

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-32

DOI 10.17223/19986645/34/8

Е.Е. Анисимова, К.В. Анисимов

ЭХО ЖУКОВСКОГО И ГОГОЛЯ В ПРОЗЕ И.А. БУНИНА 1910-х гг.: ПОЭТИКА БАЛЛАДЫ И ЭСТЕТИКА «СТРАШНОГО». СТАТЬЯ 2¹

В статье рассматривается моделирующее воздействие жанрового архетипа баллады на группу рассказов И.А. Бунина 1910-х гг. Доказывается, что хронотоп рассказов писателя подвергается двойной кодировке – со стороны баллады (что, в частности, влечет за собой обильное интертекстуальное цитирование В.А. Жуковского), а также со стороны наследия Н.В. Гоголя, влияние которого направлено прежде всего на блок «экономических» мотивов в произведениях Бунина. Делается вывод о реактуализации балладной поэтики в рамках художественной репрезентации «народной» жизни, осмысления конфликта элитарной и демократической культур, легитимации исторической преемственности. На примере рецепции творчества Гоголя демонстрируется очередное преломление известной бунинской стратегии «переписать классику».

Ключевые слова: И.А. Бунин, В.А. Жуковский, Н.В. Гоголь, баллада, жанр, мотив, сюжет, интертекстуальность, рецепция.

1

Исследуя бунинскую прозу в контексте балладных сюжетно-жанровых источников, эстетики «страшного» и интертекстов Жуковского и Гоголя, было бы интересно остановиться на рассказах, элементом сюжетной поэтики которых является мотив продажи имущества (имения или какой-то его части), т.е. ситуация, весьма проблематически соотносящаяся с балладой, оставшейся (по крайней мере, в своих начальных классических образцах), в общем, безразличной к столь непосредственным вторжениям социоисторической «злости дня».

Так, любопытной модификацией рассматриваемого сюжета является рассказ «Последний день», в котором уже знакомые нам мотивы продажи / обретения богатства, поездки в «странное» место и свадьбы реорганизованы и увязаны в новую комбинацию. Особенностью повествования в рассказе является перспектива наблюдения событий, данных не с точки зрения героя-путешественника (Буравчик, Ивлев – см. первую часть этой работы), а с позиции самого обитателя таинственного локуса. Если взять за точку отсчета «Граматику любви», то можно сказать, что «Последний день» выстроен так, как если бы в рассказе о поездке Ивлева события подавались читателю, ска-

¹ Исследование выполнено в рамках интеграционной программы УрО и СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

жем, от лица Хвошинского-младшего или нелепой графини, к которой Ивлев заехал по пути в Хвошино. Наброском такой повествовательной ситуации отчасти является рассказ «Князь во князьях», в котором мы сначала читаем про приезд Лукьяна к местным барам, а затем – словно в противовес – одного из них, лицеиста Севы, к Лукьяну.

Бунин считал «Последний день» крайне важным для себя произведением. В письме к Ф.А. Степуну от 12–13 октября 1952 г., подводя итог своему творчеству и дав философу и своему чуткому критику примерную классификацию всего написанного, Бунин включил этот рассказ во внежанровую и внетематическую категорию «разные», поместив его в одной строке с такими своими вершинами, как «Жизнь Арсеньева» и «Суходол». Все они выделены и помечены значком «NB». Причем вопреки всякой хронологии «Последний день» оканчивает этот список [1. С. 81]. Рассказ возводился комментаторами к дневниковой заметке о распространенном в крестьянской среде садистском отношении к животным [2. Т. 3. С. 640. Коммент.]. 7 июня 1912 г. Бунин записал: «К Андрею Сенину приболудилась собака. “Пожила, пожила, вижу – без надобности, брехать не брешет, ну я ее и удавил”» [3. С. 124]. Один из второстепенных персонажей «Последнего дня» буквально вторит этой записи: «А я тоже недавно собачонку удавил. Пристряла чья-то, живет неделю, брехать не брешет... Я подумал, подумал, взял да и удавил» [2. Т. 3. С. 362]. Эко-гуманистическое прочтение текста вполне корректно как на фоне огромной отечественной традиции «жалостливых» произведений о животных (Тургенев, Толстой, Чехов), так и в контексте бунинской прозы 1910-х гг., в которой издевательства над собаками, быками, лошадьми описывались весьма часто (ср., например, знаменитый рассказ «Ночной разговор»). Тем не менее «зоологическая» тема, кодирующая текст, лишь намечает путь к его смыслу, при этом почти ничего не давая исследователю для понимания художественной, историко-поэтической природы рассказа. «Последний день» отчетливо металитературен: уже поверхностно-событийный слой сюжета позволяет увидеть в нем раздраженную пародию на так не любимый Буниным «Вишневый сад» Чехова. Художник словно хочет уверить своего читателя, что своеобразные красота, лиризм, рефлексию старого барства Чехов выдумал (как выдумал он образ вишневого сада, совсем, по Бунину, не красивого), что монополия на их *достоверное* воспроизведение принадлежит ему, Бунину.

Главного героя рассказа зовут Борис Борисыч Воейков. Перед нами один из частых у Бунина примеров семантического «утяжеления» имени героя, внедрения его в широкий спектр историко-культурных и лично-биографических ассоциаций [4; 5]. Писатель знал о своем родстве не только с Жуковским, но и с Воейковыми, на что он указал в раннем варианте своих автобиографических заметок [6. С. 320]. Наиболее известным представителем этого семейства был Александр Федорович Воейков (1778/79–1839), переводчик, поэт-сатирик, приятель В.А. Жуковского и муж Александры Протасовой, родной сестры возлюбленной Жуковского Марии Протасовой-Мойер. Много позднее, в «Воспоминаниях», рассказывая о поэтессе начала XIX в. А.П. Буниной, писатель снова вспомнил про Воейкова, указав на его знакомство с героиней мемуарного очерка [7. С. 166]. Выбор фамилии героя из обоймы конституирующих персональный бунинский родовой миф литера-

турно-биографических историй начала XIX в. очевидно не мог быть случайным. Протасовы как имя-знак появятся у Бунина в рассказах «Будни» (1913) и «Лапти» (1924). Пока настал черед для еще одного заметного участника коренящегося в сознании Бунина «жуковского» жизнестроительного сценария. Итак, что дает для понимания художественной структуры «Последнего дня» имя его героя?

Отметим сперва несколько прозрачных ассоциаций. Стержневым событием рассказа, вокруг которого построено всё повествование, является нелепое решение продавшего свое имение Воейкова повесить на деревьях сада старых собак из барской псарни и досадить тем самым новому владельцу помещику Ростовцеву, который через несколько часов должен приехать и вступить в права владельца. Цинизм этого жестокого и бессмысленного решения не только ориентирует образ бунинского Воейкова на социальную проблему, волновавшую писателя (превращение обитателей «дворянских гнезд» в эксцентричных сумасбродов – одна из любимых тем автора «Суходола»), но также перекликается с двусмысленной репутацией А.Ф. Воейкова, о перипетиях жизни которого Бунин предположительно мог знать. И хотя прямых доказательств этого знакомства (как и знания сочинений и переводов Воейкова) нам обнаружить не удалось, косвенные свидетельства возможной осведомленности заметны. Ю.М. Лотман так охарактеризовал личность А.Ф. Воейкова: «Иллюзий у него не было никаких. Слабой стороной его было полное отсутствие положительных воззрений. Беспринципность и цинизм были его принципами, и он, не стесняясь, выставлял их напоказ. <...> Не имея убеждений, он имел страсти: его снедало честолюбие, терзала зависть, он жаждал власти и признания в том кругу, в котором обращался» [8. С. 199]¹. Наряду со сходством натур, не менее показательным является и совпадение деталей внешнего облика. Бунинский Воейков хром. «Надев картуз, стуча костью, он вышел на крыльцо...» [2. Т. 3. С. 360]. Хромота А.Ф. Воейкова, упавшего в 1824 г. с дрожек, была известным фактом, дававшим острым языкам пищу для язвительных замечаний².

