

ОДИН ГЕРОЙ ТРЕХ РАССКАЗОВ И.А. БУНИНА

ONE PROTAGONIST OF THREE SHORT STORIES BY IVAN BUNIN

ЕЛЕНА КАПИНОС

ABSTRACT. The paper of Yelena Kapinos *One Protagonist of Three Short Stories by Ivan Bunin* analyzes three short stories by Ivan Bunin (*Grammar of Love*, *A Winter Dream* and *In a Never-Never Land*). The stories are connected through the same recurring protagonist, Ivlev, who functions as a “mediator” between the world of the characters and that of the author. The three texts are structured as a kaleidoscope of similar motifs, details and narrative techniques that reveal the key elements of Bunin's poetic universe.

Елена Капинос, Сибирское отделение Российской академии наук, Новосибирск – Россия.

Один и тот же персонаж, „некто Ивлев”, появляется у Бунина в нескольких рассказах, датированных 1915, 1918, 1923 годами. Нам бы хотелось, подробно проанализировав три текста, поразмышлять о том, кто такой Ивлев и почему он не уходит из бунинского творчества на протяжении целых восьми лет, в то время как с 1915 по 1923 гг. заметно эволюционирует поэтика и резко меняется жизнь писателя.

Первый из „ивлевских” рассказов – *Грамматика любви*, в нем „некто Ивлев” – наблюдатель, не связанный напрямую с главными героями. В сюжетном фокусе рассказа – необыкновенная любовь помещика Хвоцинского к горничной Лушке:

он (Хвоцинский – Е. К.) когда-то слыл в уезде за редкого умницу. И вдруг свалилась на него эта любовь, эта Лушка, потом неожиданная смерть ее, – и все пошло прахом, он затворился в доме и больше 20 лет просидел на ее кровати¹.

Примечательно то, что основных действующих лиц, Лушку и Хвоцинского, читатель увидеть не может: они уже умерли задолго до начала повествования, и задача рассказа такова, что любовь главных героев надо описать без их участия – а это одна из труднейших задач мнемотического текста². Любовь

¹ И.А. Б у н и н, *Полное собрание сочинений в 9-ти томах*, т. 4, Москва 1965–1967, с. 300. Далее все цитаты из текстов Бунина приводятся по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

² То, что тексты Бунина – это тексты-воспоминания, стало общим местом в бунинведении. Подробный перечень различных концепций памяти, связанных с творче-

тех, кого уже нет на свете; любовь, которая могла бы быть, но не случилась; любовь, которая случилась, но неожиданно оборвалась, – подобные сюжеты, как известно, всегда владели вниманием Бунина.

Ивлев становится как будто оптическим прибором, позволяющим разглядеть уже ушедших из земного бытия Лушку и Хвощинского, а заодно через Ивлева в повествование вводятся описательные фрагменты. В первой фразе *Грамматики любви* мы застаем Ивлева на дороге: неизвестно откуда взявшийся герой едет неизвестно куда и неизвестно зачем: „Некто Ивлев ехал однажды в начале июня в дальний край своего уезда” (4; 298). От того, что на этом абзац заканчивается, остается впечатление, что Ивлев просто бродит по родным местам, бродит по свету (и как потом мы увидим, бродит по творчеству Бунина).

В описании дороги, по которой едет Ивлев, важна каждая из мельчайших, „живых” подробностей. Чего стоят только в духе Тургенева нарисованные собаки, как их видит Ивлев:

откуда-то вырвалась целая орава громадных собак, черных, шоколадных, дымчатых, и с яростным лаем закипела вокруг лошадей, взвываясь к самым их мордам, на лету перевертываясь и прядая даже под верх тарантаса (4; 301).

Точнейшие описания русских ландшафтов, как и у Тургенева, окрашены сильно стуженными мистическими красками³. В самом начале Ивлев вспоминает как бы случайную реплику о Хвощинском, прозвучавшую в словах кого-то из старых помещиков, свидетелей жизни Хвощинского:

Лушкиному влиянию приписывал буквально все, что совершалось в мире: гроза заходит – это Лушка насылает грозу, объявлена война – так Лушка решила, неурожай случился – не угодили мужики Лушке (4; 300).

В этой реплике, едва ли не насмешливо запечатлевшей уездную молву, Лушка поставлена на высоту божества, которое определяет абсолютно все в земной жизни.

