

DOI 10.18522/2415-8852-2022-3-46-71

УДК 821.161.1+801

**ОТ МАРГАРИТЫ К ЖЕМЧУЖНИКОВУ
(«ЛЕГКОЕ ДЫХАНИЕ» И.А. БУНИНА)**



Мария Алексеевна Дмитровская

доктор филологических наук, главный научный сотрудник Балтийского федерального университета им. И. Канта
(Калининград, Россия)

e-mail: dmitrovskayama@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-9015-4756

Аннотация. В статье предлагается неканоническое прочтение «Легкого дыхания» И.А. Бунина – текста, ставшего в XX в., благодаря формалистам и Л.С. Выготскому, а также позднейшим интерпретаторам, каноническим для демонстрации множественности и многослойности смыслов художественной системы. В качестве основного семиотического ключа интерпретации выступает фаустовский код – один из значимых культурных архетипов модерна. В статье в рамках системного подхода внимание сосредоточено на следующих аспектах текста: семантика имени, нумерология, мультязыковые переходы и соответствия, интертекстуальные аналогии, встроенность биографической фигуры Бунина в систему рассказа и др. Помимо «Легкого дыхания» и других художественных произведений Бунина материалом исследования послужили также его дневники и литературно-критическая эссеистика. Показано, что центральной фигурой системы является русский поэт Алексей Михайлович Жемчужников: его имя-отчество совпадает с именем-отчеством персонажа рассказа Алексея Михайловича Малютина (который говорит о себе, что он «Фауст с Маргаритой»), а фамилия этимологически связана с именем Маргарита («жемчужина»). Последовательно примененный системный подход позволяет обнаружить скрытые уровни семантики и понять особенности организации текста. Выявлено присутствие фигур и творчества Жемчужникова, А.А. Фета и А.К. Толстого в формировании портретных характеристик персонажей и характера преломления темы творчества в рассказе. Рассмотрены основания принципа зеркальности, характер метаморфоз, а также способы фиксации присутствия самого Бунина в рассказе. Исследование позволяет выйти на объяснение понятийной системы Бунина в целом, которая включает представления об инвертировании противоположных членов оппозиций «часть – целое», «единичное – множественное», «старое – молодое», «мужское – женское».

Ключевые слова: И.А. Бунин, «Легкое дыхание», А.М. Жемчужников, А.К. Толстой, А.А. Фет, понятийная система, фаустовский код, портрет, имя собственное, интертекст

«Фауст с Маргаритой»

В работе [Дмитровская 2022] нами была описана понятийная космогоническая система И.А. Бунина, одним из средств развертывания которой является фаустовский код. Несмотря на то, что система Бунина сложилась, по всей видимости, к 1889 г. (рассказ «День за день»), явные маркеры фаустовского кода появляются только в рассказе «Легкое дыхание» (1916). Оля Мещерская упоминает в своем дневнике о прогулке по саду с Малютиным: «...он вел меня под руку и говорил, что *он Фауст с Маргаритой*» [Бунин 1965–1967: IV, 358]¹. оборот «*он Фауст с Маргаритой*» (вместо «*мы Фауст и Маргарита*») не исключает, что обе роли – Фауста и Маргариты – спроецированы самим Малютиным (если Оля является достоверным рассказчиком) или же Олей самостоятельно на одного человека – Малютина. В первоначальной печатной редакции рассказа не вполне достоверным рассказчиком в этой части текста являлся и сам повествователь; страницу Олиного дневника предваряла фраза: «И сле-

дователь прочел *приблизительно следующее*» [Бунин 1986: 333]. Перевод слов Малютина из прямой в косвенную речь с большей легкостью допускает возможность искажений. Здесь очевидны две общие стратегии: размывание ответственности за точную передачу слов Малютина и вовлечение большого количества повествовательных инстанций в трансляцию соответствующих смыслов. оборот «*он Фауст с Маргаритой*» говорит о скрытой двойной природе Малютина. Тогда и Оля может иметь сложносоставную природу (в общем плане это отмечено в работе: [Рощина: 57])². Алексей Михайлович Малютин и Оля представляют собой единство, которое в тексте распадается на части.

Однако есть ряд факторов, поддерживающих это единство. Так, герои объединены общностью даты 17 июля, на которую в православии (по юлианскому календарю) приходится память Марины (Маргариты) Антиохийской, а в католичестве (по григорианскому календарю) – память Алексея Римского (Эдесского) [Дмитровская 2022:

¹ Далее рассказы Бунина из указанного издания цитируются с указанием тома и страницы в круглых скобках. Курсив в цитатах из всех источников, если не указано иначе, везде наш. – М. Д.

² Исследователями «Легкого дыхания» отсылка к «Фаусту» интерпретируется нечасто. В работах [Жолковский: 117; Нарушевич А.Г., Нарушевич И.С.: 26] отмечена ее роль в актуализации сюжета соблазна и гибели юной девушки. Подробнее взаимодействие сюжетов рассмотрено в работе: [Кривонос: 147–148]. К.В. Анисимов говорит о включенности дневника Оли Мещерской с упоминанием Фауста с Маргаритой в мотивный ряд чтения книг в рассказе: [Анисимов: 84].

289]. Дата 17 июля отстоит ровно на неделю от 10 июля, которым датирована дневниковая запись Оли Мещерской. При этом на 11 июля, день преставления св. княгини Ольги, в крещении Елены, приходятся именины Оли [Дмитровская 2019: 197; Дмитровская 2022: 289]. (Далее даты везде приводятся по ст. ст.) Фигурой системы, которая воплощает в «Легком дыхании» единство «Фауста с Маргаритой», является *Алексей Михайлович Жемчужников*, в трехсоставном имени которого объединяются имя-отчество Милютин и этимологическое значение имени *Маргарита* (др.-греч. μαργαρίτης ‘жемчужина’). Сам Жемчужников в рассказе не упоминается. Отсылки к нему реконструируются в рамках последовательно примененного системного подхода. В фокусе нашего внимания окажутся два взаимосвязанных круга частных и общих проблем. Будет проанализировано влияние фигуры и произведений Жемчужникова, а также ряда других авторов на характер представления персонажей и повествователя в «Легком дыхании», а также на формирование и поддержку ряда важнейших концептуальных составляющих рассказа. Кроме Жемчужникова нас будет интересовать «Фауст» И.В. Гёте, а также А.А. Фет и А.К. Толстой, связанный с Жем-

чужниковым как родственными связями (они были двоюродными братьями), так и через литературную маску Козьмы Пруткова. На значимость Фета обратил внимание А.К. Жолковский в связи с упоминанием в рассказе гимназиста Шеншина. Исследователь отметил, что это «подсказывает <...> литературный источник заглавия рассказа – стихотворение “Шепот, робкое дыханье...”» [Жолковский: 117]. Фет, кроме того, был переводчиком «Фауста» Гёте. В статье будет также показана встроенность фигуры самого Бунина в систему рассказа². Анализ рассказа в заданном ключе даст одновременно возможность прояснить устройство самой понятийной системы в той ее части, которая касается тождества, или оборачиваемости, целого и части, единичности и множественности, а также других оппозитивных признаков: «старое – молодое», «мужское – женское». В систему включено и художественное творчество, где Бунин и герои, являющиеся его проекциями, являются творцами.

И.А. Бунин и А.М. Жемчужников

В неопубликованной записной книжке 1944 г. Бунин перечисляет важных для него поэтов старшего поколения: «Майков, Фет,

¹ Важнейшим средством текстового развертывания системы является у Бунина мультязыковые переходы и соответствия [Дмитровская 2022: 279].

