И. Бунин не осознавал их влияние» [Галай, 2017, с. 42]. Многочисленные негативные характеристики символистов, данные И. Буниным и часто связанные с их симпатиями к новой власти, также широко известны: «...на отношение И. Бунина к художникам очень часто влияло то, какими человеческими качествами обладал этот художник и как он вел себя в тяжёлые для России революционные годы. После революции 1917 года в дневниках “Окаянные дни” И. Бунин отзывается резко негативно о своих собратьях по перу. И. Бунин не прощал “предательства” – переход к большевикам» [Галай, 2014, с. 66]. Следовательно, неприятие новой власти И. Бунин проецирует на сотрудничавших с ней людей и их творчество. Через их описание И. Бунин создает образ большевистской России как «мира смерти».

Научная новизна работы заключается в том, что творчество И. Бунина рассматривается в новом аспекте, с точки зрения анализа значений слов и выражений, используемых в тексте для противопоставления двух миров, мира старой Руси и мира большевистской России, и языковых средств, применяемых писателем. Результаты данного исследования могут быть использованы для характеристики И. Бунина как языковой личности. Цель работы – изучить семантику оппозиции *жизнь / смерть* в книге И. Бунина «Окаянные дни», охарактеризовать языковые средства, наиболее активно используемые И. Буниным, с помощью которых автор изображает мир и людей большевистской России как «мертвый мир» и противопоставляет ему мир старой Руси, «живой», но уходящий в прошлое.

И. Бунин повествует о революционном времени и упоминает многих известных поэтов-символистов. Для отнесения государства и людей, которым он не симпатизировал, к семантической области смерти И. Бунин использует ряд языковых приемов.

1. Оппозиция *жизнь / смерть*, выраженная через противопоставление *человек – животное*.

Как мы писали выше, оппозиция *жизнь / смерть* тесно связана с другими базовыми бинарными оппозициями. В. Я. Пропп отмечает, что изначально смерть имела зооморфный облик: «животный облик смерти древнее костяного или скелетного» [2000, с. 53]. Также животное, по Проппу, – древнейший гроб и древ-

---

опубликован берлинским издательством «Petropolis» в составе собрания сочинений в 1936 г. В СССР книга была запрещена и не публиковалась вплоть до Перестройки.

нейшее представление о форме загробной жизни: «Шурц, например, сообщает о домах с деревянными изображениями акул, внутри которых хранились трупы вождей. Это – древнейшая форма гроба. Такая форма, в свою очередь, отражает более ранние представления о превращении человека при смерти в животное или о съедении его животным» [Там же, с. 104]. Другие исследователи также отмечают семантическую связь слова *зверь* со смертью и гибелью: «...поскольку жизнь и смерть – это одно начало, единый источник, дающее жизнь дает и смерть, новую жизнь, разница только между тем, в каком это мире. Сюда же и пагубный, смертоносный, гибельный, поскольку идее зверя это отнюдь не чуждо, и, даже напротив, предполагается им» [Надель-Червинская, Червинский, 2013, с. 388]. Таким образом, *животное* является первичным образом мертвого человека или того места, куда он попадает, т. е. оппозиция *жизнь / смерть* непосредственно соотносится с оппозицией *человек / животное*. В связи с таким выводом зооморфизмы с негативной коннотативной оценкой – способ метафорического выражения семантики смерти в произведении. Например, семантика «недочеловека», передается через образ *обезьяны*, что иллюстрируют следующие фрагменты:

Про **обезьяньи** неистовства Белого и говорить нечего... (Автобиографические заметки, с. 242);

Небольшой лоб, низко заросший волосами, закинутыми назад и довольно длинными, был морщинист, **как у обезьяны**...<sup>2</sup> (Горький, с. 270);

Все комнаты всего города измеряют, **проклятые обезьяны, остервенело** катающие чурбан!<sup>3</sup> (Окаянные дни. Одесса. 1919 г. 25 апреля, с. 78).

И. А. Бунин использует прилагательное, образованное от названия животного, сравнение, а в последнем примере даже метафорически называет человека животным. По данным ССРЛЯ, у слова *обезьяна* есть два переносных значения, применимых к человеку: «*Перен.* О том, кто рабски, слепо подражает другим или передразнивает других. // *Перен. Разг.* О человеке с некрасивой внешностью». Прилагательное же *обезьяний* имеет значение «Такой, как у обезьяны; свойственный обезьяне» [ССРЛЯ, 1959, т. 8, с. 88–89]. По нашему мнению, эти значения актуализируются в приведенных нами контекстах, однако есть и иной семантический потенциал у слова *обезьяна*, особенно явно реализующийся в последнем примере, и это значение «недочеловек, тот, кто не может считаться человеком в полном смысле».