Чем ближе дорога подходит к имени Хвощинского, тем больше развеиваются иронические призвуки этих слов: в переменах погоды все отчетливее начинают проступать знаки лушкиного присутствия и свидетельства ее „магической” силы. Постепенно читатель понимает, что именно по лушкиным законам живет природа. Лушка как бы и вправду „насылает грозу”: пока Ивлев еще далеко от имени Хвощинского, собираются тучи, идет дождь, и гремит гром, даже подъезжая к Хвощинскому, Ивлев слышит, как „неожиданно небо над тарантасом раскололось от оглушительного удара грома” (4; 31), но,

ством Бунина, приводит в своей книге Б.В. Аверин – Б.В. А в е р и н, *Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции*, Санкт-Петербург 2003, с. 176–180.

³ Подробно о тургеневском подтексте *Грамматики любви* см.: О.В. С л и в и ц к а я, „Повышенное чувство жизни”: мир Ивана Бунина, Москва 2004, с. 190–198.

как только Ивлев входит в дом, гроза необъяснимо прекращается. Кажется, со смертью Хвощинского должен исчезнуть болезненный „морок” его сознания, но есть Ивлев – сторонний наблюдатель, который может воочию убедиться в том, что, на первый взгляд, безумные мысли Хвощинского о могуществе Лушки не лишены оснований⁴.

На фоне печального элегического пейзажа, в сиянии закатных лучей („В одно окно, на золоте расчищающейся за тучами зари, видна была столетняя, вся черная плакучая береза”) Ивлев, а заодно и читатель, могут рассмотреть все свидетельства любви главных героев. Известный художественный прием, который заключается в том, что за героев все тайны души и судьбы должны высказать их вещи, конечно же, будет использован Буниным при описании таинственного „святилища” Лушки. Но, кроме вещей, помнящих своих хозяев, аккумулятором памяти о героях становится Ивлев.

С одной стороны, Ивлев – просто случайный свидетель молвы о Лушке и Хвощинском, но, с другой стороны, он свидетель заинтересованный. В тексте *Грамматики любви* намечена слабая параллель между ним и главным героем – Хвощинским. Ивлев вспоминает, что когда-то давно он мучился мыслями о Лушке, мысли эти были похожи на любопытство, которое в итоге рождает „любовь любви”. Он никогда не видел Лушку, но на какой-то момент влюбился в нее по слухам о любви Хвощинского:

Ах, эта легендарная Лушка! – заметил Ивлев шутливо, слегка конфузясь своего признания. – Оттого, что этот чудаковитый обоготворил ее, всю жизнь посвятил сумасшедшим мечтам о ней, я в молодости был почти влюблен в нее, воображал, думая о ней, Бог знает что, хотя она, говорят, совсем нехороша была собой (4; 299).

Отвлеченный, вторичный характер чувства Ивлева делает историю Лушки и Хвощинского притягательной и универсальной, превращает ее в таинственную „формулу любви”. Тем более, что в финале любовь Лушки и Хвощинского обрстет и другими формулами: из старинных книг, из мастерски стилизованного под архаичный перевод стихотворения, написанного рукой Хвощинского.

⁴ У Бунина достаточно часто разные герои одного и того же текста чувствуют одни и те же почти неуловимые оттенки природы, настроения, улавливают почти неслышные звуки и впечатления. Обычно так сходятся в чувствах влюбленные, но еще чаще герои и автор. Так, в начале рассказа *Темир-Аксай-Хан* от лица автора описывается море: „Издали, снизу, доносится шум невидимого моря, со всех сторон веет из темноты влажный беспокойный ветер” (5; 34). В конце рассказа это неуловимое, доступное лишь Бунину чувство близости невидимой морской стихии передается уже героине: „...в эту темную и влажную ночь с отдаленным шумом невидимого моря, с запахом весеннего дождя, с беспокойным, до самой глубины души проникающим ветром” (5; 36). Отдельные впечатления как бы соскальзывают от автора к героям, от одного героя к другому, от чего создается образ очень плотного тонкого мира, где души одержимы „их общим воспоминанием” (5; 110 – курсив Бунина).

