

DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-6-63-73

Образный строй рассказа И. А. Бунина «Снежный бык» (К 150-летию со дня рождения)

Елена Михайловна Виноградова

г. Москва, Россия, e-mail: evinogradova1959@yandex.ru

В статье дан филологический анализ рассказа И. А. Бунина, раскрывающий многоуровневый характер содержания произведения. Актуальность статьи обусловлена не только возрастанием читательского и исследовательского интереса к творчеству Бунина, но и включением его произведений в КИМы ЕГЭ по русскому языку в качестве исходного текста для сочинения. Цель статьи – уточнить и углубить интерпретацию произведения на основе лингвистического анализа в контексте биографии и творчества писателя. Автор статьи выявляет закономерности в лексическом строе и в композиции рассказа Бунина, позволяющие понять текст не только на бытовом, но и на символическом уровне. Особое внимание уделено главному образу произведения, который является контрапунктом психологической и нравственно-философской проблематики, а также другим средствам обнаружения подтекстной семантики. В статье использованы методы лексического, мотивного и интертекстуального анализа; доминирующим в изложении результатов исследования является метод лингвистического комментирования языковых фактов. Итогом статьи можно считать не только собственно филологический результат – истолкование рассказа «Снежный бык», выделение универсальных закономерностей художественного стиля Бунина и доминант в его картине мира, но и дидактические выводы, касающиеся правомерности выбора художественных произведений, подобных рассказу «Снежный бык», в качестве экзаменационного материала для произведения ЕГЭ по русскому языку.

Ключевые слова: *филологический анализ текста; сопоставительный анализ; текстовые оппозиции; рассказчик; проблематика художественного текста*

Ссылка для цитирования: Виноградова Е. М. Образный строй рассказа И. А. Бунина «Снежный бык» (К 150-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. – 2020. – Т. 81. – № 6. – С. 63–73. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-6-63-73.

The Figurative Structure of Ivan Bunin's Story «The Snow Bull» («Snezhny Byk») (To the 150th Anniversary of the Birth)

Elena M. Vinogradova

Moscow, Russia, e-mail: evinogradova1959@yandex.ru

The study involves a philological analysis of Ivan Bunin's story and reveals its multilevel structure. The relevance of the study stems from a growing popularity of Bunin's works among readers and investigators. Moreover, some of his texts are included in a set of testing and assessment materials for the Unified State Exam in the Russian language as source texts for writing composition. The study is aimed at clarifying and specifying the interpretation of the story based on linguistic analysis in terms of the writer's biography and legacy. The author identifies the patterns of the lexical structure and composition of Bunin's story, unfolding the text at the common level as well as at the symbolic one. The author focuses on the title character of the work, which is a counterpoint to psychological and moral-philosophical issues, as well as to other means of revealing subtext semantics. The research methodology involves lexical, intertextual and motif analysis; the research results are presented mainly using the method of linguistic commenting. The research outcomes embrace the philological results (interpretation of the story The Snow Bull, identification of the universal patterns of Bunin's artistic style and dominants of his vision) and didactic findings (validation of such works as The Snow Bull as the examination material for the USE in the Russian language).

Keywords: *philological analysis of the text; comparative analysis; textual oppositions; narrator; literary text problematics*

A reference for citation: Vinogradova E. M. The figurative structure of Ivan Bunin's story «The snow bull» («Snezhny byk») (To the 150th anniversary of the birth). In *Russkii yazyk v shkole* [Russian language at school]. 2020, vol. 81, No. 6, pp. 63–73. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-6-63-73.

Ищу я в этом мире сочетанья
Прекрасного и вечного, как сон.
И. Бунин

Уникальность и парадоксальность феномена текста, по определению Б. М. Гаспарова, состоит в том, что он представляет собой «такое единство, которое возникает из открытого, не поддающегося полному учету множества разнородных и разноплановых компонентов, и такое замкнутое целое, которое заключает в своих пределах открытый, растекающийся в бесконечность смысл (а значит, и бесконечные возможности его интерпретации), — в силу неисчерпаемых потенций взаимодействия составляющих этот смысл компонентов и источников» [Гаспаров 1996: 283]. Выявление внутритекстовых мотивных закономерностей и привлечение контекстуальной информации приводит к «тотальной фузии смыслов» [Там же: 284], и компоненты текста, которые «до этого выступали изолированно и, казалось, сопоставлялись в тексте друг с другом лишь чисто случайным и немотивированным образом», обретают «осмысленную связь» [Там же: 287]. Справедливость этих суждений особенно очевидна при обращении к художественным текстам такого уровня словесного мастерства, как проза И. А. Бунина.

Поэт В. Ф. Ходасевич подчеркивал самую сильную сторону творчества писателя — «его словесное мастерство»: важно не то, что Бунин описывает, а почему и ради чего он описывает именно это: «он не воспроизводит мир, а пересоздает его по-своему» [Ходасевич, Электронный ресурс]. О богатстве художественного языка Бунина говорит словарь языка его поэзии¹, но не менее значимы способы грамматической организации словесного материала и его композиции, многократно повышающие смысловую емкость бунинских текстов. Прозаические произведения И. А. Бунина кажутся почти лишенными тропов (кроме бросающихся в глаза живописных эпитетов), реалистически-очерковыми благодаря множеству точных бытовых деталей. Однако такая детализация не только придает изображению чувственную определенность, но и — в силу кажущейся

избыточной подробности и конкретности — мотивирует включение текста в различные контексты, выполняя функцию средства организации подтекста.

