

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2307-1737-2022-2-311-339

**«Перегородок тонкоробость»:
пространственная модель «Жизни Арсеньева»**

Елена Владимировна Капинос

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия
dzerv@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4057-110X>

Аннотация

Рассмотрено художественное пространство романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». Отмечается, что оно выстроено по законам лирической поэтики, которая и обуславливает лирические трансформации пространства, сквозные объемы практически всех локусов, их динамические пересечения, отражения, умножения, подмены друг друга.

Лирические пространственные трансформации прослеживаются на конкретных примерах из романа. Особое внимание уделяется топонимике, приводятся размышления о том, почему в насыщенном топонимами тексте отсутствуют ключевые названия безымянного уездного города, родного для Лики и Арсеньева, и малорусского города, куда Арсеньев увозит Лику. Другая характерная черта лирической пространственной поэтики Бунина – скрытые переходы от описания одного локуса к другому.

Всё значимое в романе, включая локусы и сюжетные узлы, не единично, оно множественно и варьируется. К примеру, Арсеньев трижды совершает путешествие на юг, всякий раз двигаясь в одном направлении, посещая одни и те же места, которые описываются по-новому. Вариативная модель пространства повторяет законы стиха с его обилием ассонансов, рифм, внутренних рифм

© Капинос Е. В., 2022

и множественных структурных соотношенностей. Подобно тому, как в стихе звуковая и интонационная тема узнается в разных ее вариациях, в лирической прозе варьируются, неточно повторяясь, описания одних и тех же локусов, ситуаций.

Ключевые слова

И. А. Бунин, «Жизнь Арсеньева», лиризм, лирическая поэтика, пространство романа «Жизнь Арсеньева», пространственная модель, пространственные трансформации, топонимика художественного текста, «Жизнь Арсеньева» и «Евгений Онегин»

Для цитирования

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

“Fine Ribbing of Partition Walls”: The Spatial Model of “The Life of Arsenyev”

Elena V. Kapinos

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

Abstract

The article examines the artistic space of Ivan Bunin’s novel “The Life of Arsenyev”. Stated that it is constructed according to the laws of lyrical poetics, which therefore determines the lyrical transformations of space, the through volumes of almost all loci, their dynamic intersections, reflections, multiplications, commutual substitutions. Lyrical spatial transformations are traced through specific examples of the novel. Particular attention is paid to toponyms, with reflections on why the text, rich in toponyms, lacks the key names of the nameless provincial town, native to Lika and Arsenyev, and the unnamed Little Russian town where Arsenyev takes Lika. Another theme of Bunin’s lyrical spatial poetics are the veiled changes from one locus description towards another one.

Everything significant in the novel, including loci and narrative nodes, not sporadically; it is multiple and varies. For example, Arsenyev travels southwards three times, moving each time in the same direction, visiting the same places, which are described each time in a new way. The versatile space model repeats the laws

of a verse with its plenteousness of vocalic alliterations, rhymes, internal rhymes, and multiple structural correlations. In much the same way that in a verse a sound and an intonation theme is recognized in its different variations, the descriptions of the same loci and situations in lyrical prose vary, vaguely repeated. The variations give obscure features to the described landscapes and events, constantly adding to them more and more shades of meaning.

Keywords

I. A. Bunin, “The Life of Arsenyev”, lyricism, lyrical poetics, the space of the novel “The Life of Arsenyev”, spatial model, spatial transformations, toponyms of the fictional text

For citation

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

К 100-летию Юрия Николаевича Чумакова

В основе пространственной организации романа «Жизнь Арсеньева» лежит чередование двух типов локусов, достаточно подробно описанных: усадебных и городских¹, при этом речь идет о нескольких усадьбах и городах, но они описаны так, что читатель как будто имеет право эту разницу не замечать. В самом начале романа местом действия является родовое имение Арсеньева, а затем рядом с ним открывается, по мере взросления героя, множество других усадеб, принадлежащих родственникам и близким знакомым. Все они разные, но все имеют «родовые» коннотаты, так что в каком-то смысле это всё – родовые гнезда героя, в них явлен уходящий, драгоценный для Бунина мир патриархальной дворянской России. То же и с городами, которых в романе множество, и они очень разные, но и они являют собой тот же уходящий и навсегда ушедший мир дореволюционной России. Всё это образует очень насыщенную, орнаментальную структуру пространства. Писательская стезя, на которую герой вступает,

¹ Нам уже приходилось писать о том, что тематический ритм романа во многом определяется отъездами Арсеньева из родительской усадьбы и возвращениями домой, при этом мы проследили все векторы передвижения героя. См.: [Капинос, 2020, с. 395–397].

и его любовь к путешествиям обуславливают эмоциональную насыщенность ландшафтных описаний, будь это родные или и чужие места.

Чередование городских и усадебных фрагментов в романе неравномерно, и эта неравномерность вторит неравномерности романного сюжета, композиционную структуру которого можно обозначить формулой 4 + 1. Как известно, в процессе работы над романом последняя книга «Лика», изначально самостоятельная, была прибавлена к первым четырём книгам²; став самой объёмной его частью, финалом взросления, любви и путешествий Арсеньева, она сохранила композиционную исключительность. Если в первых четырёх книгах поездки Арсеньева ограничены родным уездом и уездным городом, где он проводит четыре гимназических года, то в финале Четвёртой книги он снимается с места, чтобы начать свои путешествия. Пятую книгу отличает быстрая смена различных локусов – севера и юга, России и Европы. Критики сразу заметили ускорение темпа в последней книге романа: «...будучи связанной с “Жизнью Арсеньева” личностью главного героя и некоторыми реминисценциями (в начале книги Бунин даже возвращает нас назад, искусно играя хронологией), “Лика” по существу – произведение вполне самостоятельное. Различие темпов в достаточной мере объясняет эту независимость. “Жизнь Арсеньева” – роман в буквальном смысле этого слова, “Лика” – разросшаяся новелла» [Мандельштам, 2010, с. 395]. Пятая книга одновременно открывает перед Арсеньевым перспективу большого пути героя и такую любовь, которая останется с ним навсегда. Кажется, что Бунин повторяет онегинскую композицию: как в «Онегине» к 8-ми главам романа и Примечаниям добавляются «Отрывки из путешествия Онегина»³, которые и является финальной частью романа, так и в «Жизни Арсеньева» к 4-м частям (книгам) добавляется 5-я книга «Лика», и это тоже путешествие героя и открытый финал романа.

В общей сложности в романе герой трижды далеко и надолго уезжает из родных мест: в первый раз – до знакомства с Ликой – на юг: к брату в Харьков, а затем в Крым (это финал Четвёртой книги); во второй раз – после размолвки с Ликой в Орле – снова на юг (Смоленск, Витебск, Полоцк), с возвращением в родной уезд через Петербург и Москву (XVI–

² История публикации романа уже была кратко изложена мной в другой работе. См.: [Капинос, 2020, с. 394–395].

³ Об «Отрывках из Путешествия» в структуре «Евгения Онегина» см.: [Чумаков, 2008].

XVII главы Пятой книги); в третий раз, буквально в следующей главе – вновь, но вместе с Ликой – в Малороссию (их отъезд – XVIII глава Пятой книги). Таким образом, трижды Арсеньев путешествует в одном и том же, южном, направлении, и если исключить Крым и столицы, то, в сущности, по одному и тому же маршруту. Парадоксально, что повторяемость одних и тех же локусов не добавляет им узнаваемости: всякий раз мы видим уже знакомые места как будто впервые.

Далекie отъезды перемежаются многочисленными прогулками Арсеньева по родному уезду и Орловской губернии. Разнообразны и разно-масштабны атрибуты всех обозреваемых пространств: «Заснята Россия в “Арсеньеве” исключительно чувствительной фотокамерой. Засняты все области России: север, юг, запад и восток, ее пейзажи, веси и города, губернские соборы, дворянские усадьбы, вокзалы, деревни, дальше мельче – редакции провинциальных газет, присутственные места, красные коврики под начальственными штиблетами в церкви, мещанские рукомоynики и т. д., и т. д.» [Степун, 2010, с. 467]. Перемена мест так или иначе связана с утратой родового гнезда, и это касается не только Арсеньева, но и других персонажей: старший его брат, навсегда покинувший родной дом, переезжает из Харькова, где во время первого путешествия гостит у него Арсеньев, в другой малорусский город, и туда привозит Арсеньев Лику. Отделившийся от семьи средний брат Николай переезжает в Васильевское, затем снимает дом в Батурине. А в финале Четвертой книги мы узнаём, что не только усадьба, но и родная страна Арсеньевым уже давно покинуты.