Для создания образа животного автор употребляет метафору, в которой человеческая речь названа звуками, издаваемыми животным. Например, таково описание чтения стихов Брюсовым:

Вскоре после нашего знакомства Брюсов читал мне, **лая в нос**, ужасную чепуху <...> **Лаял** и другое, нечто уже совершенно удивительное (Автобиографические заметки, с. 229).

К. В. Анисимов и Е. В. Капинос также отмечали частое использование слова «лай» И. Буниным при описании Брюсова: «Сам Брюсов подан в очевидной сатанистической перспективе. Например, его голос уподоблен собачьему лаю [Ани-

---

<sup>2</sup> О Горьком.

<sup>3</sup> О людях, пришедших измерять его комнату.

симова, Капинос, 2010, с. 102]. Однако, кроме значения *лая* в образе Брюсова как сатанистической черты, мы хотели бы отметить семантику данной метафоры как признака незначительности, ложных претензий. В доказательство этому приведем цитату, в которой Бунин описывает родовой дом Брюсова:

Дом этот был настоящий **уездный, третьей гильдии купеческий**, с воротами, всегда запертыми на замок, с **собакою на цепи** во дворе (Автобиографические заметки, с. 238).

Данное описание предваряет последующие упоминания о «лае» Брюсова, которые по семантике («Лай – отрывистые звуки, издаваемые собакой» [ССРЛЯ, 1958, т. 6, с. 36]) ассоциируются с цепной собакой в третьей гильдии (самого низкого ранга) купеческом доме.

Поэтические способности В. Маяковского охарактеризованы при помощи животной, предметной и растительной метафор:

...с его поэтичностью **ломовой лошади** и **заборной** бездарностью даже в тех **дубовых** виршах, которые он выдавал за какой-то новый род якобы стиха... (Маяковский, с. 279).

Эти определения объединяет смысловой оттенок – что-то грубое, тяжеловесное, далекое от необходимой для поэта интеллигентности и утонченности.

Не вызывающие симпатий у автора люди в произведении метафорически называются не только животными, но и растениями:

Надо еще доказывать, что нельзя <...> просвещать насчет «последних достижений в инструментовке стиха» какую-нибудь **хряпу с мокрыми от пота руками!** Да **порази ее проказа до семьдесят седьмого колена**, если она даже и **«антирисуется»** стихами! (Окаянные дни. Одесса. 1919 г. 24 апреля, с. 75).

В толковых словарях слово *хряпа* не имеет переносного значения «простолюдин», но И. А. Бунин использует его именно как уничижительное. Значение данного слова следующее: «Хряпа. *Простореч.* Верхние листья в кочане капусты, не идущие в пищу» [ССРЛЯ, 1965, т. 17, с. 501]. «Мокрые от пота руки», видимо, ассоциируются у автора с верхними капустными листьями. Семантика непригодности (не идущие в пищу) тоже актуализируется, обозначая неспособность людей из простонародья к сочинению стихов. Нарочито неправильное слово *«антирисуется»* подчеркивает пренебрежение автора к этим людям. Автор желает *хряпе* болезни (*порази ее проказа*), что усиливает семантику смерти.

И. А. Бунин позиционирует себя как человека верующего. Однако отношение, высказываемое к людям в тексте, совсем не соответствует христианской любви. Писатель считает, что к нему самому, в отличие от простых людей, проявляют внимание даже небесные силы:

По приказу **самого Архангела Михаила** никогда не приму большевистского правописания (Окаянные дни. Одесса. 1919 г. 24 апреля, с. 75).

Автор отстаивает старый мир с его христианством, но пишет о неспособности простых людей проникнуться христианскими идеалами, также используя для названия людей зооморфизмы:

Полевицкая опять о том, чтобы я написал мистерию, где бы ей была «роль» Богоматери «или вообще святой, что-нибудь вообще зовущее к христианству». Спра-

шиваю: «Зовущее кого? Этих **зверей?**» – «Да, а что же? Вот недавно сидит матрос в первом ряду, пудов двенадцать – и плачет...» **И крокодилы**, говорю, плачут... (Окаянные дни. Одесса. 1919 г. 2 июня, с. 110).

Этот фрагмент, хоть и не содержит фразеологизма, тем не менее тесно с ним связан. По данным Большого фразеологического словаря, значение его: «Крокодиловы слезы. Неискреннее, лживое сожаление; лицемерное сочувствие, сострадание» [БФСРЯ, 2006]<sup>4</sup>.