Чеховский сюжет о продаже родового имения помещается Буниным в реминисцентно-интертекстуальную цепь, каждое звено которой обнаруживает следующее, связанное с предыдущим, однако всё более и более удаляющееся от событийного «содержания» произведения. Поступок Бориса Борисыча Воейкова скандален и резко контрастирует с поведением чеховских героев. Ближайшим соседним звеном цепи (уже неочевидным для читателя) является недавняя история падения и разорения рода Буниных, в которой отец писателя Алексей Николаевич вел себя отнюдь не по правилам «Вишневого сада», но, странным образом, очень похоже на будущего героя рассказа «Последний день», написанного его сыном. В.Н. Муромцева-Бунина свидетельствует:

В Озёрках было уже нестерпимо. Отец пил, буйствовал, не расставался с ружьем. Накануне отъезда Людмила Александровна (мать И.А. Бунина. –

¹ Отталкивающие свойства натуры Воейкова во всём их неприглядном разнообразии проиллюстрированы в личных материалах Протасовых – матери и дочери. См., например, дневниковую запись Марии Протасовой-Мойер: [9. С. 161].

² Его, мужа красавицы, называли Вулканом [10. С. 4; 61].

Е.А., К.А.) с детьми не решилась ночевать дома. Отправились к Рышковым, где они провели почти бессонную ночь. На утро вернулись домой. Из Васильевского приехали экипаж и подвода. Надо было всё окончательно уложить.

Людмила Александровна, измученная, не удержалась и упрекнула мужа, что он всех их «пустил по миру, – надо жить по чужим углам...» Он рассвирепел, кинулся на нее, она выскочила из дому и быстро, несмотря на возраст, вскарабкалась на черемуху, росшую около лесенки на балкон. Алексей Николаевич в полном безумии вскинул ружье...

Был послеобеденный час. У Рышковых все взрослые спали. Две маленьких девочки, воспользовавшись свободой, полезли на чердак с балкончиком, откуда видна была бунинская усадьба: дом, сад, дерево, куда вскарабкалась Людмила Александровна. Услыхав выстрел и увидав распростертую Людмилу Александровну, дети с криком бросились вниз: «Алексей Николаевич убил Людмилу Александровну...» Мгновенно послали прислугу. Прислуга вернулась успокоенная: «Барыня раньше выстрела свалилась на землю...»

Вся семья, включая и отца, была потрясена [11. С. 135–136].

Угроза убийства, трагикомическое бегство «жертвы» разбушевавшегося банкрота на вершущу дерева и, самое главное, широкая известность этого родового предания в кругу Буниных позволяют увидеть в цитированном мемуаре дальний прообраз будущего рассказа, предвосхищающий его если не конкретными деталями, то общей «архитектурой» дикой сцены, которая надолго запомнилась Бунину.

Распознать звено, соединяющее круг личных воспоминаний с «литературной» фамилией Воейкова, можно в позднем рассказе «Ловчий», тоже созданном, как указала В.Н. Муромцева-Бунина, на семейном материале [11. С. 25]. Здесь старый Леонтий, руководивший охотничьими сворами «дедушки», упоминает о «воейковской» собаке Ласке [2. Т. 5. С. 537], а также, словно усиливая металитературное звучание рассказа, – об охоте помещика Рудина. Примечательно, что Воейковы фигурируют именно в охотничьем контексте, неотъемлемый участник которого – собака.

Наконец, неслучайность фамилии Воейкова проясняется, если мы примем во внимание два главных сочинения, благодаря которым А.Ф. Воейков создал себе литературное реноме. Речь идет о переводе «Садов» Делиля (1816) и о сатире «Дом сумасшедших» (1815–1838). Кажется, что оба произведения словно проливают свет на центральные образы «Последнего дня»: дом, сад и собак. Прекрасно отдавая себе отчет в архетипическом параллелизме сада и рая, Бунин, оттолкнувшись именно от него и, сообразно своей стратегии «переписывания» инвертировав «райское» цветение изящной классической культуры, совпавшее в России с высшей точкой в истории дворянского сословия, превратил «рай» в «ад», прекрасное имение – в развалину, где воцарилась мерзость запустения. Ср. у Делиля-Воейкова:

Нет! Флора бросила мне взор благоприятный,
И я пою Сады; желаю дать урок
О том, как нарядить лужайку, холм, лесок
<...>
Любите ж простоту в садах! Благий творец

В Эдеме первый нам оставил образец.
 <...>
 Меж тем в моих садах непринужденность, радость;
 Лес независимый свободу дал ветвям;
 Цветам не страшен шнур, и ножницы древам;
 Земля мила водам, земле любезны воды:
 Мил, прост и величав – мой сад есть сад Природы
 [12. С. 96, 112, 144].

Бунинский Воейков не строит и не украшает свое жилище и сад: перед выездом он предается страсти разрушения и убийства, оскверняя ими и Дом, и Природу.

Растворяя двери из комнаты в комнату, он влезал на табурет и задирает <...> обои: с треском и шумом падали на пол огромные куски их... Вспоминая детство, проведенное здесь, Воейков ударил костью в одно окно, в другое... Стекла со звоном посыпались на гнилые подоконники... – Где собаки? – спросил Воейков? <...> – Да все, кажись, дома. – Ну вот и отлично, – громко и твердо крикнул Воейков. – Всех удавить. <...> ...Собака, вздернутая на дыбы, судорожно скорчив передние лапы, сделала усилие удержаться на взрытой под кленом земле, но повисла, едва касаясь ее [2. Т. 3. С. 359–361].

Интересно, что образ повешенной собаки встречается в «Доме сумасшедших» А.Ф. Воейкова, где относится к Фаддею Булгарину.

Тут кто? Гречева собака
 Забежала вместе с ним:
 То – Булгарин-забияка
 С рылом мосичьим своим,
 С саблей в петле...
 <...>
 Что ж он делает здесь? – «Лает,
 Брызжет пеною с брылей,
 Мечется, рычит, кусает
 И домашних, и друзей».
 – Но на чем он стал помешан?
 «Совесь – ум свихнула в нем:
 Всё боится быть повешен
 Или высечен кнутом» [10. С. 15].

Перед читателем строки, в которых содержится намек на доноительство Булгарина, причем «Греч представляется еще первенствующей фигурой, а Булгарин – его клеветом (собакой)» [13. С. 463]. Слова о Булгарине-собаке, который боится быть повешенным, не затерялись в обширном тексте сатиры, они были подхвачены читателями и обрели известность. Современники свидетельствовали, что имя польско-русского писателя и критика не сходило у Воейкова с уст, а куплеты о нем считались в «Доме сумасшедших» самыми злыми [14. С. 575–576; 581]. Именно «булгаринский» фрагмент сатиры Воейкова М.А. Дмитриев (племянник И.И. Дмитриева) предпослал в 1839–1840 гг. в качестве эпиграфа своей пародии «Новая Светлана», направленной против

Н.А. Полевого [15. С. 265] – так слова о собаке, которой грозит повешение, зажили самостоятельной жизнью.

Впрочем, мы не хотели бы возводить бунинский образ повешенной собаки исключительно к литературному наследию А.Ф. Воейкова: при всех совпадениях и при всей соблазнительности такого решения надежных доказательств для него у нас недостаточно. Например, равновозможной параллелью к гротескному образу развешанных по елям охотничьих барских псов является нашумевший в пореволюционную эпоху «Рассказ о семи повешенных» (1908) Л.Н. Андреева. Бунин признавался в дневнике: Андреев – «это единственный из современных писателей, к кому меня влечет, чью новую вещь я тотчас же читаю» [3. С. 149–150]. «Рассказ о семи повешенных» вряд ли был исключением из этого правила. Буквально за неделю до написания «Последнего дня», датированного 1 февраля 1913 г. (по новому стилю – рассказ писался в гостях у Горького на Капри), Андреев посетил чету Буниных в Италии. Бунин отозвался о его визите крайне раздраженно: «Был Андреев 4 дня, пьянствовал, зацеловывал меня и говорил дерзости» [3. С. 132]¹. Так что повод для обогащения интертекстуальной палитры рассказа еще и аллюзией на Л. Андреева имелся – тем более что у Бунина содержится явный намек на эпоху столыпинских галстуков.

