

## Ирина Минералова



Ирина Георгиевна Минералова — доктор филологических наук, профессор Московского педагогического государственного университета, автор более 400 научных трудов по истории русской литературы, детской литературе, методике преподавания литературы, в том числе ряда вузовских и школьных учебников, а также авторских методик обучения устной и письменной речи, инициатор и организатор международных форумов «Книга в культуре детства», «Синтез в русской и мировой художественной культуре», «Мировая словесность для детей и о детях», «Пасхальные чтения: гуманитарные науки и православная культура», «Филологическая наука в XXI веке. Взгляд молодых».

### **ФАНТАСТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПОВЕСТИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «КРОТКАЯ» И ЕГО ПАРАФРАЗИРОВАНИЕ В РАССКАЗЕ И.А. БУНИНА «ЛЕГКОЕ ДЫХАНИЕ»**

Он великий зачинатель и предопределилитель нашей культурной сложности.

До него все в русской жизни, в русской мысли было просто. Он сделал сложными нашу душу, нашу веру, наше искусство, создал, — как «Тернер создал лондонские туманы», — т.е. открыл, выявил, облек в форму осуществления — начинавшуюся и еще не осознанную сложность нашу; поставил будущему вопросы, которых до него никто не ставил, и нашептал ответы на еще не понятые вопросы.

*Вяч. Иванов*

По правде говоря, этими словами Вячеслава Иванова следовало бы завершать эту статью. Но в том-то и парадоксальность стилей писателей, вынесенных в название статьи, что они будто сами диктуют логику размышлений над их творениями.

Федор Михайлович Достоевский, назвав произведение «Кроткая», обозначив его жанр одновременно как повесть и фантастический рассказ, заставил нас думать одновременно в трех направлениях. Впрочем, он этого никогда бы не сделал, если бы не верил в своего читателя. Название «Кроткая» портретно, оно субстантивирует и персонафицирует прилагательное-эпитет

и при этом заставляет читателя заново открывать портрет кротости в его понимании и понимании героя, от лица которого ведется повествование. И сам лик кротости начинает отражаться в зеркалах-персонажах, даже в отражении девушки в разные мгновения ее трагической жизни. Кротость и торг, кротость и любовь, кротость и Бог — вновь писатель сводит в один узел человеческого сердца, кажется, несовместимое.

Более того, он требует от читателя «игры в четыре руки» вместе с ним, внушая ему, что при чтении не должна ускользнуть ни одна нота в музыкальном сочинении портрета кроткой. Он неотступно следует за вопросами: совместимы ли в натуре кроткой смирение и дерзость, покорность Божьей воле и девическое упорство, отчаяние и вера. Наверное, это имеет прямое и непосредственное отношение к формированию социально-психологического портрета героини, тогда как повесть, повествование может превратиться в фантастический рассказ?

Может быть, самое глубокое и аргументированное размышление о «Кроткой» в контексте «Дневника писателя» 1876 года дает О.Ю. Юрьева [1], указывая на усиливающуюся несовместимость героев, потому что они не смогут «приблизиться друг к другу», оставаясь Закладчиком и Кроткой, как в первую встречу. И тут, следуя за мыслью писателя, следует заключить, что фантастическое имеет отношение не к содержанию произведения, над которым бьется мысль читателя всегда (нам сказали, что это фанта-

стический рассказ, мы свято верим в то, что в нем представлены невероятные, невозможные в реальной жизни события, и потому мы прилагаем усилия, чтобы изображенное трагическое интерпретировать как фантастику), а к логике уяснения происходящего в сознании героя, героев, той, что названа «кроткая». Повторимся: фантастическое — не сами события, а путь уяснения происходящего, приведшего в конце концов к финальной сцене в окне и далее. Объясняя фантастическое, Достоевский настаивает на том, что оно имеет отношение к пути мысли героя-рассказчика: «Он и оправдывает себя, и обвиняет ее, и пускается в посторонние разъяснения: тут и грубость мысли и сердца, тут и глубокое чувство. Мало-помалу он действительно уясняет себе дело и собирает “мысли в точку”. Ряд вызванных им воспоминаний неотразимо приводит его наконец к правде, правда неотразимо возвышает его ум и сердце». Писатель предъявляет читателю экзальтированный самоанализ внутреннего мира героя, в котором дается почти мазохистское стремление понять и объяснить нарушение логики поведением героя. И это уяснение «точки невозврата» к жизни и невозможности любви... И тут не случаен образ, который она сначала несет на заклад, а потом, прижимая его к груди, шагнет из окна.