Автор поясняет: «Имеется в виду, что лицо, группа лиц (X), реже – социальная организация, какое-л. государство (L) притворно демонстрирует жалость к кому-л., скорбь по поводу чего-л., действуя при этом зачастую жестоко и безжалостно. Говорится с неодобрением. реч. стандарт. ♦ X <L> льёт крокодиловы слезы» [Там же]. В толковании фразеологизма есть упоминание о компоненте искусственности, притворства, а также о жестокости. Интересен также культурологический комментарий этого фразеологизма: «Выражение возникло из древнего (но не соответствующего реальности) поверья о том, что крокодил, прежде чем окончательно проглотить свою жертву, плачет» [Мелерович, Мокиенко, 2001, с. 659]. Во фразеологическом словаре отмечается связь образа крокодила с представлением о преисподней: «В древнейших представлениях, характерных для различных религий и мифологических систем, **крокодил** уподобляется хтоническим (рожденным землей, связанным с преисподней) существам, напр., дракону, библейскому Левиафану. В современном восприятии **крокодил** связан со стереотипным представлением о хищности, прожорливости, кровожадности и беспощадности» [БФСРЯ, 2006]. В связи с этим замечанием становится понятным выбор слова для названия простых людей, подчеркивающего уверенность автора в том, что этих персонажей бесполезно звать к христианству.

Тема христианской веры является в произведении отдельным основанием для актуализации оппозиции *жизнь / смерть*.

2. Оппозиция *жизнь / смерть*, выраженная через противопоставление *богохульники / верующие*.

Автор упоминает о склонности писателей богохульничать. И. Бунин клеймит поэтов – «богохульников»:

**Приступы кощунства, богохульства** были у Блока тоже **болезненны** (Автобиографические заметки, с. 243).

В этом контексте тема богохульства переплетается с другой центральной семантикой – болезнью. В следующем фрагменте речь идет о высказывании И. Бабеля по отношению к статуе Богородицы:

Среди наиболее **мерзких богохульников** был ещё Бабель. <...> Я, со своей стороны, вспоминал тогда ещё один рассказ Бабеля, с **юмором** говорилось, между прочим, о статуе Богородицы **в каком-то католическом костеле**, но тотчас старался не думать о нём: тут **гнузность**, с которой было сказано о грудях её, **заслуживала уже плахи**... (Автобиографические заметки, с. 245–246).

Хотя речь в данном примере идет о католическом, а не о православном храме, недостаточно почтительные строки о статуе Богородицы автор готов карать отсе-

<sup>4</sup> См.: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-dictionary/articles/89/krokodilovy-slezy.htm>

чением головы (жестокой древней казнью). Отметим также словоформу «с юмором». Этот юмор, по И. Бунину, явно неуместен. Символисты называли революцию «праздником смерти», делая акцент на слове *праздник*: «Даже революция с таких позиций первоначально представляла (в духе Брюсова и Бальмонта) как веселый праздник разрушения и смерти» [Минц, 1980, с. 126]. Но для И. Бунина главным в этом сочетании было слово *смерть*, т. е. проявления неуместного веселья также являются в языковой картине мира И. Бунина признаком *смерти*. Сам же он не смущается, например, использованием слова «черт»:

Лучше **черти**, чем Ленин (Окаянные дни. Москва. 1918 г. 5 марта, с. 40);

... я позволил себе некоторую «свободу слова», **послав к черту** газету «Социал-Демократ»... (Окаянные дни. Одесса. 1919 г. 12 апреля (старого стиля), с. 47).

Употребление слова *черт* христианские священники считают недопустимым. Но в системе смыслов И. Бунина даже *черт*, хотя он и антагонист светлых сил, но все-таки как часть христианского бестиария более приемлем, чем вождь и идеолог нового, чуждого И. Бунину порядка.

3. Оппозиция *жизнь / смерть* выражена через противопоставление *настоящее / искусственное*.

Бунин сравнивает внешность людей с частями предметов, неодушевленных вещей:

Говорил этот гостиннодворец, однако, очень изысканно, высокопарно, с отрывистой и гнусавой четкостью, точно **лаял в свой дудкообразный нос** <...> (о Брюсове. – *Т. II.*) (Автобиографические заметки, с. 238–239);

Я сидел за ужином с Горьким и финским художником Галленом. И начал Маяковский с того, что вдруг подошёл к нам, вдвинул стул между нами и **стал есть с наших тарелок и пить из наших бокалов**; Галлен глядел на него во всё глаза – так, как глядел бы он, вероятно, на **лошадь**, если бы её, например, ввели в эту банкетную залу. **Горький хохотал**. Я отодвинулся.

– Вы меня очень ненавидите? – **весело** спросил меня Маяковский.

Я ответил, что нет: «Слишком много чести было бы вам!» Он раскрыл свой **кормообразный рот**, чтобы сказать что-то ещё <...> (Автобиографические заметки, с. 250).

Включение в описание внешности человека неодушевленных предметов наводит на ассоциацию с образом голема. Согласно Мифологическому словарю, «голем (евр.) – “комок” – могучее человекоподобное мифическое существо, слепленное из глины. Послушен и глуп, выполняет простые домашние работы, но может выйти из повиновения (обычно от неправильного обращения) и тогда становится опасным» [МС, 2006, с. 95]. В этом довольно кратком описании уже фиксируется неестественное происхождение голема, его глупость и угроза людям от него.