Куда же попадает Ивлев в поисках новых подробностей той любви, которая разжигает его любопытные чувства? Почему такое значение придается дороге в Хвощинское, на описание которой отдана едва ли не половина всего текста? Усадьба Хвощинского, помещенная в центр повествования, освещенная лучами закатного солнца на фоне окружившего ее ненастного грозового мира, пропускает Ивлева не только во владения любви, но и во владения смерти (*Чудесное путешествие в волшебный край* – так называется одна из книг Хвощинского). Пол в доме Хвощинского „устлан сухими пчелами, которые шелкали под ногами” (4; 304), взгляд Ивлева падает на восковые венчальные свечи:

Передний угол весь был занят божницей без стекол, уставленной и увешанной образами; среди них выделялся величиной и древностью образ в серебряной ризе, и на нем, желтым воском, как мертвым телом, лежали венчальные свечи в бледно-зеленых бантах.

– Простите, пожалуйста, – начал было Ивлев, преодолевая стыд, – разве Ваш батюшка...

– Нет, это так, – пробормотал молодой человек, мгновенно поняв его. – Они уже после ее смерти купили эти свечи... и даже обручальное кольцо всегда носили... (4; 303–304).

Из слов сына, из прикосновения к таким убедительным и выразительным вещам (мертвые восковые свечи с бледными бантами) возникает не только впечатление болезненных грез покойного помещика, но и пронзительно-страшная картина венчания с мертвой, венчания с призраком, со смертью. Отметим, что вся картина написана Буниным в печальной элегической тональности с ключевым словом „воск”, которое в пушкинско-батюшковской стилистике скреплено с мотивом смерти возлюбленной (ср.: „Бледна, как лилия в лазури васильков, / Как восковое изваянье...”⁵), причем восковая, мертвая невеста, скрытая в „нечаянном” упоминании о свечах, окружена не цветами, как в элегии XIX века, а мертвыми пчелами, которые продлевают тему воска, тему мертвого тела.

Печальная красота заброшенного поместья (предельно литературный сюжет посещения заброшенного поместья частотен у Бунина) притягивает, но не ранит Ивлева, который представлен в *Грамматике любви* не просто как визионер, а как жестокий визионер. Пользуясь слабостью, бедностью молодого Хвощинского, он проникает в дом и в комнату покойного барина, бесцеремонно расспрашивает сына о сокровенной любви его отца и, узнав все подробности, но не купив никаких книг, выманивает у юноши старинную *Грамматику любви*.

Чудесное путешествие в усадьбу дает никогда не видевшему Лушке Ивлеву (а заодно и читателю) возможность представить ее портрет, который эскизно проступает в ткани рассказа. Лушка, несмотря на то, что ее нет, рас-

⁵ К.Н. Б а т ю ш к о в, *Опыты в стихах и прозе*, Москва 1977, с. 352.

творена в каждом предложении, подобно Оле Мещерской в *Легком дыхании*. В *Грамматике любви* не найти развернутого описания героини, однако ее черты угадываются и тогда, когда Ивлев рассматривает ее ожерелье

И, открыв шкатулку, Ивлев увидел заношенный шнурок, снизу дешевеньких голубых шариков, похожих на каменные. И такое волнение овладело им при взгляде на эти шарики, некогда лежавшие на шее той, которой суждено было быть столь любимой и чей смутный образ уже не мог не быть прекрасным, что зарябило в глазах от сердцебиения (4; 305),

и когда видит рябое лицо ее сына

...молодой человек в серой гимназической блузе, подпоясанный широким ремнем, черный, с красивыми глазами и очень милостивый, хотя лицо его было бледно и от веснушек пестро, как птичье яйцо (4; 302).

Рябь („зарябило в глазах”, „от веснушек пестро”) как бы мешает лицу Лушки совершенно открыться, ее живой облик манит за собой и одновременно ускользает от наблюдения. Ивлев хочет овладеть чужой памятью и любовью, забрать ее с собой из заброшенного поместья, но он не в силах сделать это, поскольку память неуловима и несловесна, но в то же время очень осязаема, вещественно представлена, то есть осязаемо-неотступна.