Собак что, и людей, какие позамечательнее, и то много казнят, – сказал Петр.

– А ты что же, видал?

– Видеть я этого никак не мог. Никого не допускают: ближним даже и то нельзя. Мне солдаты рассказывали. Сделают с ночи висельницу, а на рассвете приведут этого самого злодея, палач мешок ему на голову наденет и подымет на резиновом канате <...> Тут же под висельницей и могила [2. Т. 3. С. 362].

Художественная природа «Последнего дня» может быть раскрыта в аспекте балладной поэтики. Постараемся обосновать этот тезис. Даже если мы оттолкнемся от уже достаточно проясненного личного, семейно-родового фона событий рассказа, нельзя вновь не вспомнить, что А.Ф. Воейков был женат на сестре Маши Протасовой Александре, которой Жуковский посвятил балладу «Светлана»². В «Последнем дне» в качестве возможного рефлекса этого житейско-литературного контекста наблюдается странная парность между главным героем и казнившим его собак работником Сашкой. Он сближен с хромым Воейковым своей коротконогостью [2. Т. 3. С. 360], роет могилу для первой из казненных собак, «напевая женским голосом» [2. Т. 3. С. 361], а исполнив свою миссию, удостоивается не только денежной награды, но и странной нежности своего барина. «Принимая деньги, Сашка поцеловал ему смуглую руку с истончившимся *обручальным кольцом*. Воейков, не меняя выражения лица, обнял его и поцеловал в губы» [2. Т. 3. С. 363]. Ср. как незадолго до того обреченная на гибель собака «лизнула <...> руку» [2.

¹ Эти слова повторены в письмах к нескольким адресатам. Подробнее о пребывании Андреева на Капри с 19 по 24 января см.: [16. С. 647. Комментарий].

² Подробнее о Жуковском, Воейкове и Александре Протасовой – «Светлане» см.: [17. С. 38–49].

Т. 3. С. 360] компаньону Сашки Петру. Анализируя катастрофу того мира, в котором рождались тексты, подобные «Светлане», и жили люди, с которыми идеальный художественный образ соединялся до неразличимости (Саша Протасова воспринималась современниками почти исключительно в перспективе баллады, посвященной ей Жуковским), Бунин вынужденно прибегает к жестоким, почти пейоративным семантическим инверсиям, превращая локус когда-то цветущего дворянского гнезда в картину «мертвого дома» [2. Т. 3. С. 363], по выходе из которого, вопреки Достоевскому, не может быть никакого возрождения.

Дом Воейкова превращается в балладный *гроб*, внушающий ужас новому владельцу Ростовцеву, въезжающему в него в компании с возницей «*поздно*, когда вся деревня *спала*» [2. Т. 3. С. 363] и боязливо оглядывающемуся посреди разоренных, «полных мутного *лунного* света комнат» [2. Т. 3. С. 364].

В полусумраке казалось, что комнатам нет конца. Было жутко в обезображенной пустоте их, в этом остове разоренного чужого гнезда, столько лет жившего своей особой и для всех Ростовцевых загадочной, недоступной жизнью [2. Т. 3. С. 364].

На месте мертвеца в этом гробу старого сословия – казенные собаки.

Ночь была нежная, *светлая*, *лунная*, чуть туманная. Далеко сквозил сад – и, повернувшись к ельнику, Ростовцев вдруг почувствовал, как у него зашевелились под картузом волосы: на сумрачной чаще высоких густых елей стояло пять длинных бело-голубых *привидений*. *Вне себя от страха* он двинулся на них... [2. Т. 3. С. 364].

В качестве *мертвецов*, олицетворяющих старую дворянскую жизнь, собаки вплетены в сложную вязь словесно-образных соответствий. Помня о том, что проза Бунина – это проза поэта, обратим внимание на глагол «вешать» и его производные. На стенах большой комнаты воейковской усадьбы осталось много «темных овальных кружков, квадратов: эта комната всегда была *увешана* дагерротипами и мелкими старинными гравюрами...» [2. Т. 3. С. 359]. Дагерротипы – это, несомненно, семейные портреты. В 1906 г. в одном из стихотворений Бунин уже упоминал «дагерротипы, черты давно поблекших лиц» [2. Т. 1. С. 195]. Повторяющийся глагол позволяет установить кощунственную параллель между семейными портретами и убитыми собаками.

Она продолжена в семантическом поле словесного концепта «гнездо». Мы уже говорили о связи «Последнего дня» с поздним рассказом «Ловчий», который целиком посвящен псовой охоте и содержит упоминание воейковских собак. Цитированная мысль нового владельца Ростовцева включала в себя понятие «чужое гнездо» [2. Т. 3. С. 364]. Спустя много лет, в «Ловчем», писатель конкретизировал смысловые возможности концепта. Здесь старый охотник рассказывает своему юному слушателю о том, что собаки бывают «из дурного гнезда» и «из хорошего гнезда <...> из какой фамилии, значит» [2. Т. 5. С. 535]. Очеловечивание собак в дискурсе героя ретроспек-

тивно проливает свет на семантику «Последнего дня», в котором разрушение Воейковым родового гнезда и казнь собак становятся сродни самоубийству. Биографические материалы Буниных дают дополнительную аргументацию для такого прочтения: не исключено, что слово «гнездо» часто повторялось в семейных беседах, обрывки которых пыталась сохранить В.Н. Муромцева-Бунина: «Разлетается, душа моя, наше гнездо, разлетается, – с грустью повторял Алексей Николаевич, обращаясь к жене, – разлетается» [11. С. 90].

Немаловажное значение для понимания истории замысла и поэтики рассказа имеет бунинский дневник. Присмотримся к нему повнимательнее. Начало лета 1912 г. Бунин в компании со своим братом, народником Ю.А. Буниным, встретил в деревне, приехав 19 мая в Глотова [18. С. 172]. Судя по содержанию обильных дневниковых материалов, эти недели писатель посвятил этнографическим наблюдениям над окружающей его обстановкой народной жизни. Центральным пассажем для комментатора рассказа «Последний день» является уже цитированная запись от 7 июня о собаке, приблудившейся к дому крестьянина Андрея Сенина и за ненужностью им удушенной [3. С. 124]. Сразу же за этим фрагментом читаем слова о мучительном, в дождь, возвращении на лошадях из Гурьево, следом же – разговор с неким Илюшкой «о казнях»: «Говорил, что за сто рублей кого угодно *удавит*, “только не из своей деревни”» [3. С. 124]. А предваряют все эти заметки от 7 июня такие слова: «*Читал* биографию Киреевского. Его мать – Юшкова (в первом замужестве Киреевская, во втором Елагина. – *Е.А., К.А.*), внучка Бунина, отца Жуковского» [3. С. 124]. Как издатель франкфуртского трехтомника «Устами Буниных» [3. С. 355], так и А.К. Бабореко [18. С. 176], крупнейший знаток биографии писателя, указали, что Киреевский здесь – это славянофил Иван Васильевич. Строго говоря, дневниковый текст Бунина никаких оснований для подобной конкретизации не дает, и с точки зрения реалий, окружавших братьев Буниных в конце весны – начале лета 1912 г., куда уместнее было бы предположить, что писатель обратился к биографии брата И.В. Киреевского, Петра, знаменитого собирателя русского фольклора.

Действительно, сам А.К. Бабореко отметил, что в 1911 г. Бунин «изучал <...> “Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия”, выпуск I (М., 1911), сделал огромное количество выписок из этого сборника...» [18. С. 178]. В первый том этого собрания включена биография П.В. Киреевского, составленная М.О. Гершензоном. Характерно, что дошедшие до нас и опубликованные бунинские выписки из собрания П.В. Киреевского другой исследователь более осторожно датировал временным диапазоном 1911–1913 гг. [19. С. 399], т.е. с включением в него интересующего нас лета 1912 г. Именно на страницах работы М.О. Гершензона подробно говорится об Авдотье Петровне Юшковой, о влиянии, которое оказал на нее В.А. Жуковский, «побочный сын ее деда, росший вместе с нею» [20. С. V]. Для более основательной аргументации обратим внимание на другие источники, которые могли быть в распоряжении Бунина¹.

