

Е. В. Капинос
Новосибирск, Россия

МЕЖДУ ПОВЕСТЬЮ И РАССКАЗОМ: «ЧАША ЖИЗНИ» И. А. БУНИНА¹

Аннотация. Рассказ И. А. Бунина «Чаша жизни» занимает промежуточное положение между повестями («Деревня», «Суходол») и рассказами (рассказы Приморских Альп, «Темные аллеи» и др.) И. А. Бунина. Завязка «Чаша жизни» и диспозиция персонажей предполагают эпический сюжет, который не развернут и замещен лирическим планом.

Ключевые слова: повесть, рассказ, сюжет, сюжетная редукция, композиция, диспозиция персонажей.

E. V. Kapinos
Novosibirsk, Russia

BETWEEN A SHORT NOVEL AND A SHORT STORY: IVAN BUNIN'S "CHALICE OF LIFE"

Abstract. Ivan Bunin's short story "Chalice of Life" holds an intermediate position between Bunin's short novels ("The Village", "Dry Valley") and short stories (tales of the Maritime Alps, "Dark Avenues" and others). The entanglement of "Chalice of Life" and the disposition of characters imply an epic plot which is not developed and is replaced with a lyrical dimension.

Keywords: short novel, short story, plot, plot reduction, composition, disposition of characters.

Если обозреть художественный мир Бунина в целом, то в качестве доминирующих тенденций нельзя не отметить новеллистические и описательно-эссеистические. Пуантировка, сюжетные вершины, выраженный композиционный ритм, четкая диспозиция персонажей и неожиданные развязки – всем этим владел Бунин вкуче с техникой поэтического описания. Две любимые поэтические техники Бунина – новеллистическая резкость и поэтическая описательность приходят между собой в некотором противоречии, что и обеспечивает «остроту» стилистики писателя в поздний период.

А в 1913 г., когда создается рассказ «Чаша жизни», лирическая стилистика Бунина в том виде, в котором мы знаем ее по рассказам Приморских Альп, по «Темным аллеям» еще не сложилась, однако в «Чаше жизни» уже просматриваются тенденции «размывания» сюжета, сглаживания композиционных и персонажных границ. Очень слабо напоминая бунинскую прозу 1920-х годов и поздние новеллы «Темных аллей», «Чаша жизни» по общему впечатлению приближается, скорее, к повестям: «Суходолу» и «Деревне». «Чаша жизни» – это последняя веха в традиционном для русской классики описании пустой и одинокой России, позже такой пустой и одинокой России у Бунина мы никогда не встретим.

Композиция рассказа не сбалансирована, он включает в себя две сильно расходящиеся в объеме части: небольшую первую, которая кажется нам завязкой любовного сюжета между молодой красивой красавицей и ее поклонниками и пространную вторую, состоящую из одиннадцати глав, где мы видим героев уже состарившимися. Пожалуй, эта диспропорция частей с глубокой временной паузой посередине напоминает о новеллистической пунктирности и отрывочности: вместо разви-

тия и кульминации любовного романа следует временной пропуск длиною в тридцать лет, едва ли не в целую жизнь. Зато одиннадцать последующих глав – это растянутый и медлительный финал жизни героев. «Чаша жизни», таким образом, состоит из двух глотков, «выпивается» в два глотка: один – короткий глоток юности, второй – длинная и тягучая старость. Пропуск в тридцать лет очень важен сам по себе: тридцать лет «выбрасывается» без всякой потери смысла – перед нами один из последних образцов той счастливой России, в которой более четверти века может пройти без перемен. Остальная Россия Бунина – смятенная и меняющаяся, и лишь художник может удержать ее в идеальном образе.

В самом начале рассказа писателем сделана «типажная наметка» по правилам русской классической повести или романа: в ограниченном локусе собраны два фанатика разного толка (Кир Иорданский и Горизонтов) и уездно-обывательский тип (Селихов). Названы персонажи в соответствии со своими амплуа: полный и торжественный вариант имени с церковной фамилией или церковным обращением «Кир Иорданский» / «Отец Кир» контрастирует с простым и кратким «Селихов», обозначающим персонажа, ни разу не названного в рассказе по имени, однако имя и отчество Селихова – «Петр Семенович» в тексте все-таки возникает, но оно никак не произносится, а лишь читается в надписи над калиткой его дома. Третий персонаж с необычной до нелепости фамилией «Горизонтов» имеет еще и прозвание – «Мондрилла», слегка отраженное в мелькнувшей на втором плане обезьяне заезжего бродячего актера. «Александра Васильевна» называется «Саней» в первой части рассказа, как бы демонстрируя двумя вариантами своего имени временной разрыв длиною в тридцать лет. Кстати, образ юной Сани с русой косой тридцать лет спустя как бы возвращается в образах восторженно влюбленных в о. Кира «полных, волооких, до времени