Постепенно раскрывающемуся, как веер, пространству вторит и одновременно с ним контрастирует временная линия романа, первые главы которого – это своего рода летописание. «Я» героя становится центром, средоточием двух разнонаправленных потоков, в одном из которых – всё, что было до рождения героя (прошлое России, предки и обширная Библейская история), в другом – столь же обширная картина истории России и ее гибели, прошедшей сквозь жизнь Арсеньева. Таким образом, точка рождения героя как бы соединяет два сегмента некоего кругового метафизического пространства.

Роман начинается с цитаты: «Вещи и дела, аще не написанныи бывают, тмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написанныи же яко

одушевлении» (Бунин, 1966, с. 7)⁴, не совсем ясно, где почерпнул эту цитату Бунин, но ее древние, старообрядческие корни несомненны⁵. Здесь же, на первой странице, мотив памяти поддержан мотивом христианского поминовения усопших:

В Духов день призывает церковь за Литургией «сотворить память всем от века умершим». Она возносит в этот день прекрасную и полную глубокого смысла молитву:

– Все рабы твоя, Боже, упокой во дворах твоих и в недрах Авраама, от Адама даже до днесь послужившая тебе чисто отцы и братии наши, други и сродники!

Разве случайно здесь о служении, и разве не радость чувствовать свою связь, соучастие со отцы и братия наши, други и сродники (с. 8).

В потоке необратимого, но непрерывного христианского времени жизнь Алексея Арсеньева – это сначала едва заметная точка его почти не сознающего, не помнящего себя младенческого «я». Но чем больше герой осознает себя, тем больше это «я» расширяется, начинает соответствовать в объеме обширному времени, образом которого становится расширяющееся пространство, и эта точка «распространяясь на всё», оправдывает слово «жизнь» в названии романа: она вбирает в себя целый мир. Важно и то, что встреча с Ликой синхронна этому резкому расширению пространства, но пространства не столько их общего, сколько именно его, личного: это пространство души художника, а не героя любовного романа.

Прежде чем рассмотреть более детально, как именно выстроена модель пространства в романе Бунина, приведу большую цитату из книги Ю. Н. Чумакова о лирическом сюжете, где исследователь пишет об уса-

⁴ Далее при цитировании «Жизни Арсеньева» ссылки на это издание будут приведены в круглых скобках с указанием страниц.

⁵ А. В. Блюм возводит эту цитату к сочинениям Ивана Филиппова, знаменитого поморского проповедника, сменившего на посту настоятеля Выгово-Алексинского общежития Семена и Андрея Денисовых. По мнению А. В. Блюма, цитата почерпнута Буниным из «Истории Выговской обители», издававшейся в Санкт-Петербурге в 1862 г. [Блюм, 2001, с. 682], однако в этой книге цитата не обнаруживается. А. А. Долинин указывает на другой источник: Житие блаженного младенца Иоанна Угличского, включающего в себя цитату из Ивана Филиппова в сокращенном варианте, причем цитата из Ивана Филиппова могла быть известна Бунину, как предполагает А. Долинин, по книге Бориса фон Эдинга «Ростов Великий. Углич. Памятники художественной старины», куда она попала из Жития блаженного младенца Иоанна Угличского [Долинин, 2018].

дебных главах Онегина. На мой взгляд, эти размышления могут многое прояснить в пространственной поэтике Бунина. Ю. Н. Чумаков анализирует две строфы из четвертой главы пушкинского романа в стихах, приведя их для начала целиком:

XXXV

Но я плоды своих мечтаний
И гармонических затей
Читаю только старой няне,
Подруге юности моей,
Да после скучного обеда
Ко мне забредшего соседа,
Поймав неожиданно за полу,
Душу трагедией в углу.
Или (но это кроме шуток),
Тоской и рифмами томим,
Бродя над озером моим,
Пугаю стаю диких уток:
Вняв пенью сладкозвучных строф,
Они слетают с берегов.

XXXVI. XXXVII

А что ж Онегин? Кстати, братья!
Терпенья вашего прошу:
Его вседневные занятия
Я вам подробно опишу.
Онегин жил анахоретом;
В седьмом часу вставал он летом
И отправлялся налегке
К бегущей под горой реке;
Певцу Гюльнарю подражая,
Сей Геллеспонт переплывал,
Потом свой кофе выпивал,
Плохой журнал перебирая,
И одевался...

<...> В первой строфе автор говорит о своих поэтических занятиях в деревне, во второй – берет на себя роль повествователя о деревенской жизни Онегина, не переходя, однако, границы, за которой он сам является персонажем и приятелем героя. При этом автор (и это хорошо видно в тексте романа) фактически вселяет Онегина в собственное поместье, а затем одновременно оказывается живущим там же. Конечно, в поэтическом тексте они

живут каждый в своем доме, но автор, поставив строфы рядом, обыграл множественность своих обликов, намекнул, что реально-жизненной основой эпизода является село Михайловское, узнаваемое по разрозненным чертам и деталям.

Эта малозаметная игра с пространствами оказывает скрытое воздействие на читателя, внося изобилие смысловых оттенков. Автор и Онегин максимально рассредоточены, стоят на несовместимых уровнях, они структурно разделены, а их место обитания, наоборот, представлено как общее, тождественное, и можно думать, что герои там живут, не замечая друг друга и проходя друг друга насквозь.

<...> Пример из «Евгения Онегина» показывает, что границы больших и малых сегментов текста кажутся то жесткими и непроницаемыми, то эластичными и прозрачными. Притяжения, отталкивания, инверсии, соприкосновения, пересечения, контраверсы и пр. – все эти действия образов и планов выполняют смыслообразующие функции [Чумаков, 2019, с. 75–76].

Конечно, нет ничего удивительного в том, что усадебные главы «Онегина» написаны в тех же элегических формулах, что и михайловские стихотворения поэта, и что Пушкин придал черты своего жилища жилищу Онегина. Но автор в «Онегине» – одновременно и герой романа, который сам живет в имени, в Михайловском, и пишет там роман об Онегине, намекая читателю на тождественность и в то же время разъединенность пространств автора и героя. Такие «намекы», пересечения разноразмерных пространств определяют одновременно и пародийную, и лирическую природу текста.

Из приведенного здесь наблюдения Ю. Н. Чумакова следует образ исключительно условного лирического пространства, призрачного, способного к разного рода трансформациям, невозможным в реальном, физическом мире. В лирическом тексте границы проводит «художник опытный» исключительно по своему произволу, своей рукой создает узнаваемые локусы, указывая на какие-то объекты внутри них. Не воспроизводя впечатления реальности, а лишь намекая на нее и проводя границы, автор ставит перегородки, отделяет сферы, куда помещаются герои, сталкивает их или, напротив, изолирует разные сегменты пространства, в результате поэтические рельефы получаются проницаемыми и бездонными. Подвижность, проницаемость, прозрачность и бесконечная вместимость пространства – это признак его лирической природы. У Ю. Н. Чумакова есть и другая любимая метафора лирического пространства – известные пас-

тернаковские строчки, которые приводятся в статье 1987 г., посвященной пространству «Онегина» [Чумаков, 1999] ⁶:

Перегородок тонкоробость
Пройду насквозь, пройду, как свет,
Пройду, как образ входит в образ
И как предмет сечет предмет ⁷.