В книге «Мифы народов мира» о големе говорится так: «ГОЛЕМ (евр. *golem*, “комок”, “неготовое”, “неоформленное”), в еврейских фольклорных преданиях, связанных с влиянием каббалы, оживляемый магическими средствами глиняный великан. Представление о Г. имеет предпосылки, специфические для мифологии иудаизма. <...> Эти предпосылки накладываются на общечеловеческую мечту о “роботах” – живых и послушных вещах» [Токарев, 1991, т. 1, с. 351]. В этом источнике указано на магический способ появления голема, на его вещную сущность (послушная вещь) и его опасность. Примечательно, что изначально голем



был сотворен для защиты еврейского народа. Однако голем взбесился и, обладая нечеловеческой силой, начал разрушать дома. Отмечается даже его связь с революционной стихией. Но писатели придавали этому образу разные смыслы: «“Голем” Мейринка – по существу, социальная сатира на мессианиззм. Он – символ массовой души, охватываемой в каждом поколении какой-то «психической эпидемией», – болезненно страстной и смутной жадой освобождения. «Г.» возбуждает народную массу своим трагическим появлением: она периодически устремляется к неясной непостижимой цели, но, как и «Голем», становится «глиняным чурбаном», жертвой своих порывов» [ЛЭ, 1929, т. 2]<sup>5</sup>. Этот вариант смыслового наполнения образа голема, используемого по отношению к поэтам, видимо, близок И. Бунину.

В случае с В. Маяковским семантика мертвого передается также с помощью описания «прожорливости». Такое свойство мертвеца отмечали исследователи фольклора: «Подобно живым людям, беспокойные мертвецы видят, слышат, говорят и нуждаются в пище, отличаясь особой прожорливостью» [Васильев, 2009, с. 75]. Во фрагменте упоминается странное, беспричинное веселье, семантическую принадлежность которого к «мертвому» миру мы обосновали выше, а также сопоставление с животным. Следовательно, в данном контексте соединены несколько признаков мертвого, как и в следующем фрагменте, где человек сравнивается с птицей и с предметом погребального культа:

Он оброс густой и круглой красно-коричневой бородой. Круглые прозрачно-коричневые глаза стоят, как у филина. Стриженная голова имеет форму гроба<sup>6</sup>  
(Под Серпом и Молотом. Из записей неизвестного. 1930 г., с. 157).

В приведенном фрагменте на принадлежность описываемого человека к «миру смерти» указывают такие признаки, как стоячие глаза (остановившийся взгляд мертвого), сравнение с *филином* и, как завершение образа, голова в виде предмета, являющегося атрибутом смерти.

Образы людей создаются не только с помощью зооморфизмов, но и с помощью семантики карнавальных масок. Связь образа голема, маскарада и смерти как безвозвратного и безнадежного исчезновения из мира подчеркнута в следующем фрагменте. Создается впечатление спектакля, искусственного действия вместо жизни:

И в этой «Собаке» уже сидело немало и будущих «большевиков»: Алексей Толстой, тогда ещё молодой, крупный, мордастый, являлся туда **важным барином, помещиком, в енотовой шубе, в бобровой шапке или в цилиндре, стриженный а la мужик**; Блок приходил с **каменным, непроницаемым лицом** красавца и поэта; Маяковский в **желтой кофте с глазами сплошь тёмными, нагло и мрачно вызывающими, со сжатыми, извилистыми, жабыми губами...** (Автобиографические заметки, с. 244–245).

И. Бунин использует две конструкции – *являлся кем / приходил с чем*. С помощью данных конструкций показано, что каждый человек как будто «надевал» некий образ, а не был собой. В этом примере повторяются в завуалированной форме

<sup>5</sup> См.: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/>.

<sup>6</sup> О земляке, бывшем красноармейце.

темы животного (*в енотовой шубе, в бобровой шапке, жабыи губы*); семантика голема – в «окаменении» лица Блока).

В следующем фрагменте текста И. Бунина изображение реальных людей карикатурными образами носит ярмарочный, балаганный характер:

**И все наряжены:** Маяковский носит женскую жёлтую кофту, Андреев и Шаляпин – поддевки, русские рубахи навыпуск, сапоги с лаковыми голенищами, Блок бархатную блузу и кудри... **Все мошенничают**, дорогой мой! (Третий Толстой, с. 290).

Писатель добивается этого употреблением слова «наряжены». Второе значение слова «наряжаться» – «В маскараде и т. п. – одеваться в подражание кому-либо. Нарядиться, нарядиться кем-либо (в кого-либо)» [ССРЛЯ, 1958, т. 7, с. 473]. Полный охват людей достигается повтором слова «все» в начале и в конце, впечатление рыночного балагана усиливается словом «мошенничают».

