

## ХРОНОТОП СЕЛЬСКИХ КАРТИНОК В «ЛЕГКОМ ДЫХАНИИ»: БУНИН – ЖЕМЧУЖНИКОВ – ПУШКИН

**Мария Алексеевна Дмитровская**

доктор филологических наук, профессор Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград, Россия)

e-mail: dmitrovskayama@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-9015-4756

**А**ннотация. В статье исследуется хронотоп рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание» в связи с космогонической понятийной системой писателя, которая включает в себя представления о противонаправленных процессах уничтожения и регенерации мира, дробления целого на части и одновременном собирании целого из частей, где части тождественны, а часть равна целому и наоборот. Аналогичные отношения существуют между пространством и временем как двумя составляющим хронотопа, а также между языками в мультиязыковом коде, который используется Буниным для расширения возможностей текстового развертывания системы. В формировании хронотопа рассказа важную роль играют два цикла стихов А.М. Жемчужникова с одинаковыми названиями «Сельские картинки и впечатления» и стихотворение А.С. Пушкина «Зимнее утро». Интертекст при этом выступает не как собрание разрозненных отсылок к текстам предшественников, но представляет собой системное образование. Использование отмеченных претекстов не является случайным. Оно встраивается в фа(у)стовский код, соединяющий представления о «Фаусте» и фастах и использующийся Буниным для развертывания его космогоническо-эсхатологической системы. Временная и пространственная составляющие хронотопа как единого целого подвергаются метаморфозам, которые выявляют общность пространственных и временных характеристик. Пространство в рассказе делится на городское и загородное; последнее включает в себя кладбище и деревню. Пространственная составляющая хронотопа характеризуется постоянными круговыми перемещениями между городом и загородом. Разнообразные текстовые и затекстовые приемы способствуют отождествлению названных локусов, а также более мелких локусов сельской прогулки Оли Мещерской. Сходным образом круговое движение годового цикла сочетается с выделенностью отдельных событий рассказа (летние события, описанные в дневниковой записи Оли Мещерской, разговор Оли с начальницей гимназии, классная дама на могиле Оли). Каждое из них тождественно остальным и, следовательно, целому году. Хронотоп включает не названный в рассказе город Елец, статус которого в понятийной системе Бунина одновременно охватывает как городскую, так и сельскую локусы, а сами эти локусы обнаруживают тенденцию к переходу в мировое измерение.

**К**лючевые слова: И.А. Бунин, «Легкое дыхание», А.М. Жемчужников, А.С. Пушкин, «Зимнее утро», трансформации хронотопа, годовой круг, интертекст, мультиязыковой код, анаграмма

Памяти моего Учителя  
 Нины Давидовны Арутюновой

**П**остановка проблемы «Скачкообразность» композиции рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание» (1916) и временные перескоки в нем уже привлекали пристальное внимание исследователей [Выготский; Жолковский: 108–112]. Однако необходимо заметить, что эти временные перескоки тесно связаны с перескоками в пространстве. Дробление фабулы, перемешивание событийных фрагментов, намеренные «швы» при их монтаже иконически отображают особенности космогонической системы Бунина, фиксирующей противонаправленные процессы уничтожения и регенерации мира, дробление целого на части и собирание целого из частей, где часть равна целому и наоборот [Дмитровская 2022б]. Вводя в литературоведение термин хронотоп, М.М. Бахтин подчеркнул в нем «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений», «слияние примет» и «выражение в нем неразрывности пространства и времени» [Бахтин: 235]. У Бунина пространство и время составляют две стороны единого мирового целого и одновременно являются его частными характеристиками. При этом распад и собирание мира строится на отождествлении, отражении друг в друге пространства и времени: они тождественны целому и друг другу.

В статье будут рассмотрены особенности хронотопа рассказа «Легкое дыхание» в переходах от частного к космическому измерению и описаны метаморфозы, которым подвергается как временная, так и пространственная составляющие хронотопа как единого целого. Тем самым будет проанализирована связь хронотопа рассказа с понятийной системой Бунина. Решение поставленных задач связано с выявлением и исследованием основополагающей роли произведений А.М. Жемчужникова и стихотворения А.С. Пушкина «Зимнее утро» (1829) в формировании хронотопа рассказа. Следует особо подчеркнуть, что интертекст у Бунина выступает не как собрание разрозненных отсылок к текстам предшественников, но представляет собой системное образование, в котором *tout se tient* – все взаимосвязано (‘все держится друг другом’). Будет проблематизирован сам факт обращения Бунина к единому пушкинско-жемчужниковскому коду и описаны причины универсальности этого приема. Исследование выявит зоны совмещения («сцепки») интертекстуальных источников и аналогичный механизм отождествления (соответствия) частных временных и пространственных характеристик, а также единиц событийного ряда рассказа.

Одним из инструментов текстового развертывания системы являются у Бунина мультязыковые переходы [Дмитровская 2022: 279], что соответствует общему прин-

ципу тождества частей и целого, но уже по отношению к языку.

### **Особенности пространственно-временной организации «Легкого дыхания»**

Действие рассказа распределено между двумя пространствами: городским и загородным. Последнее включает в себя деревенское / сельское пространство, где проводят лето семья Мещерских и Малютин, а также находящееся на выезде из города кладбище. В начале рассказа после кладбищенского локуса происходит переход к городскому, – тем самым повествователь осуществляет перемещение в пространстве и времени. Описываются взросление Оли и ее последняя зима с несколькими значимыми эпизодами: разговором Оли с начальницей гимназии в кабинете последней, убийством Оли казачьим офицером на платформе вокзала и разговором офицера со следователем. Последний эпизод включает чтение следователем страницы дневника, чтение которой офицером на платформе вокзала послужило причиной убийства Оли. Содержание страницы раскрывает тайну летней встречи Оли с Малютиным. При этом совершается обратное движение во времени и обратное виртуальное перемещение из города за город. Описание

еженедельных походов классной дамы на могилу Оли дают многократное повторение этого кругового движения.

При внешней фрагментарности и хаотичности, «Легкое дыхание» четко структурировано с точки зрения временных координат. В фокусе рассказа находятся события последнего года жизни Оли Мещерской. На формирование годового круга особенно работает композиционная рамка рассказа, который начинается и заканчивается описанием кладбища и могилы Оли в апреле. Повествование же о последнем годе жизни героини выстроено по оси «зима – предшествующее лето». Зимнее время описано повествователем («Последнюю свою зиму Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья... Зима была снежная, солнечная, морозная... [Бунин 1965–1967: IV, 356]<sup>1</sup>), летнее же время – дважды (в разговоре с начальницей и на странице дневника) – самой Мещерской. Вместе с тем обращает на себя внимание важная особенность рассказа: в круге последнего года жизни Оли отсутствует осень, что особенно заметно на фоне того, что другие сезоны названы прямо.

Если годовой круг в рассказе придает времени целостность, то как быть с пространственными характеристиками? Городской

---

<sup>1</sup> Далее рассказы Бунина цитируются по указанному изданию с указанием тома и страницы в круглых скобках. Курсив везде наш. – М. Д.

и загородный топосы кажутся слишком различными, чтобы придать им единство. Но это не так. Бунин использует множество приемов для их отождествления и формирования тем самым единого пространственного континуума. В этом случае они выступают как тождественные части целого. Начнем с представленных в рассказе садов, постепенно вводя в сферу рассмотрения и другие локусы – поле и лес. А.К. Жолковский отмечает, что в рассказе

«...сад – еще один ... компонент фона. “За... ельник... гимназического сада” опускается солнце во фразе о толпе на катке; в саду (а также в поле и лесу) гуляет Оля перед приездом Малютина и в залитом солнцем саду – вместе с ним; как “низкий сад” описано и кладбище, к которому через город и поле идет классная дама. Толпа, сад, город, каток, вокзал, поле, лес, ветер, небо и, шире, весь “мир” (финальное рассеяние в котором подготовлено упоминанием в дневнике: “мне казалось, что я одна во всем мире”) образуют характерный открытый макропейзаж рассказа» [Жолковский: 113].