Примерно так же устроено и пространство «Жизни Арсеньева» с его призрачными городами и усадьбами, причем оно запутанно, и перемещения героя трудно фиксировать, не делая при чтении романа специальных замечаний, так что очень быстро читатель перестает понимать, какие именно усадьбы, хотя они и названы, описываются, каковы маршруты путешествий Арсеньева. И всё это потому, что проза Бунина по своей природе лирична. Характеризуя этот лиризм, Б. К. Зайцев писал: «Всё – в некоем мифологическом, очень тонком и легком тумане. В нем отчасти меняются очертания» [2001, с. 412]. Вся сложность, однако, заключается в том, что и перемещения героя, и топографические описания выверены и точны. Если отнестись к пространству романа очень внимательно, то можно довольно точно представить себе и елецко-орловскую топографию, и железнодорожное направление, идущее от Орловской губернии на юг, в Малороссию. Пространство это, как и всегда у Бунина, выверено даже астрономически. Герой внимателен к длительности дня, к закатам и рассветам, а луна и расположение звезд на ночном небе у Бунина зачастую точно соответствует и месту, и времени действия ⁸. Тонкий и легкий пространственный туман создается сознательно и очень искусно.

⁶ Первая публикация: Чумаков Ю. Н. Пространство «Евгения Онегина» // Художественное пространство и время. Даугавпилс, 1987. С. 32–50.

⁷ Эта цитата сопровождает следующие размышления Ю. Н. Чумакова о пространстве «Онегина»: «Точка зрения, погруженная внутрь “Онегина”, открывает вместо единости единораздельность. Всё вместе, всё вложено, и всё объемлет друг друга: бесконечная мозаика подробностей разворачивается во все стороны» [Чумаков, 1999, с. 176–177].

⁸ В романе множество картин звездного неба, из звезд названы, например, созвездие Ориона (в уездном городе в Крещенские ночи «грозно горело на черновороненном небе созвездие Ориона» (с. 77)), и рядом с созвездием Ориона голубой Сириус, «любимая звезда матери» («Войдешь – огня в зале нет, только ясная луна в высоте за окнами. Зал пуст, величав, полон словно тончайшим дымом, а она, густая, в своем хвойном, траурном от снега облачении, царственно высится за

Бунин владеет множеством приемов создания лирического пространства: наложение одних локусов на другие, их сближение, сходство, быстрая смена одного другим, когда читателю порой трудно понять, меняется пространство потому, что это герой действительно меняет дислокацию, или он перемещается в воображении и времени. Трудноуловимая грань между тем, что герой воображает, вспоминает, видит во сне, и тем, что окружает его в реальной действительности, является предметом намеренной авторской игры, поскольку для автора всё это – вещи равно воображаемые и поэтому дающие повод для разного рода подмен и для создания пространственных «тайников». Главный козырь писателя в этих играх – манипулирование чертами определенности и неопределенности: недоговоренность, сокрытие наименований, умножение локусов, их зеркальность и взаимоотражаемость.

Приведу несколько конкретных примеров лирических пространственных подмен и наплывов. Их в романе очень много, и они встречаются почти на каждой странице, демонстрируя сам принцип построения лирического текста.

В романе почти нет локусов или даже эпизодов, которые бы описывались или происходили единожды. Передвижения Арсеньева – это молниеносные и множественные зигзаги в одних и тех же направлениях, намеченные чаще всего не четко, а пунктирно. Сначала обратим внимание на то, что уездный город, куда лишь в отрочестве уедет Арсеньев учиться в гимназии, появляется на страницах романа задолго до этого события.

стеклами, уходит острием в чистую, прозрачную и бездонную куполообразную синеву, где белеет, серебрится широко раскинутое созвездие Ориона, а ниже, в светлой пустоте небосклона, остро блещет, содрогается лазурными алмазами великолепный Сириус» (с. 100–101)). Та же звезда, Сириус, живописно нарисована в рассказе «Поздний час», но не названа, притом что однозначно опознается по часу восхода и цвету. Одно из самых интересных звездных изображений в «Жизни Арсеньева» – семицветная звезда («Теперь, в июне, луна ходила полетному, ниже. Она стояла за углом дома, широкая тень далеко лежала от него по поляне, и из этой тени особенно хорошо было смотреть на какую-нибудь семицветную звезду, тихо мерцавшую на востоке, далеко за селом, за деревней, за летними полями...») (с. 131)). Если учесть, что изображено июньское ночное небо орловской губернии, то звезда может быть опознана как Альдебаран или Капелла. Существуют специальные исследования о космическом небе в романе, см., например: [Иванова, 2001].

В III главе Первой книги рассказывается о впечатлениях ребенка от первой его поездки, в которую его взяли с собой родители:

Я висел над пропастью, в узком ущелье из огромных, никогда мною не виданных домов, меня ослеплял блеск солнца, стекол, вывесок, а надо мною на весь мир разливался какой-то дивный музыкальный кавардак: звон, гул колоколов с колокольни Михаила Архангела, возвышавшейся над всем в таком величии, в такой роскоши, которая и не снилась римскому храму Петра, и такой громадой, что уже никак не могла поразить меня впоследствии пирамида Хеопса (с. 11).

Это и есть тот самый уездный город. По наблюдению Е. Р. Пономарева, роман, который принято считать автобиографическим, начинается с автобиографического несоответствия: И. А. Бунин родился в городе, Воронеже, а Арсеньев – в усадьбе Каменка («Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе» (с. 7))⁹. Возможно, самое раннее городское воспоминание Арсеньева – это едва осознанный образ города в мареве детского, полузабвенного впечатления самого писателя от начальной поры жизни, притом что *город*, изображенный в романе, это не Воронеж, а некий никогда не называемый город, в котором, впрочем, читатели, легко узнают Елец.

Что касается родового имени, то его образ, как мы уже говорили, тоже умножается и дробится в тексте. Из Каменки, где родился Арсеньев, семья переезжает в Батурино, и это происходит в тот год, когда Арсеньев поступает в гимназию. Внимание читателя совсем незаметно переключается на батуринский дом, который для героя тут же становится родным и любимым. Знаменательно, что Каменка подменяется Батуриным скрыто, как бы за кадром, хотя о переезде и продаже имени говорится, но вскользь, кратко: читатель не видит ни сборов семьи, ни самого переезда, ни обустройства на новом месте, поскольку Арсеньев, поступив в гимназию, осенью уезжает из Каменки, а возвращается на новое, уже обжитое место. К тому же батуринский дом принадлежал покойной бабушке, это не вполне новая, а тоже родная усадьба. Каменка отступает перед Батуриным, и, начиная со Второй книги, читатель без всяких усилий начинает думать о Батурине как о семейном гнезде героя. Но это не значит, что в тексте не будет возврата

⁹ «Детали реальной биографии Ивана Бунина (например, в первой главе подробно описан герб дворянского рода Арсеньевых, – это точь-в-точь герб Буниных) взаимодействуют с сочиненными (известно, например, что Бунин родился не в отцовской усадьбе, а в Воронеже)», – пишет Е. Р. Пономарев [2019, с. 98–99].

в Каменку или в какое-то другое подобное ей пространство. В XIII главе Второй книги описывается некое никак не названное имение, куда Арсеньев возвращается многократно.

Оно находится по соседству с Батуриным. Соседям или усадебным происшествиям посвящены миниатюрные вставные новеллы романа. В XIII главе Второй книги выразительно нарисована сцена смерти приказчика соседнего имения. Этот приказчик донес властям о приезде домой Георгия (старшего брата Алексея Арсеньева, которого преследовала полиция по политическим мотивам). И в тот же день, когда Георгия арестовали, доносчик был убит стволом срубленного дерева. Алексей не видел его гибели, он учился в гимназии и жил в это время в уездном городе, но это происшествие столь ясно представлено ему его воображением, что читатель невольно забывает о том, что это пересказ семейного предания, хотя живописный и до мелочей проработанный отрывок и предваряется откровенным замечанием о том, что перед нами «картина воображения»:

Так навсегда и осталась в моём воображении картина, представившаяся мне тогда: большой старый сад, весь уже по-осеннему проредевший, живописно обезображенный осенними дождями, бурями и первыми заморозками, засыпанный гниющей листвой, чернеющий стволами и сучьями и пестреющий остатками желтого и красного убора, свежее и яркое утро, ослепительный солнечный свет, блещущий на полянах и теплыми, золотистыми столпами падающий среди стволов вдали в сырой холодок и тень низов, в тонкий, сияющий голубым эфиром дым ещё не совсем испарившегося утреннего тумана, перекресток двух аллей и на нём – великолепный столетний клён, который раскинулся и сквозит на ярком и влажном утреннем небе своей огромной раскрытой вершиной, чёрным узором сучьев с кое-где повисшими на них большими зубчатыми лимонными листьями и в могучий, закаменевший от времени ствол которого, с удовольствием акая, всё глубже врубаются блестящими топорами мужики в одних рубахах и в шапках на затылок, меж тем как приказчик, засунув руки в карманы, глядит вверх на вздрагивающую в небе макушку дерева. Может быть, он задумался о том, как ловко подсидел он социалиста? А дерево вдруг крякнуло, макушка внезапно двинулась вперед – и с шумом, всё возрастая в быстроте, тяжести и ужасе, ринулась сквозь ветви соседних деревьев на него... (с. 85).