¹ Статья написана в рамках проекта «Эволюция повествовательных жанров в русской литературе: от Средневековья к Новому времени» (направление 5. Программы фундаментальных исследований Президиума РАН № 33).

развившихся гимназисток», с «чудесными пепельными волосами» и «с нежным цветом лица и румянцем горячей застенчивости» [Бунин 1915: 173]². Четверо по-разному названных героя как будто созданы для разыгрывания сюжета, для столкновений, для эпического повествования, но сюжет не развивается, и типажные амплуа не работают: за кадром оставлена победа и соперничество за Саню, и никто не пал жертвой этой борьбы. Можно было бы думать, что Кира Иорданского по его чувству одиночества и возвышенности ждет какое-то большое будущее, но никакого великого будущего не случается, он так и живет в уездном городке, неожиданные повороты судьбы не ждут также Селихова и Горизонтова. Вторая сюжетная зацепка – наследство, которого Александра Васильевна может лишиться вследствие ревнивой мести своего мужа, но и этот сюжет не разворачивается, Селихов умирает, а наследство достается жене.

Еще одно обманутое сюжетное ожидание связано с финалом. Во второй части мы застаем всех героев, уже проживших главные этапы своей жизни; исчерпанность жизни предполагает хотя бы смерти. Тема эта специально акцентируется: Александры Васильевна одержима вечной думой о смерти Селихова – «Сколько раз говорила она, что ведь выгонят ее вон из дому родные Селихова, только умри он» [Бунин 1915: 177]; Селихов, напротив, говорит о смерти жены: «Ты раньше меня умрешь. Не забывай, что у тебя грудная жаба» [Бунин 1915: 177]. Частично исполнившись со смертью Селихова, эти ожидания одновременно несколько обманываются: Александру Васильевну, действительно, постигает апоплексический удар, но умирает она не от удара, а нелепо и как бы даже случайно гибнет, раздавленная в толпе. О. Кир и Горизонтов не умирают вообще, хотя один из них смертельно болен, а другой уже распорядился посмертной судьбой своего тела.

Повествование Бунина дает возможность почувствовать силу темы смерти, и это связано не только с героями и сюжетом, но и с кладбищенскими мотивами. Вскользь упомянутое вначале кладбище далее становится одной из опорных точек стрелецкого (елецкого?) топоса. Кладбище дано в экспозиции («ходила гулять в городской сад или кладбищенскую рощу» [Бунин 1915: 170]), оно описывается как неотъемлемая часть города и только еще начинающейся жизни героев, а в финале общий вид города тоже концентрируется на одной точке – на могилах Александры Васильевны и Селихова и склепе купца Ершова, становится символом ушедшего времени и достигших финала жизней («А там, в Стрелецке, на его темнеющих улицах, было пусто и тихо... Вечным сном спали в кладбищенской роще Александра Васильевна и Селихов – рядом были бугры их могил. А Яша работал в своей часовне над склепом купца Ершова» [Бунин 1915: 188]). В середине «Чаша жизни» значимой является сцена, произошедшая на Святой неделе, когда Александра Васильевна оказалась на могиле мужа: «В роще, еще

голой, зазеленевшей только снизу, было еще очень сыро... Хорошо, приятно, молодо, но все-таки чересчур буйно шумели грачи, в несметном количестве наполнявшие вершины старых деревьев. Нужно было проходить мимо розовой часовни над склепом купца Ершова, где сидел Яша... И спотыкаясь, горбясь, придерживая спереди подол, Александра Васильевна спешила, спешила мелкими шагами пройти дальше – и сама не заметила, как пришла к могиле мужа!.. И усталая, опустилась она на ближний могильный камень, глупо глядя на еще неоправленную могилу Селихова» [Бунин 1915: 182–183]. Описание кладбища, проходящее через весь рассказ, как бы отодвигает героев, и на первый план в кладбищенских сценах выходит лирическое (элегическое) переживание темы смерти и различных ее оттенков: от скорби до радости обновления (более подробно об элегической и кладбищенской теме у Бунина: [Капинос 2012: 93–114, 138–165]).