Тезис о многоуровневом строении и многомерном содержании (сложном взаимодействии социальной, психологической, нравственно-философской и другой проблематики) художественного текста — один из хрестоматийных постулатов филологии. Объясняя методологию филологического анализа, Е. Д. Толстая пишет: «В случае “многомерного” текста, т. е. текста с несколькими возможными прочтениями, возникает проблема оптимального определения “поэтической” глубины текста, т. е. количества планов, в которых потенциально можно осмыслить значение слов, фраз, более крупных структур» [Толстая 2002: 228].

Ко времени написания рассказа «Снежный бык» (1911) Бунин — признанный мастер, выбранный академиком Императорской Санкт-Петербургской академии наук по разряду изящной словесности. Текст небольшого объема² (чуть менее 700 слов) служит средством выражения богатого и сложного психологического и нравственно-философского содержания. Это произведение прозаическое, но плотность его образного строя, использование в композиции текста сложной системы лейтмотивов (образных рифм) в значительной степени соответствуют законам построения поэтического текста. Высокая степень детализации изображения и лексико-семантической спаянности

¹ Журавлева Г. С., Хашимов Р. И. Словарь языка поэзии Ивана Бунина: в 2 ч. — М., 2015.

² А. Т. Твардовский в статье «О Бунине» (1965) отмечает, что «бесспорная и непреходящая художественная заслуга Бунина прежде всего в развитии им и доведении до высокого совершенства чисто русского и получившего всемирное признание жанра рассказа или небольшой повести той свободной и необычайно емкой композиции, которая избегает строгой оконтуренности сюжетом, возникает как бы непосредственно из наблюденного художником жизненного явления или характера и чаще всего не имеет “замкнутой” концовки, ставящей точку за полным разрешением поднятого вопроса или проблемы» [Твардовский, Электронный ресурс].

компонентов текста обусловлены структурой представленного в рассказе художественного мира.

Уже в начале рассказа задана тема детских страхов: *до кабинета доносится из дальних комнат жалобный детский плач*³. Плач — жалобный, умоляющий — является лейтмотивом произведения (*плач раздаётся громче, Коля заплакал горько, беспомощно*) и пружиной фабулы. Он заставляет героя рассказа пойти в детскую, успокоить ребенка, а потом выйти во двор, чтобы разломать слепого детьми *снежного быка, страшное присутствие* которого *вот уже третью ночь* не дает спать мальчику. Кажется, что можно ограничиться логикой фабулы для выделения «проблемы отношения взрослых к детским страхам»⁴ и авторской позиции, которую составители экспертной справки формулируют так: «Взрослые должны относиться к детским страхам серьезно, заботиться о ребенке и стремиться уничтожить то, что заставляет ребенка бояться. Это является одним из проявлений любви к ребенку, умения заботиться о нем». Образ снежного быка при таком понимании выполняет вспомогательную функцию и не требует осмысления (не случайно в КИМе текст Бунина дан без заглавия). Почему в таком случае автор вынес в заглавие именно этот образ? Что именно пугает ребенка? И так ли просто решается проблема?

Заглавие произведения — один из ключей к пониманию его смысла. Снежный бык — центральный образ рассказа: ему противопоставлен главный герой, в соотношении с ним даны взрослый и дети, в системе предметных образов и цветообозначений он связан с картиной мира в целом. Номинация *снежный бык* употреблена только в названии рассказа и коррелирует с оценочным описанием снежного

изваяния в середине текста: *белое чудовище; человекоподобный обрубок с бычьей головой и короткими растопыренными руками; и впрямь страшен ночью, особенно если глядеть на него издали; рога поблескивают, от головы, от растопыренных рук падает на яркий снег черная тень*. Очевиден являющийся основой образа оксюморон «человек — бык», вторая составляющая которого актуализирована заглавием рассказа и деталями «портрета». Основная номинация, повторяющаяся в тексте, — *снегур*. Судя по данным Национального корпуса русского языка (НКРЯ), это слово представляет собой авторский неологизм, производный от *снегурочка/снегурка*. Оба выражения — *снежный бык* и *снегур* — актуализируют признак мужского рода (в отличие от номинаций *снегурочка* или *снежная баба*), но они содержат противоположные коннотации. Снежная фигура в народной культуре и в рассказе Бунина — атрибут зимы и символ всего, что с ней связано. У Бунина снегур отчасти сохраняет роль знака зимних детских радостей и творческих забав, но прежде всего он связан с темой угрозы жизни. Этот «персонаж» напоминает образ Смерти в стихотворении Бунина «Полярная звезда» (1904): *смерть воздвигла свой дикий чум среди снегов и льда*. Уподобляясь богу-творцу, дети лепят из снега фигуру по образу и подобию своему, но получается — *человекоподобный обрубок, бычья рогатая голова и короткие растопыренные руки* которого ассоциируются с персонажем античной мифологии — Минотавром, критским чудовищем, человеком-людоедом с головой быка, которого Тесей убивает в лабиринте царя Миноса⁵. Пугающее впечатление, производимое снежным изваянием, обусловлено не только наивностью и неловкостью детского искусства, но и тем, что дети невольно вложили в этот образ. В отличие от Хрущева Коля не видит ночью снежного быка, но чувствует сквозь сон (во сне или наяву?) его страшное присутствие. Страх является из подсознания ребенка, который интуитивно ощущает присутствие в мире

³ Здесь и далее тексты И. А. Бунина цит. по: Бунин И. А. ПСС: в 13 т. — М., 2006.