Вслед за описанием происшествия рассказывается и история имения, где бы убит приказчик, и оказывается, что эта история буквально повторяет историю Каменки. Незнавшее имение, оказывается, «когда-то принадлежало нашей матери» и было, как и Каменка, продано за долги. Соседское, чужое и при этом как бы свое, безымянное заброшенное поместье

становится в один ряд с множеством других заброшенных поместий, описанных в романе: это и лермонтовская руина Кроптовка, и сданный в наем дом Алферова, и ветшающее Батурино, и т. д. Так представлена в романе одна из самых частотных элегических тем – возвращение к покинутым местам:

Сколько заброшенных поместий, запущенных садов в русской литературе и с какой любовью всегда описывались они! В силу чего русской душе так мило, так отраднo запустенье, глушь, распад? Я шел к дому, проходил в сад, поднимавшийся за домом... Конюшни, людские избы, амбары и прочие службы, раскинутые вокруг пустынного двора, – всё было огромно, серо, всё разрушалось и дичало, как дичали, зарастали бурьяном, кустарником и огороды, гумна, простиравшиеся за ними и сливавшиеся с полем. Деревянный дом, обшитый серым тесом, конечно, гнил, ветшал, с каждым годом делаясь всё пленительнее, и особенно любил я заглядывать в его окна с мелкорешетчатыми рамами... как передать те чувства, что испытываешь в такие минуты, когда как бы воровски, кощунственно заглядываешь в старый, пустой дом, в безмолвное и таинственное святилище его давней, исчезнувшей жизни! А сад за домом был, конечно, наполовину вырублен, хотя всё еще красовалось в нем много вековых лип, кленов, серебристых итальянских тополей, берез и дубов, одиноко и безмолвно доживавших в этом забытом саду свои долгие годы, свою вечно юную старость, красота которой казалась еще более дивной в этом одиночестве и безмолвии, в своей благословенной, божественной бесцельности. Небо и старые деревья, у каждого из которых всегда есть свое выражение, свои очертания, своя душа, своя дума, – можно ли наглядеться на это? Я подолгу бродил под ними, не сводя глаз с их бесконечно разнообразных вершин, ветвей, листьев, томясь желанием понять, разгадать и навсегда запечатлеть в себе их образы, сидел, думал о них на просторном косогоре под садом, среди огромных дубовых пней, грубо черневших на нем в нежной высокой траве и цветах, над светлыми прудами, всё еще полноводно лежавшими под косогором в долине... Как отрешалась тогда душа от жизни, с какой грустной и благой мудростью, точно из какой-то неземной дали, глядела она на нее, созерцала «вещи и дела» человеческие! (с. 86).

Элегический отрывок с описанием заброшенного поместья наводит на устойчивые ассоциации с Каменкой еще и потому, что содержит в себе цитату («вещи и дела») из первой фразы романа (цитаты из старообрядческой книги), сразу за которой и следует уже приведенная первая фраза романа о герое, родившемся «в отцовской усадьбе». Аналогичен принцип изображения других локусов романа, связанных с жизнью героя: все «родные места» Арсеньева, а это, в итоге вся Россия, существуют в двух ракур-

сах – они были когда-то своими, а теперь, по прошествии множества лет, отчуждены, ими можно лишь издали любоваться, как художник любит уже законченную картину. Описание соседского заброшенного поместья сделано по мотивам любимого Буниным «Запустения» Боратынского и по мотивам его собственной ранней элегии с тем же заглавием... Воспоминания о Каменке, в романе тоже, конечно, есть, например, в VIII главе Третьей книги они вклиниваются между поездкой в уездный город за книгой Надсона и батуринской любовью к Лизе Бибиковой («Буря, что в его стихах мглой крыла небо, “вихри снежные крутя”, была та самая, что бушевала в зимние вечера вокруг Каменского хутора» (с. 126)).

Или вот еще один характерный пример лирического пространства – XVIII глава Второй книги, написанная как стихотворение в прозе, его тема – усадебный дворянский дом. Единство описания держится анафорой «прекрасно»:

Прекрасна – и особенно в эту зиму – была батуриная усадьба. Каменные столбы въезда во двор, в снежно-сахарный двор <...> В лакейской, с большим грубым ларем у окна, еще прохладно <...> В зале не топят, там простор, холодно, стыннут на стенах портреты деревянного темноликого дедашки в кудрявом парике <...> Сколько бродил я в этом лунном дыму, по длинным тeneвым решеткам от окон, лежавшим на полу, сколько юношеских дум передумал... (с. 99–101).

Напомню «окна с мелкорешетчатыми рамами» другого дома, о котором только что шла речь, – имения, «принадлежавшего когда-то матери». Перекличка этих деталей создает ощущение, будто в романе всегда описывается один и тот же дом¹⁰. И далее:

Прекрасны были и те новые чувства, с которыми я провел мою первую зиму в этом доме. Она вся прошла в прогулках и бесконечных разговорах с братом Георгием, необыкновенно быстро развивавшим меня, в поездках в Васильевское и за чтением поэтов державинских и пушкинских времен. В батурином доме книг почти не было <...> А там оказалось множество чудеснейших томиков в толстых переплетах из темно-золотистой кожи с золотыми звездочками на корешках (с. 101).

¹⁰ Мотив окна чрезвычайно частотен и в романе (окнам посвящено более двух десятков описаний), это один из любимых мотивов писателя.

Третье звено анафоры «прекрасно» появляется, когда описание уже окончательно переключается на Васильевское, неразрывно соединяя Батурино и Васильевское:

И прекрасна была моя первая влюбленность, радостно длившаяся всю зиму. Анхен была простая, молоденькая девушка... (с. 102).

Анхен – племянница родственника Арсеньева Виганда, приехавшая погостить в Васильевское из Ревеля. Для героя его «прекрасная» зима с книгами и первой любовью протекает в постоянных разъездах из одного имения в другое, и они как бы сливаются, дополняют друг друга как одно мозаичное и сильное поэтическое впечатление.

Всё значимое в романе, включая локусы и сюжетные узлы, не единично, оно множественно и варьируется. Многократны возвраты к смерти Писарева, к смерти великого князя, многократны размолвки с Ликой и воссоединения с ней, многократны путешествия в любимом, южном, направлении. Такая композиция повторяет законы стиха с его обилием ассонансов, рифм, внутренних рифм и множественных структурных соотношений. Подобно тому, как в стихе звуковая и интонационная тема узнаётся в разных ее вариациях, в лирической прозе варьируются, неточно повторяясь, описания одних и тех же локусов, ситуаций, повторяются отдельные выразительные детали. Вариации придают описываемым пейзажам и событиям размытые черты, бесконечно добавляют им всё новые и новые смысловые оттенки.

И конечно, лирическим принципам подчинена топонимика романа. Игра с топонимами ведется на протяжении всего текста, в котором отсутствуют ключевые названия, – на фоне очень насыщенной топонимики. Причем, некоторые локусы, как в случае заброшенного соседского поместья, описанного с явными наведениями на Каменку, просто вызывают к названиям, но в подробных описаниях их нет, зато они могут появляться где-то на периферии текста, как бы не соотносясь с той местностью, о которой читатель уже многое знает. Заметнее всего, как это и отмечается практически всеми исследователями «Жизни Арсеньева», отсутствие топонима Елец, при том, что этот город описывается и в «Жизни Арсеньева», и в других текстах (к примеру, в «Позднем часе»¹¹) настолько детально и точно, что город этот безошибочно опознается. Город, где Арсеньев учится в гимназии, где жила с отцом и братом Лика и где она умирает, называется «уезд-

¹¹ См. об этом: [Капинос, 2013].