Постепенно становится понятно, кто такой этот „некто Ивлев”, не чуждый даже жестокости в охоте на чужую любовь и ее словесные формулы. Даже фамилия „Ивлев” может кое-что сказать, если рассмотреть в ней „Ивана Алексеевича” – анаграммированное имя и отчество самого писателя. „Ивлевым” в тексте Бунина пунктирно намечен авторский план, который мог бы быть совершенно скрытым, но Бунин приоткрыл его, ввел в текст героя-визионера – двойника автора, но одновременно и двойника главного героя рассказа. Автор-Ивлев-Хвошинский представляют звенья одной цепи, они включены друг в друга, а связывает их способность вступить, проникнуть в таинственный и сокровенный мир смертельно сильной любви. Как настоящий писатель, Ивлев безжалостно „выманивает”, „покупает” у молодого наследника историю любви его родителей, но так же, как и влюбленный в Лушку Хвошинский, бескорыстно отдается воздействию лушкиных чар, теперь уже сосредоточенных не в ней, а во всей окружающей природе, в ее доме, в ее вещах.

Следующий текст, в котором появляется Ивлев, – *Зимний сон*. Здесь Ивлев не второстепенный, а главный герой, но в то же время, как и в *Грамматике любви*, он – визионер. В самом начале рассказа Ивлев погружается в сон, и все дальнейшее становится сновиденьем Ивлева. В *Зимнем сне* совмещаются позиции наблюдателя и героя, которые зеркально отражались друг в друге, но все-таки были еще разделены в *Грамматике любви*.

Про Ивлева как про главного героя мы знаем лишь то, что он возвращается домой по зимней улице, видит на крыльце школы учительницу, дома в кабинете ложится на тахту, недолго любит пейзажем за окном и незаметно

для себя и для читателя засыпает. Но путь домой и пейзаж за окном кабинета занимают примерно одну восьмую от всего объема рассказа. Главная тема рассказа – сон Ивлева. В особом пространстве, онейрической области, сновидец – это беспомощный визионер. Во сне сказывается не только и не столько сознательное, сколько бессознательное, нелогичное, подчиненное не человеку, а собственной таинственной логике сна, у которой мало общего с поступками героя, событиями в его жизни, но много общего с его желаниями, страхами, чувствами, не контролируемые логикой повседневной реальности. Сон как бы „ощупывает границы реальности” и переступает за их пределы, от сна нельзя отделаться, им нельзя управлять по своей собственной творческой воле.

Наяву Ивлев увидел на школьном крыльце учительницу. Мы даже не знаем и не узнаем, насколько близко они знакомы и знакомы ли вообще, но во сне они очень близки, их связывает любовь. Художественный сон подталкивается не только бессознательными желаниями спящего, но и какими-то силами извне, хочется сказать, что художественный сон насыщается на героя демиургом-автором, но в тексте Бунина усилия творца скрыты, текст построен так, что, кажется, на героев действуют таинственные силы. Когда Ивлев видит учительницу на крыльце, то не только он переживает ее присутствие, но и она живо заинтересована им: „На крыльце стояла учительница и пристально смотрела на него” (5; 19). От пристального взгляда учительницы у читателя возникает такое чувство, будто бы сон Ивлева исполняет не его, Ивлева, тайные желания, а желания учительницы. Во сне именно она подталкивает все события: „– Не бойся! – с бесовской радостью шепнула учительница...” (5; 21), манит за собой, то отстраняя, то приближая Ивлева, чтобы, в конце концов, в финале они вместе, крепко прижавшись друг к другу, мчались в Гренландию.

В *Зимнем сне* воедино сходятся, плотно наслаиваются друг на друга балладные и элегические мотивы. Как известно, не только кровное, но и поэтическое родство с В.А. Жуковским переживал Бунин, и балладные сюжеты и акценты свойственны многим его прозаическим фрагментам, вплоть до *Баллады из Темных аллей*. Поездка Ивлева и учительницы в избу мертвеца-Вукула и дальнейший путь в Гренландию вбирают в себя балладный страх пути в неведомый мир, а также включают сильнейшие балладные импульсы, которые в традиционной балладе соединяют влюбленных, разлученных войной, родовой враждой, смертью. Но, как всегда у Бунина, балладные мотивы немного растушеваны. Учительница и Ивлев разделены не войной и смертью, а просто отдалены друг от друга, между ними в реальности еще нет любви, любовь порождается самим балладным сном. Не страхом разлуки, а страхом любви и упоением несбывшегося нагружены балладные мотивы *Зимнего сна*.

