

И. А. Бунин: сюжет, мотив, интертекст

Научная статья

УДК 82-32

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

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

Кирилл Владиславович Анисимов

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

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

Аннотация

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

Ключевые слова

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

Для цитирования

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

© Анисимов К. В., 2024

eISSN 2713-3133

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

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

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

Kirill V. Anisimov

Viktor Astafyev Krasnoyarsk State Pedagogical University
Krasnoyarsk, Russian Federation

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

Abstract

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

Keywords

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

For citation

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁵ Ср.: [Яблоков, 2020, с. 98].

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Список литературы

- Виницкий И. Ю.* Видение топора. Достоевский и космонавтика // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13). С. 124–152.
- Гаспаров М. Л.* Владимир Маяковский // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей. М.: Наследие, 1995. С. 363–395.
- Егоров Б. Ф.* Двойственная роль топора в русской культуре XIX века // Полутропов. К 70-летию В. Н. Топорова. М.: Индрик, 1998. С. 986–991.
- Лескинен М. В.* О сюжетной основе рассказа «Идол»: тема человеческого зоопарка // Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья (к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина): Материалы Всерос. науч. конф. Елец: Изд-во ЕГУ им. И. А. Бунина, 2020. С. 37–44.
- Лотман Ю. М.* Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: Искусство-СПБ, 1997. С. 730–742.
- Мережковский Д. С.* Л. Толстой и Достоевский / Изд. подг. Е. А. Андрущенко. М.: Наука, 2000. 587 с.
- Миц З. Г.* Функции реминисценций в поэтике Ал. Блока // Миц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство-СПБ, 1999. С. 362–388.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Список источников

Бунин И. А. Божье древо. Париж: Современные записки, 1931. 176 с.

Бунин И. А. Собр. соч.: В 11 т. Берлин: Петрополис, 1934–1936.

Бунин И. А. Весной в Иудее. Роза Иерихона. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. 234 с.

Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова. М.: Наследие, 1998. 640 с.

Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 5. 575 с.

Островский А. Н. Гроза // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. М.: Искусство, 1974. Т. 2. С. 209–266.

Письмо из провинции // Колокол. М.: Изд-во АН СССР, 1962. Вып. 3: 1857–1867. С. 531–535.

References

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

List of Sources

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

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

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

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

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

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

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

Информация об авторе

Кирилл Владиславович Анисимов, доктор филологических наук, доцент

Information about the Author

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

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