Достоевский говорит, что так происходит уяснение правды, которое облагораживает его душу. Можно поверить писателю на слово, но если «Бог есть любовь», а в доме не нахо-

дится даже псалтыри, то все ли уяснено человеком, находящемся в полном отчаянии? Само отчаяние дает ответ на поставленный вопрос. Можно сказать, что сам Достоевский сказал больше, чем вербально оформил: нарушение нравственного порядка вещей всеми персонажами, отдаляет их души от должного мира в душе.

Вся история, зерном которой названа кроткость, представляет собой состязание, а не любовь как радостная жертва за любимого, постоянное искушение и испытание кроткости, смирения, покорности обстоятельствам, когда вместо разрешения муки унижений бедностью, вместо искреннего желания героя дать ей любовь и заботу, он толкает ее на смерть. Бесконечная мука вместо радости... Это о героях повествования, а повествователь этими немислимыми ходами мучительной жизни приводит читателя к искупительной мысли о правде как выстраданной свободе захотеть быть ближе к Божьей Матери и Богу. Что же может быть другой правдой, возвышающей душу?

Мы обратили внимание лишь на то, что формирует определения жанра у Ф.М. Достоевского, такие определения, которые требуют от читателя немислимого: одновременно идти путем повествователя и героев. Ведь, как правило, мы следим за сюжетом в прозе, а назвав свое произведение «Кроткая», автор направил читательскую мысль на осмысление пути героини и пути души читающего, потому что в таком чтении открывается правда Достоевского.

Но вот рассказ Ивана Алексеевича Бунина «Легкое дыхание». Поначалу может показаться фантастической сама мысль о том, что И.А. Бунин парфразирует образ идеи «Кроткой» в своем «Легком дыхании» (1916). Спустя 40 лет после публикации «Кроткой» во время Первой мировой выходит этот рассказ, в котором нет и тени войны. Можем ли мы к этому произведению подойти с мерками, которые принципиально важны, когда вчитываемся в повесть Достоевского? Не только можем, но и должны, чтобы увидеть общее и различное в стиле и жанре. Тогда обратимся к названию. Портретно ли оно? Создает ли оно хотя бы метонимически портрет той, которая окажется в центре повествования? Не все ответят утвердительно, но мы скажем: да. Но в этом портрете, в отличие от портрета в названии повести Достоевского, нет, кажется, прямой отсылки к духовно-душевному. В нем, может быть, снята дистанция между читателем и героиней, есть в нем что-то чувственное и одновременно детски наивное, целомудренное, формирующее поэтическое в стиле и не отменяющее земного, радостно-земного и горестно-земного. То есть по самому названию мы можем говорить, что названия сближены по касательной.

В содержании, предметном плане изображаемых персонажей и событий, кажется, нет ничего общего. Таков И.А. Бунин. Никогда он не сознался в том, что у каких-то персонажей были прототипы, что что-то он «списал» из жизни, всегда го-

ворил, что все выдумал. Не станем вникать в историю создания. Пусть факты второй, литературной, реальности говорят сами за себя.

Бывает, что читатель замечает похожие детали у писателей (например, рубиновый крестик в «Вешних водах» И.С. Тургенева и рубиновый же крестик в рассказе «Ворон» И.А. Бунина) и радуется, что «подловил» младшего на заимствовании.

Но мы-то знаем, что всякое искусство — миметично, оно строится на подражании сначала природе, как говорил Аристотель, а потом на подражании предшествующим образцам [2]. В сравнении названных произведений легко найти детали и события, которые создают внутреннюю форму произведения, то есть «образ образа» или «образ идеи» [3].