Бессюжетность связана с нечеткой жанровой природой текста. «Чаша жизни» представляет собой многочастное повествование, больше похожее на повесть, что-то среднее между повестью и рассказом с вкраплением элегических и урбанистических пейзажей. С обитающим на кладбище Яшей – героем из серии бунинских юродивых, галерея которых достаточно разнообразна, в повествование включаются и притчевые смыслы: «И, подбежав, поплевал и сунул ей в руку, – как бы украдкой и надеясь обрадовать, – четыре щепочки, связанные лычком» [Бунин 1915: 183]. В этой бессловесной притче Яши обнаруживается ключ к «историческому» прочтению рассказа. Связанные щепочки прочтываются, конечно, как герои, каждый из которых существует по отдельности и вместе с тем соединен с тремя другими. Но сложность заключается в том, что этот Яшин приклад не влечет за собой никакого явного морально-учительного выклада, смысл иносказания определяется постепенно.

Финал «Чаша жизни» остается расплывчатым, но, несмотря на это, он содержит в себе достаточно финитных смыслов: умирает супружеская пара, при смерти о. Кир, а Горизонтов снимается с места и уезжает в неизвестном направлении. Связь между героями определяется не открытыми сюжетными событиями, а скрыто: шатается одно звено в цепи – и выпадают все остальные, что подтверждает бессловесную притчу Яши. Смертью Селихова отмечен как раз тот год, когда о. Кир приблизился к своей последней черте, исполнив свое обещание отпевать Селихова, но завершая этим отпеванием и свой земной путь. Отметим здесь чеховский срез рассказа: жизнь, смерть и похороны священников описываются в нескольких текстах Бунина, как бы продолжая линию чеховского «Архиерея» (вспомним, к примеру, хотя бы похороны архиепископа на Рогожском кладбище, о которых рассказывает героиня «Чистого понедельника»).

Между тем в цепи сюжетных событий герои, как Яшины щепочки, остаются разрозненными. Они почти не разговаривают друг с другом и не слышат друг друга. Несмотря на то, что Александра Васильевна и Селихов всю жизнь живут под одной кры-

² Здесь и далее Бунин цитируется без сохранения старых норм орфографии по [Бунин 1915].

шей, они ничего не знают ничего друг о друге, только после смерти, после посещения Александрой Васильевны могилы Селихова, начинает рушиться та преграда, которая их разделяет. Возле городского сада Александра Васильевна попробовала окликнуть Горизонтова, «тот вежливо раскланялся, но не ответил ей». Парадокс заключается в том, что из тех, кто претендовал на руку и сердце Александры Васильевны, позже никто не удостоивает ее внимания, не обращает к ней участливого слова. По одному столкновению происходит между Селиховым и о. Кирием, о. Кирием и Горизонтовым. И хотя в этих разговорах герои предстают как антагонисты, выбранные темы, глобальные, сверхсерьезные, уравнивают их: разговор отца Кирия с Селиховым уравнивает героев перед лицом смерти, а разговор отца Кирия с Горизонтовым – перед лицом жизни: в обоих случаях спор идет о «чаше жизни», то есть о цели жизни и ее бесцельности. «Несообщаемость» связанных между собой героев как бы аккомпанирует теме сюжетной «нульности» и выражает «нульность» русской жизни и истории, механически образованной из отдельных щепок, которые, будучи развязаны, всегда могут развалиться и образовать груды.

Тема отчужденности/сообщаемости проходит через весь рассказ, не события, а коллизия единичности/общности, сингулярности/универсальности становится его скрытым сюжетом. Сюжетная завязка объявляется как любовный треугольник, в котором участвуют Кирий Иорданский, Саня и Селихов. Горизонтов тоже упомянут один раз в первой части, но едва заметно, так, что читатель даже не рассматривает его в роли третьего соперника. Лишь потом, когда Горизонтов появляется в Стрелецке тридцать лет спустя, становится понятно, что и он претендовал на внимание Сани. И тогда любовный треугольник расплывается, сюжетная диспозиция перестает быть треугольной, превращаясь в квадратичную: вместо заостренной любовной коллизии мы получаем четырех героев, которые представляют разные полюса, разные, как уже отмечалось выше, типы русской фанатичной и обывательской жизни. Но и квадрат – это тоже не конечная сюжетная фигура, она трансформируется в пятиугольник: появляется и постепенно возрастает в повествовании Яша, и он прибавляет к этим типам еще один, очень характерный для России, типаж юродивого. Таким образом, имея завязку любовного романа, рассказ трансформируется в характерное для Бунина десятилетиях годов повествование о типажах русской истории, такое, как, к примеру, в «Иоанне Рыдальце» с его образцами князя и юродивого.