Так, в их числе встречаем две отдельные биографии Ивана Киреевского – принадлежащие перу, соответственно, Н.А. Елагина и того же М.О. Гершен-

¹ См. библиографию изданных в XIX – начале XX в. работ о Киреевских: [21. С. 538].

зона. В первой из них о родстве Жуковского с Авдотьей Петровной сказано неопределенно: «Авдотья Петровна Киреевская возвратилась с детьми в Долбино. Сюда в начале 1813 года переехал Василий Андреевич Жуковский, ее близкий родственник, воспитанный с нею вместе и с детства с нею дружный» [22. С. 4–5]. Во второй сам М.О. Гершензон сделал акцент на духовном родстве в «сердечном триумвирате» Авдотьи Петровны, Жуковского и Марии Протасовой-Мойер. «Его (И.В. Киреевского. – Е.А., К.А.) мать, Авдотью Петровну, по второму мужу Елагину, с детства связывала горячая дружба с Жуковским, и оба они, вместе с той далекой (в Дерпте) Марьей Андреевной Мойер, которую так долго и безнадежно, несмотря на взаимность, любил Жуковский, составляли неразрывный сердечный триумвират. <...> Жуковский в ранние годы долго жил в деревне у Елагиной, и детство Киреевского прошло отчасти под его влиянием» [23. С. 295]¹. В обеих работах об Афанасии Бунине не сказано ни слова.

Две другие биографии братьев Киреевских, принадлежащие перу Г. Князева и В. Ляковского, Бунину также могли быть доступны, но, во-первых, каждая из них характерно посвящена *обоим* братьям (в дневнике же Бунина говорится о биографии какого-то *одного* Киреевского), а во-вторых, вопрос о родстве Авдотьи Юшковой с Жуковским освещается в них крайне уклончиво. Ср.: «Почти одновременно с Киреевскими в Долбино приехал и поселился там Жуковский, бывший в родстве с Авдотьей Петровной Киреевской, воспитанный вместе с нею и связанный с нею с детства нежною дружбою» [24. С. 3]. «Любовь Жуковского к другой племяннице, Марье Андреевне Протасовой, и окончательный отказ ему в ее руке со стороны матери ее, Екатерины Афанасьевны, заставили огорченного поэта уехать из своего небольшого имения в соседстве Протасовых. После них из родных и друзей ближе всех была ему Авдотья Петровна – и вот он в конце лета 1814 года перебрался в Долбино, где и прожил больше года» [25. С. 3].

И лишь в еще более ранней биографии И.В. Киреевского, опубликованной в журнале «Русский архив» в 1894 г. за подписью «П.Б.» (вероятно, Петр Бартенева, издатель «Русского архива»), есть беглое упоминание о том, что Жуковский, «будучи дедом-дядею Киреевского и связанный с детства своего тесною дружбою с его матерью, поселился в Долбине...» [26. С. 332]. Однако и здесь степени родства проговариваются бегло и глухо, причем в данном случае – еще и безотносительно к самой Авдотье Петровне Киреевской. Следовательно, ни одна из биографий братьев Киреевских, за исключением названной выше статьи М.О. Гершензона, посвященной ученому-фольклористу, не содержит уточнений, которые касались бы родственных отношений Жуковского и А.П. Юшковой (Киреевской, Елагиной). На этом основании возможно и более широкое обобщение: усиленные штудии в области русской этнографии привели Бунина не только к песенному собранию П.В. Киреевского, но и к его жизнеописанию, в котором писатель выделил момент фамильной близости фольклориста-славянофила к себе лично, что позволило собрать в едином творческом фокусе общее, народное и частное, семейно-родовое.

¹ Первопубликация статьи: Вестник Европы. 1908. № 8.

В пункте № 91 своего конспекта песен из собрания П.В. Киреевского Бунин уточнил: «Не надо забывать, что вся книга Киреевского – песни величальные, свадебные, относящиеся к замужеству и т.п.» [19. С. 409]. Действительно, как подчеркивает современный исследователь русской фольклорной баллады, массив жанра изначально составляли тексты, «сосредоточившиеся на описании ситуаций, которые отражают многообразие кровнородственных и семейных отношений и отношений между молодым человеком и девушкой» [27. С. 6]. Исходя из жанрового репертуара своего собрания, П.В. Киреевский не случайно применил к определенной его части понятие «баллада», которое, по замечанию Д.М. Балашова, было нововведением фольклориста, так как ранее в России оно применялось только к соответствующему литературному жанру [28. С. 6. Примеч. 1]. Таким образом, для Бунина народная поэзия оказывается не менее важным источником балладной сюжетики, чем знакомый ему с детства литературный обиход дворянских гнезд. В сущности, бунинский интерес к П.В. Киреевскому, наложившийся на профессиональные изыскания последнего, позволяет понять, почему критически значимый для постреформенной России «шов» элитарного и народного попадает у Бунина в жанровый фокус баллады. Дело в том, что сюжетно-мотивные основания для реинкарнации жанра и экспериментов с ним отыскивались в обоих противостоящих друг другу культурных массивах. В этой перспективе вполне закономерно, что даже за вычетом любовной интриги социоэкономическая драма продажи дворянского имения богатому простолыдину (в «Последнем дне» есть глухой намек на то, что Воейков давно знает Ростовцева – не столько как выгодного ему покупателя, сколько как бывшего дворового или выходца из дворни [2. Т. 3. С. 360]) обретает в своем сюжетно-мотивном воплощении отчетливые балладные черты.

2

Сделанные наблюдения позволяют нам подвести предварительный итог и наметить следующие этапы анализа. По мере движения вдоль намеченной мотивной линии от «Силы» к «Князю во князьях», «Последнему дню» и далее к «Грамматике любви» и связанным с нею «ивлевским» текстам (см. первую часть данной работы) Бунин интенсифицирует фабулу поездки героя в таинственный (незнакомый, чуждый ему) мир, сулящей ему в ряде случаев некое приобретение (любовно-свадебные мотивы могут дополнять и осложнять финал). Конкретно-художественная репрезентация этой археосюжетной схемы¹ осуществляется Буниным в жанровом локусе баллады, что всё более проясняется по мере движения от первого из анализируемых текстов к последнему. Наличие у данного сюжета еще более дробных, «атомарных» предвестий в раннем творчестве писателя отнюдь не исключено. Так, на дальнем горизонте возвышается повесть «Деревня», включающая в себя россыпь названных мотивов (покупка имения, лошадиная скачка, в финале – инфернальная свадьба), выступающих обрамлением основной социально-

¹ Ср.: [29. С. 39–40].

биографической истории братьев Красовых. Кроме того, «Людмила» Жуковского прямо упоминается в «Суходоле».

По необходимости прибегая к некоторой схематизации, суммируем: в «Силе» интенсифицирован мотив поездки на лошади в «лесной дом» с ослаблением мотива приобретения и лакуной на месте любовной интриги; «Князь во князьях» позволяет наблюдать усиление мотива езды на лошадях, конкретизацию темы приобретения имения и пунктирный набросок любовно-свадебной линии; в «Последнем дне» тема продажи-покупки имения вместе с описанием таинственного локуса находятся в центре повествования; «Грамматика любви» содержит все эти компоненты в гармоническом и равновесном состоянии (метонимией покупки имения является приобретение книги «за дорогую цену»); более поздние рассказы, восходящие к «Грамматике любви», демонстрируют выпадение прежде всего «экономической» компоненты. Эта последняя, очевидно, является переменной сюжета. Не случайно и ее отсутствие в жанровом архетипе баллады, которая была чужда тематике помещичьего хозяйства. Таким образом, стремиться «вписать» изучаемый сюжет только в одну «балладную» «клетку» потенциальной жанровой таксономии было бы некорректным. Это обстоятельство подтверждается и расширенным интертекстуальным фоном «экономических» мотивов, направляющих анализ (при учете историко-литературных предпочтений, равно как и «раздражителей» данного писателя, а также воздействовавших на него ключевых идеологем эпохи), как минимум, к еще одному историко-литературному ориентиру – наследию Гоголя. Балладные мотивы, восходящие к Жуковскому, и топосы гоголевской прозы обнаружат характерное для поэтики Бунина наложение, своего рода омонимию, зададут многовекторность историко-литературной референции самого бунинского текста.