⁴ Текст бунинского рассказа, представленного как исходный текст для сочинения в формате ЕГЭ, и экспертная справка к этому тексту размещены на образовательном портале для подготовки к экзаменам «СДАМ ГИА: РЕШУ ЕГЭ»: <https://rus-ege.sdangia.ru/problem?id=18090>. Примеры сочинений школьников см. на сайте: «24 балла: бесплатная проверка сочинений ЕГЭ по русскому языку»: https://vk.com/topic-10175642_39408936

⁵ Забегая вперед, отметим, что движение Хрущева по темным комнатам дома и выход во двор, в котором все объекты таинственно преобразованы лунным светом и снегом и где он разбивает снежного быка, также напоминает перемещение по лабиринту из реального в мифологическое пространство.

чего-то безобразно-ужасного. Гротескная снежная фигура, напоминающая языческий идол, воплотила нечто непонятное, а потому пугающее. Не случайно Коля даже днем испытывает по отношению к снегуру двойственное чувство — *радуется*, но *боязливо*, а ночью этот страх выступает явно.

Подчеркнутые в снежной фигуре черты быка (*бычья рогатая голова, рога поблескивают, летят рога, рассыпается комьями бычья голова*) отсылают к языческим мифопоэтическим представлениям: в славянской традиции многозначный образ быка выступает в том числе как воплощение грозного отцовского начала — это божество в его пугающей силе⁶. В рассказе Бунина снежный бык «оживает» ночью, при свете луны⁷. Два варианта отцовского начала — грозное, языческое (в облике идолоподобного и антропоморфного *снежного быка*) и любящее, христианское (в образе человека) — представлены в рассказе как персонажи-антагонисты. Снегур пугает — Хрущев берет под защиту: обнимает, сажает на колени, осторожно целует, крестит. Кстати, этим жестом Хрущев символически передает ребенка под защиту отца небесного (обратим внимание на направленность к небу его взгляда перед выходом на поле битвы и после победы над быком). Для Хрущева снегур страшен не сам по себе, а потому, что герой встает на точку зрения Коли (*Что его так пугает? — и впрямь страшен, особенно если глядеть на него издали, сквозь стекла*). Снегур — антитеза ощущаемой Хрущевым красоте бытия и трогательности жизни. Пугающее белое

чудище стоит по другую сторону условной границы уютной жизни, за стеклом, — не в защищенном пространстве теплого дома, а в открытом пространстве холодного двора.

Снежное извятие выступает и в роли субститута зимы (символа холода и смерти), и роли искупительной жертвы весне и теплу, которые ассоциируются с пробуждением жизни. Его короткая (всего трое суток) жизнь, к тому же прерванная до срока (*он все равно уже тает понемногу*), — дополнительное обоснование мысли Хрущева о том, что жизнь коротка. Бунин не употребляет в рассказе лексических знаков семантического поля «Смерть», но это не значит, что тема не выражена другими средствами. Перифраза *коротка жизнь* означает конечность земного бытия и имплицитно выражает идею смерти.

Беспомощно и горько плачущему во сне Коле противопоставлен спокойно спящий Арсик. В одном из школьных сочинений на этом основании сделан чисто психологический и в сущности банальный вывод: дети по-разному реагируют на явления мира. Для Бунина все сложнее. В лирико-биографической книге «Жизнь Арсеньева» (1930), которую Бунин писал на протяжении многих лет, читаем: «Люди совсем не одинаково чувствительны к смерти. Есть люди, что весь век живут под ее знаком, с младенчества имеют обостренное чувство смерти (чаще всего в силу столь же обостренного чувства жизни). <...> Вот к подобным людям принадлежу и я». Арсик в этом отношении отличается от автобиографического героя «Жизни Арсеньева» (несмотря на связь имен собственных), на которого, напротив, похожи Коля и Хрущев. Обостренное чувство жизни — другая сторона обостренного чувства смерти. Правда, Коле дано только ощущение, а Хрущеву — осознание этой связи.

Конечность отдельной жизни и бесконечность бытия диалектически взаимодействуют в бунинской картине мира. Неразрывное единство с Всебытием, кроющееся в тайнах подсознания, является, по мнению Ю. В. Мальцева, доминантой творчества Бунина: причастность к бытию в разных его проявлениях, острое чувство красоты и антонимичности мира, собственной и чужой жизни свойственны особо одаренным натурам, в том числе детям. В то же

⁶ В народной традиции бык — «особо почитаемое животное, воплощение силы и мужского начала; жертвенное животное. (Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. — М., 1995. — Т. 1. — С. 272). Бык — «излюбленная маска святочного и масленичного ряжения», а в толкованиях снов белый бык означает болезнь, изнеможение. (Там же. — С. 274).