4. Оппозиция *жизнь / смерть*, выраженная через противопоставление *здоровье / болезнь*.

Можно отметить в произведении частое упоминание о болезнях – как душевных, так и физических. Это было бы странным, если не принимать во внимание концепцию автора. По общепринятым нормам указывать на болезни человека и на физические недостатки – не этично, грубо и некультурно. Однако И. Бунин охотно перечисляет недуги недругов и политических деятелей:

...у самого Блока была с молодости **жестокая цинга**, жалобами на которую полны его дневники, так же как и на **страдания** от вина и женщин, затем **«тяжелая психостения**, а незадолго до смерти **помрачение рассудка и воспаление сердечных клапанов**... (Автобиографические заметки, с. 242–243);

Но вот наконец воцаряется **косоглазый, картавый, лысый сифилитик** Ленин, начинается та эпоха, о которой Горький, незадолго до своей **насильственной смерти** брякнул: «Мы в стране, освещённой гением Владимира Ильича Ленина, в стране, где неумоимо и чудодейственно работает железная воля Иосифа Сталина!» (Маяковский, с. 277–278).

При характеристике А. Блока И. Бунин перечисляет болезни, в случае же В. И. Ленина – еще и всевозможные недостатки. В семантике каждого из этих слов есть отрицательно-уничужительный коннотативный компонент. Болезни эти, как и характер смерти Горького, не доказанные факты. Упоминания о смерти также немаловажная смысловая составляющая произведения. Подчеркивая болезни людей, И. Бунин отдаляет этих людей от «мира жизни», сигнализирует об их близости к «миру мертвых». Здесь можно обратиться к замечанию В. Ф. Югай о том, что покойник и человек в фольклоре – это разные персонажи. Этим можно объяснить то, что Бунин не считает нарушением этической нормы упоминания о болезнях и физических недостатках тех, кого он не воспринимает как людей.

Наблюдается высокая частотность употребления слов с негативной коннотативной оценкой, наслоение негативных характеристик. Употребляются лексемы *страшный, ужасный, позор* (и их дериваты):

Вообще, теперь самое **страшное**, самое **ужасное** и **позорное** даже не сами **ужасы** и **позоры**, а то, что надо разьяснять их, спорить о том, хороши они или дурны. Это ли не **крайний ужас**... (Окаянные дни. Одесса. 1919 г. 24 апреля, с. 75);

И какой ужас берет, как подумаешь, сколько теперь народу ходит в одежде, содранной с убитых, с трупов! (Окаянные дни. Одесса. 1919 г. 25 апреля, с. 81);

Грабеж идет страшный (Окаянные дни. Одесса. 1919 г. 10 июня, с. 118).

Как мы полагаем, употребление выделенных нами слов связано с тем, что И. Бунин, не страдая скудостью словарного запаса, намеренно повторяет слова, которые, по его мнению, наилучшим образом характеризуют состояние страны и то, что в ней происходит. Отметим окказионализмы *ужасы* и *позоры*. Автор образует множественное число от лексем, подчеркивая большое количество таких событий. По данным РАС<sup>7</sup>, слова *страх* (18) и *ужас* (12) – довольно частотные реакции на слово *смерть*. Употребление этих слов вызвано желанием усилить эффект их и без того негативной семантики как магическим заклинанием, повторяющимся много раз.

И. Бунин находит много выразительных средств, перечисляя болезни и недостатки поэтов и писателей, например:

Силы (да и литературные способности) <...> у тщедушного, дохлого от болезни Арцыбашева или у педераста Кузьмина с его полуголым черепом и гробовым лицом, раскрашенным как труп проститутки, – были и впрямь велики, но таковы, какими обладают истерики, юроды, помешанные: ибо кто же из них мог назваться здоровым в обычном смысле этого слова? (Автобиографические заметки, с. 241);

Чахоточная и совсем недаром писавшая от мужского имени Гиппиус, одержимый манией величия Брюсов, автор «Тихих мальчиков», потом «Мелкого беса», иначе говоря, патологического Передонова, певец смерти и «отца» своего дьявола, каменно неподвижный и молчаливый Сологуб, – «кирпич в сюртуке», по определению Розанова, буйный мистический анархист Чулков, иступленный Волынский, малорослый и страшный своей огромной головой и стоячими чёрными глазами Минский; у Горького была болезненная страсть к изломанному языку... (Автобиографические заметки, с. 241).

В этих фрагментах соединяются различные смысловые акценты, характерные для бунинского стиля описания символистских деятелей: болезненность, недостатки внешности, странности, патологии, восхваление дьявола и, как кульминация этого списка, семантика смерти опосредованно (*каменно неподвижный*; «кирпич в сюртуке») и напрямую (*с... гробовым лицом, как труп, певец смерти*).