Межъязыковая паронимия слов город / *grad* (особенно в форме загородный) и англ. *garden*, нем. *Garten* ‘сад’ устанавливает, с одной стороны, тождество локусов города и сада, с другой – дробление некоего универсального локуса на части. Семантика города как ‘огороженного’ и перенос ее на сад(ы) последовательно преодолеваются, с одной сто-

роны, выходом Оли из сада через поле к лесу, с другой стороны, маршрутом классной дамы из города к кладбищу-саду. Выход из города маркирован также полем: «...свежо дует полевой воздух; ... и сереет весеннее поле...» (IV: 359). Соединение топосов города и сада (*garden*) обеспечивается движением и – дополнительно – анаграмматичностью слов дорога и лат. *gradior* (*gradi*) ‘шагать, ходить, продвигаться’. Город и (огороженный) сад являются зеркальными отражениями друг друга, при этом оба локуса содержат в себе одновременно признаки города и села. Поле у Бунина маркирует сельское пространство и одновременно служит медиатором между городом и загородом. Одновременно поле полностью отождествляется с сельской местностью через фр. *campagne* ‘сельская местность’, восходящим к лат. *campus* ‘открытое поле, равнина’, ср. фр. *champ* ‘поле’.

#### **«Сельские впечатления и картинки» А.М. Жемчужникова в хронотопе «Легкого дыхания»**

Общая пространственная и календарная архитектоника рассказа, его сезонная структурированность, пропуск осени, особенности описания сезонов и ряда ключевых сцен позволяют утверждать, что одним из источников хронотопа «Легкого дыхания» являются два стихотворных цикла Жемчужникова с одинаковыми названиями «Сельские впечатления и картинки», различающи-

еся подзаголовками «Серия первая» (1886) и «Серия вторая» (1888–1891) (далее СВК-1 и СВК-2). Важно подчеркнуть, что «работают» оба одноименных цикла, взятые в совокупности. Это соответствует соотношению целого и части в системе Бунина. Сходство между циклами задается названиями, в которых подчеркнут сельский (деревенский) топос, и одинаковым количественным составом циклов – по 10 стихотворений. Но и есть важные отличия: в СВК-1 деревенский топос прямо противопоставлен городскому, в то время как в СВК-2 представлена главным образом деревня. Есть и внешние временные различия, которые тем не менее успешно преодолеваются: СВК-1 охватывает только часть годового круга, а СВК-2 – годовой круг целиком.

Цикл СВК-1 организован общей идеей движения в пространстве, которое корреспондирует с движением времени. У цикла есть сюжетная рамка: в стихотворении 1. «В вагоне за Москвой» говорится об отъезде из города в деревню («...только что простившись с жизнью городской...» [Жемчужников: 144]), в последнем же стихотворении 10. «Отъезд из деревни» описан обратный путь на лошадях в уездный город по земской дороге с приближением зимы. Внутри цикла тоже постоянно описываются перемещения, что отражено в характерных названиях ряда стихотворений: 2. «Ракиты при большой дороге», 3. «Прогулка по боль-

шой дороге», 4. «Отдых при дороге». В стихотворении 9. «Зима идет» стершиеся метафоры движения времени, присутствующие в названии и в тексте, «оживают» благодаря взаимодействию с описанием физического движения, в которое приходит все с наступлением зимы: «С покровом чистым подоспела / Зимы опрятная пора. <...> // В сарай уж вдвинута телега; / Зерно в амбар в санях везут. <...> // Сам одеваюсь я поспешней / И на дорогу выхожу <...> // Зима идет, морозом вея <...> // Гостеприимный запах дыма / Из труб доносится ко мне; / Роняя снег, проходят мимо / Под солнцем тучки в тишине» [Там же: 151–152]. Стихотворение 1. «В вагоне за Москвой» датировано 10 августа 1886 г. В последующих трех стихотворениях как признаки наступившей осени отмечены жатва и озимые поля. Начиная с 6-го стихотворения, появляются и усугубляются картины поздней осени: тучи, первый снег и заморозки – предвестники зимы. Несмотря на то что сезонные картины охватывают только часть годового круга, время представлено как циклическое, повторяющееся: в последнем стихотворении поэт говорит о своем желании весной вновь возвратиться в деревню. Описание осени в СВК-1 частично восполняет отсутствие осеннего периода в последнем годе жизни Оли Мещерской.

Второй цикл, СВК-2, имеет сложную организацию, продиктованную стремлением представить весь календарный год в его ди-

намике и смене картин природы. 10 стихотворений цикла строгим образом распределены по рубрикам, носящим названия сезонов:

- «Летом» – 2 стихотворения;
- «Осенью» – 3 стихотворения;
- «Зимою» – 4 стихотворения;
- «Весною» – 1 стихотворение.

Количество стихотворений в рубриках задает повторное движение круга. Весна, поставленная в конец цикла, одновременно является началом счета: от весны осуществляется возврат в начало цикла – к лету как продолжению весны. В «Легком дыхании» для совмещения разновременных и разнопространственных событий происходит унификация времени событий и пространственных локусов. Это достигается во многом благодаря наложению двух циклов Жемчужникова вкупе со стихотворением Пушкина «Зимнее утро» на хронотоп рассказа и установлению тождества между различными событиями рассказа.

#### «Мороз и солнце»

Несмотря на то что описанные в рассказе события охватывают три сезона: лето, зиму и весну, – в природе всегда царит холод: холодает вечером в усадебном саду в конце прогулки Малютина с Олей, холодно на кладбище в апреле, а последняя зима Оли Мещерской выдается морозной:

«Зима была снежная, солнечная, морозная, рано опускалось солнце за высокий ельник снеж-

ного гимназического сада, неизменно погожее, лучистое, обещающее и на завтра мороз и солнце, гулянье на Соборной улице, каток в городском саду, розовый вечер, музыку и эту во все стороны скользющую на катке толпу, в которой Оля Мещерская казалась самой беззаботной, самой счастливой» (IV: 356).

О.А. Лекманов отметил, что выражение «мороз и солнце» отсылает в рассказе к стихотворению А.С. Пушкина «Зимнее утро», и установил ряд других соответствий между двумя текстами:

«...бунинское описание “скользящей на катке толпы” заставляет вспомнить о пушкинской строке “Скользя по утреннему снегу”. <...> строки Пушкина “Вся комната янтарным блеском / Озарена. Веселым треском / Трещит затопленная печь”, по-видимому, отразились в описании кабинета гимназической начальницы героини бунинского рассказа <...> облик пушкинской “красавицы”, столь зависимой от внешних, “погодных” обстоятельств (“Вечер, ты помнишь, вьюга злилась / (...) И ты печальная сидела...”), без сомнения, послужил для Бунина одним из образцов при создании портрета Оли Мещерской, которая, напомним, “в пятнадцать лет” “уже слыла красавицей”...» [Лекманов: 52]

Однако отсылка к «Зимнему утру» в «Легком дыхании» не является самодовлеющей: она взаимодействует с двумя идущими после-

довательно стихотворениям Жемчужникова из СКВ-2 (рубрика «Зимой»), которые сами являются вариациями на тему пушкинского стихотворения и усиливают скрыто содержащееся в нем сопряжение тем зимы и смерти.

В стихотворении 2. «Красивая смерть» формульная пушкинская фраза присутствует в трансформированном виде: «и солнце и мороз». Стихотворение построено на метафорическом и образном сближении зимы и красоты-в-смерти заснеженного пейзажа в лучах яркого солнца; при этом намечено олицетворение зимы, чему способствует в том числе грамматический женский род слова зима.

<...> Пред слухом – тишина; пустыня – перед  
взором,

И смерти чувствуется владычество над ней. (...)

Но, боже, что за смерть!

О, как она красива,

Когда, соединясь, и солнце и мороз

В причудах инея, как сказочное диво,

Меня уносят в мир как бы застывших грез!

Гуляя меж снегов, и весело и странно

Мне на пути встречать, в волшебные те дни,

То формы скудные с отделкой филигранной,

То искр бесчисленных холодные огни.