ный город», в то время как губернский Орел назван по имени. Впрочем, и он чаще всего называется просто городом, отчего эти два провинциальных города в воображении читателя то и дело сливаются воедино.

И всё-таки у безымянного уездного города особый статус. Город гимназического детства героя и город Лики несколько раз в романе называется «нашим городом»: в начале Второй книги, когда отец везет Арсеньева в гимназию («Он [отец. – Е. К.] сказал, что этими местами шел когда-то с низов в Москву и на пути дотла разорил наш город сам Мамай» (с. 56)). Здесь «наш» объединяет Арсеньева с историей предков и родных мест, с отцом, который об этой истории рассказывает и который, как позже мы узнаем, очень любит этот уездный город, приезжая туда из имения и покурить, и проведать сына-гимназиста, и пожить в «Дворянской». В ту же «Дворянскую» Арсеньев везет Лику после их долгой размолвки и примирения, и в этот момент безымянный уездный город он называет «нашим»:

В нашем городе уже ездили на колесах, на станции бушевал вольный азовский ветер. Она меня ждала на платформе, уже сухой, легкой. Ветер трепал ее весеннюю шляпку, не давал смотреть. Я увидел ее издали, – она растерянно, морщась от ветра, искала меня по идущим вагонам глазами. В ней было то трогательное, жалкое, что всегда так поражает нас в близком человеке после разлуки с ним. Она похудела, одета была скромно. Когда я выскочил из вагона, она хотела поднять с губ вуальку – и не могла, неловко поцеловала меня через нее, побледнев до мертвенности (с. 253).

Дворянская гостиница, напоминая об отце, истории рода и города, одновременно предсказывает финал романа, удваиваясь в нем: через много лет после ее смерти, когда их город вновь будет разорен и погибнет, эмигрант-Арсеньев увидит Лику во сне, она является к нему извнеземной жизни, не привязанная ни к какому локусу, но портрету героини будут сопутствовать те же черты, что и в тот момент встречи в «нашем городе» – художность, мертвенность, безмолвность:

Недавно я видел ее во сне – единственный раз за всю свою долгую жизнь без нее. Ей было столько же лет, как тогда, в пору нашей общей жизни и общей молодости, но в лице ее уже была прелесть увядшей красоты. Она была худа, на ней было что-то похожее на траур. Я видел ее смутно, но с такой силой любви, радости, с такой телесной и душевной близостью, которой не испытывал ни к кому никогда (с. 288).

Зеркальность портрета возвращает к воспоминаниям о незабвенной встрече в неназванном городе, придавая и этому городу черты потусторонности, сновидности, поэтической обобщенности.

«Нашим» несколько раз подряд называется город и в отрывке, повествующем о доме Ростовцевых, где Арсеньев жил гимназистом (IV глава Второй книги). Замечательно при этом, что Лика и Арсеньев ни разу не вспомнили о том, что их детство прошло в одном городе, где они могли бы встретиться задолго до знакомства в Орле. Это общий для них, «наш» город, но Арсеньев жил и живет в уездном городе своих воспоминаний и воображения. Лика то появляется, то исчезает в другом, хотя и «нашем», но неведомом городе, который сохраняет неопределенные черты, черты волшебного локуса, и в конце концов растворяется вместе со смертью Лики, в то же время остается для Арсеньева в памяти его сердца идеальным поэтическим образом, наподобие Комбре М. Пруста. Неопределенность и конкретика парадоксально объединяются в лирической природе: если бы писатель не придал неназванному городу узнаваемых черт родного Ельца, получился бы обычный русский провинциальный город, если бы писатель ввел в повествование топоним «Елец», слишком велико было бы искушение определенности, многое бы свелось всего лишь к узнаваемости и точности изображенного.

Елец в романе Бунина гораздо более узнаваем, чем сельцо Михайловское у Пушкина. Как видно по черновикам «Онегина», изначально Пушкин не скрывал михайловских маркеров. К примеру, в черновиках «Путешествия Онегина» обнаруживаются стихи с михайловским топонимом: «И берег Сороти отлогий...»¹², позже исключенные из текста. В оконча-

¹² В черновых рукописях «Путешествия Онегина» приводится следующая строфа, где Сороть упомянута сразу дважды:

И берег Сороти отлогий,
И полосатые холмы,
И в роще скрытые дороги,
И дом, где пировали мы, –
Приют, сияньем муз одетый,
Младым Языков<ым> воспетый,
Когда из капища наук
Являлся он в наш сельский круг
И нимфу Сор<оти> прославил
И огласил поля кругом
Очаровательным стихом;

тельном варианте лишь самые внимательные читатели могут опознать Михайловское и без топонима, только по «бегущей под горой реке» за барским домом. Елец с его главной прямой улицей, с его церквями и двумя монастырями (один расположен на горе, а другой – в конце главной улицы), легко узнать и без топонима, однако точное опознавание здесь нерелевантно, узнаваемость нераздельна в романе с абстрактностью и неопределенностью.

При этом, оставляя «наш город» неназванным, Бунин дважды упоминает в романе Елец. В первый раз, когда отец Арсеньева говорит, печальясь по поводу ареста своего старшего сына:

Ну арестовали, ну увезли и, может, в Сибирь сошлют <...> да мало ли их нынче ссылают, и чем, позвольте спросить, какой-нибудь Тобольск хуже Ельца, Воронежа... (с. 89).

Во второй – когда Арсеньев рассказывает Авиловой, как ехал в поезде в Орел и узнал в попутчике члена елецкого окружного суда. Этот «прокол» в рассказе как бы нечаянно открывает то, какой именно уездный город со всеми его жителями так хорошо знаком Арсеньеву:

Вот я раз ехал в Орел, со мной сидел член елецкого окружного суда, почтенный, серьезный человек, похожий на пикового короля... Долго сидел, читая «Новое время», потом встал, вышел и пропал. Я даже обеспокоился, тоже вышел и отворил дверь в сени. За грохотом поезда он не слышал и не видал меня – и что же мне представилось? Он залихватски плясал, выделывая ногами самые отчаянные штуки в лад колесам¹³ (с. 249).

Но там и я свой след оста<вил>,
Там ветру в дар, на темну ель
Повесил звонкую свирель...

Комментарий к этой строфе см.: [Баевский и др., 1987, с. 122].

¹³ Аналогичный сюжет обнаруживается в VI главе рассказа «Чаша жизни», повествующего об уездном городе Стрелецке. Главная героиня, Александра Васильевна, нечаянно оказывается свидетельницей чудачеств своего серьезного и почтенного мужа, Петра Селихова: «Он купил граммофон – и никогда не заводил его. Но однажды, когда Александра Васильевна воротилась от всеобщей раньше времени, не достав, по слабости, службы, и вошла в дом с черного хода, услышала она крикливые плясовые звуки. А заглянув в залу, обомлела от страха: Селиков, легкий, старенький, один в своем полутемном доме, дико вскидывал ноги перед трубой граммофона, весело и хрипло кричавшей: “Ай, ай, караул, батюшки мои, разбой!”» (Бунин, 1922, с. 24).

Примерно четверть романских глав проходит в уездном городе, название которого всплывает как бы случайно, и в обоих случаях с коннотатами какой-то мимолетности и нелепости, оба раза в сочетании с мотивами дороги, в череде других, как родных, так и незнакомых, городов, позволяя парадоксальным образом точно назвать и опознать родное и одновременно оставить его неназванным и неузнанным.