Стрелецк, опять-таки, в традициях русской классической прозы, обобщает типаж русского провинциального города с вокзалом и кладбищем, с главной улицей, собором и церквями, с собственным юродивым и с бродячим актером-сербом, с «переломленными», «склоненными к земле» старухами и играющими мальчишками, с коренными жителями, никогда не покидавшими пределов родного края и с приезжими. Топоним «Стрелецк» по фонетическому облику неотступно напоминает «Елец», но если в других текстах («Над городом», «Жизнь

Арсеньева», «Поздний час» и др.) Елец, даже не названный, можно узнать безошибочно, то здесь город обобщен почти до неузнаваемости. Так же, как диспозиция из пяти героев может представлять за все разнообразие типажей русского характера, так Стрелецк может представлять за все разнообразие русских провинциальных городов. Надо сказать, что заглавие «Чаша жизни» тоже обыгрывает идею спаянности и разделенности героев. Героев много, но в символическом названии «чаша жизни» сингулярна, это заставляет размышлять о том, что каждый должен испить свою чашу жизни, но в то же время все пьют одну общую чашу времени и истории. Сообщаемость, «биполярность», ведущая, по мысли О.В. Сливицкой, не к уничтожению одного через другое, а к «взаимодействию» разного, противоположного – важная черта поэтики и философии Бунина, ее динамическое начало [см.: Сливицкая 2001: 457–465]. О.В. Сливицкая связывает такое мирозерцание писателя с восточными философскими концепциями, повлиявшими на сознание Бунина. Нередко «сообщаемость» проявляется в некоторой общности героев, не зависящей от общности их устремлений (одной из формул связи такого рода между разрозненными героями и даже разрозненными текстами Бунина может стать формула «Вспомнила тебя душа моя», звучащая и в рассказе «Готами», и в рассказе «В ночном море», и – в несколько трансформированном виде – в «Жизни Арсеньева»), а возможная даже при их разобщенности, как в нашем случае.

Трудно сказать, где достигает рассказ своей кульминационной точки: вторая часть столь плавно течет, что кажется, она изображает остановившееся время, и все-таки есть одна тема, которая может считаться кульминационной – это пронизываемость, ощущение нечеткости границ, проведенных между героями. Впервые в церкви на отпевании Селихова, а затем на его могиле Александра Васильевна чувствует, как «воедино сливаются» те, что соперничали в борьбе за ее руку и сердце (причем в фабульной последовательности отпевание, конечно, предшествует кладбищенскому откровению, а сюжет – наоборот – сначала сообщает о переживаниях Александры Васильевны на кладбище, и только потом – на отпевании): «Было только чувство приятной усталости и весенней нежности к кому-то – не то к себе, не то к о. Кирию, не то к Селихову... Да, да, и к нему» [Бунин 1915: 183]; «Страшно было глядеть на них обоих, страшно было вспоминать то счастье, тот страх, ту любовь, что когда-то горячей краской заливали девичье лицо, чувствовать, как доходит до сердца эта дикая, еще не истлевшая любовь к ним обоим – и воедино сливает и того, кого любила она, и того, с кем, нелюбимым... прожила она всю жизнь» [Бунин 1915: 185]. Не сюжетное событие, а именно уравнивание героев, преодоления границ, положенных между ними, обещающее преодоление границ каждого отдельного «я», и есть, вероятнее всего, кульминация рассказа.