Везде цепочки звезд, подвески и запястья;

Всё радужной игрой лучей озарено...

Зима не ведает отличья и пристрастья

И жертвы смерти все украсила равно.

[Жемчужников: 168–169]

Описание зимней природы у Жемчужникова соответствует описанию зимы в стихотворении Пушкина. Бунин стягивает в единство триаду: «Зима была снежная, солнечная, морозная». Красоту зимы у Жемчужникова подчеркивает «радужная игра лучей», «искр бесчисленных холодные огни». Зима является самой смертью в ее действии и ее результатом: она «украсила» «жертвы смерти», где украшения метафорически представлены как «цепочки звезд, подвески и запястья». Смерть предстает не старухой, а сияющей красотой нарядной молодой женщиной. «И солнце и мороз» красивого зимнего пейзажа сначала дается как результат наблюдения из окна, потом – как антураж прогулки, при этом зимний городской пейзаж отвергается в пользу деревенского:

Ни толкотни людей, ни бега экипажей,

Ни улиц, ни домов не видно из окна.

За днями дни идут, и лишь одна и та же

Снегов глубоких гладь мне белая видна.

То деревенское спокойствие, в котором

Мне жить так по сердцу, не может быть полней.

<...>

[Там же: 168]

Пространство при этом разделяется на два – внутреннее пространство комнаты (у Жемчужникова не описанное) и внешнее – заоконное, как и в стихотворении Пушкина «Зимнее утро», где сначала дается описание зимнего пейзажа за окном, встык за которым дается описание комнаты:

<...> Блестя на солнце, снег лежит;  
Прозрачный лес один чернеет,  
И ель сквозь иней зеленеет,  
И речка подо льдом блестит.  
Вся комната янтарным блеском  
Озарена. Веселым треском  
Трещит затопленная печь. (...)

[Пушкин: 125]

Два топоса объединены светом и блеском, которые проецируются и на «красавицу», которая должна явиться «Навстречу северной Авроры / Звездой севера...» [Там же].

Следует отметить, что единственной неоспоримой данностью для повествователя в стихотворении «Зимнее утро» является именно антураж комнаты. Законный пейзаж в полном виде доступен был бы только при физическом движении вовне. Он в значительной части результат воображения: в стихотворении постоянно происходит приближение-удаление позиции повествователя: чернеющий лес относительно удален, но зеленеющая ель (грамматическое ед. ч.) и речка приближены, комната же обеспечи-

вает единство локуса повествователя и того, о чем повествуется. Далее дается описание утренней прогулки в санках, которое практически дублирует предшествующую пейзажную зарисовку, но и эта прогулка не более чем продукт воображения:

Скользя по утреннему снегу,  
Друг милый, предадимся бегу  
Нетерпеливого коня  
И наведем поля пустые,  
Леса, недавно столь густые,  
И берег, милый для меня.

[Пушкин: 125]

«Красивая смерть» у Жемчужникова с метафорическими проекциями на женскую красоту сопрягается с «красавицей» Пушкина и проецируется Буниным на Олю Мещерскую: «...в пятнадцать она слыла уже красавицей»; «...все то, что так отличало ее в последние два года из всей гимназии, – изящество, нарядность, ловкость, ясный блеск глаз... (IV: 356). Связь красоты и блеска, присущих Мещерской, с семантикой смерти была отмечена в работе [Савинков, Соколова]. Однако особо следует подчеркнуть связь Оли Мещерской с солнечной, снежной, морозной, красивой зимой, отмеченной «лучистым солнцем» (IV: 356), а также с озаренной «янтарным блеском» комнатой. Интертекстуальными источниками этих признаков являются отмеченные стихи Пушкина и Жемчужникова.



«Морозно-солнечная» семантика смерти, соединенная с семантикой ели, актуализируется Буниным в рассказе «Чистый понедельник» (1944, цикл «Темные аллеи»). Героиня рассказывает о посещении ею Рогожского кладбища «вчера утром» (VII: 243), когда хоронили раскольничьего архиепископа: «А могила была внутри выложена блестящими еловыми ветвями, а на дворе мороз, солнце, спит снег» (VII: 242). Это зимнее утро вкупе с морозом, солнцем, блеском ветвей и спящим снегом пересекается с описаниями в «Зимнем утре» Пушкина и служит еще одной иллюстрацией зимней «красивой смерти».

#### «Бледный покойник... лежит»

В СКВ-2 вслед за стихотворением 2. «Красивая смерть» следует стихотворение 3. «Обыкновенный случай» – одно из лучших у Жемчужникова. Эти два стихотворения связаны отношениями контраста и, как представляется, построены на рецепции разных мотивов пушкинского «Зимнего утра». То, что у Пушкина разведено во времени (предшествующий вьюжный вечер и утро следующего дня с планируемой прогулкой-поездкой), в стихотворении Жемчужникова «Обыкновенный случай» слито воедино. Вьюга полностью исключает мотив мороза, солнца и блеска – он был реализован в стихотворении 2. «Красивая смерть». Вследствие плохой видимости время суток стано-

вится неважным (в двух смыслах) и поэтому не обозначено. Приведем стихотворение целиком:

Не саван простертый белеет, к обряду готов погребенья;

Не хора хватает за сердце над гробом печальное пенье;

Не гроб уже в яму опущен и прахом могильным покрыт;

Не бледный покойник во гробе под крышкою низкой лежит.

То снега белеет равнина, белеет от края до края;

То мерзлая вьюга гуляет, крутит и метет, завывая;

То в поле возок еле виден, в сугробе себя схоронив;

То путник злосчастный полсутки сидит в нем ни мертв и ни жив.

[Жемчужников: 169]

Стихотворение построено по принципу отрицательного параллелизма: содержание первой строфы посвящено описанию погребального обряда, во второй строфе описана вьюга и находящийся на грани жизни и смерти путник в возке. При этом каждая из строк первой строфы семантически соотнесена с соответствующей строкой второй строфы. Тем самым устанавливаются точные параллели между 1) белым саваном покойника и занесенной снегом равниной, 2) пением хора над гробом и завыванием мерзлой вьюги, 3) зарыванием гроба в мо-

гилу и еле видным в поле возком, схоронившим себя в сугробе, 4) покойником в гробе под крышкой и путником в возке. Семантика смерти в первой строфе поддержана словами и выражениями саван, могильный прах, покойник; слово погребенье в первой строке поддержано употреблением слова гроб, повторенным в каждой последующей. Во второй строфе семантика смерти транслируется через описание зимы, включающее снег и мерзлую выюгу; слова погребенье и гроб из первой строфы поддерживаются однокоренным словом сугроб, сходство похорон покойника и участь путника подчеркивается метафорой «в сугробе себя схоронив». Однако есть и кажущееся неполное соответствие. Путник в возке сидит «ни мертв и ни жив»: здесь Жемчужников играет на совмещении прямого (ныне устаревшего) и переносного значения: 'о предсмертном состоянии' и 'о состоянии оцепенения в результате волнения, испуга'. Для путника открыта возможность перехода в мир мертвых: в этом случае путник станет покойником, что повлечет за собой превращение отрицательного параллелизма в полный и отождествление путника и покойника при двух различных положениях тела: покойник (он же путник) лежит, но одновременно путник (он же покойник) сидит. Это корреспондирует с меной сидячего и лежачего положения «красавицы» и аукториального повествователя в стихотворении Пушкина «Зимнее утро»: повествователь опи-

сывает вечерний зимний пейзаж за окном накануне вечером, но позицию отмечает только «красавицы»: «И ты печальная сидела...» – соответственно, сидение и зрение распределены между героями; сон «красавицы» и призыв к ней проснуться и поглядеть в окно предполагают переход от лежачего положения в, возможно, сидячее; повествователь же находится у окна (возможно, сидит там) и одновременно сидит возле лежанки, где, соответственно, лежит «красавица» («Приятно думать у лежанки»); и, наконец, совместная прогулка в санках предполагает, с одной стороны, сидячее положение героев, с другой – их сидяче-лежачее положение, копирующее положение героев в комнате. Из второй возможности и рождается, собственно, картина, представленная у Жемчужникова: при этом лежащая на лежанке пушкинская «красавица» становится у Жемчужникова лежащим в гробу бледным покойником, участь которого может разделить сидящий в возке путник.

«Легкое дыхание» и другие произведения Бунина содержат многочисленные примеры варьирования описанной схемы. Показательно в этом отношении стихотворение Бунина «Сон», написанное 30 января 1916 г., – в том же году, что и «Легкое дыхание».

По снежной поляне,  
При мгливой и быстрой луне,  
В безлюдной, немой стороне,  
Несут меня сани.

Лежу, как мертвец,  
 Возница мой гонит и воет,  
 И лик свой то кажет, то кроет  
 Небесный беглец, <...>

(I: 393)

В этом стихотворении отмечено лежачее – подобно мертвецу – положение перемещающегося в санях героя и появляется возница, отсутствующий у Бунина и Пушкина. (Отметим, что в данном стихотворении упряжка не конная, а оленья.) Итак, путник лежит, а возница сидит, хотя последнее прямо не обозначено. Изошренное комбинирование сидячележачих пар персонажей с одновременным сокрытием семантики конного передвижения – отличительная особенность «Легкого дыхания».

**«...она сидит на ветру и на весеннем холоде...»**

Стихотворение Жемчужникова 3. «Обыкновенный случай» из СКВ-2 вкупе с «Зимним утром» Пушкина входят в корпус текстов, послуживших Бунину основой для описания посещений классной дамой могилы Оли Мещерской. При этом Бунин стягивает два сезона: весну, представленную апрелем, и зиму – время смерти и похорон Оли Мещерской. В описании весенней природы еще чувствуются отзвуки зимы: снега нет, однако есть холод и ветер / легкое дыхание, которые упомянуты в соче-

таниях со словом весенний: «она [классная дама] сидит на ветру и на весеннем холоде»; «Слушая весенних птиц, сладко поющих и в холод, слушая звон ветра в фарфоровом венке...» (IV: 359); «Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре» (IV: 360). Долгое сидение классной дамы у могилы Оли является продолжительной остановкой в подробно описанном маршруте ее передвижения из города до кладбища. Это ее остановка в пути, подобная вынужденной остановке путника в стихотворении Жемчужникова. Классная дама сидит, «пока совсем не зазябнут ее ноги в легких ботинках и рука в узкой лайке» (IV: 359), т. е. постепенно замерзает. Она тоже становится ни мертва и ни жива и в этом отношении постепенно уподобляется зимней покойнице Оле Мещерской. Принцип отрицательного параллелизма приравнивает в стихотворении Жемчужникова сущности, характеризующиеся разными модальностями – воображаемой (лежащий в гробу покойник) и реальной (сидящий путник в возке). У Пушкина в «Зимнем утре» картина обратная; реальны лежащая красавица и сидящий повествователь, а «вечор» сидящая красавица и прогулка в санях относятся к деятельности памяти и воображения. Подробно описывая работу воображения классной дамы, Бунин дает через ее воспоминание и единственное упоминание

похорон Оли: классная дама «вспоминает бледное личико Оли Мещерской в гробу» (IV: 360), где «бледное личико Оли» соотносится с «бледным покойником» у Жемчужникова. Итак, покойница Мещерская лежит в гробу, а классная дама – сидит у могилы (читай – у гроба). Не имея возможности подробно остановиться на скрытой теме перемещения в конной повозке, отметим, что соответствующая семантика присутствует в реконструируемых обозначениях *воздыхания / воз дыхания и возносится / воз носится*, в которых обыгрывается омонимия приставки *воз-* и слова *воз* ‘повозка’. Эти обозначения имеют отношение 1) к переживаниям классной дамы на могиле, 2) к разговору Оли с Субботиной о легком дыхании и демонстрации Олей своего дыхания подруге, 3) к финальному рассеиванию легкого дыхания в мире, небе и ветре, 4) к христологическому коду через семантику Вознесения, неразрывно связанного с Пасхой.

**«Он приехал на паре своих вятков, очень красивых...»**

Перейдем к дневниковой записи Оли Мещерской. Лошади как средство передвижения даны здесь в остановке:

«Он приехал на паре своих вятков, очень красивых, и они все время стояли у крыльца, он остался, потому что был дождь, и ему хотелось, чтобы к вечеру просохло» (IV: 358).

В рассказе Оли о развернувшихся в связи с приехавшим Малютиным событиях в транспонированном виде представлен ряд тех же опорных моментов, что и в сцене на кладбище. В ключевой сцене на тахте героини меняют сидячее положение на лежащее (для Малютина окончательный переход остается за границами описания):

«За чаем мы сидели на стеклянной веранде, я почувствовала себя как будто нездоровой и прилегла на тахту, а он курил, потом пересел ко мне, стал опять говорить какие-то любезности, потом рассматривать и целовать мою руку. Я закрыла лицо шелковым платком, и он несколько раз поцеловал меня в губы через платок». (IV: 359)

Здесь в противоположной последовательности воспроизводятся разные фазы похоронного обряда: последнее целование и покрывание лица усопшего перед погребением. Так совмещаются «падение» Оли (являющееся проявлением витальных сил) и смерть, отрицающая жизнь. Платок на лице Оли Мещерской – без указания на его цвет – дает «мерцающий» ответ на вопрос о бледности покойника или же о красоте-в-смерти.

**«Солнце на лето, зима на мороз»**

При внимательном рассмотрении базовая формула «мороз и солнце» предста-

ет как соединение оппозитивных температурных значений (солнце как податель тепла). В стихотворении Пушкина «Зимнее утро» это противопоставление содержится в описании, во-первых, мороза и солнца за окном и, во-вторых, «озаренной» комнаты, в которой затоплена печь, но оно не выведено в фокус. Иной случай представляет стихотворение Жемчужникова «Сидючи дома, я в окна взгляну ли...» (5 янв. 1897 г.), в целом тоже являющееся вариацией на тему пушкинского «Зимнего утра». В нем содержится та же пространственная модель, но разработанная иначе: внешнее природное пространство подробно не описано, фиксируются только солнце и мороз, действие же происходит внутри комнаты / дома, где тепло от печи: «Пышут теплом изразцовые печи, / С окон не сходит морозный узор» [Жемчужников: 214]. Следует отметить, что «морозный узор» на окнах поставляет мороз в дом и должен препятствовать прониканию взора за пределы окна: узор (от узреть) должен задерживать зрение на поверхности стекла. У Жемчужникова солнце и мороз принимают контрастный характер:

Сидючи дома, я в окна взгляну ли,  
Вижу: декабрь перемену принес;  
С дня Спиридона уже повернули  
Солнце на лето, зима на мороз.

[Жемчужников: 214]

По народному календарю на день св. Спиридона (12 декабря по ст. ст.) приходился праздник Спиридона-Солноворота, т. е., как указывает В. Даль, «поворота». Жемчужниковым использована характерная народная характеристика этого дня: «Солнце на лето, зима на мороз» [Даль: 360]. Стихотворение построено как развертывание этой поговорки, ср. также: «Солнце меж тем повернуло на лето, / К дням пробужденья лесов и полей» [Жемчужников: 214]. Грядущее «пробужденье» активизирует представление о спящей красавице Пушкина и о «красивой смерти». Поэт – лирический герой стихотворения – затворник, так же как закрытый в клетке чижик: оба они не могут выйти зимой за пределы замкнутого пространства. Они оба ждут наступления лета, предвестником которого является солнце:

Пусть свирепеют морозы, метели,  
Солнцу – причине благой бытия –  
Мы уже с радости песни запели,  
Оба затворники, чижик и я.

[Там же]

Рассмотренный в настоящем разделе прием совмещения зимнего и начала летнего времени актуализирован в «Легком дыхании» и является частным случаем тождества времени как целого и его частей (периодов).

**«Ландыши, ландыши – светлого мая привет»<sup>1</sup>**

Тепло в рассказе Бунина только в кабинете начальницы гимназии:

«Мещерской очень нравился этот необыкновенно чистый и большой кабинет, так хорошо дышавший в морозные дни теплом блестящей голландки и свежестью ландышей на письменном столе» (IV: 357).

Слово голландка игровым образом может быть представлено как сумма русск. гол + англ. *land* 'земля', т. е. 'голая земля', а слово ландыши – как сложение англ. *land* 'земля' + русск. дыши. Сумма этих смыслов способствует актуализации кладбищенского локуса и корреспондирует с финальным рассеянием легкого дыхания в мире, небе и ветре. Присутствие топящейся печи в кабинете актуализирует отсылки к стихотворениям Пушкина «Зимнее утро» и Жемчужникова «Сидючи дома, я в окна взгляну ли...». При этом пушкинский претекст поддержан описанием зимы за окном кабинета с прямым и варьирующимся употреблением фразы «мороз и солнце», а жемчужниковский претекст – соединением примет зимы и наступившего теплого сезона, признаком которо-

го являются ландыши – майские цветы. Тем самым происходит объединение зимнего и весеннего (майского) периодов, вслед за которым наступит лето. При этом май в рассказе нигде явно не упоминается: в начальной и финальной сценах на кладбище время действия – апрель. Скрытое присутствие мая задает самостоятельный ход времени вперед – за пределы изложенного Буниным сюжета.

**«На той же я сижусь скамейке...»**

Описание кабинета с сидящей за столом начальницей гимназии контаминируется в «Легком дыхании» с описанием сидящей на скамейке классной дамы на кладбище. Связующим является здесь описание заснеженного гимназического сада с оградой из елей, которое высвечивает общность характеристик сада, леса и кладбища во всех трех случаях. Интертекстуальным источником, соединяющими эти сцены, является стихотворение Жемчужникова из СКВ-2 (рубрика «Весною»), в котором представлены сидение на скамейке, душистые ландыши и топоры сада и леса. Названо время действия – май.

На той же я сижусь скамейке,  
Как прошлогоднею весной;

<sup>1</sup> Из песни «Ландыши» О. Фельдмана на слова О. Фадеевой (1958).

И снова зреет надо мной  
Ожившей липы листик клейкий.

Опять запели соловьи;  
Опять в саду — пора цветенья;  
Опять по воздуху теченье  
Ароматической струи.

На все гляжу, всему внимаю  
И, солнцем благостным пригрет,  
Опять во всем ловлю привет  
К земле вернувшемуся маю.

Вновь из соседнего леску,  
Где уже ландыш есть душистый,  
Однообразно, голосисто  
Ко мне доносится: ку-ку!..

За цвет черемухи и вишни,  
За эти песни соловья,  
За всё, чем вновь люблюсь я, —  
Благодарю тебя, всевышний!

[Жемчужников: 170]

Завершая цикл СКВ-2, это стихотворение фиксирует пору расцвета природы как результат возобновляемого годового цикла. Идея вечного возвращения многократно подчеркнута словами снова, опять (4 раза), вновь (2 раза), «вернувшемуся маю». Первые две строки «На той же я сию скамейке, / Как прошлогоднею весной...» говорят о повторяемости годового цикла человеческой

жизни и сопрягаются с композиционным построением «Легкого дыхания», начинающегося и заканчивающегося апрельскими сценами на кладбище. При этом в рассказе осуществляется сдвиг: приуроченность этих сцен к одному временному промежутку замещается ощущением, что между началом и финалом рассказа проходит год и наступает новый. Финал рассказа продвигает время от апреля к маю, задавая при этом новый годовой цикл. Вместе с тем, с одной стороны, человеческая жизнь своей конечностью (что задано кукованием кукушки) входит в диссонанс с весенним расцветом природы, с другой – смерть включается в вечный кругооборот природы как его составная часть. Кладбищенская топка, присутствующая в стихотворении Жемчужникова в скрытом виде, становится явной в рассказе «Легкое дыхание».

### Календарная осень

Реконструкция пропущенной осени в годовом круге «Легкого дыхания» может основываться в том числе на учете возможных расхождений между погодными характеристиками и временными характеристиками календарной осени, присутствующими у Пушкина и Жемчужникова. Так, стихотворение Пушкина «Зимнее утро», рисующее зимние картины, было написано 3 ноября 1929 г., т. е. осенью. С другой стороны, ряд стихотворений Жемчужникова из цикла

СКВ-2 демонстрирует размывание границ между календарными летом и осенью и одновременно работает на то, что «весенняя» рамочная структура рассказа может рассматриваться как зеркальная весенне-осенняя. Строки о повторном сидении на скамейке в саду весной корреспондируют в структуре цикла с представленностью темы сада в летних (2. «Как шумят мои липы») и осенних стихотворениях цикла (2. «Душа то грустию томима...»), поэтому «прошлогодня весна» совмещается с летом и осенью. Одновременно первое стихотворение Жемчужникова из рубрики «Осенью» хромотопически связано с летней дневниковой записью Оли Мещерской, датированной 10 июля. В начале стихотворения говорится о тепле полночи и солнце полудня, что приводит к обратному смещению осени в лето и одновременно к смещению лета в осень:

Так полночь темная тепла,  
 Так в жаркий полдень много света,  
 Как будто осень не пришла  
 И длится пламенное лето.

[Там же: 165]

При этом обозначенные в стихотворении (пол)ночь и (пол)день одновременно являются временными точками дневниковой записи Оли: она начинает писать во втором часу ночи, возвращаясь к событиям предшествующего дня, начиная с утра. Далее в сти-

хотворении описаны картины сельской природы, включающие, с одной стороны, поля, сад и рощу: «Освобожденные поля...», «Плодами сильно пахнет сад <...> / И дуба веет аромат / Из рощи, с детства мне знакомой» [Там же: 165–166]. Эти топосы соответствуют местам прогулки Оли Мещерской (с заменой рощи на лес), а запах сада и аромат рощи корреспондируют с ароматом цветущего сада и душистым лесным ландышем из весеннего стихотворения цикла, а также с запахом ландышей в кабинете начальницы гимназии. С другой стороны, в первом осеннем стихотворении есть (иллюзорная) река, с которой сравнивается видимое движение знойного воздуха: «На горизонте, как река, / Струится воздух паром знойным» [Там же: 165]. Этот факт подверстывается к реке из «Зимнего утра» Пушкина и другим скрытым водно-речным маркерам в «Легком дыхании».

### **Город-сад-лес-река: Елец**

Город, где происходит действие, остается в «Легком дыхании» неназванным, однако по деталям городской и загородной топографии опознается город Елец, биографически важный для Бунина [Кривонос: 137–158; Дмитровская 2022а: 49–51]. Топоним Елец несет в себе большие языковые возможности для отождествления разных городских и сельских локусов (как обозначенных в рассказе, так и скрыто присутствующей реки) и формирования тем самым единого пространства.



В описании городской зимы, сопровождающей сцену в кабинете начальницы, дважды говорится о садах – сначала о гимназическом, потом о городском, причем первый сопряжен с ельником. Слова ель, ельник и Елец являются родственными. В.А. Никонов выводит название города Елец «из диалект. слова елец “лесная поросль” (преимущественно дубняк); сравн: село Ельцы на верхней Волге, гора и река Елец в бассейне Печоры» [Никонов: 136]. Е.С. Отин отмечает, что город Елец получил имя по названию речки, которой расположен:

«В XVII в. топоним Елец в сочетании с предлогом на (на Елец, на Ельце и т. д.) нередко употреблялся и как обозначение урочища, объединяющего в себе как реку, так и поселение с прилегающей к нему местностью. <...> Этот факт, а также этимология названия (по мнению В.А. Никонова, от народного географического термина елец ‘еловый или дубовый лесок, дубовый кустарник’) свидетельствуют о том, что данное географическое имя вначале возникло как название елового леса, ельника, являвшегося каким-то природным рубежом, урочищем. Благодаря контактному переносу географического имени (топонимической метонимии) первоначальное название урочища перешло на протекавшую через него речку и поселение. <...>

Омонимия названий реки и города в ее устье постепенно устраняется к XIX в. К этому времени за названием города закрепляется старая фор-

ма Елец, а гидроним обновляет суффиксальную часть, изменившись в Ельчик» [Отин: 64–65].