В рифму к спрятанному названию Ельца намеренно спрятано и название города, куда Арсеньев увозит Лику. Этот небольшой малорусский город, весь в садах и тополях, с собором на обрыве горы и монастырем на восточном холме, обозначен как место, «где учился Гоголь», что в контексте неназванного Ельца («нашего города») или таинственного поместья («имение, которое когда-то принадлежало матери») тоже звучит каким-то шифром, прономеном, а мотив обучения подростка в чужом городе напоминает о неназванном Ельце:

Мы уехали в тот малорусский город, куда переселился из Харькова брат Георгий, оба на работу по земской статистике, которой он там заведовал (с. 254);

Город, весь в густых садах, с гетманским собором на обрыве горы, глядел с нее на восток и на юг. В восточной долине отдельно стоял крутой холм с древним монастырем на вершине, дальше было зелено и пусто, долина переходила в степные скаты. В южной, за рекой, за ее веселыми лугами, взгляд терялся в солнечном блеске (с. 256);

В этом городе учился Гоголь, весь окрестный край был его, – Миргород, Яновщина, Шишаки, Яреськи, – мы часто, смеясь, вспоминали: «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!» (с. 259).

Автобиографический характер повествования подталкивает к тому, чтобы в неназванном малороссийском городе видеть Полоцк, поскольку, как известно, именно в Полоцк сам писатель увез Варвару Пашенку¹⁴. В том, что в романе изображен именно этот город не сомневались ни критики¹⁵, ни исследователи романа, поскольку в описании города угадыва-

¹⁴ В ноябре 1894 г. В. В. Пашенко уезжает из Полтавы, а 8 или 9 ноября пишет Бунину письмо об их окончательном расставании. См.: [Летопись..., 2011, с. 182–183].

¹⁵ Можно перечислить ряд работ, где содержатся размышления о полоцких мотивах у Бунина. Из сравнительно недавних назовем статьи А. П. Орлова [2015] о полтавских впечатлениях в образном отражении Бунина, Л. Н. Юрченко [2000]

ются его топографические черты: «гетманский собор на обрыве» можно соотнести с полоцким Софийским собором, древний монастырь на востоке – с полоцким Спасо-Евфросиниевским монастырем, узнать Полоцк можно и по его окрестностям, куда ездит Арсеньев (Кременчуг, Николаев, Шишаки, Миргород, Яновщина).

И этот город нарисован в той же технике, что и Елец. Полоцк был знаком Арсеньеву и раньше, в преддверии своего зимнего путешествия герой уже видел его в воображении («Прежде всего нравятся слова Смоленск, Витебск, Полоцк» (с. 248)), а затем, проезжая мимо, сделал там краткую остановку (XVII глава Пятой книги):

Выйдя из костела [речь идет о Витебске. – Е. К.], пошел назад, на вокзал, к поезду в Полоцк: хотел поселиться там в какой-нибудь старой гостинице, пожить зачем-то некоторое время в полном одиночестве. Поезд на Полоцк отходил поздно. На вокзале было пусто и темно. Буфет освещала только сонная лампа на стойке, в стенных часах постукивало с такими оттяжками, точно само время было на исходе. Я целую вечность сидел один, в мертвой тишине.

<...>

В Полоцке шел зимний дождь, улицы были мокры, ничтожны. Я только заглянул в него между поездами и рад был своему разочарованию (с. 251).

Однако при описании цветущего малорусского города, куда Арсеньев привез Лику, ни разу не упомянуто, что это именно тот город, где Арсеньев уже бывал, они попадают как будто бы не в Полоцк, а в совершенно другой, им обоим незнакомый город. Более того, однажды, когда герои живут уже в неназванном малорусском городе, Арсеньев даже рассказывает Лике о своей поездке в Полоцк, ни словом не обмолвившись, что вот и сейчас они находятся в том самом месте, которое он когда-то посетил:

Мы часто вспоминали нашу зиму в Орле, то, как мы расстались там, как я уехал в Витебск, и я говорил:

– Да, вот, Полоцк, что меня тянуло туда? С этим словом – Полоцк или, по-древнему, Полотьск – у меня давно соединилось предание о древнем киевском князе Всеславе, которое я где-то прочел еще в отрочестве: он был свергнут братом с престола, бежал «в темный край полочан» и доживал свой век «в скудной бедности», в схиме, в молитвах, в трудах и в «прельщениях памяти»: будто бы неизменно просыпался в предутренний час с «горькими

об украинских мотивах романа и З. Я. Холодовой [2005], где полтавские страницы романа сравниваются с дневником Бунина 1997 г.

и сладкими слезьми», с обманчивой мечтой, что он опять в Киеве, «на своем благоверном княжении» и что это не в Полоцке, а у Киевской Софии звонят к полунощнице. С тех пор Полоцк тех времен всегда представлялся мне совершенно чудесным в своей древности и грубости: какой-то темный, дикий зимний день, какой-то бревенчатый Кремль с деревянными церквами и черными избами, снежные сугробы, истоптанные конными и пешими в овчинах и лаптях... Когда я наконец попал в действительный Полоцк, я, разумеется, не нашел в нем ни малейшего подобия выдуманному. И всё-таки во мне и до сих пор два Полоцка – тот, выдуманный, и действительный. И этот действительный я тоже вижу теперь уже поэтически: в городе скучно, мокро, холодно, сумрачно, а на вокзале теплый большой зал с огромными полукруглыми окнами, уже горят люстры, хотя на дворе еще только смеркается, в зале множество народу, и штатского, и военного, поспешно наедающегося перед приходом поезда на Петербург, всюду говор, стук ножей по тарелкам, запах соусов, шей, которым дуют туда и сюда летающие лакеи...

Она, как всегда в такие минуты, слушала меня с особенным, напряженным вниманием и, выслушав, убежденно соглашалась: «Да, да, я понимаю тебя!» (с. 269–270).

При описании второго путешествия Арсеньева Полоцк, как мы видели, оказывается почти пропущенным, зато здесь, уже во время третьего путешествия, когда-то увиденное восстанавливается в рассказе Арсеньева. Таким образом тема Полоцка пунктиром ведется через всю Пятую книгу, что напоминает музыкальную тему, то утихающую, то возобновляющуюся в новом, почти неузнаваемом виде.

Расплывчатость городских пространств объясняется тем, что города, где живут герои, сначала возникают в сознании Арсеньева в виде неясных снов, легенд или просто манящих топонимов, а потом отдельные детали укрупняются, конкретизируются и вновь теряются из поля зрения. Как легенда из времен татаро-монгольского ига, как сон младенчества предстает на первых страницах романа неназванный уездный город, а потом, в начале Второй книги, уже отчетливо просматривается, узнается, становится «нашим городом», но затем его очертания вновь расплываются, и он превращается в какой-то «уездный городишко». То же происходит и с малороссийским городом, вырастающим из перечня древних топонимов Смоленск – Витебск – Полоцк. Парадоксальное сочетание конкретики и абстрактности локальных описаний было сразу отмечено критиками: «А страница о Полоцке, с противопоставлением двух его обликов, выдуманного и действительного! Кстати, для меня эта страница была своего

рода ключом к одной из сторон бунинского творчества, к его чувству Древней Руси» [Адамович, 2010, с. 392].

Прономенальность небольшого малорусского города, как и в случае с неназванным Ельцом, придает локусу, где нашли пристанище Арсеньев и Лика, черты загадочности, затерянности. Даже имея в виду автобиографический контекст, однозначно определить этот малорусский город как Полоцк не совсем верно. Его можно узнать, но неопределенность не снимается до конца. Он похож на многие южные, украинские города с солнечными улицами и тенистыми садами и аллеями. Неопределенности добавляет упоминание годов учения Гоголя и гоголевского Миргорода, а с ранней юностью Гоголя больше ассоциируется не Полоцк, а Нежин, где он учился в гимназии.

Таким образом, в Малороссии возлюбленные живут как будто бы в закодированном, «гоголевском» месте, в сочиненном, воображаемом пространстве, которое исчезает не только потому, что герои оттуда уезжают (сначала от Арсеньева сбегает Лика, потом он устремляется за ней), но и потому, что это пространство изначально дано как что-то неопределенно-поэтическое, литературное и лишенное топонима. Пародийность и лирическое напряжение заключаются в том, что поэтическое, прозрачное, «тонкорберное» пространство довольно точно может намекать на те или иные пространства реальные, но только намекать, от чего сама реальность родных Бунину городов силой поэтического мастерства превращается в поэзию.

