

УДК 82-144

Е.Е. Анисимова

«ДУША МОРОЗНАЯ СВЕТЛАНЫ – В МЕЧТАХ ТАИНСТВЕННОЙ ИГРЫ»: ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И БИОГРАФИЧЕСКИЕ КОДЫ ЖУКОВСКОГО В РАССКАЗЕ БУНИНА «НАТАЛИ»

В статье рассматриваются восприятие И.А. Буниным балладного творчества и жизнетекста В.А. Жуковского и их мотивные репрезентации в рассказе «Натали». Эстетические и биографические коды Жуковского, принципиально важные для осмысления всего цикла «Темные аллеи», определяют архитектуру «Натали». Мотивные заимствования из Жуковского призваны указать на начало той традиции, с которой ассоциировал себя Бунин.

Ключевые слова: Жуковский, Бунин, мотив, баллада, рецепция.

В работах буниноведов последнего времени убедительно демонстрируется результативность прочтения текстов писателя при условии обращения к их литературным подтекстам и претекстам [1, 2, 3]. К числу наиболее литературоцентричных произведений И.А. Бунина относится рассказ «Натали» (1941), скрытую ориентацию которого на произведения Пушкина, Тургенева и Толстого пронизательно комментирует Т.В. Марченко [1. С. 28]. На наш взгляд, не менее значимым является в рассказе «текст» В.А. Жуковского, поэзия которого, по мнению Бунина, входила в число источников творчества названных художников [4. С. 408].

Эстетические и биографические коды Жуковского, принципиально важные для осмысления всего цикла «Темные аллеи», определяют архитектуру «Натали». Претекстом рассказа, обусловившим мотивную симметрию его композиционной рамы (первой и седьмой частей – зачина и финала), стала, как нам представляется, баллада «Светлана» (1812). В первой и последней главах «Натали» мы видим зеркальные отражения произведения Жуковского. В них писатель последовательно воссоздает балладную ситуацию ожидания «жениха», его позднего приезда, гаданий о вероятном браке и полуночного ужина. Мотивным фоном будничных на первый взгляд событий становятся намеченные в первой главе и осуществленные в заключительной балладные «ужасы» – предсказание любви «до гроба» и предзнаменование смерти. Нарочитая балладность в последней главе исчезает, тон становится суше, детали – обыденнее (например, свеча заменяется лампой), но последовательное воспроизведение в ней подробностей первой главы подготавливает единственно возможный и лишь кажущийся непредсказуемым финал «Натали».

Нарративная структура баллады трансформируется в характерном для Бунина ключе: балладный повествователь сменяется героем-рассказчиком¹. Обе рассматриваемые главы (сопоставляемые фрагменты из них мы помеча-

¹ О деканонизации баллады в русской литературе см.: [5].

ем римскими цифрами I и VII) начинаются с его отказа от «романтики», опровергаемого всем ходом дальнейшего повествования.

I	VII
<...> я решил, что настало и для меня время быть как все, нарушить свою чистоту, искать любви без романтики [6. С. 371].	<...> сошелся с крестьянской сиротой Гашей, выросшей у нас в доме и служившей в комнатах моей матери... <...> я думал: «вот и все, что осталось мне в жизни!» [6. С. 392].

Далее Бунин поэтапно воспроизводит мотивную канву «Светланы», генетически восходящей к распространенному русскому гаданию – приглашению «суженого» поужинать в полночь [7. С. 162]:

Вот, в светлице стол накрыт
Белой пеленою;
И на том столе стоит
Зеркало с свечою;
Два прибора на столе.
«Загадай, Светлана;
В чистом зеркала стекле
В полночь, без обмана
Ты узнаешь жребий свой:
Стукнет в двери милый твой
Легкою рукою;
Упадет с дверей запор;
Сядет он за свой прибор
Ужинать с тобою» [8. С. 32–33].

Обе героини – Соня и Натали (соответственно, в первой и последней главах) – ждут и встречают Виталия Мещерского поздно ночью:

I	VII
Я приехал поздно, и в доме встретила меня только Соня. Когда я выскочил из тарантаса и вбежал в темную прихожую, она вышла туда в ночном фланелевом халатике, высоко держа в левой руке свечку [6. С. 371].	Она встретила меня на крыльце, – сзади нее светила лампой горничная <...> Ночь была необыкновенно тиха, было уже поздно [6. С. 393, 395].

Далее следует собственно полуночный ужин с «суженым», т. н. “tables for two” [9. Р. 660]:

I	VII
Ну, раздевайся и пойдем ужинать. <...> На столе в столовой были холодные котлеты, кусок сыру и бутылка красного крымского вина [6. С. 372].	Я поспешил отвести глаза от этого угла и прошел за ней в столовую. <...> Горничная принесла холодную телятину, пикули, графинчик с водкой, бутылку лафиту [6. С. 393].

Главной темой разговора становится вероятность брака:

I	VII
– <...> Убедиться в твоей верности мне теперь особенно приятно – ты стала совершенной красавицей, и я имею на	– Полноте! – сказала она, <i>думая что-то свое</i> ¹ . – У вас еще вся жизнь впереди. Но брак для вас, конечно, невозможен. Она, конечно, из таких, что и ребенка не

¹ Здесь и далее за исключением специально оговоренных случаев курсив наш.

тебя самые серьезные виды. <...>

– Найти мне поскорей такого жениха, что пошел бы к нам «во двор». Ведь мне уже двадцать первый год, а выйти куда-нибудь замуж на сторону я никак не могу: с кем же останется папа? [б. С. 372].

пожалее, не то что себя.

– Не в браке дело, – сказал я. – Бог мой! Мне жениться!

Она в раздумье посмотрела на меня:

– Да, да. И как странно. *Ваше предсказание сбылось – мы породнились*. Вы чувствуете, что ведь *вы мне двоюродный брат теперь?* [б. С. 394–395].

Следующей общей нотой этих параллельных сюжетов становится сближение Мещерского с героинями:

I

– <...> А пока идем спать, мне завтра рано вставать по хозяйству.

И она встала, запахивая халатик, взяла в прихожей почти догоревшую свечу и повела меня в мою комнату. <...> я долго и жадно целовал и прижимал ее к прилолке, а она сумрачно закрывала глаза [б. С. 374].

VII

– <...> довольно разговоров на сегодня, идите, постель для вас в павильоне приготовлена...

<...> И она, в чем-то длинном, темном, шелковисто блестящем, подошла к окну, тоже так таинственно, неслышно...

Потом месяц сиял уже над садом и смотрел прямо в ротонду, и мы поочередно говорили – она, лежа на постели <...> [б. С. 395].

Однако официальные отношения героев остаются для них запретным плодом:

I

– Только смотри теперь: завтра, при всех, не смей пожирать меня «страстными взорами!» Избавь бог, если заметит что-нибудь папа. Он меня боится ужасно, а я его еще больше. Да и не хочу, чтобы Натали заметила что-нибудь [б. С. 374].

VII

– И вот ты опять со мной и уже навсегда. Но даже видеться мы будем редко – разве могу я, твоя тайная жена, стать твоей явной для всех любовницей? [б. С. 396].

Наконец, «неожиданная» концовка рассказа оказывается в данной мотивной перспективе вовсе не такой уж внезапной¹: финал истории главной героини ситуационно и лексически предсказан именно фрагментом первой части.

I

<...> Впоследствии я не раз вспоминал, как некое зловещее *предзнаменование*, что, когда я вошел в свою комнату и чиркнул спичкой, чтобы зажечь свечу, на меня мягко *метнулась* крупная летучая мышь². Она *метнулась* к моему лицу так близко, что я даже при свете спички ясно увидел ее мерзкую темную бархатистость и ушастую, курносую, *похожую на смерть*, хищную мордочку, потом с гадким трепетанием, изламываясь, нырнула в черноту открытого окна. Но тогда я тотчас забыл о ней [б. С. 375].

II

В первый раз я видел Натали на другой день утром только мельком: она вдруг вскочила из прихожей в столовую, глянула, – была еще не причесана и в одной легкой распашонке из чего-то оранжевого, – и, сверкнув этим оранжевым, золотистой яркостью волос и черными глазами, *исчезла* <...> [б. С. 375].

V

<...> В ту же минуту на пороге растворенной двери *метнулась* Натали в своей распашонке, со свечой в руке. Она сразу увидела нас, но все-таки бессознательно крикнула:

– Соня, где ты? Я страшно боюсь...

И тотчас *исчезла* [б. С. 388].