Таким образом, скрытый в рассказе Бунина топоним Елец обеспечивает различные трансформации пространства: изоморфность пространств города и загорода / деревни (села) и их объединение в лесное пространство с перетеканием леса в сад и обратно. Это же пространство порождает реку, с которой отождествляется и которая одновременно является его частью.

Однако следует уточнить: Елец стоит в месте впадения Ельчика в Быструю Сосну. Названия двух рек в сумме формируют хвойный лес, бор. Тем самым лес и река (реки) подвергаются взаимным метаморфозам. Таким образом, Елец, будучи городом, одновременно покрывает и частные сельские локусы, и их единство.

Связь с Ельцом и всем комплексом пространственных трансформаций обеспечивают у Бунина также разработка семантики ели и сосны. Она наследует у писателя диффузную связь со смертью и жизнью, синтезирующую западноевропейскую ритуальную традицию рождественского дерева и славянскую обрядовую похоронную традицию (о них см.: [Агапкина: 81–89, 94–191]), и часто связана с зимой. Семантика Рождества при этом может профанироваться и связываться с грехопадением. Это ярко выражено, например, в рассказе Бунина «Святые»

(1914) и стихотворении «Морозное дыхание метели...» (1901). Похороны фиксируют конец человеческой жизни, Рождество же и рождение – возобновляемость жизни и природы. Благодаря этому Елец оказывается связан со всем комплексом не только пространственных, но и временных трансформаций.

### **Кругом «Фауст»: основания пушкинско-жемчужниковского интертекста**

Соединение Буниным в единое целое жемчужниковской и пушкинской интертекстуальных составляющих и сам факт их отбора не являются случайными, но подчиняются требованиям системы. Как было показано нами в работе [Дмитровская 2022б], текстовое развертывание космогоническо-эсхатологической системы Бунина основывается на фа(у)стовском коде, соединяющий представления о «Фаусте» и фастах.

В «Легком дыхании» отсылка к «Фаусту» дается явно: Малютин, прогуливаясь с Олей Мещерской по саду, говорит, что «он Фауст с Маргаритой» (IV: 358). В работе [Дмитровская 2022а] нами впервые был рассмотрен ряд аспектов встроенности фигуры и поэзии А.М. Жемчужникова в ткань рассказа. Внешним поддерживающим фактором являются значимые пересечения в системе имен собственных: имя-отчество Алексея Михайловича Малютина и Алексея Михайловича Жемчужникова совпадают.

Соединение фигур Жемчужникова и Пушкина в фа(у)стовском коде в своей основе обеспечивается тем, что фамилия Жемчужникова корреспондирует с этимологическим значением имени Маргарита – ‘жемчужина’, а Пушкин был автором «Сцены из Фауста» (1825).

Рассмотренный в настоящей статье пушкинско-жемчужниковский интертекст взаимодействует с фа(у)стовским кодом в плане моделирования хронотопа. Для начала отметим тот факт, что апрельская кладбищенская рамка «Легкого дыхания» соотносится с тем, что рассказ писался Буниным на заказ как пасхальный и был опубликован в пасхальном номере газеты «Русское слово» 10 апреля 1916 г. [Анисимов: 85–87; Дмитровская 2019: 194–195]. Пасхальная топика рассказа отсылает к началу действия трагедии Гёте «Фауст» в ночь на Пасху (сцена 1. «Ночь») и следующей за ним сцене 2. «У городских ворот», в которой описаны загородные праздничные народные пасхальные гуляния и встреча Фауста с Мефистофелем, являющимся в обличье пуделя. Фа(у)стовскую семантику активизирует также «Зимнее утро» Пушкина. В стихотворении описаны события не только 3 ноября, но и вечера предшествующего дня. Зеркальное отражение дат 2–3 ноября на годовом круге дает соответственно 2–3 мая. Именно 2 мая (на следующий день после Вальпургиевой ночи) заканчивается 1-я часть «Фауста» Гёте, а 3 мая – заверша-

ющий день праздника флоралий в Древнем Риме, начало которых приходилось на 28 апреля (*Ovid. Fasti* IV, 943–948; V, 183–378). Педалируемый в «Легком дыхании» сдвиг от зимы к маю и одновременно приравнение мая и апреля, а также цветочный ландышевый акцент служат дополнительными средствами усиления отмеченной семантики. Бунин обращается к «Зимнему утру» Пушкина не только в «Легком дыхании», но и в целом ряде других написанных в разные периоды произведений, например «В деревне» (1897), «На Плющихе» (1906–1907), «Безумный художник» (1921), «Жизнь Арсеньева» (1927–1929), «Благосклонное участие» (1929), «Грибок» (1930) и др. Частота рецепции пушкинского стихотворения продиктована важнейшей ролью, которую оно играет в системе Бунина, – одновременной отсылке к «Фаусту» и фастам вкупе с моделированием хронотопа.

Объединение пасхальной топки как начала «Фауста» и майской топки как его конца влекут за собой соединение начала и конца, их взаимное наложение и замыкание в круг. Этот механизм определяет соответствие круга «Фауста» и годового круга. Развертывание «фаустовского круга» в годовой обеспечивает «Зимнее утро» Пушкина и вынесение Буниным встречи Оли Мещерской и Малютина в лето. При этом значима омонимия слов лето I ‘самое теплое время года’ и лето II ‘устар. год’, а также зеркаль-

ная оборачиваемость лета и зимы. Подобно циклам Жемчужникова «Сельские картинки и впечатления» рассказ Бунина построен как серия разрозненных картинок. В то же время дневниковая запись Оли Мещерской содержит множество отсылок к «Фаусту» Гёте. Тем самым Оля (с подачи Малютина) в игровом отношении является автором «Сцен из Фауста», уподобляясь при этом Пушкину. В трагедии Гёте встречи Фауста и Маргариты дважды происходят в саду Марты. Игровое переосмысление выражения сад Марты как ‘мартовский сад’ добавляет март к апрельской (явной) и майской (более скрытой) топике «Легкого дыхания», что обеспечивает представленность всех трех весенних месяцев фа(у)стовского кода. Их зеркальное отражение на годовом круге восстанавливает присутствие не упоминаемых в рассказе трех осенних месяцев.

Неслиянная и нераздельная природа пушкинско-жемчужниковского интертекста представлена как в «Легком дыхании», так и в других произведениях Бунина большим количеством других случаев, рассмотрение которых выходит за рамки настоящей статьи.

### **От города и села к вселенной (миру) и обратно**

В «Легком дыхании» трансформации хронотопа идут в различных направлениях. Пространства города и загорода / села перетекают друг в друга, и каждое стремится

ся к доминированию и распространению на противоположное. Дневниковая запись Оли Мещерской, сделанная летом в деревне, корреспондирует с описанием других событий годового круга в рассказе, что, с учетом влияния двух стихотворных циклов А.М. Жемчужникова «Сельские картинки и впечатления» и стихотворения А.С. Пушкина «Зимнее утро» выводят на первый план именно сельский топос. Однако сказанное не мешает и городскому топосу занять в определенных условиях доминирующую позицию. Этимологические и игровые языковые особенности обозначений города / сада (*garden*) с этимом 'огороженное' и города Ельца поддерживают эти противонаправленные процессы. Однако у Бунина одновременно происходит процесс выхода за пределы топографической привязки: сквозь нее просвечивает вселенная (мир). Хронотоп одновременно существует в двух параллельных статусах – конкретном – и к селу, и к городу – и космическом – ни к селу ни к городу. Это один из инструментов актуализации соприсутствия, с одной стороны, серьезного и даже трагического, с другой – комического в произведениях Бунина. Хорошей иллюстрацией игровой топики (н)и к селу (н)и к городу служит следующая острота П.А. Каратыгина (1805–1879):

«Как-то спрашивают у Петра Андреевича:

– Как понравилась вам новая немецкая драма «Село и город»<sup>1</sup>.

– Весьма оригинальное сочинение, – ответил Каратыгин с присущим ему сарказмом. – Первое действие происходит в селе, второе – в городе, а все остальные акты написаны ни к селу, ни к городу» [Нильский].