И последняя цитата, которую хочется привести, иллюстрируя лирические принципы романа. Это фрагмент на границе XI и XII глав Пятой книги, заставлявший критиков восхищаться мастерством конкретных наблюдений Бунина, «вещественностью» его стиля¹⁶. Между тем в этом фрагменте видно, как естественно и непротиворечиво вещественная зримость деталей вписывается в лирические трансформации пространства. Буквально не отрывая взгляда от натюрморта перед глазами, писатель мгновенно превращает его в другую картину, почти незаметно перемещаясь в другой город:

¹⁶ «Мокрые веревочки» двух белых чайников стали притчей во языцех и нередко дают заглавия разного рода материалам о Бунине, к примеру, не так давно именно эта цитата была вынесена в заглавие интервью И. Толстого о Бунине с Б. Парамоновым, см.: *Парамонов Б., Толстой И.* Мокрая веревочка: Разговор о Бунине 29 июля 2018. URL: <https://www.svoboda.org/a/29398552.html>.

Я шел вниз по Болховской, глядя в темнеющее небо – в небе мучили очертания крыш старых домов, непонятная успокаивающая прелесть этих очертаний. Старый человеческий кров – кто об этом писал? Зажигались фонари, тепло освещались окна магазинов, чернели фигуры идущих по тротуарам, вечер синел, как синька, в городе становилось сладко, уютно... <...> На Московской я заходил в извозчиью чайную, сидел в ее говоре, тесноте и парном тепле, смотрел на мясистые, алые лица, на рыжие бороды, на ржавый шелушащийся поднос, на котором стояли передо мной два белых чайника с мокрыми веревочками, привязанными к их крышечкам и ручкам... Наблюдение народного быта? Ошибаетесь – только вот этого подноса, этой мокрой веревочки!

ХII

Случалось, я шел на вокзал. За триумфальными воротами начиналась темнота, уездная ночная глушь. И вот я мысленно видел какой-то уездный городишко, неведомый, несуществующий, только вообразившийся мне, но так, точно вся моя жизнь прошла в нем. Видел широкие, занесенные снегом улицы, чернеющие в снегу хибарки, красный огонек в одной из них... И с восторгом твердил себе: да, да, вот так и написать, всего три слова: снега, хибарка и лампада в ней... больше ничего! – Полевой зимний ветер уже доносил крики паровозов, их шипение и этот сладкий, до глубины души волнующий чувством дали, простора запах каменного угля. Навстречу, чернея, неслись извозчики с седоками – уже пришел московский почтовый? (с. 233–234)

Картины зимнего вечера в городе то ли записаны, то ли мысленно подготовлены для записи в книжку, куда Арсеньев заносит свои первые поэтические опыты. Рисуя сцену орловской жизни, Арсеньев вдруг совершает воображаемое перемещение в другой, уже не губернский, а какой-то уездный безымянный «городишко», то ли в тот, «наш» неназванный город, то ли вообще в какой-то несуществующий, придуманный город, который похож и на Орел, и на Елец, и на другие города средней России. Перемещение в пространстве приходится как раз на пограничье глав, но при этом раздел между двумя главами сглажен, незаметен: зимний вечер, поздний час в Орле перетекает в такую же ночную тьму некоего неопределенного города¹⁷, который зеркалит все любимые Арсеньевым и Буниным город-

¹⁷ Перемещения под покровом ночной тьмы из одного города в другой – излюбленный мотив в прозе Бунина. Классический пример такого ночного перемещения обнаруживается в рассказе «Поздний час», где герой из Парижа попадает в родной уездный город.

ские пейзажи, и они, отражаясь друг в друге, путаются, преображаются, проходят один сквозь другой. Вечерний зимний пейзаж губернского Орла сливается с пейзажем неизвестного уездного города еще и за счет зачина «я шел», плавно переходящего из XI главы в XII. Минуя несколько глав, в XVI главе Пятой книги, Арсеньев из Орла отправится в новое путешествие, а потом вернется к Лике в их уездный город, а мысленный зигзаг, ведущий на вокзал уездного города, предопределяет и будущее его путешествие, и будущее возвращение и примирение с Ликой, которая встретит героя, спустя пару глав, на вокзале этого самого «уездного городишки». Так пространственный, лирический сюжет обгоняет сюжет событийный. Пятая книга романа изобилует описаниями вокзалов и железнодорожных станций, это еще один локус, подобный музыкальной, лирической теме: все станции и вокзалы сливаются, напоминают друг друга в череде встреч, расставаний, остановок и передвижений героев. Орловская чайная, шелушащийся поднос, два белых чайника с мокрыми веревочками, незаметно превратившаяся в суету уездного вокзала, который, в свою очередь, очень напоминает вокзал Полоцка, где пахло соусом и щами, и ножи стучали по тарелкам, как рассказывал Арсеньев Лике. Вокзалы, станции, имения, города, губернские и уездные, – всё это одна большая лирическая книга, которую пишет Арсеньев.

На этом примере можно закончить, отметив, что лирическую поэтику «Жизни Арсеньева» как нельзя более характеризуют образы сквозных пространств, которые динамично пересекаются, перемешиваются, отсвечивают, подменяются одно другим, исчезают и появляются в каких-то всё время новых и новых видах. Такое лирическое пространство обладает большими вмещающими свойствами, оно бесконечно углубляется и расширяется, что согласуется с природой лирического «я», так же бесконечного, сверхпроводимого, вбирающего в себя мир и проецирующегося во вне из своих глубин.

Список литературы

Адамович Г. И. Бунин «Лика» // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И. А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890-е – 1950-е годы): Антология. М.: Книжница: Русский путь, 2010. С. 389–393.

Баевский В. С., Листов В. С., Вишневецкий А. А. Из комментария к «Евгению Онегину» // Временник Пушкинской комиссии. Л.: Наука, 1987. Вып. 21. С. 104–126.

Блюм А. В. Из бунинских разысканий // Иван Бунин: Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб.: Изд-во Христианского гуманитарного института, 2001. С. 679–693.

Долинин А. А. Еще раз о зачине «Жизни Арсеньева» // Русская литература. 2018. № 2. С. 272–273.

Зайцев Б. К. Бунин (Речь на чествовании писателя 26 ноября) // Иван Бунин: Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб.: Изд-во Христианского гуманитарного института, 2001. С. 406–413.

Иванова Д. М. Космические образы неба в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Русский роман XX века. Духовный мир и поэтика жанра. Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та, 2001. С. 98–103.

Капинос Е. В. Вариации на тему романа: «Поздний час» vs «Жизнь Арсеньева» // Филологос. 2013. № 3 (18). С. 56–61.

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

Летопись жизни и творчества И. А. Бунина: В 2 т. / Сост. С. Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1: 1870–1909. 944 с.

Мандельштам Ю. Новая книга Бунина // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И. А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890-е– 1950-е годы): Антология. М.: Книжница: Русский путь, 2010. С. 393–396.

Орлов А. П. Полтавские впечатления в обратном отражении Ивана Бунина // Творческое наследие И. А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований: Сб. науч. тр. Елец, 2015. С. 190–197.

Пономарев Е. Р. Преодолевший модернизм: Творчество И. А. Бунина эмигрантского периода. М.: Литфакт, 2019. 340 с.

Степун Ф. И. А. Бунин и русская литература // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И. А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890-е– 1950-е годы): Антология. М.: Книжница: Русский путь, 2010. С. 462–470.

Холодова З. Я. «Прекраснее Малороссии нет страны в мире»: образ Украины в творчестве И. А. Бунина // Иван Бунин: Филологический курс. Елец, 2005. С. 193–205.

Чумаков Ю. Н. «Отрывки из путешествия Онегина» как художественное единство // Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев: Опыт имманентных рассмотрений. М.: ЯСК, 2008. С. 86–96.

Чумаков Ю. Н. Пространство «Евгения Онегина» // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр, 1999. С. 176–192.

Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М.: ЯСК, 2019. 220 с.