Полонский, Случевский, Жемчужников...» [Пономарев: 82]. Бунин и Алексей Михайлович Жемчужников (1821–1908) были земляками: Жемчужников вырос в родовом имении Павловка под Ельцом, а семья Бунина переехала из Воронежа в родовое поместье на хутор Бутырки Елецкого уезда, когда будущему писателю было 4 года. В гимназии (которую не окончил) Бунин учился в Ельце. В январе 1895 г. Бунин впервые приехал в Петербург и лично познакомился с Жемчужниковым, с которым ранее состоял в переписке. Жемчужников принял деятельное участие в судьбе молодого поэта. В «Заметках (о начале литературной деятельности)» (1926) Бунин пишет:

«...редкую заботливость проявил ко мне, начинающему, А.М. Жемчужников. Он довольно долго вел со мной переписку, я бывал у него, он, невзирая на свои преклонные годы, держался со мной почти дружески...» [Бунин 2006: X, 24].

Также в «Заметках (о литературе и современниках)» (1929):

«Я бывал у него довольно часто, и меня поражала его неизменная ласковость ко мне, чисто отеческая заботливость к каждому стихотворению, которое я печатал при его содействии в “Вестнике Европы”» [Там же: 56].

28 апреля 1893 г. Жемчужников писал Бунину:

«Из вас может выработаться изящный и самообытный поэт, – если вы не будете давать себе побряжки. Пишите не как-нибудь, а очень хорошо. Это для вас вполне возможно. Я в этом убежден» [Там же: 501].

Отношение Бунина к Жемчужникову – неизменно уважительное. В опубликованной в 1900 г. литературно-критической статье «Поэт-гуманист. По поводу 50-летнего юбилея литературной деятельности А.М. Жемчужникова» Бунин делает упор на «воспитательное значение поэзии этого почтенного и глубоко симпатичного писателя» [Там же: III, 261]. В заметке «К воспоминаниям о Толстом» (1926) Бунин говорит о языке Толстого, о своем языке и об общих особенностях «языка той сравнительно небольшой местности, самые дальние окружные точки которой суть Курск, Орел, Тула, Рязань и Воронеж» [Там же: X, 11], называя среди писателей этой местности Фета и братьев Жемчужниковых:

«И разве не тем же языком пользовались чуть ли не все крупнейшие русские писатели? Потому что чуть не все они – наши. <...> Жуковский и Толстой – тульские, Тютчев, Лесков, Тургенев, Фет, братья Киреевские, братья Жемчужниковы – орловские, Анна Бунина и Полонский – рязанские, Кольцов, Никитин, Гаршин, Писарев – воронежские. Даже и Пушкин с Лермонтовым отчасти наши, ибо их родичи, Воейковы и Арсеньевы, тоже из наших мест...» [Там же].

Через полтора года после «Легкого дыхания», осенью 1917 г., в «Дневнике 1917–1918 гг.» Бунин пишет: «Читал Жемчужникова. Автобиография его. Какой такт, благородство!» (9 сент.); «Читал Жемчужникова...» (11 сент.); «...дочитал Жемчужникова. В общем, серо, риторика» (13 сент.) [Там же: IX, 203–204]. Смена здесь оценочных знаков не должна затмевать для нас того факта, что и после смерти Жемчужникова Бунин сохранял к нему живой интерес. В «Легком дыхании» город, где происходит действие рассказа, прямо не назван, но по деталям описания ясно, что это Елец – город, биографически важный как для Жемчужникова, так и для Бунина.

Портреты Малютина и Григоровича / Жемчужникова

В дневниковой записи Оли Мещерской дается описание Малютина. Сначала говорится о его галантности:

«Я ему очень обрадовалась, мне было так приятно принять его и занимать. <...> Он жалел, что не застал папу, был очень оживлен и держал себя со мной кавалером, много шутил, что он давно влюблен в меня» (IV: 358).

Далее речь идет о прогулке по саду. После упоминания о Фаусте с Маргаритой Оля пишет:

«Ему пятьдесят шесть лет, но он еще очень красив и всегда хорошо одет – мне не понравилось

только, что он приехал в крылатке, – пахнет английским одеколоном, и глаза совсем молодые, черные, а борода изящно разделена на две длинные части и совершенно серебряная» (IV, 358–359).

Портрет Малютина в большинстве деталей – хорошая одежда, запах одеколона, живые глаза, седина – повторяет совмещенное двойное портретное описание Д.В. Григоровича (1822–1899) и Жемчужникова, которое дает Бунин в своих «Заметках (о литературе и современниках)» (1929). Малютин тоже немолод, хотя Григорович и Жемчужников, конечно, старше его:

«Видел только однажды *Григоровича*: был как-то в магазине Суворина, разглядывал новые книжки – и вдруг услышал возле себя *свежий и крепкий запах чудесного одеколона*, поднял голову – и обомлел: Григорович!

Это было незадолго до его смерти, он был уже очень стар. Но свеж и бодр, как этот запах. Глаза веселые, живые и ласковые. Очень высок и довольно худощав. Маленькая, породистая, несколько гордо откинута назад серебряная голова. Великолепнейшие белоснежные бакенбарды. Белоснежное кашне и превосходная енотовая шуба до пят... Не было предела моему страху, радости – и удивлению: автор “Антон Горемыки”!

Впрочем, я знал еще *А.М. Жемчужникова*. Он был не менее Григоровича *изящен, душист, свеж и бодр*, несмотря на всю слабость своего здоровья» [Бунин 2006: X, 56].

В.Н. Муромцева-Бунина в книге «Жизнь Бунина (1870–1906)» цитирует это описание внешности Жемчужникова с добавлением, указывающим на источник «душистости»: «По словам Ивана Алексеевича, Жемчужников “был изящен, свеж, бодр, всегда надушен одеколоном”» [Там же: 384]. Муромцева-Бунина, ссылаясь на Бунина, отмечает также жовиальность Жемчужникова, что свойственно и Малютину как кавалеру: «Жемчужников, по словам Ивана Алексеевича, был “светски очарователен в обращении, говорлив, как говорливы красивые старики высшего круга, привыкшие блистать в гостиных и неизменно бодрящиеся люди”» [Там же: 385].

Далее перейдем к еще одной портретной детали, позволяющей, с одной стороны, усилить доказательную базу утверждения, что портрет Малютина во многом повторяет портрет Жемчужникова, с другой – указать другие значимые источники влияния. Названный в рассказе, этот признак кажется отсутствующим в биографических заметках Бунина и Муромцевой-Буниной.

История с бородой

В «Легком дыхании» возраст Малютина не соответствует тому факту, что у Гёте Фауст предстает перед Маргаритой уже после превращения в молодого мужчину. В рассказе у Малютина разделенная на две длинные части серебряная борода – это единственная

деталь, которая подтверждает его возраст. В описании бороды соединены три признака: форма, цвет и длина. Как свидетельствуют многочисленные фотографии Жемчужникова и портрет кисти В.Е. Маковского (1888), хранящийся в Тамбовской областной галерее, Жемчужников в последний период жизни носил седую, разделенную на две части бороду, но его борода, скорее, средней длины: «И ветерок, со мной шалая, / Мне треплет бороду седую...» («О жизнь! Я вновь ее люблю...», 1879) [Жемчужников: 133]. Велик соблазн видеть в эпитете *серебряная* просто поэтизм, цель которого – облагородить и омолодить героя: *седая* борода сделала бы его стариком. Но, как представляется, этот взгляд должен быть скорректирован.