Рассмотрим ряд языковых приемов перекодировки хронотопа у Бунина.

Слово село восходит к ст.-слав. село со значением 'населенное место, дворы, жилые и хозяйственные постройки; поле, земля'. «Праслав. \*selo “пашня” совпало фонетически в вост.-слав. и ю.-слав. с \*sedlo “поселение”, которое лишь в зап.-слав. можно отличить от \*selo» [Фасмер: 596]. Это привело к омонимии корней в словах село, селить(ся), селение и др., где последние этимологически связаны с \*sed- 'сидеть'. Слово село относится к сельскому топосу, но слово селить(ся) и его производные лишены этой жесткой привязки, что, как отмечалось нами ранее в связи с анализом рассказа «Антоновские яблоки», позволяет перейти от слова село к слову вселенная, кальке греч. οἰκεομένη 'населенная земля' [Дмитровская 2022б: 282]. При этом село игровым образом становится

<sup>1</sup> Речь идет о драме Шарлотты Бирх-Пфайфер «Село и город» (“Dorf und Stadt”) (1848), переделанной из повести Бертольда Ауэрбаха «Фрау профессорша» (“Die Frau Professorin”) (1847).

вселенским селом. Такому же расширению подвергаются и относящиеся к селу частные локусы, номинации которых обнаруживают связь с понятием сидения. Так, слово сад родственно словам садить, сидеть, сесть, а слово лес – анаграмма слов сел(о).

Аналогичный механизм тождества целого и части демонстрирует само соотношение членов в обороте (н)и к селу (н)и к городу. Выше было рассмотрено, каким образом Елец одновременно покрывает сельские локусы и отождествляется с ними. Это обеспечивает Ельцу уникальное в своей универсальности место в системе Бунина: это город городов, город *par excellence*, всегда явно или скрыто присутствующий в топографии произведений писателя. Изоморфность города (Ельца) и села обеспечивает мерцающее тождество топосов в обороте (н)и к селу (н)и к городу и одновременно поднимает каждый из этих членов до вселенной, благодаря чему она тоже разделяется на две тождественные части, каждая из которых тождественна целому.

Сказанное позволяет также увидеть сходную картину в выражении *urbi et orbi* ‘городу и миру’ и включить его в число релевантных для бунинской системы как обнаруживающее тождество с выражением (н)и к селу (н)и к городу. Это возможно за счет перехода города в село и вселенную (мир). При этом важен учет самого статуса города Рима (*resp.* Ельца). Анаграмматичность слов Рим

и мир служит здесь дополнительным средством возможных переходов и тождества частей целого между собой и каждой части целому. Картину дополняет полисемия лат. *orbis*, в первом значении ‘окружность, круг’. Значение ‘земля, мир’ сформировалось за счет синонимии слова *orbis* и выражений *orbis terrarum*, *orbis terrae* ‘земной круг’. Еще одно значение – ‘круговое движение, оборот, круговорот’ – задает важное в системе Бунина представление о движении пространства или же в пространстве, а также (во) времени, что и служит важным средством формирования хронотопа. Писатель Бунин сам выступает как Творец и одновременно как разрушитель: рассказ «Легкое дыхание» с его кольцевой композицией служит наглядной иллюстрацией идеи цикличности, трансформирующейся в спиралевидность. Это способ удержать хрупкую гармонию через упорядочивание (художественного) мира, данного как собрание разрозненных частей или фрагментов в их пространственном и временном измерении.

Принципиально важными для нас являются слова В. Набокова из интервью Тоффлеру (март 1963):

«Настоящий писатель должен внимательно изучать творчество соперников, включая Всевышнего. Он должен обладать врожденной способностью не только вновь перемешивать части данного мира, но и вновь создавать его. <...> Искусство никогда

не бывает простым. <...> величайшее искусство фантастически обманчиво и сложно» [Набоков...: 140–141].

Сказанное полностью соответствует описанному в настоящей статье устройству части понятийной системы Бунина, где его обращение к текстам предшественников (в данном случае Жемчужникова и Пушкина) встроено в общий космогонический процесс расчленения (распада) и регенерации мира. Утверждаясь в оценке искусства Бунина как величайшего, мы должны быть последовательны в своих усилиях на пути постижения этого искусства как обманчивого и сложного.

### Post scriptum

30 апреля этого года, в преддверии месяца мая, исполнилось 100 лет со дня рождения большого человека и ученого, языковеда, чл.-корр. АН СССР (РАН) Нины Давидовны Арутюновой (1923–2018), чьей памяти посвящена настоящая статья. Под руководством Нины Давидовны я писала диплом и позже училась в аспирантуре Института языкознания. И снится страшный сон Татьяне, что ничего этого не было. Нина Давидовна не работала в университете, но весной 1977 г. единственный раз прочитала спецкурс для студентов 4 курса отделения структурной и прикладной лингвистики, и я выбрала его из большого числа предложенных. Атмос-

фера занятий, личность преподавателя и то, о чем говорилось, произвели на меня впечатление чрезвычайное: впервые у меня возникли смутные ощущения относительно того, к чему бы я хотела приложить лингвистику и где искать структуру. Прежний мир был отменен, и на его месте возник новый, где сияло новое солнце. Эта встреча – главное событие моей жизни, лучшее, что случилось со мной и уже никогда не покидало меня.

«Если я пойду и долиною смертной тени, не убоюсь зла, Потому что Ты со мной...» (Пс. 22:4).

### Литература

Агапкина, Т.А. Деревья в славянской народной традиции: Очерки. М.: Индрик, 2019.

Анисимов К.В. Пасхальные мотивы в рассказе И.А. Бунина «Легкое дыхание» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 6 (44). С. 83–94. DOI: 10.17223/19986645/44/6

Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.

Бунин, И.А. Собр. соч.: В 9 тт. М.: Художественная литература, 1965–1967.

Выготский, Л.С. «Легкое дыхание» // Выготский Л.С. Психология искусства. 3-е изд. М.: Искусство. 1986. С. 183–205.

Даль, В. Пословицы русского народа. В 2 тт. Т. 2. М.: Художественная литература, 1989.

Дмитровская, М. С-О-вращение с-О временем («Легкое дыхание» И.А. Бунина) // Новый мир. 2019. № 3. С. 193–203.

Дмитровская, М.А. (2022а). От Маргариты к Жемчужникову («Легкое дыхание» И.А. Бунина) // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. Т. 7. № 3. С. 46–71. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-3-46-71

Дмитровская, М. (2022б). Фа(у)сты: понятийная структура произведений И.А. Бунина // Новое литературное обозрение. № 3 (175). С. 276–294. DOI: 10.53953/08696365\_2022\_175\_3\_276

Жемчужников, А.М. Избранные произведения / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Е. Покусаева. М.: Советский писатель, 1963.

Жолковский, А.К. «Легкое дыхание» Бунина – Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука, 1994. С. 104–121.

Кривонос, В.Ш. «Уезд-городок»: миф о Ельце в русской литературе // Кривонос В.Ш. От Марлинского до Пригова: Филологические студии. Самара: Самарский гос. пед. ун-т, 2007. С. 114–158.

Лекманов, О.А. «Мороз и солнце» у Пушкина и Бунина // Русская речь. 1999. № 3. С. 51–52.

Набоков о Набокове и прочем. Интервью, эссе, рецензии / ред.-сост. Н. Мельников. М.: Независимая газета. 2002.

Никонов, В.А. Краткий топонимический словарь. М.: Мысль, 1966.

Нильский, А.А. Закулисная хроника: 1856–1894. 2-е изд. СПб.: Общественная польза, 1900 [Электронный ресурс]. URL: <https://biography.wikireading.ru/244153> (дата обращения: 15.04.22).

Отин, Е.С. Елец // Русская ономастика и ономастика России. Словарь / под ред. О.Н. Трубачева. М.: Школа-Пресс, 1994. С. 63–65.

Пушкин, А.С. Полн. собр. соч.: В 10 тт. Т. 3. Л.: Наука, 1977.