3

На периферии наследия писателя (в мемуарах и автокомментариях) «гоголевские» топосы фиксируются весьма часто. В.Н. Муромцева-Бунина отметила, что, например, тетя Варя, прототип Тони из «Суходола», напомнила молодому Бунину Плюшкина из «Мертвых душ». «Когда они (Бунин с сестрой. – Е.А., К.А.) подъезжали к Каменке, то увидели согбенную странную фигуру, в шлыке на голове и халате, как потом оказалось, надетом прямо на голое тело, по описанию напомнившую им Плюшкина» [11. С. 50]. Примечательно, что в самом «Суходоле» Тоня-Варя подается читателю именно как балладная героиня. Симбиоз «гоголевского» и «жуковского» начал повторен в автокомментарии к позднему рассказу «Натали», написанному под сильным впечатлением от Жуковского. «Мне как-то пришло в голову: вот Гоголь выдумал Чичикова, который ездит и скупает “мертвые души”, и так не выдумать ли мне молодого человека, который поехал на поиски любовных приключений?» [30. С. 373]. Немало заимствований из Гоголя выявлено исследователями Бунина. Так, общим местом литературоведения стало сравнение запряженного тройкой тарантаса, везущего погорельца Мишку Сиверского, из повести «Деревня» с птицей-тройкой из великой поэмы [31. С. 119]. Близок Бунину, как показал Ю.М. Лотман, и гоголевский образ тихой ночи и

лунного света [32. С. 731, 741]. Не будем забывать, однако, что этот образ характерен для романтической имагологии в принципе и в особенности при-
сущ поэтике Жуковского [33].

Еще более показательны щедро разбросанные по разным структурным уровням рассказов Бунина те или иные восходящие к Гоголю характеристики. Например, есть все основания считать портрет Лукьяна из рассказа «Князь во князьях» полемической репликой, ориентированной на образ Плюшкина из «Мертвых душ». Словно в пику автору поэмы, противопоставившему моральное разложение усадебного барства утопии народного характера, широкого национального мира, Бунин создает образ сельского скопидома-кулака, брезгующего элементарным комфортом ради копеечной экономии. Напомним, что ключевой чертой внешнего облика Лукьяна является его беззубость. «Зубов не было» [34. Т. 5. С. 115] и у Плюшкина. Как и Лукьян, Плюшкин стар. «Стар я, батюшка, чтобы лгать: седьмой десяток живу!» [34. Т. 5. С. 116]. В свою очередь, эпизод из «Грамматики любви», где Хвоцинский-младший пытается продать Ивлеву библиотеку своего отца, зримо напоминает сцену, в которой Плюшкиным, уразумевшим всю выгодность предложений Чичикова, овладевает алчное волнение. «А сколько бы вы дали? – спросил Плюшкин и сам оживился: руки его задрожали, как ртуть» [34. Т. 5. С. 122]. Ср.: «Тот (Хвоцинский-мл. – Е.А., К.А.) отвечал поспешно, но односложно, путался, видимо, и от застенчивости, и от жадности; что он страшно обрадовался возможности продать книги и вообразил, что сбудет их недешево, сказалось в первых же его словах, в той неловкой торопливости, с какой он заявил, что таких книг, как у него, ни за какие деньги нельзя достать» [2. Т. 4. С. 48]. Отметим при этом, что нахваливание на самом деле не нужного владельцу товара – устойчивый мотив абсурдных диалогов Чичикова с Собакевичем о достоинствах каретника Михеева, плотника Степана Пробки, кирпичника Милушкина, сапожника Максима Телятникова и других «мертвых душ». Обратим внимание на ироничную инверсию: у Гоголя барин распродал «души» своих крестьян, у Бунина полукровка Хвоцинский-мл. продает духовное (библиотека) имущество барина-отца. Параллельные ряды этих соответствий можно было бы продолжить, однако прежде всего проблема нуждается в теоретической фокусировке.

Очевидно, что в поэтике рассказов Бунина, объединенных памятью балладного жанра, «экономическая» составляющая их сюжета кажется лишней, неорганичной. Между тем глубинное родство творческих стратегий Жуковского и Гоголя позволяет увидеть целостность бунинского замысла, в котором реципируются и сводятся воедино мотивы, обладающие различным генезисом. Пример «Грамматики любви» здесь снова оказывается в высшей степени показательным: в своей «экономической» роли (купить книгу) поездка Ивлева заметно и, конечно же, с полемическим умыслом кодируется рядом гоголевских сцен из поэмы «Мертвые души». Установка на таинственное и непостижимое, заставляющая писателя вводить в свой текст балладные мотивы, программирует спор с каноническим для русской культуры сюжетом о поездке героя по провинциальным помещичьим усадьбам – сюжетом «Мертвых душ». Баллада и элегия словно состязаются с находящейся в подтексте

гоголевской поэмой, сохраняют «оболочку» ряда ее топосов, но меняют при этом их семантическое наполнение.

Во-первых, отметим продуктивность слова-концепта «душа» в тексте бунинского рассказа. Слово появляется в эпизодах и характеристиках, имеющих решающее значение. Так, с вопросительной интонацией о Хвощинском сказано: «Но что за человек был этот Хвощинский? Сумасшедший или просто какая-то ошеломленная, вся на одном сосредоточенная душа?» [2. Т. 4. С. 46]. Просматривая книги из его библиотеки, Ивлев про себя восклицает: «Так вот чем питалась та одинокая душа, что навсегда затворилась от мира в этой каморке <...> Но, может быть, она, эта душа, и впрямь не совсем была безумна?» [2. Т. 4. С. 49–50]. Бунин не боится тавтологии и, редактируя рукопись карандашом, уверенно вписывает «она, эта душа» в ближайшем соседстве с определением «одинокая душа», находящемся одной строкой выше. Первый рукописный вариант выглядел так: «Но, может быть, он и впрямь не совсем был безумен?» [35. Л. 5 об.]. Внутренний своего рода мнемо-сюжет «Грамматики любви», в сущности, и заключается в постижении Ивлевым истинного Хвощинского, отблеск *духа* которого остался на страницах его главной книги, давшей название рассказу, а также в написанном им стихотворении. Метафоризируя, можно сказать, что Ивлев видит *душу* Хвощинского, проступающую со старых книжных страниц словно «на просвет», подобно филиграням¹. Об этом же говорит и динамика характеристик библиотеки, репертуар которой поначалу отталкивает Ивлева, но после авторской правки еще на этапе рукописи герой-путешественник сразу подчиняется Бунинным ауре книжного собрания умершего помещика. Ср. первоначальные чтения: «Ужасная чепуха была в этой библиотеке» [35. Л. 5]; «...думал Ивлев, машинально пересматривая книги» [35. Л. 5 об.]. Фрагмент с «чепухой» был почти сразу заменен словами «Престранные книги составляли эту библиотеку!» [2. Т. 4. С. 49], а указание на «машинальность» просмотра убрано совсем.