¹ Закономерность трагического финала для Натали в свое время тонко почувствовала Н.А. Тэффи: «Подходя к концу рассказа, я думала: “Куда Бунин ее денет?”» [б. С. 618].

² Параллелизм *метнувшейся* летучей мыши в конце первой главы и *метнувшейся* Натали в начале второй и в конце пятой глав указывает, конечно, не на сходство девушки с этим животным, а на то, что именно она станет героиней несчастливого пророчества.

VII

<...>

В декабре она умерла на Женевском озере в преждевременных родах [6. С. 396].

Другим сбывшимся пророчеством становится обещанная герою любовь «до гроба» (что в тех же финальных строках рассказа осуществляется не только метафорически, но и буквально):

I

И это сулило бы нам много любовных утех, как говорили наши бабушки, если бы не Натали, в которую ты завтра же утром влюбишься до гроба [6. С. 372].

VII

Вспомнил Натали – и подумал: да, та любовь «до гроба», которую насмешливо предрекала мне Соня, существует; только я уже привык к ней, как привыкает кто-нибудь с годами к тому, что у него отрезали, например, руку или ногу... [6. С. 393].

По зеркальному принципу построены не только первая и последняя главы, но и система персонажей. Так, на двойственность отношений с подругами герою сетует в самом начале рассказа: «как же мне теперь жить в этой двойственности» [6. С. 378]. Почти точным двойником Виталия Мещерского становится его кузен Алексей. Оба персонажа носят одну фамилию – Мещерские. Внешне они похожи: Виталий Петрович Мещерский – брюнет, похож на грузина, имеет «черные <...> волосы»; Алексей Николаевич Мещерский – зарос «черными блестящими волосами» [6. С. 375], «весь черен блестящими черными волосами» [6. С. 375, 389]. Другой общей чертой становится любовь к одной женщине – Натали, за одного героя выходит замуж, для другого, овдовев, становится «тайной женой». Приезжая в гости к Натали, Виталий Мещерский дважды проводит ночь в спальне ее покойного мужа – в старинной ротонде: в первый свой визит – один, во второй – вместе с Натали. Следующим общим мотивом становится гибель Мещерских – Алексей Мещерский умирает от удара, Виталий Мещерский говорит о своей смерти фигурально: «напомнили мне о моей конченной жизни», «я уже достаточно наказан за эту вину – всей своей гибелью», «я всячески погиб» [6. С. 392, 394] и т.д.

В описании панихиды по мужу Натали Буниным нагнетается атмосфера балладного страха – аналогично встрече Светланы с женихом-мертвецом. У Жуковского: «*Страшно* ей назад взглянуть, / *Страх* туманит очи», «Занялся от *страха* дух», «В *страшных* девица местах», «*Страшен* хижины пустой / безответный житель», «*страшное* молчанье», «Простонав, заскрежетал / *Страшно* он зубами» [8. С. 33–37]. У Бунина: «Предлог для встречи был *страшный*», «содрогнулся от *страшной* мысли», «ладан этой *страшной* залы» [6. С. 390–391]. Сюжетной рифмой этому посещению становится первая реплика Натали при следующей встрече: «Я *страшно* рада!» – и признание героем своей «*страшной* вины» [6. С. 392, 394]. Виталий и Алексей Мещерские, данные Буниным в антитезе живого («Виталий» лат. – «жизненный») и мертвого, выступают как балладные двойники «Светланы» – жених-призрак и суженый героини.

По тому же принципу вводятся в текст женские персонажи. Изначально Соня приходится герою кузиной, после замужества его родственницей становится и Натали, что Бунин специально оговаривает. В шестой главе герою

встречается зеркальная пара Сони и Натали: «две курсистки в малороссийских нарядах, – хорошенькая блондинка и сухая, темноликая красавица-казачка» [6. С. 390]. Имена Сони и Натали, несомненно, ориентированы на героинь «Войны и мира», которые, как и Татьяна Ларина, имплицитно присутствующая в бунинском рассказе, связаны единым святочным сюжетом баллады Жуковского. Прославленной молчаливой грустью, передавшейся от Светланы Жуковского пушкинской Татьяне и толстовской Соне, Бунин наделяет Натали:

Жуковский	Пушкин	Толстой	Бунин
<i>Молчалива</i> и грустна Милая Светлана [8. С. 32].	«...Скажи: которая Татьяна?» – Да та, которая грустна <i>И молчалива</i> , как Светлана [10. С. 50].	Она (Соня. – <i>Е.А.</i>) была <i>молчалива</i> и грустна и не отвечала» [11. С. 302].	Она, и без того <i>молчаливая</i> , становилась все <i>молчаливее</i> [6. С. 380].

Натали Бунина наследует черты излюбленных героинь Жуковского, Пушкина и Толстого, в которых писатели запечатлели лучшие качества женского национального характера.

Обращаясь к этому сквозному тексту русской культуры, Бунин вводит в повествование устойчивый святочно-метельный хронотоп, уже отработанный великими предшественниками: «Я, уже московский студент, проводил *святки* дома, в деревне, и приехал в тот вечер в Воронеж. Поезд пришел весь белый, дымящийся снегом от *вьюги*, по дороге со станции в город, пока извозчицы сани несли меня в Дворянскую гостиницу, едва видны были мелькавшие сквозь *вьюгу* огни фонарей» [6. С. 388–389]. Шестая глава, в которую помещен этот эпизод, не являясь в строгом смысле серединой рассказа, становится ее сюжетным центром. Именно сюда Бунин встраивает композиционное «зеркало»: «...из этой кружившейся толпы внезапно выделилась для меня одна пара, быстрыми и ловкими глиссадами летевшая среди всех прочих все ближе ко мне. <...> На мгновение черные ресницы ее взмахнулись прямо на меня, чернота глаз сверкнула совсем близко, но тут он, со старательностью грузного человека, ловко скользнув на лакированных носках, круто повернул ее, губы ее приоткрылись вздохом на повороте, серебристо мелькнул подол платья, и они, удаляясь, пошли глиссадами обратно» [6. С. 389]. С этого «поворота» событийный ряд переворачивается с точностью до наоборот: свадьба Натали сюжетно сменяется похоронами ее мужа, разрыв с Виталием Мещерским – воссоединением.

В русской литературе первой половины XX в. «Светлана» становится весьма востребованным классическим текстом [12, 13]. Помимо репрезентации ее жанровых кодов, пушкинской и толстовской традиции восприятия этой баллады в новом столетии актуализируется биографический текст Жуковского, потенциально содержащийся в сюжетах через имя героини – Светлана, – которое одновременно было и арзамасским именем Жуковского. «Душа морозная *Светланы*» (А.А. Блок) становится ключом к прочтению целого ряда программных текстов XX в., а для Бунина – значительной составляющей его жизнетворческого мифа.

В связи с этим особого внимания заслуживает указание писателя на причины, по которым Виталий и Натали Мещерские не могут сочетаться браком. Это делает финал рассказа трагичным вдвойне: сначала герои должны скрывать свои отношения, затем их разлучает смерть. Таких причин две. Первая состоит в том, что у героя есть незаконнорожденный сын от служанки Гаши, которая в случае женитьбы Мещерского на другой обещает утопиться вместе с ребенком. Вторая причина заключается в том, что герой связан родственными узами с женщиной, на которой хотел бы жениться. Оба обстоятельства заключают в себе ключевые сюжеты житнетекста Жуковского: незаконнорожденный статус в семье Буниных и драматичная любовь к родственнице – Маше Протасовой. Гаше Бунин придает некоторые черты турчанки Сальхи, матери Жуковского: низкий социальный статус, «полудетский» вид, необычайно темная кожа, черные волосы, восточная метафорика в описании, рождение вне брака «маленького, черненького мальчика» [6. С. 392]. Тема запретности открытых отношений и брака между родственниками, озвученная в самом начале рассказа кузиной Соней, приобретает иное звучание в финальной главе в устах Натали:

– Полноте! – сказала она, *думая что-то свое*. – У вас еще вся жизнь впереди. Но *брак для вас, конечно, невозможен*. Она, конечно, из таких, что и ребенка не пожалеет, не то что себя.

– Не в браке дело, – сказал я. – Бог мой! Мне жениться!

Она *в раздумье* посмотрела на меня:

– Да, да. И как странно. *Ваше предсказание сбылось – мы породнились*. Вы чувствуете, что ведь вы мне двоюродный брат теперь?

<...>

– И вот ты опять со мной и уже навсегда. Но даже видеться мы будем редко – разве могу я, твоя тайная жена, стать твоей явной для всех любовницей? [6. С. 396].