⁷ Луна и месяц в народных верованиях устойчиво ассоциируются с загробным миром и областью смерти. (Там же. — М., 2004. — Т. 3. — С. 143). Лунный свет считался опасным и вредным, а, по представлениям жителей воронежской области (которая граничит с орловской, откуда родом Бунин), лунный свет вызывает бессоницу у детей; в различных славянских традициях месяц представляется как рогатое животное. (Там же. — С. 145, 146).

время детство — это период переживания бытия как райского состояния, свободный от осознания другой стороны жизни. Радость жизни, вызванная особым экзистенциальным состоянием, для Бунина, как полагает Мальцев, «не блаженное и безмятежное эпикурейское состояние, а чувство экстатическое, напряженное, окрашенное тоской и тревогой», поэтому центральное место в его творчестве займут смерть, любовь и преображающая сила искусства, «подводящего обыденность к вечности и придающего существованию смысл» [Мальцев, Электронный ресурс].

Текст рассказа «Снежный бык» построен на изоморфных знаках, в синонимичности и антонимичности которых выражается диалектика бытия. Отражающиеся друг в друге, как в зеркале, явления столь же метафорически подобны, сколь и противоположны. Особую роль здесь играют лексические и образные повторы, выступающие как метафоры друг друга или составляющие бинарные или тройные оппозиции. Укажем самые яркие:

- Хрушев, рассматривающий при свете свечи свою ладонь, *как в детстве*⁸ (сравнение указывает на сходство ситуаций, разделенных в биографическом времени героя);

- *голубой стеарин* и *золотисто-блестящие острия* огней свечей *с прозрачными ярко-синими основаниями* — *голубовато белеют детские постели*, в одной из которых *поднялся худенький, большоголовый мальчик*, — *тихо мерцают в глубокой прозрачной синеве между раковинками* белых облаков *редкие голубые звезды*;

- *спит Арсик*, *спят на полу деревянные кони*, *спит на спине*, *закатив свои круглые стеклянные глаза*, *беловолосая кукла*, *спят коробки*⁹ — *Коля тоже спит*, *но во сне поднялся в своей постельке*, дремлют лошади — не спят человек и гончая собака Заливка (*не спит только Хрушев*, *Мы одни с тобой не спим*);

- спит светловолосая кукла, но спит, *закатив свои круглые стеклянные глаза*

(т. е. с открытыми глазами, причем глаза *стеклянные* — невидящие) — *Коля тоже спит* и в то же время не спит (снегура он видит как бы внутренним зрением);

- идущий по двору озаренный луной Хрушев — сопровождающая его тень гончей Заливки;

- живые люди и животные (собака, лошади) — игрушки (кукла, деревянные кони, коробки);

- человекоподобный снежный бык — одетый в *оленью куртку* и *оленью шапку человек*;

- снежный бык, пугающий Колю, — *с нежностью* думающий о Коле Хрушев (обратим внимание также на паронимическую аттракцию *снежн.. / с нежн...*);

- в свете свечи *слепит глянцевитый лист* книги — в свете луны *стеклянно* блестит крыша бани;

- горящая свеча (вызывающая ассоциацию со скоротечной жизнью) — открытая книга, которую при свече читает главный герой (текст — хранитель памяти, преодолевающей энтропию времени);

- *бледное* лицо Хрушева — по-мартовски *бледна* луна;

- прозрачная рука Хрушева, в которой он видит течение собственной жизни, — как бы прозрачное *тельце* Коли, в котором Хрушев ощущает биение чужой жизни;

- *мерцают* в темной гостининой подвески люстры и зеркало — *тихо мерцающие в глубокой прозрачной синеве* звезды;

- стеарин свечи — куча снега, оставшаяся от снегура, — снег на лапах елей — сугробы во дворе — белые облака в синем небе.

Форма настоящего времени глаголов — маркер изобразительного речевого регистра — синхронизирует изображаемое и изображающее время. В некоторых фрагментах она подчеркивает длительную неизменность состояния мира и человека (*все давно спит, читает*), а также придает кинематографичность изображению: сменяющие друг друга действия читатель видит в момент их совершения (*подносит к свече руку, встает и идет в детскую* и др.). Картина мира не статична: меняются внутреннее состояние Хрушева (от блаженно созерцательного к тревожному, а затем к торжествующему — и вновь к созерцательному) и характер его поведения (возрастает активность — от созерцания к поступкам);

⁸ Образы начала рассказа Бунин повторяет в стихотворении «При свече» (1912), подчеркивая мысль о детстве как экзистенциальном состоянии человека и особом мироощущении.

⁹ Отметим, что в этом контексте предикат *спит* связан с одушевленными и с неодушевленными существительными и нейтрализует различие между живым и неживым.

меняется внешний облик персонажа (по ходу фабулы он карнавалено преображается в человека-оленья в роли волшебного помощника беспомощному ребенку); от испуганного в спокойное состояние переходит Коля; меняется физическое состояние снегура (он теряет форму и превращается из предмета в исходную субстанцию — в *кучу снега*); постоянно меняется луна (то угасает, то вновь разгорается); странно преображается в лунном свете мир (оживает *белое чудище*, тенью кажется собака, белые лошади *кажутся зелеными*, крыша бани — стеклянкой).