Негативные характеристики людей и событий преобладают в произведении. Но данный факт не является авторской чертой, он характерен для всей языковой ситуации в плане эмоционально-оценочного дискурса. Как отмечает Т. А. Трипольская, «для эмоционально-оценочного дискурса характерны полярность и категоричность эмотивно-оценочного содержания, а также преобладание негативных фрагментов эмоционально-оценочного дискурса (так же, как и преобладание отрицательных оценочных единиц в лексической системе языка, отмечаемое всеми исследователями), которое отражает специфику менталитета говорящего социума: стремление к идеалу реализуется через неприятие и отрицание негативных сторон действительности» [1999, с. 7].

<sup>7</sup> Русский ассоциативный словарь: В 2 т. М.: Астрель; АСТ, 2002. 794 с.

Изображение положительных персонажей представляет собой уходящий в прошлое остаток «мира жизни», противоположный миру большевистской России.

Иван Бунин связывает положительные образы людей с церковью, например описывает служителей культа:

В соборах **всё как было** чуть не тысячу лет тому назад – незапамятная и **нерушимая Русь**: чёрные, средневековые лики икон, чёрная олифа... Но **монахов в монастыре** осталось всего несколько **человек**. **Живут** тем, что возят по приволжским городам (на пароме) древний чудотворный образ. Я, когда плыл к монастырю, как раз встретил этот паром. Он шёл ещё **медленнее** нашей лодки, в **глубоком молчании**. Золотые хоругви, белый престол с образом, белые балахоны возцов и чёрные рясы сопровождающих образ. **Все фигуры** – и белые и чёрные – сажень ростом, **великаны**... (Под Серпом и Молотом. Из записей неизвестного, 1930 г., с. 167–168).

В этом фрагменте монахи, исходя из смысла контекста, являются воплощением той страны, которой должна быть Россия. Они названы *людьми*, хотя слово «человек» здесь можно было бы опустить. Они большие ростом, что ассоциируется с большой страной. Их величественное движение наводит на мысль о погребении старой России.

Во дворе собора по-прежнему **нищие калеки, недужные, «пораженные язвами и червям воскипением...»** Лежат, сидят, переползают... <...> **Бодро и деловито** прошли среди этой орды два **рослых** монаха: один **здоровый** мужик в гимнастерке и грубых сапогах, в чёрной шляпе, другой в рясе – круглоликий **красавец Алёша Попович с шелковистой каштановой бородкой, с тёмно-синими, как бы налитыми маслом женскими глазами** (Под Серпом и Молотом. Из записей неизвестного, 1930 г., с. 170).

Здесь подчеркивается противопоставление больных людей монахам, в описании которых актуализируется не только семантика здоровья, но и прямая номинация по сходству внешности с былинным богатырем.

Простым людям противопоставляются не только российские монахи и монахини. Например, рассмотрим фрагмент:

На остановке в Сэн-Рафаэле по вагону прошли с опущенными глазами **две монахини** <...> Как ровен и чист был прекрасный **цвет их молодых, нежных лиц**, оттенённых черными капюшонами, как **смиренны и девственны склонённые ресницы, как целомудренны** прямо, **аттически** падающие линии черных ряс, подпоясанных длинно-висящим жгутом! Их встретили и проводили **уханьем, визгом и мяуканьем** (Под Серпом и Молотом. Notre-Dame de la Garde, 1925 г., с. 196).

Здесь семантика жизни выражена развернутым описанием цветущей молодости монахинь. Отметим, что автор использует слово *аттически* – устаревшее со значением «изысканно, утонченно», что говорит о приверженности автора к старому времени. Противоположность монахинь – простые рабочие из вагона – издают звуки, подобные звукам животных. Таким образом, описание людей с элементами зооморфизма также имеет место в этом примере.

Образ старой женщины использует автор в рассказе «Русь». Подчеркивается ее здоровье, вера в Бога и ненависть к большевикам:

Лицо крупное, желтоглазое, в космах толстых седых волос, – лицо **восемнадцатого века**. <...>

- А вы, дай Бог не сглазить, ещё **совсем хоть куда**.
  - А что ж мне? Это года не велики. Наш родитель до ста лет дожил.
  - <...> Про большевиков говорит очень строго:
  - Не смеют они **так про Бога** говорить. Бог наш, а не их. **Сжечь** бы их всех!
- (Под Серпом и Молотом. Русь, 1930 г., с. 204–205).

Описывая Кропоткина, Бунин подчеркивает его аристократизм, княжеский род, употребляет лексемы с семантикой *живого*, сравнивает с ребенком:

Кропоткин принадлежал к **знатной русской аристократии**, в молодости был одним из наиболее **приближенных к императору Александру Второму** <...> **Живые, ясные глаза**, добрый, доверчивый взгляд, быстрая и мягкая **великосветская речь** – и это трогательное **младенчество**... (Автобиографические заметки, с. 254).