Для начала отметим, что номинация *Алексей Михайлович Малютин* отсылает к двум историческим персонажам: к *Алексею Михайловичу* Тишайшему и сподвижнику *Ивана IV Грозного Малюте* Скуратову [Лекманов; Дмитровская 2019: 202], а соединение имен *Алексей* и *Иван* отражает присутствие самого *Ивана Алексеевича Бунина* в рассказе. Ту же совокупность имен с учетом имени автора дает исторический роман *Алексея Константиновича Толстого «Князь Серебряный. Повесть времен Иоанна Грозного»* (1862), среди персонажей которого присутствуют *Иван Грозный* и *Малюта Скуратов*. В очерке «Третий Толстой» (1949) Бунин так говорит об А.К. Толстом: «...поэт и автор романа из

времен царя Ивана Грозного “Князь Серебряный”...» (IX, 433). В романе А.К. Толстого присутствует разветвленный любовный сюжет. Елена (resp. Ольга в рассказе Бунина) является объектом стремлений трех мужских персонажей: ее старого мужа Морозова, князя Вяземского и князя Серебряного, которого с Еленой связывают взаимные чувства. В «Легком дыхании» триада мужских персонажей представлена гимназистом Шеншиным, Малютиним и казачьим офицером. В романе А.К. Толстого между старым Морозовым и молодым князем Серебряным большая разница в возрасте, что отражено в различии их облика, где главным признаком являются волосы и борода:

«...царь <...> приказал Морозову отойти от очей своих и *отпустить седые волосы*, доколе не сымется с него опала. И удалился от двора боярин; и ходит он теперь в смиренной одежде *с бородою нечесаною, падают седые волосы на крутое чело*» [Толстой: 201];

«Темно-русые волосы с сильною проседью падали в беспорядке на умный лоб его, рассеченный несколькими шрамами. *Окладистая борода, почти совсем седая, покрывала половину груди*» [Там же: 212];

«Серебряному было лет двадцать пять. Роста он был среднего, широк в плечах, тонок в поясе. *Густые русые волосы* его были светлее загорелого

лица и составляли противоположность с темными бровями и черными ресницами. *Короткая борода, немного темнее волос, слегка оттеняла губы и подбородок*» [Там же: 180].

Серебряная борода Малютина перекликается с номинацией «князь *Серебряный*», что прокладывает путь к взаимным обращениям молодого и старого как *седого*.

«Жемчужную» составляющую романа, связанную с Еленой, усиливают значимые пересечения романа Толстого с трагедией И.И. Лажечникова «Опричник» (1842, опубл. 1859). Оба произведения посвящены периоду опричнины, большое количество действующих лиц в двух произведениях общие. Имена вымышленных героев, вокруг которых выстраиваются сходные любовные сюжеты, обнаруживают у Толстого и Лажечникова зеркальные отражения. У Лажечникова это молодой боярин Андрей Морозов и княжна Наталья Жемчужная, дочь князя Ивана Жемчужного. Совокупность имен-отчеств Лажечникова и Толстого – Иван Иванович и Алексей Константинович – тоже работает на актуализацию присутствия Ивана Алексеевича Бунина в написанном им рассказе.

«Гляжусь в тебя, как в зеркало»

В романе А.К. Толстого «Князь Серебряный» седые волосы и бороды персонажей играют роль зеркала, обеспечивающего отражения и тождество персонажей. У Бунина

задействован тот же самый механизм, приобретающий системный характер. Слово *серебряный* вкуче с фр. *argenté* ‘посеребренный, серебристый’, ‘седой’ помогает реконструировать представление о зеркале с серебряной амальгамой. В зап.-евр. языках стандартными обозначениями для седого являются слова со значением ‘серый’, ср. нем. *grau*, англ. *grey*, фр. *gris*, итал. *grigio*. Серо-жемчужный оттенок седины позволяет усмотреть те же зеркально-отражательные способности и у слов с основой *жемчуг-*.

Сказанное помогает объяснить, почему в приведенном выше сдвоенном портретном описании Григоровича и Жемчужникова Бунин говорит о волосах и бакенбардах Григоровича, но ничего не пишет о «растительности» на голове и лице Жемчужникова. Раздвоенная борода Жемчужникова является отражением (скрещенного на груди) белоснежного кашне Григоровича. Фамилия *Григорович* производна от имени *Григорий*, которое паронимично итал. *grigiore* ‘серость’, ‘серый цвет’. Григорович как *серый* / *серебряный* и Жемчужников как *жемчужный* зеркально отражают друг друга и поэтому тождественны¹.

Этот же механизм действует и в отношении персонажей художественных произведений Бунина. Сказанное позволяет описать роль главных членов фаустовского кода – Фауста и Маргариты – в понятийной системе Бунина, где определяющую роль играет семантика имен. Имя *Маргарита* (‘жемчужина’) обеспечивает зеркальность отражений, а имя *Фауст* (лат. *faustus* ‘счастливый’) через русск. *счастливый* оказывается связанным с разделением целого на части с одновременным тождеством целого и части. Деление *по полам* не исключает деления *по полам*, что ведет к мене мужского и женского и одновременно порождает возможность формирования любовных сюжетов.

Борода: в сторону Фауста

Дальнейшее рассуждение свяжет рассматриваемую проблему с «Фаустом» Гёте. И. Арзамасцева справедливо отмечает: «Портрет его [Малютин] похож на портрет Фауста» [Арзамасцева], но не конкретизирует свое утверждение. Это сходство достигается, в том числе, за счет длиннородности персонажей. У Гёте Фауст сам говорит о своей длинной бороде как признаке немалого воз-

¹ Не имея возможности остановиться на этом вопросе более подробно, приведем два примера из рассказа «Господин из Сан-Франциско (1915)»: «...вид <...> на *серебристо-жемчужную* рябь залива...»; «...он, стоя перед *зеркалами*, смочил и придрал щетками в *серебряной* оправе остатки *жемчужных* волос вокруг смугло-желтого черепа...» (IV: 313, 320).

раста. Сопоставим оригинал с переводами Н.А. Холодковского (1878) и А.А. Фета (1882–1883), лучшими в последней четверти XIX в. [Жирмунский: 549–552], а также с переводом Б. Пастернака (1948–1953).

Allein bey meinem *langen Bart*
Fehlt mir *die leichte Lebensart*.
Es wird mir der Versuch nicht glücken;
Ich wußte nie mich in die Welt zu schicken,
Vor andern fühl' ich mich *so klein*;
Ich werde stets verlegen seyn.
[Goethe: 127].

Ну нет; я, с этой *длинной бородой*,
Далек *от жизни легкой, молодой*.
Притом всегда был чужд я свету;
Я *ниже всех* себе кажусь,
Всегда стесняюсь и стыжусь.
(Пер. Н.А. Холодковского)
[Гёте 2019: 82]

Но с этой *длинной бородой*
Не справлюсь с жизнью я *иной*.
Теперь мне трудно жить учиться;
Никак не мог я к жизни примениться;
Я при других так *мал*, стеснен
И буду я всегда смущен.
(Пер. А.А. Фета)
[Гёте 1899: 73–74]

По принципу *pars pro toto* борода для Фауста свидетельствует о сложности для него

перспективы повторного обретения молодости и изменения образа жизни. В немецком оригинале *длинная борода* Фауста контрастно соположена с ощущением себя *малым* (*klein*) и противопоставлена представлению о *легкости жизни* (*die leichte Lebensart*). При этом за словом *klein* следует пояснение, переводящее этот признак в психологический план (ощущение собственной незначительности), что не отменяет присутствие прямого параметрического значения вкупе с признаком возраста. Фет в переводе следует оригиналу, употребляя краткое прилагательное *мал*. В строке «Не справлюсь с жизнью я *иной*» потерян значимый признак легкости. Н.А. Холодковский перевел *klein* как «ниже всех», где явственна игра на прямом и переносном значении слова *ниже*, и при этом усилил характеристику *легкой жизни* как *молодой*, где начальная часть слова *мол-одой* – омофон слова *мал*. Перевод Б. Пастернака (1948–1953) демонстрирует виртуозность в передаче смыслов оригинала.

Однако, видишь, я *длиннобород*.
Едва ли пользу принесет поездка.
Мне стыдно *малости* своей средь блеска
И *легкомыслия* недостает.
Я в жизни не умел усвоить лоска
И в обществе застенчивей *подростка*.
[Гёте 1976: 73]

Нем. *klein* имеет в отрывке несколько разных переводов, рассеянных по тексту. «Ма-

лость... среди блеска» дублируется в последней строке прямой атрибуцией этого признака *подростку*, что соединяет воедино параметрический, возрастной и психологический признаки, а *die leichte Lebensart* становится *легкомыслием*, которое тоже может рассматриваться как признак молодости.

Картина, представленная в анализируемом фрагменте из «Фауста», дает нам наглядное представление об одновременном присутствии в старом малого, а в малом – старого. Это перекликается с метаморфозами оппозитивных признаков у Бунина в целом и в рассказе «Легкое дыхание» в частности. *Die leichte Lebensart* ‘легкий образ жизни’ и связь легкости с молодостью делает еще более очевидной перекличку с константами бунинского рассказа.

Старая да малая

Б.-О. Унбегаун называет фамилию *Малютин* в числе большой группы фамилий, образованных от имени Малой, которым часто называли ребенка [Унбегаун: 164]. Фамилия *Малютин* контрастирует с возрастом героя, но сочетается с его молодостью. Совмещение контрастных возрастных признаков старости – молодости в портретах Малютина, начальницы гимназии и Оли Мещерской отмечено в работах [Жолковский: 117; Зенкин: 91]. Во всех этих примерах признак возраста связан с характеристикой бороды или волос / при-

чески. Оля и начальница гимназии сведены вместе в кабинете, при этом их волосы находятся в фокусе внимания.

«И вот однажды, на большой перемене <...> ее [Олю] неожиданно позвали к начальнице. Она <...> быстрым и уже привычным женским движением *оправила волосы* <...> и <...> побежала наверх. *Начальница, моложавая, но седая*, спокойно сидела с вязаньем в руках за письменным столом, под царским портретом. <...> Она [Оля] посмотрела на молодого царя, во весь рост написанного среди какой-то блистательной залы, на *ровный пробор в молочных, аккуратно гофрированных волосах начальницы* и выжидательно молчала» (IV: 356).

Далее начинается знаменательный диалог:

«– *Вы уже не девочка*, – многозначительно сказала начальница, втайне начиная раздражаться.

– Да, *madame*, – просто, почти весело ответила Мещерская.

– *Но и не женщина*, – еще многозначительнее сказала начальница, и ее матовое лицо слегка заалело. – *Прежде всего*, – что это за прическа? Это женская прическа!

– Я не виновата, *madame*, что у меня хорошие волосы, – ответила Мещерская и чуть тронула обеими руками свою красиво убранную голову.

– Ах, вот как, вы не виноваты! – сказала начальница. – *Вы не виноваты в прическе, не виноваты в этих дорогих гребнях...*» (IV: 357).

Начальница гимназии хочет закрепить Олю в статусе девушки – промежуточной категории между девочкой и женщиной, отсюда ее критика «женской прически» Мещерской и ее дорогих гребней. Но это желание начальницы разрушено ее братом Малютиним: Оля уже перешла порог (порок) новой возрастной категории. Немолодая *начальница* названием своей должности связана с *началом*,¹ а *гребни* Оли Мещерской провозвещают ее *погребение*.

Борода Шеншина-Фета

В рассказе Бунина гимназист Шеншин представляет собой пример скрытого со вмещения признаков старого и молодого в одном лице. А.А. Фет (1828–1892) носил фамилию Шеншин до 14 лет (до 1834 г.) и потом с 53-х лет (после 1873 г.), продолжая при этом публиковать стихи под фамилией Фет. 56-летний возраст Малютина совпадает со второй фазой существования Фета как Шеншина. Имя-отчество Фета *Афанасий Афанасьевич* с дублированием этимона ‘бессмертный’ встраивается в представление о смене старости молодостью. В зрелые годы Фет носил густую окладистую бороду, в старости практически седую. Борода Фета была

настолько выдающейся, что служила и служит объектом шуток. Приведем стихотворение современного автора Игоря Мишланова (1970–2021) «Про Фета»:

Вот у Фета была борода,
 Это – Да!
 Он гордо носил ее
 Вместо шарфа.
 Никто еще из
 Рассейских поэтов
 Не переплюнул
 Бороду Фета.

[Мишланов]

Неоднократно шутил по поводу бороды Фета И.С. Тургенев, сам обладатель седой бороды с 45 лет. Так, в письме Я.П. Полонскому от 21 мая 1861 г. Тургенев прибегает к гиперболе:

«Он [Фет] теперь сделался агрономом – хозяином до *отчаянности*, отпустил бороду до чресл – с какими-то волосяными вихрами *за и под* ушами – о литературе слышать не хочет и журналы ругает с энтузиазмом (курсив автора. – М. Д.) [Тургенев: 328].

Объектом дружеских шуток была борода Фета и в письмах Тургенева к нему: «...вижу

¹ Тожественный языковой прием, но работающий в обратном направлении – от молодого к старому, использован Буниным в рассказе «Антоновские яблоки» (1900): «...молодая старостица, беременная...» (II: 180) (подробнее см.: [Дмитровская 2022: 284]).

Вас, как Вы вскакиваете и *бородой вперед* бегаеете туда и сюда, выступая Вашим коротким кавалерийским шагом...» (5, 7 ноября 1860 г.); «Еще раз крепко жму Вам руку и *целую Вашу патриархальную бороду*» (25 августа 1861 г.) [Там же: 258, 362]. Тургенев в переписке был мастером комического портрета [Куликова]. Приведенные шутки подтверждают это.

М. Вайскопф говорит о «двуединстве бинарных оппозиций» у Фета, трансформирующихся в «эротический лейтмотив, <...> в соединение детства или юности с гибелью либо мертвечиной» [Вайскопф 2022: 200]. В этой связи исследователь цитирует, в частности, стихотворение Фета последнего периода творчества. В нем упоминается борода:

С бородою седою верховный я жрец,
На тебя возложу я душистый венец
И нетленную солью горячих речей
Я осыплю невинную роскошь кудрей.
Эту детскую грудь рассеку я потом
Вдохновенного слова звенящим мечом,
И раскроет потомку минувшего мгла,
Что на свете всех чище ты сердцем была.

[Фет: 303]

При многообразных источниках образности смысловым фундаментом стихотворения представляется рассмотренный выше фрагмент из «Фауста» Гёте, где длинная борода соположена с ощущением Фаустом собственной малости. Стихотворение построено на

оборачиваемости оппозитивных признаков высоты и малости, старости и молодости / детства, жизни и смерти, мужского и женского, света и тьмы. Соединение седой бороды жреца с покрытыми солью кудрями ребенка дает полностью седого человека – с волосами и бородой. Метаморфозы в стихотворении осуществляются с помощью Слова как Дела. Рассечение детской груди словом-мечом должно обнажить чистоту сердца ребенка, что в сумме дает *чистосердечную* речь жреца. «Венец славы – седина, которая находится на пути правды» (Прит. 16:31).

Одна дома – одна в мире? Парадокс одинокого

Рассказ Бунина отмечен соединением сельского и городского топосов. Встреча Оли с Малютиным, дающая толчок развитию действия, происходит летом в деревне. Отметим в этой связи, что вся группа рассматриваемых нами писателей так или иначе связана с сельской жизнью в Орловской губернии. Так, Фет, выйдя в отставку, в 1860 г. купил землю и дом на хуторе Степановка в Мценском уезде, где стал рачительным хозяином. Он прожил там 17 лет. Ряд его текстов 1882–1889 гг. написан под псевдонимом Деревенский житель [Масанов: 339]. А.М. Жемчужников до самой старости часть времени проводил в родовом гнезде Павловка, в молодости у него бывал А.К. Толстой. Рассказ «Легкое дыхание» написан Буниным в Васильевском. Связь всех

указанных писателей с орловским топосом легитимизирует их присутствие в рассказе вплоть до участия в описанных в рассказе событий.

Жемчужников был певцом сельского уединения, которое противопоставлялось им многолюдству и суете городской жизни:

Поры той желанной я жду не дождусь,
Как с городом тесным и шумным прощусь!
В деревню уеду и счастье земное
Познаю в труде и в разумном покое. (...)

(1857)

[Жемчужников: 84]

Вынесенная в название этого стихотворения латинская фраза “O, beata solitudo! O, sola beatitudo!” (‘О, счастливое / блаженное одиночество! О, одинокое счастье / блаженство’) присутствует на ряде монастырских зданий в Италии. Акцентуацией представлений об одиночестве и счастье отмечены и чувства Оли Мещерской в первой половине описываемого ей деревенского дня:

«...Папа, мама и Толя, все уехали в город, я осталась одна. Я была так счастлива, что одна! Я утром гуляла в саду, в поле, была в лесу, мне казалось, что я одна во всем мире, и я думала, так хорошо, как никогда в жизни. Я и обедала одна, потом целый час играла, под музыку у меня было такое чувство, что я буду жить без конца и буду так счастлива, как никто. Потом заснула у папы в кабинете, а в четы-

ре часа меня разбудила Катя, сказала, что приехал Алексей Михайлович. Я ему очень обрадовалась, мне было так приятно принять его и заниматься. 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 этой записи обращает на себя внимание ряд деталей. Рассмотрим соположение того, что Оля была *одна*, и ее состояние *счастья*. Тогда признак *одна* означает не полное отделение себя от целого, но включение себя в целое как его часть, ощущение себя частью целого. При этом женская природа Оли начинает раздваиваться на муже-женскую. Оля становится Жемчужниковым / Маргаритой. Анаграмматичность слова *жемчужина* слову *мужчина* усиливает эту двойственность. Состояние счастья влечет также трансформацию Оли в Фауста (лат. ‘счастливый’). Оля *одна* начинает совмещать двух героев фаустовского кода: она *Фауст с Маргаритой*. То же позже возвещает о себе Малютин во время прогулки с Олей по саду. Сказанное позволяет разрешить парадокс ее статуса *одна*. Понятно, что она была *одна* во время утренней прогулки. Но как она могла быть в доме одна после отъезда родных и потом во время обеда, если с ней должна была находиться Катя (очевидно, горничная), которая ее потом и разбудила, чтобы объявить о приезде Малютина? У крыльца все время стояла пара

вяток, на которых приехал гость, но где был кучер? Ничего не сообщается также об экипаже. Где была Катя вечером? Несмотря на то, что Оля была *счастлива одна*, она «ему [Малютину] очень *обрадовалась*», и ей было «приятно <...> принять его и занимать», следовательно, ее состояние *счастья* не исчезло, когда действующих лиц стало трое. Это противоречие устраняется только при признании того факта, что все трое являются *частями целого*, при этом Оля продолжает быть *одна*, представляя единство. Радость Оли при приезде Малютин контрастирует с финалом стихотворения Жемчужникова “O, beata solitudo! O, sola beatitudo!”, где поэт молит Бога об избавлении его от визитов, чтобы сохранить свое счастливое одиночество:

И если для умных, свободных бесед,
Для чувств излиятий разведают след
К приюту пустынному друг иль подруга –
С востока и с запада, с севера, с юга, –
Границы усадьбы моей охрани
От близких соседей, от дальней родни!

[Жемчужников: 84]

Оля Мещерская оставлена своей родней, но и сосед Малютин ей не помеха. Она и целое, и часть целого одновременно. Она есть *счастливое одиночество* par excellence. Содержащаяся в дневнике Оли семантическая неоднозначность слова *одна* в контек-

сте *счастливого одиночества* соответствует исходной диффузности значения слова *одиночество*, которое, как указывает В.В. Виноградов, появилось в др.-русск. языке под влиянием ст.-слав. *единачьство*.

«Оно находится в связи и с прилагательным *одинокъ* – *одинокыи* (‘стоящий отдельно, особняком’ <...>), и с глаголом *одиначити* ‘быть заодно, быть в союзе’; ср. *одиначьство* – ‘согласие, союз’. По-видимому, *одиночество* и *одиначество*, *одинокый* и *одинакий* были синонимами» (курсив автора. – М. Д.) [Виноградов: 947].

Оля *одна* и *едина* одновременно, поэтому ее *счастье* непротиворечивым образом может сочетаться с *несчастьем*. Оля как *целое* и как его *часть* прокладывает путь к пониманию того, что *всё / все* и *каждый*, *-ая*, *-ое* находится между собой в таких же отношениях, что делает их тождественными. *Одинокие* являются *одинаковыми*. Одиночество как *одиначество* Жемчужникова / Маргариты хорошо иллюстрируется соотношением слов *жемчуг* и *жемчужина*. Фамилия *Жемчужников* своим происхождением связана с названием мастера жемчужного дела, ювелиром по *жемчугу* [Унбегаун: 94; Синюгин: 106]. Слово *жемчуг* как собирательное существительное употребляется только в форме ед. ч., но при этом обозначает множество жемчужин. Оле Мещерской кажется, что она «*одна во всем мире*», у нее чувство, что она будет

«так счастлива, как никто». Но так ей только кажется. На самом деле это относится ко всем и всему. Всё есть жемчуг и жемчужина в одном и многих лицах одновременно.

Искусство любви и любовь к искусству

В «Легком дыхании» роль писателя распределена *пополам*, то есть *по полам*, между повествователем и Олей Мещерской. В дневниковой записи, сообщив о том, что она проснулась в начале второго ночи и «нынче <...> стала женщиной» (IV, 358), Оля возвращается во времени назад и последовательно описывает события прошедшего дня вплоть до момента своего «падения», благодаря чему ее рассказ закольцовывается. Для того чтобы проследить соположение темы творчества с содержанием записи Оли Мещерской, снова обратимся к Жемчужникову. Он, певец деревенского уединения, последовательно сопрягает сельскую жизнь с поэтическим творчеством. Показательно в этом отношении стихотворение «Когда, еще живя среди новых поколений...» (1859):

Когда, еще живя среди новых поколений,
Я поздней старости слышу тяжкий ход,
И буря пылких чувств, восторженных стремлений
И смелых помыслов в душе моей заснет, –
Тогда с людьми прошусь и, поселясь в деревне,
Средь быта мирного, природы чтильщик древний,
Я песни в честь ее прощальные сложу
И сельской тишины красу изображу.

Пойду ль бродить в полях, я опишу подробно
Мой путь среди цветов, растущих вдоль межи,
И воздух утренний, и шорох спелой ржи,
Своим движением морским волнам подобной.
Под вечер сяду ли к любимому окну, –
Я расскажу, как день на небе догорает,
Как ласточка, звеня, в лучах его играет,
А резвый воробей уже готов ко сну
И, смолкнув, прячется под общую нам крышу;
Скажу, что на заре вдали я песню слышу...

На всё откликнется мой дружелюбный стих (...)

[Жемчужников: 93]

Это стихотворение создано Жемчужниковым в 38 лет, но речь в нем идет о том, что будет с ним в «поздней старости». В стихотворении описано подобие суточного цикла от утренней прогулки в полях («воздух утренний») до вечерней зари («под вечер», «день на небе догорает») и следующего утра («на заре»). Суточный цикл как повторяющийся охватывает и кольцевая запись Оли Мещерской, где начальная точка – ночь или утро – является «плавающей». Оля тоже говорит об утренней прогулке «в саду, в поле, ... в лесу» и отмечает предвечернее освещение сада во время ее прогулки с Малютиным после дождя перед чаем: «...солнце блестело через весь мокрый сад...» (IV: 358). В стихотворении Жемчужникова лейтмотивом звучит тема творчества, тоже становясь циклической: он последовательно слагает песни о том, что видит и чем живет в деревне.

В другом стихотворении, «Родная природа» (1901), Жемчужников описывает свою прогулку по полям и в лесу, когда сама природа дает толчок поэтическому творчеству:

(...) Мне стих становится потребен,
 Чтоб ей воздать хвалу мою,
 И я слагаю и пою
 Ей благодарственный молебен.

[Там же: 223–224]

Тема творчества у Жемчужникова связывается с последовательно акцентуируемым одиночеством. Показательно в этом отношении стихотворение 8 «По поводу дождя и снега» из цикла «Сельские впечатления и картинки. Серия первая» (1886):

(...) Моя душа, напротив, наслаждалась
 В сообществе осеннего дождя.
 Я был совсем один, и мне писалось.
 Хоть слабое, а все-таки дитя
 На свет моею музой зарождалось.
 И хорошо мне было! Не шутя,
 Одни лишь эти радости не мнимы:
 Творить и наслаждаться – синонимы. (...)

[Там же: 150]

Мы видим здесь внешне парадоксальный случай: несмотря на то, что поэт *один*, с ним муза, которая и творит на самом деле. Продукт творчества представлен как дитя, рождаемое музой. Основой этого образа может быть немецкое

выражение *ein Kind seiner Muse* ‘плод / творение его музы, букв. дитя его музы’. Постулируемая тождественность слов *творить* и *наслаждаться* вкупе с процессом творчества как деторождения музой при участии поэта («мне писалось») порождает эротизацию творческого процесса.

Описание Олей Мещерской своего эротического приключения с Малютиным не доходит до главного и ограничивается рассказом о поцелуях:

«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).

Поцелуи и платок на лице Оли, с одной стороны, указывают на разные фазы похоронного обряда [Дмитровская 2019: 197–199], с другой – своей эротической семантикой совмещаются с заполнением Олей страницы своего дневника. Половинчатость описания эротической сцены мотивирована обращением Бунина к стихотворению Фета 1842 г. из цикла «Вечера и ночи», где соположены поцелуи и творчество целующихся:

*Друг мой, бессильны слова, – одни поцелуи все-
 сильны...*

Правда, в записках твоих весело мне наблюдать,

Как прилив и отлив мыслей и чувства мешают
 Ручке твоей поверять то и другое листку;
 Правда, и сам я пишу стихи, покоряясь богине, –
 Много и рифм у меня, много размеров живых...
 Но меж ними люблю я рифмы взаимных лобзаний,
 С нежной цезурою уст, с вольным размером любви.
 [Фет: 207]

Бунин в лице Оли Мещерской следует тому, что М. Вайскопф называет «нерешительной эротикой» и «уклончивой асексуальностью» Фета [Вайскопф 2022: 212–213]. Тем не менее описанного Олей достаточно, чтобы предположить эротическое наслаждение, которое распространяется и на процесс письма. При этом повествователь, тоже находясь в зоне притяжения «Фауста», не может не совпасть с Малютиным, который в саду приносит Оле «фаустовскую весть», а потом целует ее на тахте. У Фета возлюбленная пишет записки, т. е. прозу (обращение к ней «Друг мой» лишено гендерных различий), а другой, «я», поэт, пишет стихи, «покоряясь богине», что задает зыбкое соотношение двоичности / троичности действующих лиц и ставит вопрос о соотношении возлюбленной и богини. В этом отношении важно стихотворение Фета «Муза» («Не в сумрачный чертог наяды говорливой...») (1854), в котором музой является возлюбленная. Как представляется, в этих двух стихотворениях Фета разрабатывается представление о поцелуе музы, содержащееся в немецком обороте *die Muse hat ihn*

geküßt ‘его посетила муза, на него снизошло вдохновение, он любимец муз’, ‘букв. его поцеловала муза’: Фет делает поцелуи взаимными, вследствие чего влюбленные становятся зеркальными отражениями друг друга и музами друг для друга.

В «Легком дыхании» не только Малютин / Жемчужников как Маргарита / (гимназист) Шеншин-Фет / сам Бунин в роли музы целует Олю, вдохновляя ее на творчество. Оля, хотя это не описано явно, не может не ответить поцелуями, становясь музой для Бунина, создающего в итоге свой бессмертный шедевр. Оля Мещерская пишет записки, а Бунин – рассказ «Легкое дыхание», своего рода стихотворение в/о прозе (жизни), где неотличимо присутствует стихи-я смерти. Название цикла Фета «Вечера и ночи» корреспондируют с вечерним временем сцены на тахте и ночным временем дневниковой записи. Отметим, что стихотворение Фета «Шепот, робкое дыхание...» (1850), где присутствуют «лобзания», тоже входит в этот цикл. Жемчужников отдавал должное поэтическому дару Фета. В стихотворении «Памяти Шеншина-Фета» (1892) он писал:

(...) И пусть он в старческие лета
 Менял капризно имена
 То публициста, то поэта, –
 Искупят прозу Шеншина
 Стихи пленительные Фета.

[Жемчужников: 183]

И. Виноцкий отмечает, что у Бунина «эротика <...> представлена как своеобразная форма библиофилии (или наоборот <...> библиофилия <...> оказывается поводом и предлюдией к эротическому повествованию)» [Виноцкий: 218]. Эротическую подоплеку имеет у Бунина и сам процесс творения Слова и Словом.

«Уж было так давно начало, что для конца пришла пора»¹

Фигура поэта А.М. Жемчужникова в рассказе «Легкое дыхание» принадлежит авторской системе. Ее можно сравнить со статусом фонемы, присутствие которой проявляется не само по себе, а в ее вариантах. Фамилия Жемчужников связана понятийно-этимологическими связями с Маргаритой – фигурой постоянного у Бунина фаустовского кода. Жемчужников и персонажи рассказа воплощают единство и одновременно дробление на части. Первичное деление связано в рассказе с участием фигуры Жемчужникова, с одной стороны, в формировании портрета Малютина, с другой – в развитии темы творчества, связанной с Олей Мещерской. Связь этих понятийных областей проявляется в том, что они присутствуют на самом деле в этих и всех других персонажах одновремен-

но, демонстрируя тождество целого и части как принцип мироустройства в целом. В основе этих трансформаций лежит принцип метаморфозы, который охватывает также взаимные превращения старого и молодого, мужского и женского. Движение по пути взаимных превращений втягивает в плавильный котел рассказа фигуры и творчество других писателей: А.А. Фета, А.К. Толстого и И.И. Лажечникова, а также самого Бунина. «Жемчужниковский текст», присутствующий в «Легком дыхании» скрыто, имеет явные текстовые маркеры в написанном двумя годами ранее рассказе «Клаша» (1914), в зачине которого говорится о родстве / свойстве главной героини с тремя Жемчужниковыми. Фигура Жемчужникова как фигура системы присутствует и в других произведениях Бунина. Рассмотрение в настоящей работе вопросов, связанных с понятийной системой Бунина, было ограничено допустимым объемом статьи.

«Что есть лучшего? – Сравнив прошедшее, свести его с настоящим»²

Алексей Михайлович Жемчужников родился в 1821 г. в местечке Почеп Мглинского уезда Черниговской губернии (ныне Брянская область). Там же спустя 106 лет родился

¹ [Жемчужников: 224].

² [Прутков: 123].

мой отец Алексей Захарович Дмитровский, а еще через 29 лет и я. Но сначала немного об отце Жемчужникова:

«В 1819 году в Почепе квартировала артиллерийская батарея, которой командовал brave офицер Михаил Николаевич Жемчужников. Старый граф Алексей Кириллович Разумовский принял его сначала во дворец, а потом и в свою семью. К тому времени Михаил Жемчужников успел окончить Первый кадетский корпус, послужить адъютантом у такого сумасброда, как граф Аракчеев, быть посланным им на Кавказ (по дороге Миша завернул к матушке под Елец, и та целый год удерживала его у себя, не желая отпускать на войну с горцами...). Но отвоёвав таки на Кавказе, а потом (“заодно”) победив Наполеона, он в конце концов оказался в Почепе, где предложил руку и сердце Ольге Перовской – одной из дочерей (сиречь воспитанниц) графа Разумовского. Так Жемчужниковы породнились с Перовскими. Молодой супруг вышел в отставку, посвятив себя семье. Он мечтал о том, чтобы у него было как можно больше детей» [Смирнов 2011].

Алексей Жемчужников был первым ребенком в семье. Он появился на свет во дворце своего деда. В советское время во дворце Разумовского располагалась школа, где учился мой отец.

Во времена Екатерины II бывшим малороссийским гетманом Кириллом Разумовским недалеко от Почепы, близ села Красный

Рог, был выстроен усадебный дом, называвшийся «охотничьим замком». После смерти Алексея Разумовского Красный Рог перешел к его внебрачным детям (Перовским). Мать А.М. Жемчужникова и мать Алексея Константиновича Толстого Анна Алексеевна были родными сестрами. После разрыва с мужем графиня А.А. Толстая приехала с маленьким сыном к брату Алексею Перовскому (Антонию Погорельскому) в Красный Рог. Позже имение перешло графине, а после ее смерти – А.К. Толстому, который в 1861 г. поселился в нем окончательно. У него бывали в гостях братья Жемчужниковы и Фет. После смерти Толстого имение унаследовал племянник А.М. Жемчужникова Михаил Александрович Буда-Жемчужников. В 1925 г. Бунин пишет статью «Инония и Китеж (к 50-летию со дня смерти гр. А.К. Толстого)», где дает ему высокую оценку: «Гр. А.К. Толстой есть один из самых замечательных русских людей и писателей, еще и доселе недостаточно оцененный, недостаточно понятый и уже забываемый»; «...вообще было много в этой натуре того, о чем говорят: Божьей милостью, а не человеческим хотением, измышлением или выучкой»; «И в отрочестве судьба осчастливила его еще тем, что он был с дядей у Гёте, в его веймарском доме, и сидел у Гёте на коленях» [Бунин 2006: X, 42, 47, 46].

Моя бабушка была старшей дочерью о. Тимофея Дмитровского, служившего в Почепе. Он был родом из Красного Рога, где его

отец Василий Никифорович служил дьячком в Успенской церкви. В хранящемся в домашнем архиве очерке «Красный Рог» (1978–1992) мой отец пишет:

«Живя в Красном Рогу, мои предки видели и, конечно же, хорошо знали Толстого. ... один случай общения моих предков с Толстым известен доподлинно... Однажды Василий Никифорович с сыном Тимохом (так звали моего деда домашние), которому тогда могло быть лет семь-восемь, ехали на подводе. Они свернули с дороги, уступая мчавшейся навстречу графской коляске и... опрокинули телегу. Толстой вышел из коляски и, явив свою богатырскую силу, поставил наш воз на колеса. Не узнать, какой разговор состоялся при этом, а ведь о чем-то говорил мой прадед с Толстым. <...>

Толстой умер в Красном Рогу 10 октября (н. ст.) 1875 года. Участие моего прадеда в обряде отпевания предусматривалось его служебной обязанностью. ... Но достоверных свидетельств на этот счет нет. <...> Прадед и прабабушка похоронены на том же церковном погосте, где склеп А.К. Толстого. <...>

«Бабушка часто возвращалась к дедовым рассказом о Красном Роге. Так я узнал, что дед учился в земской школе, которую Толстой содержал на свои средства. <...> Однажды детей привели в краснорогский охотничий замок... Возможно, именно тогда дед получил подарок, ставший нашей фамильной реликвией, – фотокарточку Алексея

Толстого, 20 на 26 см, на картонной основе. У деда она висела в спальне над комодом, теперь – у меня над столом».

Эту статью я посвящаю памяти моих родителей – филологов Эмилии Тимофеевны и Алексея Захаровича Дмитриевских. «Где начало того конца, которым оканчивается начало?» [Прутков: 129].

Литература

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

Арзамасцева, И. Три души провинциальной гимназистки (пьеса З.Н. Гиппиус «Зеленое кольцо») // Новое литературное обозрение. 2015. № 5 (135). С. 171–182 [Электронный ресурс]. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/135_nlo_5_2015/article/11624/ (дата обращения: 15.02.22).

Бунин, И. Легкое дыхание // Выготский Л.С. Психология искусства. 3-е изд. М.: Искусство. 1986. С. 330–335.

Бунин, И.А. Полн. собр. соч. В 13 тт. (3 тт. доп.). М.: Воскресенье, 2006.

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

Вайскопф, М. Агония и возрождение романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2022.

Виницкий, И. Откуда пришло легкое дыхание, или 25-я красота Оли Мещерской // Знамя. 2022. № 4. С. 206–218.

Виноградов, В.В. История слов. М.: Толк, 1994.

Гёте, И.В. Собр. соч. В 10 тт. Т. 2. Фауст. Трагедия / пер. с нем. Б. Пастернака. М.: Худож. лит., 1976.

Гёте, И.В. Фауст. Трагедия / пер. А. Фета, с рисунками Э. Зейбертца. СПб.: Издание А.Ф. Маркса, 1899.

Гёте, И.В. Фауст: трагедия / пер. с нем. Н.А. Холодковского. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2019.

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

Дмитровская, М. Фа(у)сты: понятийная структура произведений И.А. Бунина // Новое литературное обозрение. 2022. № 3 (175). С. 276–294.

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

Жирмунский, В.М. Гёте в русской литературе. Л.: Гослитиздат, 1937.

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

Зенкин, С. Переглядывающиеся портреты («Легкое дыхание» Бунина) // Новое литературное обозрение. 2017. № 4 (146). С. 90–97.

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. 114–58.

Куликова, О.О. Особенности реализации комического портрета в переписке И.С. Тургенева // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2021. № 4 (93). С. 96–100.

Лекманов, О.А. Алексей Михайлович Мажулин. Из комментария к «Легкому дыханию» И.А. Бунина // Русская речь. 2000. № 5. С. 7–9.

Масанов, И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. В 4 тт. Т. 1. М.: Издательство Всесоюзной книжной палаты, 1956.

Мишланов, И. Мартовский блюз. 2018 [Электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2018/03/16/1777> (дата обращения: 17.07.22).

Нарушевич, А.Г., Нарушевич, И.С. Истолкование рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание» // Русская словесность. 2002. № 4. С. 25–27.

Пономарев, Е.Р. История русской литературы XIX – начала XX веков глазами И.А. Бунина (один лист неопубликованной записной книжки) // Литературный факт. 2020. № 2 (16). С. 80–92. DOI 10.22455/2541-8297-2020-16-80-92

Прутков, К. Полн. собр. соч. / вступ. статья и примечания Б.Я. Бухштаба. М.; Л.: Советский писатель, 1965.

Рощина, О.С. К интерпретации рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание» // Сибирский филологический журнал. 2011. № 1. С. 53–59.

Синюгин, Ю.Ю. Родство и свойство «Козьмы Пруткова». К вопросу о происхождении рода Жемчужниковых // История: факты и символы. 2015. Вып. 2 (№ 3). С. 100–120.

Смирнов, А.Е. Козьма Прутков. М.: Молодая гвардия, 2011 [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/book/smirnov_aleksey/kozma_prutkov_.html (дата обращения: 15.05.22).

Толстой, А.К. Собр. соч. В 4 тт. / под ред. И. Ямпольского. Т. 2. М.: Правда, 1969.

Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем. В 30 тт. / под ред. М. П. Алексеева. Письма. Т. 4. 1850–1861. М.: Наука, 1987.

Унбегаун, Б.-О. Русские фамилии. 2-е изд. М.: Прогресс, 1995.

Фет, А.А. Полн. собр. стихотворений / вступ. статья и примечания Б.Я. Бухштаба. Л.: Советский писатель, 1959.

Goethe, J.W. von. (1808). Faust. Eine Tragödie. Tübingen: In der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

References

Anisimov, K.V. (2016). Paskhal'nyye motivy v rasskaze I.A. Bunina "Legkoye dykhaniye" [Easter motives in Ivan Bunin's short story "Light breathing"]. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Filologiya* [Herald of Tomsk State University. Philology], 6 (44), 83–94. <https://doi.org/10.17223/19986645/44/6>

Arzamastseva, I. (2015). Tri dushi provintsial'noy gimnazistki (p'yesa Z.N. Gippius "Zelenoye kol'tso") [The three souls of female gymnasium student: Zinaida Gippius's "The green ring"]. *Novoye Literaturnoye Obozreniye* [New literary observer], 5 (135), 171–182. Retrieved from: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/135_nlo_5_2015/article/11624/ (date of access: 15.02.2022).

Bunin, I. (1986). Legkoye dykhaniye [Light breathing]. In L.S. Vygotsky, *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art] (3rd ed.). Moscow: Iskusstvo, 330–335.