Для позднего Бунина подвижность и множественность границ между «я», «ты», «он» станет одним из ведущих художественных принципов поэ-

тики: «он», «я», «ты» будут незаметно, но интенсивно меняться местами, как бы перетекать друг в друга. Характерные для прозы Бунина примеры смещения границы между «я» рассказчика и «я» героя приведены у Ю. Мальцева: «Был ли когда-нибудь у нее столь счастливый вечер! Он сам приехал за мной, а я из города, я наряжена и так хороша, как он и представить себе не мог...» («Таня» – «Темные аллеи»). Размышляя над подобными примерами, Ю. Мальцев пишет: «В “Жизни Арсеньева” автор как будто пропадает совсем, поскольку повествование ведется исключительно от лица героя, но мы постоянно ощущаем, что автор думает и чувствует <...> Авторское поэтическое “я” не идентифицируется ни с кем в отдельности, но в то же время со всем и со всеми» [Мальцев 1994: 325-326]. В «Чашу жизни» эта тема еще не входит на уровне приема, но она уже заявлена притчей о четырех щепочках.

В дополнение к «типажам» героев с характерными «типажными» именами отдельными штрихами в рассказе сделана наметка характеров. Особенно интересен Селихов, казалось бы, самый «неинтересный», самый «обыденный» из героев. В то время как о. Кир, и Горизонтов, и Яша, наделены необыкновенными чертами, сильно выделяющими их на фоне других, Селихов представляет устойчивый стандарт. Между тем единственная чувственная черта, единственный намек на то, что рассказ обещал любовную коллизию, скрыта в нем. Как уже отмечалось, роман Селихова с Александрой Васильевной никак не показан, мы не знаем его подробностей, одиннадцать частей рассказа не позволяют заподозрить, что Селихов любил свою невесту, а потом жену. Однако слегка неловкая, но в живая из-за этой неловкости и трогательная фраза – «Я желал бы воспользоваться этой ручкой навеки», фраза, с которой все начинается, и которой все заканчивается, принадлежит именно ему. И еще один интересный момент – с нечаянно возвратившейся раньше с всемогущей Александрой Васильевной мы застаем Селехова пляшущим у граммофона и кричащим: «Ай, ай, караул! Батюшки мои, разбой!» В неистовой пляске чинного ростовщика проглядывает одновременно контаминация кабацкого разгула и юрод-

ства – таких противоположностей, которые могут сойтись на миг в художественном мире Бунина. Возможно, выкрики Селехова, как и притча Яши, становится отдаленным пророчеством судьбы тихого Стрелецка и России, которая, лишившись каких-либо опор, связующего «лычка», всегда готова вспыхнуть народным бунтом, разбоем. Бунт не разгорается, но все-таки он уже намечен в «Чаше жизни» избиением серба и опасной толпой, встречающей «одного важного человека» и раздавившей Александру Васильевну.

Итак, в рассказе Бунина «Чаша жизни» мы не находим ярко выраженного событийного сюжета, сюжетные ожидания обманываются и подменяются богатым описательным планом, но в рассказе еще нет привычного для более позднего Бунина лирического подтекста: автор находится вне повествования, а не растворен в нем, как будет позже. «Чаша жизни» – это один из множества тех рассказов-повестей, который дает описательный срез русской жизни, рассказ типа «Деревни», «Суходола», «Иоанна Рыдальца». Однако, как мы пытались показать, в «Чаше жизни», открывается бунинское чувство истории, напрямую связанное с бунинским лиризмом, здесь «историческое» ярче «лирического». «Лиризм», «растворенность» автора в сюжете и персонажах возобладают у писателя позже, но расплывчатые контуры сюжета, его редукция, богатый описательный план, а также многогранный, легко интерпретируемый в рамках русской социальной истории смысл притчи о четырех щепочках, – все это служит основой будущей лирической поэтики Приморских Альп, на которой будет построена в дальнейшем лирико-новеллистическая поэтика «Темных аллей».

ЛИТЕРАТУРА

- Бунин И.А. Полн. собр. соч. – Петроград: Издание Т-ва А.Ф. Маркс. Т. VI, 1915.
 Капинос Е.В. Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие). – Новосибирск, 2012.
 Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. – М., 1994.
 Сливницкая О.В. Основы эстетики Бунина // Иван Бунин: pro et contra. – СПб: РХГИ, 2001. С. 456–479.

Данные об авторе:

Елена Владимировна Капинос – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск).
 Адрес: 630090, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8.
 E-mail: dzerv@mail.ru

About the author:

Kapinos Elena Vladimirovna is a Candidate of Philology, Senior Researcher of Literary Studies Section of Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk).