

**Поэтика рассказа И.А. Бунина «огнь пожирающий»:
пейзаж, контрарные мотивы, композиционная модель**

Елена Владимировна Капинос

Институт филологии СО РАН, Российская Федерация
630090, Новосибирск, ул. Николаева, 8
Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник
E-mail: dzerv@mail.ru

Аннотация. Композиция рассказа И.А. Бунина «Огнь пожирающий» построена на контрарных мотивах смерти/тления/Апокалипсиса и возрождения/цветения/Воскресения. Поддержана контрарная композиционная модель мотивами скорости /мгновенности /конечности и длительности/протяженности/торможения. Темы скорости и торможения передают нелинейность бунинского художественного времени, его одновременную устремленность вперед и возвратность.

Ключевые слова: антонимические мотивы; композиционная модель; сюжет; повествовательный и описательный дискурс; мотив.

Введение. Сюжет рассказа «Огнь пожирающий» (который послужил *материалом* данного исследования) вырастает из глумливого анекдота на тему смерти и воскресения: «И вот как-то за чаем... кто-то... вспомнил старика В. <...> старомодного богача и едкого причудника, умершего в прошлом году и завещавшего себя сжечь, пожелавшего, как он выразился, “быть тотчас же после смерти ввергнутым в печь огненную, в огнь пожирающий, без всякой, впрочем, претензии на роль Феникса” <...> И вдруг хозяйка... произнесла с неожиданной отчетливостью: – А я как нельзя более понимаю В., хотя тоже не одобряю острот в его завещании, и пользуюсь случаем заявить при всех здесь присутствующих свою непреклонную посмертную волю, которая, как известно, священна и неоспорима: после моей смерти я тоже должна быть сожжена <...> А ровно через неделю после того именно это и случилось – она умерла перед самым выездом в театр» [1].

Противопоставление мотивов смерти и воскресения в «Огне...» положено в основу композиции рассказа, эти мотивы проводятся от начала до конца текста, они чередуются, то и дело перебивая друг друга. Смерть символизирована неожиданной кончиной героини, ее кремированием на Пер-Лашезе, описанием самого процесса кремирования и апокалиптическими образами «огня пожирающего», «тепны огненной», подкрашенными ритуальным притворством кремационного погребения. Воскресение же символизируется весной, оживающей природой, музыкой, детством, «мельканием праздничного, солнечного, людного Парижа».

Обсуждение проблемы. Судя по рукописи, Бунин много работал над начальными страницами «Огня...». Завещание старика В. не сразу, а постепенно обрастало светскими шутками, превращаясь в анекдот. Сначала в завещании не было фразы о птице Феникс [2], как не было в беседе гостей реплики о трех отроках, по вере своей избежавших участи быть сожженными царем Навуходоносором, три отрока появились в беловике: «– Да, это очень чисто и скоро, эта печь огненная, но все-таки не желал бы я попасть в нее. Уж очень жарко. Мне даже участь Феникса не кажется завидной.

Все засмеялись, кто-то прибавил: – Так же, как мне участь тех трех отроков, что в печи огненной пели хвалы Господу!

А еще кто-то подхватил: – Тем более, что вы уже далеко не в отроческом возрасте» [3].

Небрежная шутка почти пародийно звучит в устах случайного персонажа, но добавляет серьезные штрихи к картине сгорающего и нетленного. Библейский «огнь» сливается с архаическим, дохристианским вариантом смерти и воскресения. Внесенные писателем добавления были направлены на то, чтобы еще больше заострить шутливо снятый светской болтовней контраст между Библейской идеей Воскресения и дохристианским мифом возрождения через смерть. Сюжет «Огня...» предполагает эффект неожиданности, он трагичен, поскольку концентрирует в себе апокалиптические смыслы, однако в тексте сильно не столько сюжетное, сколько описательное начало. Весенние городские этюды в начале, в середине и конце текста как бы «прикрывают» крематорий и «огнь пожирающий». Мертвый Пер-Лашез возвышается над живым суетливым Парижем, а в глубине, *в сердце*

кладбища, вознесенного над городом, зияет крематорий. Весть о смерти героини тоже замаскирована весенним пейзажем, сначала увиденным рассказчиком из окна квартиры, потом кладбищенским. Весенний пейзаж испещрен едва заметными цитатами из русской поэтической классики (например, пушкинским *веселым треском* из «Зимнего утра» и тютчевским *дальним гулом* из стихотворения «Тени сизые смешались...»): «Там, за окном, сыпали веселым треском воробы, поминутно заливалась сладкими трелями какая-то птичка, а наверху топали и играли, и все это сливалось с непрерывным смутным шумом города, с дальним гулом трамваев, с рожками автомобилей, со всем тем, чем так беззаботно при всей своей озабоченности жил весенний Париж» [4].

Красота жизни и мира, с которой разлучает смерть, – это тема героини, но от нее, молодой и благополучной красавицы, она распространяется на рассказчика, созерцающего весенние пейзажи, а затем пересиливает и его, становится независимой, самостоятельной. Два пейзажа внутри рассказа как будто слегка повторяют и дублируют друг друга: «В открытое окно входила весенняя свежесть и глядела верхушка старого черного дерева, широко раскинувшего узор своей мелкой изумрудно-яркой зелени, особенно прелестной в силу противоположности с черной сетью сучьев» [5], «сквозной чернотой деревьев, осыпанных изумрудными мушками» [6]. Зимняя чернота и нагота деревьев играют роль какого-то невнятного темного предзнаменования, «затушеванного» весенними красками, это предзнаменование геенны огненной, уже бушующей где-то рядом, но все еще проявленной не вполне, прикрытой мерным ходом жизни, самообновляющимся каждую весну.

Рассказ начинается с яркого портрета героини, царственная *гранатовая* бархатная накидка, отороченная соболем, довершает ее живой, «божественный», величественный и сильный облик. Этот портрет антитетичен финальной картине, рисующей прах, вытащенный из огненной печи: «тащили железными крюками... прямоугольник из асбеста, насквозь розовый, насквозь светящийся, раскаленный до прозрачности. И те прозрачно-розовые, инде горящие ярко-синим огоньком известковые бугры и возвышенности, что были на этом прямоугольнике, это и были скудные останки нашего друга, всего ее божественного тела, еще позавчера жившего всей полнотой и силой жизни» [7]. При сопоставлении отрывков видно, что царственный, несокрушимый «гранатовый» как бы меркнет и истлевает в «прозрачно-розовом» и «ярко-синем». Между этими двумя изображениями есть и другие образы-метаморфозы героини. Рассказчик опаздывает на кремацию, и художественные причины такого опоздания ясны: в отличие от тех, кто находится внутри крематория, он один воочию застывает процесс сожжения, лишь перед ним героиня является в виде «страшного, молчаливого дыма». Дым этот рассказчик видит дважды: по дороге в крематорий, и уже в крематории, «мысленно» возвращаясь к увиденному только что. Двойные, тройные, множественные впечатления от одного события выдают *мнемотическую* природу бунинского стиля, где любой факт отшлифован в воспоминаниях, проведен сквозь череду времен, отражен в молве, легенде. Второй раз, в крематории, дым превращается в абстрактное видение, связанное не только с героиней, но и самим крематорием, со смертью и идеей светского погребения: «А я сидел и мысленно видел этот густой черный дым, медленно валивший из трубы в небо над нами и в небе мне все-таки грезился Некто безмерный, широко простерший свои длани и молчаливо обоняющий жертву, приносимую ему» [8]. Это одна из самых минорных реализаций обычного бунинского инварианта, хорошо известного по рассказу «Легкое дыхание», только в «Огне» героиня рассеивается не «легким дыханием» «в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре», а валом «черных клубов дыма», обнажающих скрываемый, стыдный (не случайно участники действия не должны этого видеть) ужас смерти, обжигающий тлением все живое. Крематорий преображает красавицу: сжигаемая, она становится жертвой неназванному дьяволу, питающегося дымом. Из «нашего друга» героиня превращается в исчадие ада, а сравнение крематория с храмом и высокий ландшафт кладбища усиливает и заостряет ощущение подмены, замещения высокого низким, божественного дьявольским. Черный дым устремляется в небо, но сжигание происходит где-то в укрытом от глаз месте, «адской подземной печи», дым вырывается из преисподних глубин. Дьявольский крематорий «Огня» довольно отчетливо повторяет образ дьявольского корабля «Атлантида», нарисованный в более раннем рассказе «Господин из Сан-Франциско». Как и в «Господине...», в «Огне...», несомненно, угадываются интенции посмертного наказания за грехи цивилизации, революции, богохульства, но есть и другое,

более обобщенное значение: движение времени и человеческой судьбы неотвратимо устремлено навстречу гибели [9], и это тем трагичнее, чем более прекрасный, свежий и благополучный мир ввергается в геенну огненную.

Смерть и воскресение составляют смысловой центр «Огня пожирающего», но мастерство Бунина сказывается в том, что противостояние смерти и жизни проводится и через другие мотивы: через мотивы быстроты, внезапности и торможения. Вот выбранный из сравнительно небольшого текста рассказа длинный ряд мотивов скорости и внезапности: «*быть тотчас же* после смерти ввергнутым в печь огненную»¹, «автомобиль *мчал* меня», «точно сам злой дух *внезапно* шепнул ей», «я с какой-то *кощунственно-веселой быстротой мчусь*», «с *быстрым бегом* автомобиля», «*мельканием* праздничного, солнечного, людного Парижа», «*быстро...* вошел... молодой человек», «огнь пожирающий должен действовать с *быстротой всесокрушающей*», «я *быстро...* встал», «*быстро* соскребли железными лопаточками эти неровности», «*быстро...* исполнив этот обычай», «мы *тотчас же* почти разбежались в разные стороны», «теперь он *мчался* уже совсем бешено, и его автомобиль *поминутно* ревел на бегу».

Особенно перенасыщен такого рода семантикой отрывок, описывающий смерть героини, смерть настигает ее внезапно как ответ на ее дерзкое и поспешное желание быть сожженной, как мистическое исполнение торопливой шутки старика В.: «Она умерла *перед самым выездом в театр*: уже шла по вестибюлю к выходу и вдруг со странной улыбкой схватилась за руку сопровождавшего ее лакея – и тот *едва успел* поддержать ее. Я узнал эту совершенно дикую *по неожиданности* новость от знакомого на улице и почему-то с *необыкновенной поспешностью* пошел домой, простясь с ним. Мне показалось, что *тотчас же* надо сделать что-то решительное, чем-то резко проявить себя. Но дома моей изобретательности хватило только на то, чтобы *торопливо* набить трубку, *торопливо* закурить, сесть в кресло» [10]. Значение этого мотива открыто и прозрачно: суетливая скорость выступает как знак греха, в бездну которого поспешает человек и человечество. Ближайший аналог «Огня...» по чувству трагизма бытия – уже упомянутый «Господин из Сан-Франциско», где такого же безымянного героя смерть неожиданно настигает в преддверии роскошного ужина, в самом начале долгожданного кругосветного путешествия, не давая исполниться блистательному финалу его богатой и счастливой жизни.

При всей прозрачности семантики скорости темпоральная структура рассказа не так проста, как может показаться. Сюжет дается в двух временных проекциях: с одной стороны, он спешит, неожиданно обрывая всевозможные чаяния и надежды, он неуклонно направлен к точке конца, к Апокалипсису, пламень которого уже разгорается; с другой – перед нами сюжет напряженного ожидания этого, еще не наступившего, но наступающего события. В нарративном поле совмещены два этих противоположных плана. Ряд торможения, замирания в «Огне» тоже выразителен, к значениям торможения примыкают семы тишины, молчания, окаменения, замирания: «*молчаливость, спокойная беспощадность*», «как *окаменелые*, сидели мы в большой полукруглой зале», «спины всех сидящих перед нами были согнуты, как бы *подавлены* той невыразимой тишиной, в которой лилось наше *ожидание* ужасных итогов этой ужаснейшей в мире церемонии», «мертвая тишина, в которой мы сидели и *ждали*, казалась от этого света еще более гнетущей», «час, которому, казалось, *конца не будет*», «почему же всё это *длится так нестерпимо долго*». Мгновенной смерти соответствуют долгие мучительно тянущиеся похороны, при этом мотивы ожидания не проигрывают мотивам внезапности по силе, и они вообще характерны для растянутых бунинских описаний кладбищ и похорон, всегда контрастных по отношению к мгновенной, ранней, внезапной, нечаянной смерти.

Результаты и заключение. Таким образом, соединение контрарных мотивов не создает ситуации взаимоисключения, напротив, одно усиливается через другое, становится более напряженным. Горящий, всесокрушающий пламень неумолимо и быстро приближающий конец и в то же время томительно длящееся ожидание этого конца – типичная для Бунина пара мотивов, есть она и в более поздних текстах, к примеру, в «Позднем часе», тесно связанном с «Огнем...» мотивом парижских похорон. Завязка любовного сюжета в «Позднем часе» отмечена пожаром, но пожар не мешает осуществиться любовному сюжету, делает его лишь ярче и напряженнее. Темпоральный оксюморон является не периферийным, а ключевым звеном

¹ Здесь и далее курсив наш – Е.К.

«Огня...», поскольку он скрывает тему Апокалипсиса, заявленную в заглавии рассказа. Темы быстроты и торможения, разыгранные в рассказе, передают нелинейность времени, его одновременную устремленность вперед и возвратность. Временная нелинейность выражена в «Огне» и мотивно, на композиционном уровне: сюжет стремительно развернут на полтора первых страницах, а весь последующий текст – это неспешный, эмоциональный и описательный рисунок, нанесенный вокруг события. «Внутреннюю», эмоциональную сущность всего, что следует за смертью героини, подчеркивает полное отсутствие каких бы то ни было слов по этому поводу. Серия нечаянных, быстрых, многочисленных, серьезных и шуточных, пророческих и необдуманных реплик в начале: «оживленного и беспредметного разговора», «хозяин сказал», «кто-то подхватил», «хозяйка... произнесла» – меняется на всеобщее молчание в конце: «невыразимой тишиной», «мертвая тишина», «молча исполнив свой обычай».

Четкая линия раздела проходит между парижским фрагментом и кладбищенским пейзажем, весенняя панорама за окном очень похожа на оживающие деревья кладбища, но в доме и за окном все звучит и шумит, а на кладбище и в крематории стучится гнетущая тишина. Дважды «молчаливым» назван дым. «Молчанием» маркирована беспощадная и злая тайна смерти, более того, она даже олицетворена в ней. Вторая часть рассказа, погруженная в тишину, длится гораздо дольше «шумной» событийной первой части, и такая композиционная схема, включающая в себя быстро свершившееся событие и его протяженное переживание, характерна для многих рассказов Бунина – «Солнечного удара», «Генриха» и мн. др. Кажется порой, что все творчество Бунина – это продленная во времени картина воспоминаний о России, мгновенно вспыхнувшей, просиявшей и исчезнувшей в огне, но еще продолжающей существовать в качестве временного «сгустка» в преддверии Апокалипсиса.

Примечания:

1. Бунин И.А. Собр. соч. в 9-ти тт. М.: Худ. лит., 1966. Т. 5. С. 111-112.
2. Бунин И.А. Огонь пожирающий // РГАЛИ. Ф. 44 оп. 2 ед. хр. 58. Л. 1, 2.
3. Бунин И.А. Собр. соч. в 9-ти тт. Т. 5. С. 112.
4. Там же. С. 113.
5. Там же.
6. Там же. С. 114.
7. Там же. С. 116.
8. Там же. С. 115-116.
9. Об апокалиптических сюжетах у Бунина: Куликова Е.Ю. Мертвые корабли и мертвые моряки в поэзии И.А. Бунина (к литературным истокам бунинской морской темы) // Куликова Е.Ю. Пространство и его динамический аспект в лирике акмеистов. Новосибирск: Изд-во «Свиный и сыновья», 2011. С. 453, 456, 461-462, 468.
10. Бунин И.А. Собр. соч. в 9-ти тт. Т. 5. С. 112-113.

UDC 821.161.1+82-3

The Poetics of I. A. Bunin's Short Story *The Devouring Flame*: the Landscape, Contrary Motifs and the Compositional Model

Elena V. Kapinos

Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences, Russia
Candidate of philology, senior researcher
Novosibirsk 630090, 8 Nikolayeva St.
E-mail: dzerv@mail.ru

Abstract. Ivan Bunin's short story *The Devouring Flame* is built on the juxtaposition of the motifs of death/withering/Apocalypse and rebirth/flowering/Renaissance. The contrary compositional model is also supported by the juxtaposition of speed/immediacy/end and continuance/duration/slowing down. The themes of speed and deceleration convey the non-linearity of Bunin's artistic time as well as his simultaneous aspirations for moving forward and returning.

Keywords: antonymic motifs; compositional model; plot; narrative and descriptive discourse; motif.