С балладными мотивами в *Зимнем сне* контаминируются темы, почерпнутые Буниным из зимней элегии XIX века. Скрытые и явные цитаты из *Зимнего утра*, из зимних строф *Осени* и *Евгения Онегина* Пушкина часто сопровождают многих бунинских героев. А в *Зимнем сне* путь двух влюбленных

в сказочную сновидческую Гренландию усиливает и концентрирует в себе известные каждому русскому читателю пушкинские мотивы. „Гренландия” в сне Ивлева становится названием вымышленной, поэтической страны, хранящей память о поэзии XIX века. Радость зимних забав, светлые эротические тона зимней элегии в сочетании с балладным „страхом” дают сильное контрастное переживание.

Граница между сном и реальностью не маркирована в рассказе четко (Ивлев засыпает незаметно для читателя, настолько, что мы не можем точно сказать, что произошло до сна, что после: например, убит ли Вукул, или это только снится Ивлеву), но она все-таки намечена. Дважды описывается учительница: второй раз, во сне, она одета совершенно так же, как тогда, когда ее видел на крыльце школы Ивлев по дороге домой: „синяя на белом барашке поддевка, подпоясанная красным кушаком, и белая папаха” (5; 19, 20–21). Одно и то же описание одежды дважды повторяется в двухстраничном тексте, и точный повтор в данном случае – не тавтология, а оставленный для читателя знак сна: в первый раз Ивлев видит учительницу наяву, во второй раз – она лишь призрак, лишь сонная греза, неправдоподобно, но точно совпадающая с реальностью.

Сон, который завершается тем, что Ивлев мчится в Гренландию, заключает в себе полярные смыслы: с одной стороны, это исполнение какого-то, может быть, даже удивительного для него самого, желания („Где же, однако, с учительницей встретиться?” [5; 19]) – сближения с учительницей; с другой стороны – это путешествие по чьей-то неведомой воле в зимний мир смерти. Надо ли говорить, что посещение дома с гробом и последующий путь в окопанную льдами Гренландию символизируют смерть, поскольку именно в этих пространствах (сна и смерти) укоренена мнемотическая поэтика Бунина. Смерть и забвение обостряют припоминание и воспоминание, а сон позволяет комбинировать друг с другом все возможные и невозможные сюжеты, актуализировать неосуществленное, забытое, небывшее, мертвое.

В тексте Бунина невероятно красивы переходы между разными фазами сна. Фрагменты, как отдельные кадры, сменяют друг друга, между ними зияют смысловые провалы⁶, а сон все дальше и дальше уносится вместе с Ивлевым и учительницей от реальности. Постепенно растворяются все реальные пространственные приметы: избы, деревья, остается только дорога:

И полозья санок, как коньки, засвистали под изволок по мерзлому снегу. Еще тле-ла далеко впереди сумрачно-алая заря, а сзади уже освещал поле только что поднявшийся светлый стеклянный месяц (5; 21).

В результате достигается впечатление того, что все, кроме сна, отодвинуто от героя. И, как и *Грамматика любви*, *Зимний сон* становится квинтэссен-

⁶ Подробный анализ композиции *Зимнего сна* см.: М.С. Штерн, *В поисках утраченной гармонии (проза И.А. Бунина 30–40-х гг.)*, Омск 1997, с. 163.

цией, формулой памяти, сна, любви, смерти, а сновидец в этом случае – тот же автор с аннаграммированным именем и отчеством самого Бунина – Ивлев, но он же и герой собственного сна.

И, наконец, последний рассказ – *В некотором царстве* – венчает тройку ивлевских текстов. *В некотором царстве* – это сплошной сон, границ которого не только нельзя определить, но возникает подозрение, что их и нет, что весь текст (возможно, за исключением только последнего абзаца) – сбивчивая запись сна, который начал сниться герою еще до того, как начался рассказ.

Как и в *Зимнем сне*, в рассказе *В некотором царстве* есть героиня, любовью к которой одержим Ивлев, и любовь эта как будто сбывается во сне. У героини нет имени, ее называют „племянница“, а „крепкая старуха“, с которой племянница накануне собственной свадьбы и Рождества по зимней дороге возвращается домой, видимо, приходится ей теткой. Тетка спешит поскорее выдать племянницу замуж, но вместо свадьбы грядут похороны, потому что в прихожей, „освобождаясь от пахучих снежных шуб“ (5; 109), старуха „слабо и сладко вскрикивает“ (5; 109) и падает замертво. Мертвая старуха, как и мертвый Вукул в *Зимнем сне*, катализирует любовную, эротическую линию рассказа. „Слабый и сладкий“ предсмертный вскрик старухи в следующем фрагменте сопровождает сближение Ивлева с племянницей:

...есть один дивный блеск черных глаз, вдруг вплотную приблизившихся к нему, есть быстрая жуткая мысль, как снимала она на ларе ботинок, и тотчас вслед за этим то самое блаженство, от которого слабо и сладко вскрикнула тетка, опускаясь в предсмертной истоме на пол... (5; 110).