Савинков, С.В., Соколова, Е.В. Семиотика как инструмент анализа литературного текста: «Легкое дыхание» И.А. Бунина // Культура и текст. 2019. № 2 (37). С. 121–129.

Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: В 4 тт. Т. 3. М.: Прогресс, 1987.

## References

Agapkina, T.A. (2019). *Derev'ya v slavyanskoy narodnoy traditsii: Ocherki [Trees in the Slavic folk tradition: Essays]*. Moscow: Indrik.

Anisimov, K.V. (2016). Paschal motives in Ivan Bunin's "Light breathing" [Easter motifs in I.A. Bunin's short story "Light breathing"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya [Herald of Tomsk State University. Philology]*, 6 (44), 83–94. DOI: 10.17223/19986645/44/6

Bakhtin, M.M. (1975). *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike* [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics]. In M.M. Bakhtin, *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 234–407.

Bunin, I.A. (1965–1967). *Sobraniye sochineniy: v 6 tt.* [Works in 6 vols.]. Moscow Khudozhestvennaya literatura.

Dal', V. (1989). *Poslovitsy russkogo naroda. V 2 tt.* [Proverbs of the Russian people in 2 vols.] (Vol. 2). Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Dmitrovskaya, M. (2019). S-O-vrascheniye s-O vremenem (“Legkoye dykhaniye” I.A. Bunina) [Seduction with time (“Light breathing” by I.A. Bunin)]. *Novyy Mir* [New World], 3, 93–203.

Dmitrovskaya, M. (2022). Fa(u)sty: ponyatiynaya struktura proizvedeniy I.A. Bunina [Fa(u)sti: the conceptual structure of Ivan Bunin's works]. *Novoye Literaturnoye Obozreniye* [New Literary Observer], 3 (175), 276–294. DOI: 10.539 53/08696365\_2022\_175\_3\_276

Dmitrovskaya, M.A. (2022). Ot Margarity k Zhemchuzhnikovu («Legkoye dykhaniye» I.A. Bunina) [From Margarete to Zhemchuzhnikov (“Light breathing” by Ivan Bunin)]. *Praktiki I Interpretatsii: Zhurnal Filologicheskikh, Obrazovatel'nykh I Kul'turnykh Issledovaniy* [Practices & Interpretations: A Journal of Philological, Educational and Cultural Studies], 7 (3), 46–71. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-3-46-71

Fasmer, M. (1987). *Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka: V 4 tt.* [Etymological dictionary of the Russian language in 4 vols.] (Vol. 3). Moscow: Progress.

Krivosos, V.Sh. (2007). «Uyezd-gorodok»: mif o Yel'tse v russkoy literature [“Uyezd-town”: the myth of Yelets in Russian literature]. In V.Sh. Krivosos, *Ot Marlinskogo do Prigova: Filologicheskiye studii* [From Marlinsky to Prigov: Philological studies]. Samara: Samara State Pedagogical University, 114–158.

Lekmanov, O.A. (1999). «Moroz i solntse» u Pushkina i Bunina [Pushkin and Bunin's “Frost and sun”]. *Russkaya Rech'* [Russian Speech], 3, 51–52.

Melnikov, N. (Ed.) (2002). *Nabokov o Nabokove i prochem. Interv'yu, esse, retsenzii* [Nabokov on Nabokov and other things]. Moscow: Nezavisimaya gazeta.

Nikonov, V.A. (1966). *Kratkiy toponimicheskiy slovar'* [Concise toponymic dictionary]. Moscow.

Nil'skiy, A.A. (1900). *Zakulisnaya khronika: 1856–1894* [Backstage chronicle: 1856–1894] (2nd ed.). Saint Petersburg: Obshchestvennaya pol'za. Retrieved from: URL: <https://biography.wikireading.ru/244153> (date of access: 15.04.22).

Otin, Ye.S. (1994). Yelets. In O.N. Trubachev (Ed.), *Russkaya onomastika i onomastika Rossii. Slovar'* [Russian onomastics and onomastics of Russia. Dictionary]. Moscow: Shkola-Press, 63–65.

Pushkin, A.S. (1977). *Polnoye sobraniye sochineniy: V 10 tt.* [Complete works in 10 vols.] (Vol. 3). Leningrad: Nauka.



Savinkov, S.V., & Sokolova, Ye.V. (2019). Semiotika kak instrument analiza literaturnogo teksta: «Legkoye dykhaniye» I.A. Bunina [Semiotics as a tool for analysis of literary text: “Light breathing” by I.A. Bunin]. *Kul'tura I Tekst* [Culture and Text, 2 (37), 121–129.

Vygotsky, L.S. (1986). «Legkoye dykhaniye» [“Light breathing”]. In L.S. Vygotsky, *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art] (3rd ed.). Moscow, Iskusstvo, 183–205.

Zhemchuzhnikov, A.M. (1963). *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works] (E. Pokusaev, Ed.). Moscow, Leningrad: Sovetskiy pisatel'.

Zholkovsky, A.K. (1994). «Legkoye dykhaniye» Bunina – Vygotskogo semdesyat let spustya [“Light breathing” by Bunin – Vygotsky seventy years later]. In A.K. Zholkovsky, *Bluzhdaiuschiye sny i drugiye raboty* [Wandering dreams and other works]. Moscow: Nauka, 104–121.

---

**Для цитирования:** Дмитровская, М.А. Хронотоп сельских картинок в «Легком дыхании»: Бунин – Жемчужников – Пушкин // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2023. Т. 8. № 3. С. 97–122. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-3-97-122

**For citation:** Dmitrovskaya, M.A. (2023). Chronotope of rural pictures in “Light breathing”: Bunin – Zhemchuzhnikov – Pushkin. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 8 (3), 97–122. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-3-97-122

**CHRONOTOPE OF RURAL PICTURES IN “LIGHT BREATHING”:  
BUNIN – ZNEMCHUZHNIKOV – PUSHKIN**

Maria A. Dmitrovskaya, Dr. Habil. in Philology, Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad, Russia); e-mail: dmitrovskayama@yandex.ru

**A**bstract. The article is devoted to the study of the chronotope of Bunin’s story “Light Breathing” in connection with Bunin’s cosmogonic conceptual system, which includes ideas about the opposite processes of destruction and regeneration of the world, about breaking the whole into parts and simultaneous collecting the whole from the parts, where the parts are identical, a part is equal to the whole and vice versa. Similar relationships exist between space and time as two components of the chronotope, as well as between languages in a multilingual code, which Bunin used to expand the possibilities of textual deployment of the system. Two cycles of poems by A.M. Zhemchuzhnikov with the same names “Rural pictures and impressions” and the poem “Winter Morning” by A.S. Pushkin play an important role in the formation of the chronotope of the story. The intertext does not act as a collection of disparate references to the texts of predecessors, but represents a systematic formation. The use of the noted pretexts is not accidental: it is built into the Faustian code that connects the ideas about Faust and Fasts and is used by Bunin for the textual deployment of his cosmogonic-eschatological system. The temporal and spatial components of the chronotope as a whole undergo metamorphoses, which reveal the commonality of spatial and temporal characteristics. The space in the story is divided into urban and suburban (countryside); the latter includes the cemetery and the village. The spatial component of the chronotope is characterized by constant circular movements between them. A variety of textual and non-textual techniques contribute to the close identification of these loci, as well as more fractional loci of Olya Meshcherskaya’s rural walk. In a similar way, the circular movement of the annual year is combined with the emphasis on individual events of the story (summer events described in Olya Meshcherskaya’s diary entry, Olya’s conversation with the primary gymnasium, class lady at Olya’s grave). Each of them is identical to all the others and, consequently, to the whole year. The chronotope includes the city of Yelets, unnamed in the story, whose status in Bunin’s conceptual system simultaneously covers both urban and rural loci, and these loci themselves show a tendency to move into the world dimension.

**Key words:** I.A. Bunin, “Light Breathing”, A.M. Zhemchuzhnikov, A.S. Pushkin, “Winter Morning”, chronotope transformations, annual circle, intertext, multilingual code, anagram