Все происходящее в рассказе представлено единым длящимся мгновением, которое в первом предложении обозначено обстоятельством времени *в час ночи зимней, деревенской*, и этот короткий промежуток обнаруживает полноту бытия в его диалектической сложности, включает созерцание и осмысление, эстетическую, эмоциональную и этическую реакцию на явления жизни. Это мгновение бытия дано в интерьере, в пейзаже и в событиях. Отрываясь от чтения *французской книги*, герой «читает» книгу жизни непосредственно — по собственной руке, по окружающим его предметам обихода, телу ребенка, явлениям природы... И все знаки этой книги для него исполнены смысла (*все полно смысла, все значительно*), хотя смысл этот остается сокровенным, не выраженным прямо. Эмоционально окрашенное не только радостью, но и тревогой, переживанием, сожалением, это глубоко пережитое мгновение бытия (если не остановленное, то как бы задержанное) по-гегельски прекрасно.

Мистериальный, а не чисто бытовой характер происходящего подчеркнут декорацией лунной и звездной мартовской ночи во второй части рассказа. Звездные мотивы, как показывают исследователи [Тер-Абрамянц 1995; Ковалев 2008; Бородин 2018] играют важную роль в произведениях Бунина, хорошо знавшего многие звездные объекты. Мерцающие *в тверди синей* звезды для Бунина *письмена*; их *царственные имена* обладают *тайным смыслом* («Ночь», 1901). А. П. Тер-Абрамянц приходит к выводу, что звезды упоминаются в произведениях Бунина в наиболее драматичные моменты изображаемого — это не только живописная деталь пейзажа, но символ соединения времен и пространств,

близкого и далекого, божественного и земного; в них явлена вселенская связь всего со всем; через созерцание звезд человек ощущает небесную тайну и Бога, но в то же время они говорят и о пропасти между земным и небесным, о непостижимости тайн бытия. По замечанию исследователя, нередко бунинские рассказы заканчиваются образами звезд как символом некоего итога и высшей тайны [Тер-Абрамянц 1995]. Все это в полной мере можно отнести и к рассказу «Снежный бык». В финальном эпизоде Хрушев, стоящий над кучей снега и озаренный луной, превращается в центр картины мироздания, точкой соединения того, что он видит и чувствует на земле, и того, что ему открывается в небе. Звездный мотив в рассказе и образные параллели между земной и небесной сферами в подтексте объединяют события, происходящие на земле, с содержанием мифов, память о которых хранят названия созвездий. Временное и вечное оказываются в отношениях взаимной проекции.

Динамика художественного мира обусловлена и мотивом перемещения (с ретардацией в отдельных эпизодах). Смена локусов в общей модели пространства подчинена не только логике фабулы. Из освещенного кабинета, где внимание Хрушева направлено на ближайшие предметы и внутрь него самого (локальное пространство, микрокосм), он совершает переход по темному пространству дома (обратим внимание на лексические повторы, которые подчеркивают тему тьмы и замедляют время действия: *Он проходит темную гостиную... проходит темную диванную, темную залу...*); попутно замечает зеркало (традиционный символ границы между посюсторонним и потусторонним миром) и то, что находится *за стеклами*, в пространстве вне дома. Герой переходит в детскую, в этом локусе доминирует мотив сна, также выраженный с помощью лексического повтора; здесь все действия Хрушева связаны с острым переживанием жизни другого человека, ребенка. Далее в прихожей, пограничном пространстве между домом и двором, Хрушев как бы превращается в оленя и в таком виде в освещенном лунной дворе здоровается с собакой, а потом идет по тропинке *от дома* и вступает в бой со снежным быком. Во дворе, промежуточном пространстве между закрытым миром

дома и открытым миром неба, между землей и космосом, взгляд Хрущева направлен то вверх, то вниз. Последняя точка движения — скотный двор, который, оставаясь реальным, кажется одновременно мистическим. Очевидно постепенное расширение и изменение онтологического статуса пространства, по которому как бы путешествует и в котором действует герой, — от микрокосма к макрокосму, от жизни в себе к мировому бытию, от реального к мистическому.

Обратим внимание на движение во времени: воспоминание об аналогичной ситуации в детстве в первом эпизоде позволяет трактовать переход в детскую и сочувствие к Коле — как возвращение в личное прошлое, портретное преображение героя — как возвращение к первобытному состоянию невычлененности человека из мира природы, взгляд в небо — как возвращение к первоосновам бытия. По мере движения в пространстве в герое оживают все более глубокие пласты прапамяти, он возвращается в детство в экзистенциальном смысле. По мнению Е. Л. Черкашиной, детство — концептуальный центр многих тем, образов и мотивов художественного мира Бунина. С темой детства связаны мотивы воспоминаний, дома, семьи, сна, тишины, звездного неба, а также включение фольклорных элементов. Дети в его произведениях не только конкретная возрастная и социально-психологическая категория, но и универсальное представление о человеке вообще; мир детства служит нравственным ориентиром: это «не пройденные и забытые периоды, наивные с точки зрения взрослого, а истоки духовного мира личности, непреходящая ценность памяти» как личностного и надличностного явления¹⁰.