Юрченко Л. Н. Поэтика мотивов Украины в романе И. А. Бунина // «Жизнь Арсеньева»: Творчество И. А. Бунина и русская литература XIX–XX веков. Белгород, 2000. Вып. 2. С. 95–100.

Список источников

Бунин И. А. Чаша жизни. Париж: Книгоиздательство «Русская земля», 1922. 282 с.

Бунин И. А. Жизнь Арсеньева // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 6. 340 с.

References

Adamovich G. I. Bunin “Lika” [I. Bunin “Lika”]. In: Klassik bez retushi: Literaturnyy mir o tvorchestve I. A. Bunina: Kriticheskie otzyvy, esse, parodii (1890-e– 1950-e gody) [A classic without retouching: The literary world about the work of I. A. Bunin: Critical reviews, essays, parodies (1890s–1950s)]. Anthology. Moscow, Knizhnitsa: Russian way, 2010, pp. 389–393. (in Russ.)

Baevskiy V. S., Listov V. S., Vishnevskiy A. A. Iz kommentariya k “Evgeniyu Oneginu” [From the commentary to “Eugene Onegin”]. In: Vremennik Pushkinskoy komissii [Vremnik of the Pushkin Commission]. Leningrad, Nauka, 1987, iss. 21, pp. 104–126. (in Russ.)

Blyum A. V. Iz buninskikh razyskaniy [From Bunin's investigations]. In: Ivan Bunin: Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v otsenke russkikh i zarubezhnykh mysliteley i issledovateley [Ivan Bunin: Pro et contra. The personality and work of Ivan Bunin in the assessment of Russian and foreign thinkers and researchers]. St. Petersburg, Publishing House of the Christian Humanitarian Institute, 2001, pp. 679–693. (in Russ.)

Chumakov Yu. N. V storonu liricheskogo syuzheta [In the direction of the lyrical plot]. Moscow, Languages of Slavic culture, 2019, 220 p. (in Russ.)

Chumakov Yu. N. “Otryvki iz puteshestviya Onegina” kak khudozhestvennoe edinstvo [“Excerpts from Onegin's Journey” as an Artistic Unity]. In: Chumakov Yu. N. Pushkin. Tyutchev: Opyt immanentnykh rassmotreniy. [Pushkin. Tyutchev: The experience of immanent considerations]. Moscow, Languages of Slavic culture, 2008, pp. 86–96. (in Russ.)

Chumakov Yu. N. Prostranstvo “Evgeniya Onegina” [The space of “Eugene Onegin”]. In: Chumakov Yu. N. Stikhotvornaya poetika Pushkina [Pushkin's verses poetics]. St. Petersburg, State Pushkin Theater Center, 1999, pp. 176–192. (in Russ.)

Dolinin A. A. Eshche raz o zachine “Zhizni Arsen'eva” [Once again about the beginning of the “The Life of Arseniev”]. *Russian Literature*, 2018, no. 2, pp. 272–273. (in Russ.)

Ivanova D. M. Kosmicheskie obrazy neba v romane I. A. Bunina “Zhizn' Arsen'eva” [Cosmic images of the sky in the novel by I. A. Bunin “The Life of Arseniev”]. In: Russkiy roman XX veka. Dukhovnyy mir i poetika zhanra [The Twentieth-Century Russian Novel. Spiritual world and poetics of the genre]. Saratov, Saratov State Uni. Press, 2001, pp. 98–103. (in Russ.)

Kapinos E. V. Variatsii na temu romana: “Pozdnyy chas” vs “Zhizn' Arsen'eva” [Variations on the theme of the novel: “The Late Hour” vs “The Life of Arseniev”]. *Philologos*, 2013, no. 3 (18), pp. 56–61. (in Russ.)

Kapinos E. V. The Thematic Composition of an Emigrant Autobiographical Novel: From “The Life of Arsenyev” by I. Bunin to “The Gift” by V. Nabokov. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, pp. 393–406. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-393-406

Kholodova Z. Ya. “Prekrasnee Malorossii net strany v mire”: obraz Ukrainy v tvorchestve I. A. Bunina [“There is no country in the world more beautiful than Malorossiia”: The image of Ukraine in the works of I. A. Bunin]. In: Ivan Bunin: Filologicheskiy diskurs [Ivan Bunin: Philological discourse]. Elets, 2005, pp. 193–205. (in Russ.)

Mandelstam Yu. Novaya kniga Bunina [Bunin's new book]. In: Klassik bez retushi: Literaturnyy mir o tvorchestve I. A. Bunina: Kriticheskie otzyvy, esse, parodii (1890-e–1950-e gody) [A classic without retouching: The literary world about the work of I. A. Bunin: Critical reviews, essays, parodies (1890s–1950s)]. Anthology. Moscow, Knizhnitsa: Russian way, 2010, pp. 393–396. (in Russ.)

Morozov S. N. (comp.). Letopis' zhizni i tvorchestva I. A. Bunina [Chronicle of the life and work of I. A. Bunin]. In 2 vols. Moscow, IWL RAS Publ., 2011, vol. 1: 1870–1909, 944 p. (in Russ.)

Orlov A. P. Poltavskie vpechatleniya v obratnom otrazhenii Ivana Bunina [Poltava impressions in the reverse reflection of Ivan Bunin]. In: *Tvorcheskoe nasledie I. A. Bunina v kontekste sovremennykh gumanitarnykh issledovaniy* [The creative heritage of I. A. Bunin in the context of modern humanitarian research]. Collection of scientific papers. Elets, 2015, pp. 190–197. (in Russ.)

Ponomarev E. R. Preodolevshiy modernizm: Tvorchestvo I. A. Bunina emigrantskogo perioda [Overcoming Modernism: I. A. Bunin's Creativity of the Emigrant Period]. Moscow, Litfact, 2019, 340 p. (in Russ.)

Stepun F. I. A. Bunin i russkaya literatura [I. A. Bunin and Russian literature]. In: *Klassik bez retushi: Literaturnyy mir o tvorchestve I. A. Bunina: Kriticheskie otzyvy, esse, parodii (1890-e– 1950-e gody)* [A classic without retouching: The literary world about the work of I. A. Bunin: Critical reviews, essays, parodies (1890s–1950s)]. Anthology. Moscow, Knizhnitsa: Russian way, 2010, pp. 462–470. (in Russ.)

Yurchenko L. N. Poetika motivov Ukrainy v romane I. A. Bunina [Poetics of the motives of Ukraine in the novel by I. A. Bunin]. In: “Zhizn' Arsen'eva”: *Tvorchestvo I. A. Bunina i russkaya literatura XIX–XX vekov* [“The Life of Arseniev”: I. A. Bunin's work and Russian literature of the 19th – 20th centuries]. Belgorod, 2000, iss. 2, pp. 95–100. (in Russ.)

Zaytsev B. K. Bunin (Rech' na chestvovanii pisatelya 26 noyabrya) [Bunin (Speech at the honoring of the writer on November 26)]. In: *In: Ivan Bunin: Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v otsenke russkikh i zarubezhnykh mysliteley i issledovateley* [Ivan Bunin: Pro et contra. The personality and work of Ivan Bunin in the assessment of Russian and foreign thinkers and researchers]. St. Petersburg, Publishing House of the Christian Humanitarian Institute, 2001, pp. 406–413. (in Russ.)

List of Sources

Bunin I. A. *Chasha zhizni* [The Cup of life]. Paris, Russian Land Publ., 1922, 282 p. (in Russ.)

Bunin I. A. *Zhizn' Arsen'eva* [The Life of Arseniev]. In: *Bunin I. A. Collected works*. In 9 vols. Moscow, Fiction, 1966, vol. 6, 340 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Елена Владимировна Капинос, доктор филологических наук
WoS Researcher ID K-6534-2017

Information about the Author

Elena V. Kapinos, Doctor of Sciences (Philology)
WoS Researcher ID K-6534-2017

*Статья поступила в редакцию 19.08.2022;
одобрена после рецензирования 15.09.2022; принята к публикации 15.09.2022
The article was submitted 19.08.2022;
approved after reviewing 15.09.2022; accepted for publication 15.09.2022*