Этот отрывок представляет собой настоящее чудо повествовательной техники Бунина. Подобно тому, как в *Зимнем сне* дважды описывалась учительница, здесь дважды в смежных абзацах, во-первых, повторяется вскрик старухи, во-вторых, видится то, как племянница, сидя на ларе, снимает ботинок. Но если в *Зимнем сне* два одинаковых фрагмента (описание учительницы) относились к разным областям: один – к области яви, другой – к области сна, то здесь встреча с племянницей происходит тоже во сне, от которого Ивлев освобождается, как будто бы начинает просыпаться, но не просыпается, все еще ощущая себя героем сна, находясь внутри него, но одновременно уже осознавая себя и за границей сна, вне сюжета сновидения. Не исключено даже, что где-то в финале рассказа Ивлев просыпается, но тогда и наяву не может отделаться от сна, разделить его фрагменты, превратить увиденное одновременно (все и сразу) в логически выстроенный повествовательный ряд. С одним и тем же героем в пределах одного и того же текста в одно и то же время происходят разные, никак не стыкующиеся друг с другом и развивающиеся сразу в нескольких направлениях события: Ивлев существует сразу в нескольких плоскостях, расщепленным сновидением. В результате прозаический текст заключает в себе не полную картину событий, а нерасчлененные „осколки“ событий и впечатлений. Весь рассказ в своей повествовательной

нерасчлененности похож на телеграмму, которую читает Ивлев в первой, уже построенной по законам сна, фразе рассказа:

Бумажная лента медленно течет с аппарата возле мерзлого окна станционной комнаты – и буква за буквой читает Ивлев полные чудесного смысла слова:

– Иван Сергеевич женится на Святках на племяннице лошади высланы... (5; 108).

Точно так же, без четкой границы остаются и сами рассказы ивлевского цикла. Например, „пристальный взгляд” учительницы из *Зимнего сна* как бы продлевается в „дивном блеске черных глаз племянницы”, приблизившейся к Ивлеву. И вообще – об одном и том же Ивлеве идет речь в разных текстах?

Важно и то, что в сон Ивлева вписана не только история его несбывшейся любви, но и история России:

Телеграфист, через плечо которого он читает, странно кричит, что это служебная тайна, что это псковская повесть Пушкина, но Ивлев видит себя в глухой России, глубокой зимой.

Он видит, что вечерет, что к вечеру морозит, говорит себе, что такой снежной зимы никто не запомнит со времен Бориса Годунова. И Годунов дает этому зимнему вечеру что-то дикое и сумрачное, угрожающее (5; 108).

Течение времени во сне удаляется сначала в XIX век (как будто „псковские повести” Пушкина пишутся здесь и сейчас и передаются телеграфом из глубины времен), а потом от не названного в тексте заглавия пушкинской драмы *Борис Годунов* время уходит еще дальше – к Смутному времени. Времена перемешиваются между собой: телеграф, повести Пушкина, Годунов... И если прибавить к этому, что Бунин пишет рассказ на Лазурном берегу, и затекстовый топоним „Приморские Альпы”, безусловно, является обязательной частью текста, то на нечаянное, „сонное” упоминание смутного времени накладывается и биография Бунина с изгнанием, с переживанием смуты, наступившей после 1917 г. Ивлев, спящий герой, опять-таки зеркально отражается в авторе, видящем сон о „некотором царстве” – о заснеженной России. Само слово „царство”, в отвлечении от сказочного контекста, напоминает о разрушенной революцией империи и совершенно неслучайно в языке Бунина⁷ оно принадлежит к тем любимым словам, которые кочуют из текста в текст и означают мир онейрических чудес, к которым принадлежат смерть и любовь.