Во-вторых, примечательны совпадения артефактов предметного мира обоих произведений. Хорошо известен презентующийся читателю уже на первых страницах «Мертвых душ» чичиковский «небольшой ларчик красного дерева с штучными выкладками из *карельской березы*» [34. Т. 5. С. 8], в котором хранятся многочисленные бумаги героя и который является метонимией всей его натуры, «символом души», как выразился Андрей Белый [36. С. 44]. «С открытия ларчика начинается выяснение подлинной подоплеки чичиковской души», – продолжает поэт и литературовед [36. С. 97–98]. В аналогичной роли средоточия жизни Хвощинского выступают оставшаяся от Лушки «шкатулка, углы которой были обделаны в серебро» [2. Т. 4. С. 50] и «два книжных шкапчика из *карельской березы*» [2. Т. 4. С. 50]. В одном из них на «средней полке» и лежала та самая «маленькая книжка, похожая на молитвенник» [2. Т. 4. С. 50] – центр библиотеки помещика. И если шкатулка Чичикова тоже представляет собой в известном смысле библиотеку, точно

¹ Представляется, что в созданном через год рассказе «Легкое дыхание», непосредственно связанном с «Грамматикой любви», варьируется этот же концепт: причем обусловленность *дыхания-души* именно книжным текстом здесь подчеркивается особо.

отражающую бюрократические приоритеты ее владельца, то на фоне таких предпочтений подчеркнутый эстетизм собрания Хвощинского становится яркой антитезой: Буниным отрицаются программные типы Гоголя – сосредоточенный на канцелярском письме маленький человек, а также бюрократ-авантюрист.

В-третьих, в данной перспективе особые интертекстуальные корреляции обнаруживает художественное пространство «Грамматики любви»: балладная поездка в «таинственное место» соединяется в рассказе с чисто гоголевским хронотопом брички, строптивного возницы и незадачливого пассажира, неожиданно оказывающегося в странном локусе. Главная часть путешествия Ивлева отчетливо отсылает к описаниям отъезда Чичикова из имения Манилова и непредвиденного визита к Коробочке. Цепочка соответствий говорит сама за себя.

От Манилова Чичиков на своей тройке хотел ехать к Собакевичу, однако в грозу сбился с дороги. «...Сильный удар грома заставил его очнуться и посмотреть вокруг себя; всё небо было совершенно обложено тучами <...> Наконец громовый удар раздался в другой раз громче и ближе, и дождь хлынул вдруг как из ведра» [34. Т. 5. С. 39]. Вскоре бричка опрокинулась и герой «руками и ногами шлепнулся в грязь» [34. Т. 5. С. 40]. О близости жилья говорил лишь издали послышавшийся собачий лай [34. Т. 5. С. 41]. Разогнавшись и «не видя ни зги» [34. Т. 5. С. 41], Селифан пустил экипаж на звуки из деревни и «остановился тогда только, когда бричка ударилась оглоблями в забор и когда решительно уже некуда было ехать» [34. Т. 5. С. 41]. О приезде незваного гостя «доложили» собаки – таким звонким лаем, что Чичиков «поднес пальцы к ушам своим» [34. Т. 5. С. 41]. На другой день после ночлега, беседуя с хозяйкой, герой сворачивает разговор на покупку мертвых душ.

Сравним с «Грамматикой любви». Ивлев берет «тройку лошадей, мелких, но справных» и едет на них «в дальний край своего уезда» [2. Т. 4. С. 44]. Скоро «погода поскучнела, со всех сторон натянуло линючих туч и уже накрапывало» [2. Т. 4. С. 45]. (Ср. в «Мертвых душах» о поездке к Манилову: «Даже самая погода весьма кстати прислужилась: день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета» [34. Т. 5. С. 22].) Путешествие Ивлева заведомо бесцельно: «– К графу будем заезжать? – спросил малый (возница. – *Е.А., К.А.*) – А зачем? – сказал Ивлев» [2. Т. 4. С. 44]. Места вокруг запустелые, только заброшенная изба встретила путника. И тут «откуда-то вырвалась целая орава громадных собак <...> и с яростным лаем закипела вокруг лошадей...» [2. Т. 4. С. 47]. Началась гроза. «В то же время и столь же неожиданно небо над тарантасом расколосось от оглушительного удара грома <...> и лошади вскачь понесли...» [2. Т. 4. С. 47]. Экипаж, впрочем, не опрокинулся, однако, как и Чичиков, сушка и чистка одежды которого обсуждается на разные лады, Ивлев был «весь закиданный грязью» [2. Т. 4. С. 47]. По приезде он сразу проявил интерес к барской библиотеке, а Хвощинский-мл. немедленно захотел ее ему продать.

Как известно, в обоих случаях специально обсуждается характер возницы. Черты знаменитого чичиковского Селифана во многом повторены в портрете безымянного «малого» из рассказа Бунина. «Малый» был «тупой, хозяйственный», «всё о чем-то недовольно думал, как будто чем-то обижен,

не понимал шуток» [2. Т. 4. С. 44]. Эти черты кучера в особенности соотносятся с поведением Селифана, получившего от барина после остановки у Манилова нагоняй за пьянство. По выезде от Коробочки «Селифан был всю дорогу суров и с тем вместе очень внимателен к своему делу <...> Во всю дорогу был он молчалив, только похлестывал кнутом, и не обращал никакой поучительной речи к лошадям...» [34. Т. 5. С. 57]. В изображении «малого» автор «Грамматики любви» не столько солидаризировался с Гоголем, сколько умело использовал его прием: недоверие к «народному типу» – одна из особенностей сознания и творческой манеры Бунина.

Другое дело – описания помещиков и их жизни. Здесь солидарности быть не могло. Скорее всего, Бунин разделит бы убежденность Андрея Белого в том, что «“русского” помещика не знал Гоголь; и в усадьбах его не бывал...» [36. С. 16; ср.: С. 30, 34]. Этого было достаточно для запуска бунинского поэтического механизма «переписывания». Подобно тому, как в «Последнем дне» оспаривался Чехов, так здесь, хотя и с несколько иной стороны, опровергается Гоголь. Прибежище мертвых душ, живых мертвецов превращается под пером Бунина в свою полную противоположность. Если у Гоголя мертвы живые, то у Бунина оживают умершие: «антигоголевский» аспект тенденции к «возвышению» пошлого мезальянса, в котором участвуют барин и его горничная [37], достигается через литературную поэтизацию любви как таковой, освобождение ее от тяжелого бытового контекста – недаром для описания Хвощинского писателю понадобился именно умерший герой, а не живой «невольник любви». Живой «невольник» свидетельствовал бы за себя сам, об оставившем этот мир Хвощинском свидетельствует изящная старинная книжка, на каковую Гоголь вряд ли обратил бы внимание. Согласно Бунину, «страшное» коренилось вовсе не там, где его стремился увидеть создатель «Мертвых душ»: быт старых усадеб совсем не омертвлял их обитателей. «Страшным» были чреватые трансформации этого быта, его поначалу плавное нисхождение, которое, словно вопреки социальным ретроутопиям позднего Гоголя, неуклонно ускорялось и наконец завершалось быстрым и катастрофическим разрушением. Историческое измерение этого падения было дано Буниным в пронизанной балладной поэтикой повести «Суходол» – несомненно, парадигмальном тексте писателя 1910-х гг. Почти эсхатологическое падение старой культуры (ср.: [38]) остро ставило вопрос о легитимности исторического преемства. Именно в этом «месте» разрыв жизненной ткани был особенно трагичен, и безрадостное открытие образа новых исторических сил, открытие, напоминавшее тяжкий сон, оживляло в памяти художника и наполняло новым смыслом классические баллады Жуковского о незаконной любви и вторжении в мир нечистой силы.

Литература

1. *Из писем к Ф.А. Степуну* // И.А. Бунин: Pro et Contra: антология. СПб., 2001. С. 77–82.
2. *Бунин И.А.* Собрание сочинений: в 6 т. М., 1987–1988.
3. *Устами Буниных*: в 3 т. Т. 1. Франкфурт-на-Майне, 1977.
4. *Лекманов О.* Две заметки о «Легком дыхании» И. Бунина // Лекманов О. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 217–221.
5. *Ковалев Г.Ф.* Имя собственное в восприятии И.А. Бунина // И.А. Бунин в диалоге эпох: межвуз. сб. науч. тр. Воронеж, 2002. С. 150–163.

6. Бунин И.А. Автобиографическая заметка. Письмо к С.А. Венгеру // Бунин И.А. Полн. собр. соч. Пг., 1915. Т. 6. С. 320–332.
7. Бунин И.А. Воспоминания. Париж, 1950.
8. Лотман Ю.М. «Сады» Делиля в переводе Воейкова и их место в русской литературе // Делиль Ж. Сады / изд. подгот. Н.А. Жирмунская, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, И.Я. Шафаренко. М., 1987. С. 191–209.
9. Уткинский сборник. Письма В.А. Жуковского, М.А. Мойер и Е.А. Протасовой. М., 1904.
10. Воейков А.Ф. Дом сумасшедших: Сатира. 1814–1838. СПб., 1874.
11. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М., 2007.
12. Делиль Ж. Сады / Изд. подгот. Н.А. Жирмунская, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, И.Я. Шафаренко. М., 1987.
13. Лотман Ю.М. Сатира Воейкова «Дом сумасшедших» // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 430–467.
14. Александр Федорович Воейков. 1779–1839: Отрывки из заметок его приятеля // Русская старина. 1875. Т. 12, № 3. С. 575–591.
15. Эпиграмма и сатира. Т. 1. М.; Л., 1931.
16. Бунин И.А. Письма 1905–1919 годов / под общ. ред. О.Н. Михайлова. М., 2007.
17. Душечкина Е. Светлана: Культурная история имени. СПб., 2007.
18. Бабореко А.К. Бунин: Жизнеописание. М., 2004.
19. Фольклорные записи / публ. А.К. Бабореко, предисл. и примеч. Э.В. Померанцевой // Лит. наследство. Т. 84. Иван Бунин. Кн. 1. М., 1973. С. 399–418.
20. Гершензон М. П.В. Киреевский: Биография // Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. Вып. 1. М., 1911. С. I–XLII.
21. Манн Ю.В. И.В. Киреевский // Русские писатели 1800–1917: биограф. словарь. Т. 2: Г–К. М., 1992. С. 534–538.
22. Елагин Н.А. Материалы для биографии И.В. Киреевского // Киреевский И.В. Полн. собр. соч.: в 2 т. / под ред. М. Гершензона. Т. 1. М., 1911. С. 3–82.
23. Гершензон М.О. И.В. Киреевский // Гершензон М.О. Грибоедовская Москва; П.Я. Чаадаев; Очерки прошлого. М., 1989. С. 290–314.
24. Князев Г.М. Братья Киреевские (биографические очерки). СПб., 1898.
25. Лясковский В. Братья Киреевские: Жизнь и труды их. СПб., 1899.
26. П.Б. Иван Васильевич Киреевский: Очерк его жизни и литературной деятельности // Русский архив. 1894. Вып. 7. С. 325–348.
27. Смирнов Ю.И. Восточнославянские баллады и близкие им формы: (Опыт указателя сюжетов и версий). М., 1988.
28. Балашов Д.М. Русская народная баллада // Народные баллады / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Д.М. Балашова. М.; Л., 1963. С. 5–41.
29. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. 3-е изд. М., 2009.
30. Бунин И.А. Происхождение моих рассказов // Бунин И.А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 9. М., 1967. С. 368–373.
31. Кучеровский Н. История Дурновки и ее «мертвые души»: (Повесть И.А. Бунина «Деревня») // Русская литература XX века (дооктябрьский период). Сб. 2. Калуга, 1970. С. 107–154.
32. Лотман Ю.М. Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 730–742.
33. Янушкевич А.С. Мотив луны и его русская традиция в литературе XIX века // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы: сб. науч. тр. Новосибирск, 1995. С. 53–61.
34. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 7 т. М., 1976–1978.
35. Бунин И.А. Грамматика любви // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 429. К. 1. Ед. хр. 6.
36. Андрей Белый. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934.
37. Зоркая Н.М. Возвышение в прозе: «Грамматика любви» И.А. Бунина // Зоркая Н.М. На рубеже столетий: У истоков массового искусства в России 1900–1910-х гг. М., 1976. С. 251–259.
38. Ланглебен М. Рассказ И. Бунина «Сны» и Откровение Св. Иоанна // Исследования по лингвистике и семиотике: сб. ст. к юбилею Вяч. Вс. Иванова. М., 2010. С. 504–516.

ZHUKOVSKY'S AND GOGOL'S ECHO IN THE 1910S PROSE BY I.A. BUNIN: THE POETICS OF THE BALLAD AND THE AESTHETICS OF HORROR. ARTICLE TWO.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 2(34), pp. 86–104. DOI 10.17223/19986645/34/8
Anisimova Yevgenia Ye., Anisimov Kirill V., Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: eva1393@mail.ru / kianisimov2009@yandex.ru

Keywords: I.A. Bunin, V.A. Zhukovsky, N.V. Gogol, ballad, genre, motif, plot, intertextuality, apperception.

In the second part of this article the attention of the researchers is focused on Bunin's short stories "The Final Day" (1913) and, again, "The Grammar of Love". The latter is currently studied not in the retrospective of Zhukovsky, but mostly in comparison with N. Gogol's heritage. Before his death in 1953, Bunin marked "The Final Day" as one of his most prominent oeuvres. The analysis of this short story has been undertaken from three methodological positions. Firstly, a number of situations that correspond with the plot and the main idea of the future short story was found in the Bunin's memoirs. Secondly, to clarify in details the initial conception of this text, the authors studied thoroughly the fragments of Bunin's dairy written in June 1912, it was time when some notes, later to be included in the text of "The Final Day", were made. It is noticed that Bunin's work in the beginning of the summer of 1912 was mostly devoted to ethnography and folklore. For example, Bunin makes notes of a big collection of Russian folk songs. The authors also attribute Bunin's mentioning the name of Kireevsky ("I was reading Kireevsky's biography") in a note made on June 7 to Pyotr Kireevsky, contrary to the traditional attribution of this remark to Ivan Kireevsky (a number of influential works on Bunin offer this explanation). Pyotr Kireevsky was a famous folksong collector and editor, who was the first to apply the term "ballad" to some folk verses with an ambiguous genre nature. Bunin includes the name of the folklorist in a life-creating myth, purposefully designed during these years, because both brothers Kireevsky belonged to one of the branches of Bunin-Zhukovsky's big family.

Hence, as the article shows, the background of "The Final Day" is formed from a combination of some topics: folklore, the memory of Zhukovsky and the theme of the common people whose culture is represented in folk lyrics. Thirdly, the short story is analyzed from the viewpoint of the ballad genre archetype. Plenty of its elements are available in the poetic structure of the text. On the new stage of the analysis of "The Grammar of Love" the main attention of the authors was centered on the "economic" constituent part of the plot, which hardly derives from Zhukovsky's ballads. Researchers prove that on the level of chronotope the text is encoded with both Zhukovsky's ballad tradition, on the one hand, and Gogol's poem *Dead Souls*, on the other hand.

The peculiarities of functioning of the concept "soul" in both oeuvres are compared. The spatial parameters of the both texts become the second object for comparison as well as the world of domestic private things (Chichikov's small chest, Khvoshchinskiy's box and bookshelves). The authors come to a conclusion that Bunin's intertextual quotation of Gogol's poem *Dead Souls* contains a polemic intent: Gogol who articulated the problem of the "dead" in disguise of the "living" is disputed by Bunin who, "rewriting" and inverting Gogol's idea, contrariwise aspires to show that the "dead" is still alive.

References

1. *Iz pisem k F.A. Stepunu* [Letters to F.A. Stepun]. In: Averin B.V., Riniker D., Stepanov K.V. *I.A. Bunin: Pro et Contra. Antologiya* [I.A. Bunin: Pro et Contra. Anthology]. St. Petersburg: RGKhl Publ., 2001, pp. 77–82.
2. Bunin I.A. *Sobraniye sochineniy: v 6 t.* [Works. In 6 vols.]. Moscow, 1987–1988.
3. *Ustani Buninykh: v 3 t.* [From the mouth of the Bunins. In 3 vols.]. Frankfurt, 1977. Vol. 1.
4. Lekmanov O. *Kniga ob akmeizme i drugie raboty* [Book on Acmeism and other works]. Tomsk: Vodoley Publ., 2000, pp. 217–221.
5. Kovalev G.F. *Imya sobstvennoe v vospriyatii I.A. Bunina* [The proper name in the perception of I.A. Bunin]. In: *I.A. Bunin v dialoge epokh* [I.A. Bunin in the dialogue of eras]. Voronezh: Voronezh State University Publ., 2002, pp. 150–163.
6. Bunin I.A. *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete Works]. Petersburg: Izdatel'stvo t-va A.F. Marks Publ., 1915. Vol. 6, pp. 320–332.
7. Bunin I.A. *Vospominaniya* [Memories]. Paris: Vozrozhdeniye Publ., 1950.
8. Lotman Yu.M. *"Sady" Delilya v perevode Voeykova i ikh mesto v russkoy literature* ["Gardens" by Delisle in Voeykov's translation and their place in Russian literature]. In: Delisle J. *Sady* [Gardens]. Leningrad: Nauka Publ., 1987, pp. 191–209.

9. Gruzinskiy A.E. (ed.) *Utkinskiy sbornik. Pis'ma V.A. Zhukovskogo, M.A. Moyer i E.A. Protasovoy* [Utkinsky collection. Letters of V.A. Zhukovsky, M.A. Moyer and E.A. Protasova]. Moscow, 1904.
10. Voeykov A.F. *Dom sumasshedshikh. Satira. 1814–1838* [Madhouse. Satire. 1814–1838]. St. Petersburg, 1874.
11. Muromtseva-Bunina V.N. *Zhizn' Bunina. Besedy s pamyat'yu* [Life of Bunin. Dialogues with memory]. Moscow: Vagrius Publ., 2007. 512 p.
12. Delisle J. *Sady* [Gardens]. Leningrad: Nauka Publ., 1987. 231 p.
13. Lotman Yu.M. *O poetakh i poezii* [On poets and poetry]. St. Petersburg: Iskusstvo SPB Publ., 1996, pp. 430–467.
14. Aleksandr Fedorovich Voeykov. 1779–1839. *Otryvki iz zametok ego priyatelya* [Alexander F. Voeykov. 1779–1839. Excerpts from the notes of his friend]. *Russkaya starina*, 1875, vol. 12, no. 3, pp. 575–591.
15. Orlov V. *Epigramma i satira* [Epigram and satire]. Moscow; Leningrad, 1931. Vol. 1.
16. Bunin I.A. *Pis'ma 1905–1919 godov* [Letters of 1905–1919]. Moscow: IMLI RAN Publ., 2007. 832 p.
17. Dushchekina E.V. *Svetlana. Kul'turnaya istoriya imeni* [Svetlana. The cultural history of the name]. St. Petersburg: European University at St. Petersburg, 2007. 227 p.
18. Baboreko A.K. *Bunin: Zhizneopisanie* [Bunin: A Biography]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 2004. 455 p.
19. Baboreko A.K. *Fol'klornye zapisi* [Folk notes]. In: *Literaturnoye nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, 1973. Vol. 84, book 1, pp. 399–418.
20. Gershenzon M. *P.V. Kireevskiy. Biografiya* [P.V. Kireevsky. A Biography]. In: *Pesni, sobrannye P.V. Kireevskim. Novaya seriya* [Songs collected by P.V. Kireevsky. The new series]. Moscow, 1911. Is. 1, pp. I–XLII.
21. Mann Yu.V. *I.V. Kireevskiy* [I.V. Kireevsky]. In: *Russkie pisateli 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [Russian writers of 1800–1917. Biographical Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1992. Vol. 2, pp. 534–538.
22. Elagin N.A. *Materialy dlya biografii I.V. Kireevskogo* [Materials for the biography of I.V. Kireevsky]. In: *Kireevskiy I.V. Polnoye sobraniye sochineniy: v 2 t.* [Complete Works. In 2 vols.]. Moscow, 1911. Vol. 1, pp. 3–82.
23. Gershenzon M.O. *Griboedovskaya Moskva; P.Ya. Chaadaev; Ocherki proshlogo* [Griboyedov Moscow; P.Ya. Chaadayev; Sketches of the past]. Moscow: Moskovskiy rabochiy Publ., 1989, pp. 290–314.
24. Knyazev G.M. *Brat'ya Kireevskie (biograficheskie ocherki)* [Brothers Kireevsky (biographical sketches)]. St. Petersburg, 1898.
25. Lyaskovskiy V. *Brat'ya Kireevskie. Zhizn' i trudy ikh* [Brothers Kireevsky. Their lives and works (biographical sketches)]. St. Petersburg, 1899.
26. P.B. Ivan Vasil'evich Kireevskiy. *Ocherk ego zhizni i literaturnoy deyatel'nosti* [Ivan Kireevsky. Sketch of his life and literary activities]. *Russkiy arkhiv*, 1894, no. 7, pp. 325–348.
27. Smirnov Yu.I. *Vostochnoslavnyanskie ballady i blizkie im formy (Opyt ukazatelya syuzhetov i versiy)* [East Slavic ballads and their close forms (Experience of indexing plots and versions)]. Moscow: Nauka Publ., 1988. 117 p.
28. Balashov D.M. *Russkaya narodnaya ballada* [Russian folk ballad]. In: Balashov D.M. (ed.) *Narodnye ballady* [Folk Ballads]. Moscow; Leningrad, 1963, pp. 5–41.
29. Tyupa V.I. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Literary text analysis]. 3rd edition. Moscow: Akademiya Publ., 2009. 331 p.
30. Bunin I.A. *Sobraniye sochineniy: v 9 t.* [Works. In 9 vols.]. Moscow, 1967. Vol. 9, pp. 368–373.
31. Kuchеровskiy N. *Istoriya Durnovki i ee "mertvye dushi" (Povest' I.A. Bunina "Derevnya")* [Durnovka history and its "dead souls" (I.A. Bunin's "Village")]. In: *Russkaya literatura XX veka (dooktyabr'skiy period)* [Russian literature of the 20th century (pre-October period)]. Kaluga, 1970. Is. 2, pp. 107–154.
32. Lotman Yu.M. *O russkoy literature* [On Russian literature]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB Publ., 1997, pp. 730–742.
33. Yanushkevich A.S. *Motiv luny i ego russkaya traditsiya v literature XIX veka* [The motif of the moon and its Russian tradition in the literature of the 19th century]. In: Romodanovskaya E.K., Shatin Yu.V. (eds.) *Rol' traditsii v literaturnoy zhizni epokhi. Syuzhety i motivy* [The role of tradition

in the literary life of the era. Themes and motifs]. Novosibirsk: SB RAS Institute of Philology Publ., 1995, pp. 53–61.

34. Gogol' N.V. *Sobraniye sochineniy: v 7 t.* [Works. In 7 vols.]. Moscow, 1976–1978.

35. Bunin I.A. *Grammatika lyubvi* [The Grammar of Love]. Manuscript Department of the Russian State Library. Fund 429. Box 1. Unit 6.

36. Belyy A. *Masterstvo Gogolya* [Mastery of Gogol]. Moscow; Leningrad: Gos. izd-vo khudozhestv. lit-ry Publ., 1934.

37. Zorkaya N.M. *Na rubezhe stoletiy. U istokov massovogo iskusstva v Rossii 1900–1910-kh gg* [At the turn of the centuries. At the root of mass art in Russia of 1900s – 1910s]. Moscow: Nauka Publ., 1976, pp. 251–259.

38. Langleben M. *Rasskaz I. Bunina "Sny" i Otkrovenie Sv. Ioanna* [Bunin's "Dreams" and the Revelation of St. John]. In: Nikolaeva T.M. (ed.) *Issledovaniya po lingvistike i semiotike* [Research in linguistics and semiotics]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2010, pp. 504–516.