В модели пространства рассказа нет ни одного замкнутого локуса: в уют кабинета проникает жалобный детский плач, в темноту комнат дома — озаряющий детали интерьера лунный свет; *страшное присутствие* стоящего во дворе снегура чувствуется сквозь сон в защищенном пространстве детской Коли, а лицо чудища отделено от уютного мира дома лишь прозрачным

стеклом. В подготовленный для ЕГЭ текст не включены предложения *Ворота отзвучивают. Он заглядывает в щель, откуда резко тянет северным ветром*, хотя в них содержится символически очень важная деталь. Сделав для Коли безопасным пространство дома и двора, Хрущев не может обеспечить абсолютной защищенности от вторжения *северного ветра*. Трагической диалектике бытия отвечает и финальный образ двора: *половина двора в тени, половина озарена*. Граница между светом и тьмой, теплом и холодом, жизнью и смертью проницаема и дополнительно подчеркнута символической предметом (зеркало, окна комнат дома, щель в воротах и др.), мотивами прозрачности и стекла.

Антитеза в образной системе рассказа дополняется оксюморонным принципом ее организации — противоположные начала показаны в неразрывном единстве: во дворе *холодно, но уютно*; Коля спит, но, *даже не проснувшись, поднялся в своей постельке и заливается горькими слезами*; луна *ясна, но по-мартовски бледна*; в темных комнатах — *золотые квадраты лунного света*; *бледно-белые пласты* снега тяжело лежат на *черно-зеленых лапах* елей; на *яркий снег падает черная тень* снежного быка; *молодой снежок чуть запорошил крепкий, старый...* Оксюморон *боязливо радуется*, описывающий дневное восприятие мальчиком снежного быка, соответствует парадоксальному выводу о жизни, который делает Хрущев: *коротка жизнь — и хороша она*. Одна сторона бытия оттеняет другую; ценность жизни обусловлена и ее конечностью, и связью с бесконечным.

Гедонистическая составляющая формулы жизни Хрущева понятна школьникам, но ее трагическая составляющая (судя по сочинениям) им недоступна. Детям трудно осознать смерть как пружину наслаждения жизнью, понять, что психологическое оправданное и ритуально значимое разрушение Хрущевым снежного быка уничтожает только один из обликов смерти, но не устраняет ее из бытия.

В контексте биографии и творчества Бунина неслучайными оказываются имена персонажей. Фамилия *Хрущев* встречается в двух написанных примерно в то же время, что и «Снежный бык», рассказах — «Суходол» и «Пыль» [Яровая 2000: 184]. *Арсик* — уменьшительное от имени *Арсений*/

¹⁰ Черкашина Е. Л. Образ детства в творческом наследии И. А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2009.

Арсентий. Это имя и его производные встречаются также в рассказах «В поле», «Антоновские яблоки», «Святые» [Яровая 2000: 110]. Значима автобиографическая коннотация имени — не случайно фамилию Арсеньев получает главный герой автобиографического романа «Жизнь Арсеньева». Арсиком называли (причем не только в детстве) друга детства Бунина писателя и актера Арсения Николаевича Бибикова. Слово *Арсик* актуализирует также ассоциацию с латинским словом *ars* (искусство) и производным от него *artist* (художник). Безмятежно спящий Арсик становится в рассказе своего рода двойником Хрущева, воспринимающего мир глазами художника и готового видеть прекрасное во всем.

Имя *Коля* — аллюзия к двоюродному племяннику Бунина, Н. А. Пушешникову, с которым писатель был особенно близок в период создания рассказа (их объединял интерес к литературе и астрономии). Еще более важно, что это имя сына Бунина. За нежностью Хрущева к ребенку скрывается боль автора, не сумевшего уберечь от смерти своего сына. Оба мальчика, получившие имена близких Бунину людей, — двойники главного героя: Арсик — воплощение свойственной детству райской безмятежности и близости к искусству, Коля — повышенной детской чувствительности и тревожности.

На фоне богатой фактуальной информации текста особенно заметны явные лексические знаки концептуальной информации. Ключевыми словами, выражающими авторскую оценку мира, являются прилагательные *прекрасно*, *трогательно*, *страшен* и *хороша*, использованные в перспективе точки зрения главного героя. Прием непосредственного включения (без вводящего предиката речи) слова персонажа в начале рассказа и несобственно-прямой речи в эпизоде в детской (*Ребенок прижимается к нему, дергается от всхлипываний, понемногу затихает... Что это будит его вот уже третью ночь?*) показывает, что Бунин совмещает авторскую и персонажную точки зрения, позволяя читателю проникнуть в сферу сознания и чувств героя, понять психологические мотивы его поведения и выражаемых им оценок.

Мысль Хрущева *Как всё прекрасно!* дана в начале рассказа и иллюстрируется красочным описанием:

Хрушев подносит к свече руку, — становятся прозрачными пальцы, розовеют края ладони. Он, как в детстве, засматривается на нежную, ярко-алую жидкость, которой светится и сквозит против огня его собственная жизнь.

Во множество *всё* Хрушев включает даже этот голубой стеарин, но употребление частицы *даже* указывает на прецедентную проблематичность принадлежности данной субстанции к гармонизированной картине бытия: оплывающий и утрачивающий форму стеарин — знак умирания свечей, свет которых (*огни, их золотисто-блестящие острия с прозрачными ярко-синими основаниями, слегка дрожат*), однако, делает окружающее пространство уютным, позволяет видеть прекрасное и наслаждаться им. Делая субъектом перцепции Хрущева, Бунин предлагает прежде всего увидеть красоту мира — именно в значении эстетической оценки выступает оценочное слово *прекрасно*. Автор наделяет героя присущим ему самому живописным мировосприятием: род занятий Хрущева в рассказе не назван, но примечательна «профессиональная» деталь в одном из эпизодов, который строится как картина в картине, — художник, воспринимающий мир, показан глазами другого художника:

Озаренный луной, Хрушев стоит над нею (кучей снега. — *Е. В.*) и, засунув руки в карманы куртки, глядит на блещущую крышу. Он наклоняет к плечу свое бледное лицо с черной бородой, свою оленью шапку, стараясь уловить и запомнить оттенки блеска (курсив наш. — *Е. В.*).

Школьники наивно понимают степень обобщения во фразе *Как всё прекрасно!*, смешивая эстетическую и этическую оценки. Уродливый снегур в его ночном облике нарушает гармонию в мире и подлежит разрушению. Правда, детям это *белое чудовище* зачем-то нужно: они *будут реветь с утра до вечера*, если его разрушить. Эпизод в детской мотивирует переход от эстетической оценки к этической. Хрушев воспринимает детский плач как *жалобный* и не остается к нему равнодушным — откликается на его зов. Он *с нежностью думает о Коле* и, понимая его состояние, разделяет детскую оценку пугающего чудовища. Способность Хрущева к эмпатии подчеркнута употреблением суффиксов с семантикой мейоративности в описании *худенького, маленького, большеголового* мальчика с точки зрения

взрослого человека. Жизнь ребенка герой ощущает так же физически определенно (*трогательно* в буквальном значении), как ясно видит красоту жизни в собственной освещенной ладони. О готовности защитить эту хрупкую жизнь говорят действия взрослого по отношению к мальчику: Хрущев как бы окружает собой Колю (обнимает, сажает на колени, осторожно целует, крестит; мальчик прижимается к нему во сне). Закономерным продолжением этической позиции Хрущева становится разрушение *чудища*.

Ретроспективно мысль Хрущева, что *коротка жизнь, поздно начинаешь понимать, как хороша она*, связана с первой фразой, выражающей восхищение миром в целом. Но меняется содержание множества *всё*: теперь оценочное слово относится именно к жизни и выражает ее эτικο-философскую оценку (приятие жизни как соответствующей интуитивно постигаемой норме бытия¹¹). Этическая и эстетическая оценки дополняют друг друга, но первичной оказывается способность воспринимать красоту, а осознание скоротечности жизни и способность чувствовать ее бытие не только в себе, но и в другом существе заставляют принимать бытие как несомненную ценность. Красоте противопоставлено уродство, добру — зло, наслаждению — страх. Прилагательное *страшный* — средство выражения психологической и этической оценки того, что враждебно жизни. Но безобразное входит в общую картину бытия как антитеза прекрасному и обладает своей живописностью.

Предикаты *прекрасно* и *трогательно* употреблены в рассказе в сходных синтаксических конструкциях: *как всё прекрасно — в жизни всё трогательно*, однако синтаксический параллелизм не означает полной синонимии оценок. Прилагательное *трогательный* введено в русский язык Н. М. Карамзиным как калька с французского *touchant* от глагола *toucher* ('трогать'). Под влиянием прилагательного в русском глаголе *трогать* развивается переносное значение 'вызывать умиление, сочувствие,

жалость'. Трогательным в этом значении кажется Хрущеву *горько, беспомощно* плачущий во сне и инстинктивно прижимающийся к нему мальчик. Однако, в свою очередь, прилагательное *трогательный* наследует ореол других значений глагола и воспринимается как его дериват во всей присущей глаголу многозначности. Хрущев *трогательно* (физически конкретно) ощущает *щупленькое тельце* ребенка. Столь же фактурно ощутимы и другие видимые героем объекты: визуализируется в образе розовеющей и расцветающей алым цветом ладони, напоминающей зарю или цветок, даже абстрактное понятие жизни. Семантика физической близости, чувственной осязаемости бытия сохраняется в прилагательном *трогательно* наряду со значением эмоциональной оценки. Трогательно все, с чем герой связан и в чем он видит воплощение хрупкой и вечной жизни: люди, животные, детали интерьера и пейзажа, собственная рука и далекие звезды, — даже олицетворяющий страх снежный бык, которого герой разбивает ударом ноги. *Трогать* (кого, что) — значит не только быть чувственно осязаемым и вызывать эмоциональную реакцию, но и приводить в движение, вызывать физическое действие (ср. побудительное *Трогай!*). Кроме того, глагол может выражать и антонимичное сочувственному отношению значение агрессивного воздействия, угрозы (ср. выражение протеста или предостережения: *Не трогай (кого / что-либо)!*): Колю даже во сне *трогает* снежный бык. «Трогательность» ребенка не только вызывает движение эмоций в Хрущеве (чувство нежности к мальчику, беспокойство за него), но и мотивирует на поступки ради его успокоения и защиты. Дважды повторенное в рассказе слово *трогательно* (применительно к Коле и к жизни вообще) — знак интимизации отношений героя с миром, физического, эмоционального и акционального сближения с ним. Становясь одним из ключевых в рассказе, это слово — благодаря присущей ему скрытой энантиосемичности — становится контрапунктом смыслов, связанных с понятием *жизнь*.