Как видно из наших фрагментов, в языковой картине мира И. Бунина аристократизм и ненависть к большевикам являются признаками принадлежности персонажа к смысловому полю «жизни».

Итак, после проведенного анализа можно сделать следующие выводы. И. Бунин для негативной характеристики людей использует приемы, с помощью которых актуализируется семантика персонажей из «мира смерти». Путем употребления зооморфизмов, описания человека с включением неодушевленных предметов, перечисления болезней, сравнения с трупом и слов с негативной коннотативной окраской автор показывает, что описываемые персонажи не относятся к настоящим живым людям. Таким образом, автор словесно «вытесняет» ненавистных ему людей из мира живых и рисует особый, перевернутый «антимир» – «мир мертвых». Этот мир также определяется автором произведения как «ужас», «страшный» с употреблением соответствующих лексем. В авторской картине мира большевистская Россия является «мертвым» миром, противопоставленным «живому» миру старой Руси. Автор использует такие языковые средства, как метафоры, сравнения, окказионализмы. Лексика имеет негативную коннотацию, иногда яркую до такой степени, что является инвективной. Этому миру противопоставлен мир старой Руси. Его представители названы противоположными по значению словами: это красивые, здоровые, верующие люди.

#### Список литературы

- Анисимов К. В., Катинос Е. В. «Речной трактир»: еще раз на тему «Бунин и символисты» // Сибирский филологический журнал. 2010. № 1. С. 93–107.
- БФСРЯ – Большой фразеологический словарь русского языка / Отв. ред. В. Н. Телия. М.: АСП-ПРЕСС КНИГА, 2006.
- Васильев Ю. Ю. Проблема лиминальности фольклорных персонажей в контексте бинарной оппозиции «живое / мертвое» // Вопросы культурологии. 2009. № 2. С. 75–80.
- Галай К. Н. И. А. Бунин и писатели-модернисты // Итоги и перспективы научных исследований. Краснодар: НИЦ «Априори», 2014. С. 59–68.
- Галай К. Н. И. Бунин и модернизм: притяжение – отталкивание // Вестник университета Дмитрия Пожарского. 2017. № 4 (8). С. 41–45.
- ЛЭ – Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: Изд-во Ком. Акад., 1929. Т. 2. 768 с.

Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Фразеологизмы в русской речи. М.: Астрель, 2001. 855 с.

Миц З. Г. Блок и русский символизм // Александр Блок: Новые материалы и исследования / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1980. Кн. 1. С. 98–172. (Литературное наследство. Т. 92)

МС – Мифологический словарь / Сост. Г. Щеглов, В. Арчер. М.: Астрель, Транзиткнига, АСТ, 2006. 368 с.

Надель-Червинская М., Червинский П. Энциклопедический мир Владимира Даля. Книга вторая: Дикie звери. Тернополь: Крок, 2013. Т. 1. 396 с.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.

Рязанцев С. Танатология (учение о смерти). СПб.: Восточно-Европейский институт психоанализа, 1994. 384 с.

Серебрянников Б. А., Кубрякова Е. С., Постовалова В. И., Телия В. Н., Уфимцева А. А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. 216 с.

ССРЛЯ – Словарь современного русского литературного языка М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 6, 7; 1959. Т. 8; 1965. Т. 17.

Талицкая А. А. Языковая репрезентация концепта «смерть» в произведениях Н. Заболоцкого 1929–1937 гг. // Ярославский педагогический вестник. 2010. № 3. С. 158–161.

Токарев С. А. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1991.

Трипольская Т. А. Эмотивно-оценочный дискурс: определение, признаки, пути исследования: Монография. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 1999. 89 с.

Югай В. Ф. Растительные образы в вологодских причитаниях: живое и мертвое // Традиционная культура. 2009. № 3. С. 17–26.

#### Список источников

Бунин И. А. Окаянные дни. М.: Молодая гвардия, 1991. 335 с.

#### References

Anisimov K. V., Kapinos E. V. “Rechnoy traktir”: eshche raz na temu “Bunin i simbolisty” [“River Tavern”: once again on the topic of Bunin and the Symbolists]. *Siberian Journal of Philology*, 2010, no. 1, p. 93–107. (in Russ.)

Galay K. N. I. Bunin i modernizm: prityazhenie – ottalkivanie [Bunin and modernism: attraction – repulsion]. *Vestnik universiteta Dmitriya Pozharskogo*, 2017, no. 4 (8), p. 41–45. (in Russ.)