Как известно, браки между родственниками были табуированы еще Ветхим Заветом [Левит 18: 7–17; 20: 17]. Указ Святейшего синода от 19 января 1810 г. уточняет этот запрет, не разрешая браков между лицами, состоящими в четвертой степени бокового родства (в том числе между кузенами и кузинами), и допуская браки между родственниками в пятой, шестой, седьмой степенях с разрешения правящего архиерея. Именно по этой причине Е.А. Протасова запретила брак Маши и учителя ее дочерей Жуковского, приходившегося ей самой сводным братом. Другой любопытной деталью, объединившей жизненный и литературный сюжеты, становится смерть во время вторых родов, постигшая и Машу Протасову, и бунинскую Натали.

Мотив запрета матери на брак учителя и дочери, которую, как и возлюбленную Жуковского, зовут Мария, звучит в рассказе «Руся».

– Только через мой труп перешагнет она к тебе! Если сбежит с тобой, в тот же день повешусь, брошусь с крыши! Негодяй, вон из моего дома! Марья Викторовна, выбирайте: мать или он!

Она прошептала:

– Вы, вы, мама... [6. С. 290].

«Руся», первый рассказ второй части «Темных аллей», в силу парности с «Натали» не случайно образует вместе с ним и композиционную раму подцикла. «Руся» знаменует начало, «Натали» – финал. Похожий прием построения композиции реализован и в самом рассказе «Натали», в первой и

заключительной главах которого присутствуют указатели на *начало* и *конец*: «В то лето я *впервые* надел студенческий картуз» – «Я *кончил* курс» [6. С. 371, 392). Помимо проявления в таких межуровневых конструктивных повторях принципа циклообразования «Темных аллея», налицо и содержательный аспект приема: мотивные заимствования из Жуковского призваны указать на начало той традиции, с которой ассоциировал себя Бунин. Подводя итоги своего жизненного и творческого пути, он писал 9 сентября 1951 г. Н.Р. Вредену, что «классически *кончает* ту славную литературу, которую *начал* вместе с Карамзиным Жуковский, а говоря точнее – Бунин, родной, но незаконный сын Афанасия Ивановича Бунина и только по этой незаконности получивший фамилию “Жуковский” от своего крестного отца» (курсив И.А. Бунина. – Е.А.) [4. С. 408]. В ряду главных, с точки зрения Бунина, представителей отечественной классики (Жуковского, Пушкина, Толстого) автор «Светланы» являлся, как кажется, тем художником, который не вызывал у своего отличавшегося страстным полемическим темпераментом потомка желания «переписать» его.

Литература

1. Марченко Т.В. Переписать классику в эпоху модернизма: о поэтике и стиле рассказа Бунина «Натали» // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2010. Т. 69, № 2. С. 25–42.
2. Капинос Е.В. Элегия в прозе: «Несрочная весна» И.А. Бунина // Критика и семиотика. 2010. Вып. 14. С. 186–204.
3. Анисимова Е.Е. В.А. Жуковский как «Василий Афанасьевич Бунин»: Жуковский в сознании и творчестве И.А. Бунина (от ранних переводов к «Темным аллеям») // Жуковский: исследования и материалы. Вып. 1. Томск, 2010. С. 257–270.
4. Бабореко А.К. Бунин: Жизнеописание. М., 2004.
5. Бройтман С.Н. Баллада // Теория литературы: в 2 т.; под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2004. С. 330–334.
6. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1988. Т. 5.
7. Райан В.Ф. Баян в полночь: исторический обзор магии и гаданий в России. М., 2006.
8. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 2008. Т. 3.
9. Ryan W.F. Gullible Girls and Dreadful Dreams. Zhukovskii, Pushkin, and Popular Divination // Slavonic and East European Review. 1992. Vol. 70, №. 4. Oct. P. 647–669.
10. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Л., 1978. Т. 5.
11. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: 20 т. М., 1980. Т. 5.
12. Поливанов К.М. «Светлана» Жуковского в «Докторе Живаго» Пастернака и «Поэме без героя» Ахматовой // Соп Аморе: Историко-филологический сборник в честь Л.Н. Киселевой. М., 2010. С. 529–536.
13. Тименчик Р.Д. Жуковский у Ахматовой. Фрагмент темы // Соп Аморе: Историко-филологический сборник в честь Л.Н. Киселевой. М., 2010. С. 605–610.