Bunin, I.A. (2006). *Polnoye sobraniye sochineniy. V 13 tt. (3 tt. dop.)* [Complete works. 13 vols. (3 vols. add.)]. Moscow: Voskresen'ye.

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

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.

Dmitrovskaya, M. (2019). S-O-vrascheniye s-O vremenem ("Legkoye dykhaniye" I.A. Bunina) [Seduction with time ("Light Breathing" by Ivan Bunin)]. *Novyy Mir* [New world], 3, 193–203.

Fet, A.A. (1959). *Polnoye sobraniye stikhotvorenij* [Complete poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.

Goethe, J.W. von. (2019). *Faust. Eine Tragödie* (N.A. Kholodkovskiy, Trans.). Saint Petersburg: Azbuka; Azbuka-Attikus.

Goethe, J.W. von. (1808). *Faust. Eine Tragödie*. Tübingen: In der J.G. Cotta'schen Buchhandlung.

Goethe, J.W. von. (1899). *Faust. Eine Tragödie. In 2 parts. Part 1* (A. Fet, Trans.). Saint Petersburg: Izdaniye A.F. Marksa.

Goethe, J.W. (1976). *Sobraniye sochineniy. V 10 tt.* [Works. 6 vols.]. (Vol. 2. Faust. Eine Tragödie (B. Pasternak, Trans.)). Moscow: Khuduzhesvennaya literatura.

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 Pedagogical University Publ., 114–158.

Kulikova O.O. (2021). Osobennosti realizatsii komicheskogo portreta v pere-piske I.S. Turgeneva [Features of the implementation of the comic portrait in the correspondence of I.S. Turgenev]. *Uchenyye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye i sotsial'nyye nauki* [Proceedings of Oryol State University. Humanities and Social Sciences], (93), 96–100.

Lekmanov, O.A. (2000). Aleksey Mikhaylovich Maluyutin. Iz kommentariya k “Legkomu dykhaniyu” I.A. Bunina [Aleksey Mikhaylovich Maluyutin. From the commentary to “Light Breathing” by I.A. Bunin]. *Russkaya Rech'* [Russian speech], 5, 7–9.

Masanov, I.F. (1956). *Slovar' psevdonimov russkikh pisateley, uchenykh i obshche-stvennykh deyateley: V 4 t.* [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures. 4 vols.] (Vol. 1). Moscow: Izdatel'stvo Vsesoyuznoy knizhnoy palaty.

Mishlanov, I. (2018). *Martovskiy blyuz* [March blues]. Retrieved from: <https://proza.ru/2018/03/16/1777> (date of access: 17.07.2022).

Narushevich, A.G., & Narushevich, I.S. (2002). Istolkovaniye rasskaza I.A. Bunina “Legkoye dykhaniye” [Interpretation of I.A. Bunin's short story “Light Breathing”]. *Russkaya Slovesnost'* [Russian literature], 4, 25–27.

Ponomarev, E. (2020). Istoriya russkoy literatury XIX – nachala XX vekov glazami I.A. Bunina (odin list neopublikovannoy zapisnoy knizhki) [The history of Russian literature of the 19th and early 20th centuries according to Ivan Bunin (a page from the unpublished notebook)]. *Literaturnyi Fakt* [Literary fact], 2 (16), 80–92. DOI 10.22455/2541-8297-2020-16-80-92

Prutkov, K. (1965). *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete works]. Moscow; Leningrad: Sovetskiy pisatel'.

Roshchina, O.S. (2011). K interpretatsii rasskaza I.A. Bunina “Legkoye dykhaniye” [To the interpretation of Ivan Bunin's short story “Light breathing”]. *Sibirskiy Filologicheskiy Zhurnal* [Siberian philological journal], 1, 53–59.

Sinyugin, Yu.Yu. (2015). Rodstvo i svoystvo “Koz'my Prutkova”. K voprosu o proiskhozhdenii roda Zhemchuzhnikovyykh [Kinship and affinity

of “Kozma Prutkov”. On the question of the origin of the Zhemchuzhnikov family]. *Istoriya: Fakty I Simvoly* [History: facts and symbols], 2 (3), 100–120.

Smirnov, A.Ye. (2011). *Koz'ma Prutkov*. Moscow: Molodaya gvardiya. Retrieved from: https://royallib.com/book/smirnov__aleksey/kozma_prutkov_.html (date of access: 15.05.2022).

Tolstoy, A.K. (1969). *Sobraniye sochineniy. V 4 tt* [Works. 4 vols.] (Vol. 2). Moscow: Pravda.

Turgenev, I.S. (1987). *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: V 30 tt. Pis'ma*. [Complete works and letters in 30 vols. Letters] (Vol. 4). Moscow: Nauka.

Unbegaun, B.-O. (1995). *Russkiye familii* [Russian surnames] (2nd ed.). Moscow: Progress.

Vinitsky, I. (2022). Otkuda prishlo legkoye dykhaniye, ili 25-ya krasota Oli Meshcherskoy [Where the light breathing came from, or the 25th beauty of Olya Meshcherskaya]. *Znamya* [Banner], 4, 206–218.

Vinogradov, V.V. (1994). *Istoriya slov* [History of words]. Moscow: Tolk.

Weisskopf, M. (2022). *Agoniya i vrozozhdeniye romantizma* [Agony and the revival of Romanticism]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

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

Zenkin, S. (2017). Pereglyadyvaiushchiy es'a portrety (“Legkoye dykhaniye” Bunina) [Portraits exchanging glances (Bunin’s “Light Breathing”)]. *Novoe Literaturnoe Obozrenie* [New literary observer], 4 (146), 90–97.

Zhirmunsky, V.M. (1937). *Goethe v russkoy literature* [Goethe in Russian Literature]. Leningrad: Gosudarstvennoye literaturnoye izdatel'stvo.

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

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

For citation: Dmitrovskaya, M.A. From Margarete to Zhemchuzhnikov (“Light breathing” by I.A. Bunin). *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 7(3), 46–71. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-3-46-71

FROM MARGARETE TO ZHEMCHUZHNIKOV (“LIGHT BREATHING” BY I.A. BUNIN)

Maria A. Dmitrovskaya, Doctor of Philology, Head researcher, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad, Russia); e-mail: dmitrovskayama@yandex.ru

Abstract. The paper offers a non-canonical interpretation of Ivan Bunin’s “Light Breathing”, a text which became canonical in the 20th century thanks to Russian formalists and L.S. Vygotsky, as well as later interpreters, which had demonstrated the multiplicity and multilayered meanings of its poetic system. Faust code – one of the significant cultural archetypes of modernity – acts as the main semiotic key of the proposed interpretation. In the paper, within the framework of the structural method, the attention is focused on the following aspects of the text: name semantics, numerology, multilingual transitions and correspondences, intertextual analogies, the embeddedness of Bunin himself in the system of the story, etc. In addition to “Light Breathing” and other works of Bunin’s fiction, the material for the research was also his diaries and literary-critical essays. The paper shows that the central figure of the system is Russian poet Alexei Mikhailovich Zhemchuzhnikov: his patronymic name coincides with the patronymic of the story character Alexei Mikhailovich Malyutin (who says of himself that he is “Faust with Margarete”) and his surname is etymologically related to the name Margarete (‘pearl’). Consistently applied structural method allows to discover hidden levels of semantics and to understand the peculiarities of text composition. The presence of the figures and works of Zhemchuzhnikov, A.A. Fet and A.K. Tolstoy in the formation of the characters’ portraits and the nature of treatment of the theme of creativity in the short story is revealed. I examine the grounds of the principle of mirroring, the nature of metamorphosis, and the ways in which Bunin’s own presence is captured in the short story. The research provides an explanation of Bunin’s conceptual system as a whole, which includes notions of inverting the parts in the opposition sets: *part – whole, singular – plural, old – young, masculine – feminine*.

Key words: I.A. Bunin, “Light Breathing”, A.M. Zhemchuzhnikov, A.K. Tolstoy, A.A. Fet, conceptual system, Faust code, portrait, proper name, intertext