Совершенно неясным звеном сюжета здесь является таинственная телеграмма и свадьба. Кто этот дважды упомянутый в тексте и названный по имени и отчеству жених – „Иван Сергеевич”, в имени которого копируется имя Тургенева и подрагивает отражение „Ивлева” и „Ивана Алексеича”? Состо-

⁷ *Зимний сон* как бы подсказывает тему предшествующего ему рассказа *Исход*, который заканчивается описанием „светлого и прекрасного царства ночи” (5; 18, курсив мой – Е.К.), частотное слово „царство” и в дневниковой прозе Бунина. Кроме того, особую нагрузку у Бунина среднего периода берет на себя прилагательное „чудесный”.

ялась ли свадьба? Или Иван Сергеевич был разлучен с племянницей смертью ее тетки, а, может, какой-то исторической „смуты” или просто случайностью, как в пушкинской *Метели*? А, может быть, Иван Сергеевич и есть Ивлев, мчавшийся к своей невесте, пока она покупала рождественские подарки? Текст не дает никаких оснований, чтобы ответить на эти вопросы. Кому отправлена телеграмма, и кто ее посылает – все эти моменты рождают только загадки, и никак не проясняются во сне Ивлева. Обычно телеграммы, письма, отправленные или полученные героями классической новеллы, „запускают” развитие сюжета или готовят сюжетную развязку. Так, например, происходит в другом бунинском рассказе *Казимир Станиславович* (1916 г.), где герой, получив телеграмму, срывается с места и едет на чужое венчание. Однако, как в *Казимире Станиславовиче*, так и в рассказе *В некотором царстве*, сюжет выстроен не в традиционной новеллистической логике, а несколько затуманен, слегка искажен⁸. Ни в том, ни в другом случае новеллистические узлы не развязаны: мы никогда не узнаем, что означает посланная телеграмма, и что за история должна быть увенчана свадьбой. Вообще все три ивлевских рассказа прячут в себе несбывшееся венчание (*Грамматика любви*, *В некотором царстве*) или несбывшееся сближение (*Зимний сон*) влюбленных героев, причем *В некотором царстве* и *Зимний сон* похожи на святочные рассказы с неожиданно расцветшим чудом в финале. Несбывшееся наяву сбывается в снах, мечтах и обретает такую реальность, которая гораздо сильнее реальности действительно бывших событий.

Несмотря на отсутствие логичного событийного ряда, ивлевские рассказы Бунина обладают острейшим сюжетным напряжением, возникающим от спрессованности, наложения друг на друга очень выразительных и потому наполненных смыслом деталей (таких, например, как восковые свечи, мертвые пчелы в доме Хвоцинского). Кроме того, сюжетный динамизм является следствием совмещения несовместимых по событийной логике и настроению фрагментов (например, смерть старухи в рассказе *В некотором царстве* пересекается с любовной встречей Ивлева и племянницы, при этом племянница участвует в той и другой сцене одновременно: обе сцены начинаются с того, что племянница, сидя на ларе, снимает с себя ботинок). Но самый сильный источник сюжетного напряжения – это главный герой всех трех рассказов: „некто Ивлев”.

⁸ Сравнивая варианты рассказа, О.В. Сливцкая доказывает, что сюжетная логика действия была специально приглушена Буниным ради силы лирического описания. См.: О.В. С л и в ц к а я, „Повышенное чувство жизни”..., указ. соч., с. 138–141. Кстати, в *Казимире Станиславовиче* есть переключки с *Грамматикой любви*. Если в *Грамматике любви* венчание с мертвой – сон Хвоцинского, то в *Казимире Станиславовиче* смертельно бледный, готовый покончить с собой, герой, тайно подглядывая за чужой свадьбой, видит в церкви прекрасную, окутанную облаком цветов невесту, которая держит в руке „горящую свечу, перевитую белой лентой с бантом” (4; 347).

Сопоставление трех рассказов, превращение их в единый калейдоскоп мотивов, тем, повествовательных приемов дает понять, как из „бокового” персонажа, случайного наблюдателя, под маской которого едва заметно скрывается писатель (*Грамматика любви*), Ивлев постепенно превращается в *alter ego* автора, в такого героя, который преломляет и рассеивает интенции авторского сознания, выступает посредником между миром автора и миром героев. Через Ивлева, погруженного в состояние сна или задумчивой мечты, можно добраться до глубины души любого из героев, а заодно до глубины и полноты мира, который у Бунина „мчится вихрем несметных огненных глаз”, складывается из множества портретов, растворенных в мире, иногда почти не различимых, но всегда активно присутствующих.