### Детали и их роль в создании образов персонажей

«Кроткая»	«Легкое дыхание»
Икона (образ) Богородицы	<b>Образ Богородицы</b>
Мефистофель, отсылка к «Фаусту» И.В. Гете	Прогуливается как Фауст с Маргаритой...
Самоубийство	<b>Провокация убийства</b>
Туфельки...	<b>Туфельки</b>
Психологический план и лирический план рассказчика-повествователя.	Смена повествователей:
Двусоставность повествователя	переадресация повествования, смена интонационного регистра

Оставим читателю возможность убедиться, что похожих деталей достаточно, но они в произведениях играют различную роль, выступают в разных семантических и синтаксических связях, а именно эти связи, а не сами детали создают образ идеи и образ жанра в каждом конкретном случае. Более того, перегруппировка приемов внутри произведения приводит к тому, что меняются жанровые доминанты или жанр вообще. Это утверждает Б.В. Томашевский [4, с. 206], и не доверять ему у нас нет никаких оснований.

### Фантастическое, трагическое, поэтическое, лирическое, элегическое

Следует вернуться к предисловию «Кроткой», которое мы приводили в начале наших размышлений о сути «фантастического», поскольку больше никто, кроме Ф.М. Достоевского, не называет определяемое им явление стиля как фантастическое. Это авторское определение, и с ним необходимо считаться читателю, а не пропускать, как пропускаем мы всякое авторское предисловие. И.А. Бунин практически никогда не теорети-

зирует, не объясняется с читателем, он все объяснения будто бы дает в экспозиции — увертюре, в которой открывается «легкое дыхание»: «На кладбище над свежей глиняной насыпью стоит *новый крест из дуба*, крепкий, тяжелый, гладкий. *Апрель*, дни серые; памятники кладбища, просторного, уездного, еще далеко видны сквозь голые деревья, и *холодный ветер звенит* и звенит фарфоровым венком у подножия креста. В самый же крест вделан довольно большой, выпуклый *фарфоровый медальон*, а в медальоне — *фотографический портрет гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами*». К этому же образу возвратит автор читателя в конце произведения, делая прозаическое повествование не линейным, а напоминающим поэтическое произведение с кольцевой композицией. Начало уже говорит о финале земной жизни Оли Мещерской, о которой помнит и грустит старая дева классная дама. Но уже в самом начале вводится мотив дыхания, ветра... Будто бы мимоходом автор дополняет портрет старшеклассницы довольно плотным описанием отношения к ней гимназистов: «Никто не танцевал так на балах, как Оля Мещерская, никто не бегал так на коньках, как она, ни за кем на балах не ухаживали столько, сколько за ней, и почему-то никого не любили так младшие классы, как ее. Незаметно стала она девушкой, и незаметно упрочилась ее гимназическая слава, и уже пошли толки, что она ветрена, не может жить без поклонников,

что в нее безумно влюблен гимназист Шеншин, что будто бы и она его любит, но так изменчива в обращении с ним, что *он покушался на самоубийство*».

В повести Достоевского есть лишь намеки на то, что до смерти родителей она жила в любви и радости, трагические обстоятельства жизни привели к таким безрадостным условиям, с которыми можно ли когда-либо смириться. У Бунина представлена свобода и радость и гипотетически возможный путь взросления и превращения девочки в девушку и женщину. Ф.М. Достоевский объясняет читателю сам процесс разворачивания перед ним поразительной истории в отличие от И.А. Бунина, который дает свободу самому читателю развернуть историю: «Вот тема. Конечно, процесс рассказа продолжается несколько часов, с урывками и перемежками и в форме сбивчивой: то он говорит сам себе, то обращается как бы к невидимому слушателю, к какому-то судье. Да так всегда и бывает в действительности». Бунин ведет повествование от автора, невольно давая историю глазами классной дамы, одинокой женщины, в жизни которой ничего такого, что случилось с Олей Мещерской, не произошло, еще печалющейся о судьбе брата, погибшего в русско-японскую войну, потом мы обратимся к дневнику героини, история жажды жизни, радости, свободы, любви у Бунина выглядит серией оскорбительного поведения распущенных взрослых по

отношению к ней. Нет никакого Закладчика, но не случайно соблазнитель — брат начальницы гимназии, его одеколон — тоже «дыхание», но страшно неприятное девушке, сама начальница — мраморно-безжизненная особа. Не случайно автор акцентирует внимание на образе классной дамы: *«Женщина эта — классная дама Оли Мещерской, немолодая девушка, давно живущая какой-нибудь выдумкой, заменяющей ей действительную жизнь. Сперва такой выдумкой был ее брат, бедный и ничем не замечательный прапорщик, — она соединила всю свою душу с ним, с его будущностью, которая почему-то представлялась ей блестящей. Когда его убили под Мукденом, она убеждала себя, что она — идейная труженица. Смерть Оли Мещерской пленила ее новой мечтой»*. На фоне мечтаний и внешне правильного ее поведения, яснее видится судьба КРАСОТЫ в этом мире, заключенная в образе девушки. Содержание рассказа выстраивается не по сбивчивому повествованию героя, как у Достоевского, а по серии описаний пути Оли с точки зрения порочных взрослых, желающих заключить ее в лицемерные правила общества.

*Бог отметил тебя: на земле  
ты была не жилица.  
Красота лишь в Эдеме  
не знает запретных границ.*

Эти бунинские строки, соотносимые с содержанием «Легкого дыха-

ния», могут быть в полной мере отнесены и к героине «Кроткой», но они не отражают содержание «Кроткой» вполне, потому что оно включает в себя и сам процесс переживания рассказываемого.

Для уяснения стиля обоих произведений следует обратить внимание на упоминаемый в них образ Богородицы. У Ф.М. Достоевского он утрируемый, акцентируемый и тем, что однажды она приносит икону, чтобы заложить: «Образ Богородицы. Богородица с младенцем, домашний, семейный, старинный, риза серебряная золоченая — стоит — ну, рублей шесть стоит. Вижу, дорог ей образ, закладывает весь образ, ризы не снимая. Говорю ей: лучше бы ризу снять, а образ унесите; а то образ все-таки как-то того». В этом воспоминании Закладчика сжат и семейный роман ее, свернута и его «история». Этот образ будет подан крупным планом в миге, когда она стоит у раскрытого окна, прижимая его к груди. Связь этих двух упоминаний тоже важна, через них дается постижение душевного и духовного мира героини.

У И.А. Бунина нет ничего подобного. Оля Мещерская, полная радости жизни, красивая, дерзкая, представляется вместилищем красоты и радости, не желающим оставаться в мире порока, лицемерия, безДУХовности. И все-таки образ Богородицы дан в описании пути классной дамы в начале рассказа: *«Она переходит по шоссе грязную площадь, где много закопченных кузниц и свежо*

дует полевой воздух; дальше, между мужским монастырем и острогом, белеет облачный склон неба и сереет весеннее поле, а потом, когда проберешься среди луж под стеной монастыря и повернешь налево, увидишь как бы большой низкий сад, обнесенный белой оградой, над воротами которой написано Успение Божией Матери». Здесь не Богородица с Младенцем, а Успение Божией Матери. И в этих упоминаниях и обстоятельствах упоминаний разный посыл, разный ассоциативный вектор. Но в обоих случаях это знак расставания с земной жизнью. В фантастическом рассказе «Кроткая» и в рассказе поэтическом, элегическом «Легкое дыхание» по-разному объясняется социально-нравственные условия, которые приводят героинь к гибели, к смерти. И.А. Бунин описывает героев, не давая им вербально выраженной негативной или позитивной оценки, вполне рассчитывая на сотворчество читателя,

явно симпатизируя героине. При всем сочувствии к судьбе героини у Ф.М. Достоевского очевидно отношение к герою-повествователю, сам его статус Закладчика не может вызывать сочувствия. Бунин дает больше подсказок размышлять не только о том, что описано в рассказе, а о «коренном и важном», Достоевский ведет читателя мучительным путем переживаний обоих героев, чтобы сказать: избыть всякое несчастье можно не одной кроткостью, а именно ЛЮБОВЬЮ, подлинной и бескорыстной.

Перед нами пример того, как внутренний строй разных в жанровом и стилевом отношении произведений разных авторов, принадлежащих к разным эпохам, объясняют читателю сверхзадачу художественной словесности: «Правда неотразимо возвышает его ум и сердце». Но правда может прописана подробно, даже буквально, а может быть только «легким дыханием».

---

#### Список литературы:

1. Юрьева О.Ю. Бунт против тирании и тирания бунта // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.: Серебряный век, 2006. № 21. С. 91-103.
2. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности. Поэтика и индивидуальность. М.: Владос, 1999. 357 с.
3. Минералова И.Г. Анализ литературного произведения: стиль и внутренняя форма. М.: Флинта-Наука, 2011. 256 с.
4. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 2002. 334 с.