Galay K. N. I. A. Bunin i pisateli-modernisty [I. A. Bunin and modernist writers]. In: *Itogi i perspektivy nauchnykh issledovaniy* [Results and perspectives of scientific research]. Krasnodar, Apriori Publ., 2014, p. 59–68. (in Russ.)

Literaturnaya entsiklopediya [Literary Encyclopedia]. In 11 vols. Moscow, Kom. Akad. Publ., 1929, 768 p. (in Russ.)

Meleroich A. M., Mokienko V. M. Frazеologizmy v russkoy rechi [Phraseologisms in Russian speech]. Moscow, Astrel’ Publ., 2001, 855 p. (in Russ.)

Mifologicheskiy slovar’ [Mythological Dictionary]. Comp. by G. Shcheglov, V. Archer. Moscow, Astrel’, Tranzitkniga, AST Publ., 2006, 368 p. (in Russ.)

Mints Z. G. Blok i russkiy simbolizm [Block and Russian symbolism]. In: Aleksandr Blok: Novye materialy i issledovaniya [Alexander Blok: New materials and research]. Moscow, Nauka, 1980, book 1, p. 98–172. (Series: Literary Inheritance. Vol. 92) (in Russ.)

Nadel-Chervinskaya M., Chervinskiy P. Entsiklopedicheskiy mir Vladimira Dalya. Kniga vtoraya: Dikie zveri [The encyclopedic world of Vladimir Dahl. Book Two: Wild Animals]. Ternopol, Krok Publ., 2013, vol. 1, 396 p. (in Russ.)

Propp V. Ya. Istoricheskie korni volshebnoy skazki [The Historical Roots of a Fairy Tale]. Moscow, Labirint, 2000, 336 p. (in Russ.)

Ryazantsev S. Tanatologiya (uchenie o smerti) [Tanatology (doctrine of death)]. St. Petersburg, Vostochno-Evropeyskiy institut psikhoanaliza Publ., 1994, 384 p. (in Russ.)

Serebrennikov B. A., Kubryakova E. S., Postovalova V. I., Teliya V. N., Ufimtseva A. A. Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke. Yazyk i kartina mira [The role of the human factor in language. Language and picture of the world]. Moscow, Nauka, 1988, 216 p. (in Russ.)

Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka [Dictionary of modern Russian literary language]. Moscow, Leningrad, AS USSR Publ., 1958, vol. 6, 7; 1959, vol. 8; 1965, vol. 17. (in Russ.)

Talitskaya A. A. Yazykovaya reprezentatsiya kontsepta “smert” v proizvedeniyakh N. Zabolotskogo 1929–1937 gg. [Linguistic representation of the concept of “death” in the works of N. Zabolotsky]. *Yaroslavskiy Pedagogicheskii Vestnik*, 2010, no. 3, p. 158–161. (in Russ.)

Teliya V. N. (ed.). Bol'shoy frazeologicheskii slovar' russkogo yazyka [Large phraseological dictionary of the Russian language]. Moscow, ASP-PRESS KNIGA Publ., 2006. (in Russ.)

Tokarev S. A. Mify narodov mira [Myths of the Peoples of the World]. Encyclopedia. In 2 vols. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1991. (in Russ.)

Tripolskaya T. A. Emotivno-otsenochnyy diskurs: opredelenie, priznaki, puti issledovaniya [Emotive evaluation discourse: definition, features, research paths]. Monograph. Novosibirsk, NSPU Publ., 1999, 89 p. (in Russ.)

Vasiliev Yu. Yu. Problema liminal'nosti fol'klornykh personazhey v kontekste binarnoy oppozitsii “zhivoe / mertvoe” [The problem of the liminality of folklore characters in the context of binary opposition “living / dead”]. *Issues of Cultural Studies*, 2009, no. 2, p. 75–80. (in Russ.)

Yugay V. F. Rastitel'nye obrazy v vologodskikh prichitaniyakh: zhivoe i mertvoe [Plant images in Vologda accounts: alive and dead]. *Traditsionnaya kul'tura*, 2009, no. 3, p. 17–26. (in Russ.)

#### List of Sources

Bunin I. A. Okayannye dni [Damned days]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1991, 335 p. (in Russ.)

*Сюжет в системе культурных универсалий*

**Сведения об авторе**

*Путилина Татьяна Геннадьевна* – специалист-редактор Акционерного общества «Новосибирский приборостроительный завод» (Новосибирск, Россия); аспирант Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия)

push.lock2012@gmail.com

SPIN 2770-5540

ORCID 0000-0002-3474-5161

**Information about the Author**

*Tatyana G. Putilina* – specialist editor, Joint-Stock Company Novosibirsk Instrument-Making Plant (Novosibirsk, Russian Federation); Graduate Student, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation)

push.lock2012@gmail.com

SPIN 2770-5540

ORCID 0000-0002-3474-5161

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетография. 2020. № 1

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 1