Тот факт, что в мире всё прекрасно, всё трогательно, что жизнь хороша, вызывает в Хрущеве сожаление о зря потраченных моментах — ему *жалко спать*. Сон и бдение (бодрствование, бессонница) — парные

¹¹ Имеется в виду жизнь как экзистенциальное состояние, противоположное смерти, а не ее конкретные формы: горькие слезы беспомощного ребенка, его безотчетный ночной страх герой рассказа не принимает — он борется с ними.

концепты, играющие важную роль в смысловом поле рассказа. В этом отношении показателен образ Коли: ночью он и спит и не спит. Бдение связано не только с потребностью наслаждаться жизнью, но и с необходимостью ее охранять. Не случайно спутником Хрущева становится собака, которая традиционно воспринимается как страж покоя дома и двора. Отсутствие сна, таким образом, связано в рассказе как с темой уюта и наслаждения, так и с темой тревоги, обусловлено ощущением и реальности бытия, и его призрачности.

Точные детали в портрете выходящего во двор главного героя (Хрущев *надевает оленью шапку, оленью куртку*, причем оленья шапка — дважды упомянутая деталь) кажутся излишними подробностями, но, усиленные лексическим повтором, *оленьи* знаки актуализируют мифопоэтический подтекст, особенно в контексте других произведений Бунина. Образ оленя¹² появляется во многих его произведениях и оказывается важным элементом системы символов писателя.

В образе человека-олени Хрущев во время сна мальчика и как бы в онирическом пространстве выступает в роли культурного героя и уничтожает смерть, принявшую вид снежного быка, хотя на жизнеподобном уровне поступок персонажа получает бытовую мотивировку.

Таинственность мира, его чувственная красота и обратная, мистическая сторона открываются герою рассказа ночью, во время всеобщего сна и при свете луны и звезд¹³. В тексте рассказа многочисленны знаки таинственного: голубой цвет, меняющийся лунный свет, дрожащие огни свеч, мерцающий блеск подвесок люстр и мерцающие звезды, страшный снегур, глядящий через стекло, тени на снегу, кажущиеся зелеными белые лошади... Цветовая семантика, мотивы света и тьмы могут стать предметом специального анализа. Например, как истинный живописец, Бунин разрабатывает тему белого цвета, который предстает то

глянцевитым листом книги, то бледно-белыми пластинами снега, то легкой белой зыбью облаков, то по-мартовски бледной луной, то молодым снежком, то стеклянno блестящей крышей, то бледным лицом, то косматыми белыми лошадьми, которые в лунном свете кажутся зелеными. Распределение цветовой и световой лексики в тексте подчеркивает, что граница между разными сферами бытия не является определенной и непроницаемой.

В палитре художественного мира доминируют голубой и белый, повторяются золотой, зеленый и черный, причем цвета сопровождаются противоположными коннотациями (земного — небесного, живого — мертвого, временного — вечного, зримого — кажущегося). На этом фоне показательно, что только один образ окрашен в розовый и алый цвет — образ ладони, в которой герой видит расцветавшую против золотистого света свечи собственную жизнь. Цветовая исключительность образа подчеркивает центральную роль концептов жизни и света в художественном мире рассказа, а в сочетании с образом приближающейся весны (*скоро весна, мокнут и дымятся в полдень соломенные крыши...* — художественно значимым в этой фразе является даже многоточие) определяет жизнеутверждающий пафос произведения, оттененный семантикой холода, страха и призрачности.

В одной статье невозможно подробно рассмотреть многие аспекты содержания бунинского рассказа, связанные с авторским пониманием жизни, устройства мироздания, места и роли в нем человека, смысла человеческой жизни в ее отношении к сущности бытия. Но с очевидностью напрашивается вывод о дидактическом просчете составителей заданий ЕГЭ по русскому языку: не все тексты могут быть включены в КИМы. Восприятие произведения в условиях экзамена не обязательно совпадет с «правильной» его интерпретацией, представленной в справке для экспертов. Сочинения выпускников обнаруживают крайне упрощенное, а во многих случаях и искаженное понимание смысла рассказа Бунина «Снежный бык». Стоит ли, пусть даже ненамеренно и из лучших побуждений, подталкивать молодых людей к плоскому, наивно-реалистическому и морализаторскому истолкованию

¹² «Олень — животное, наделяемое божественной и солнечной символикой...» (Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. — М., 2004. — Т. 3. — С. 545).

¹³ Звездное небо в пейзаже рассказа (*Над двором — синее, в редких крупных звездах небо*) может быть понято как аллюзия к кантовскому образу непостижимости бытия.

сложных художественных произведений? Проверяем ли мы таким образом сформированность навыков работы с текстом? Не лучше ли отказаться от включения в КИМы произведений, подобных рассказу «Снежный бык», и сохранить за выпускниками право на собственное открытие художественного мастерства Бунина, смыслового богатства его творчества?

ЛИТЕРАТУРА

Бородина Н. А. Описание объектов звездного неба в произведениях И. А. Бунина // *Филологос*. Вып. № 39 (4). — Воронеж, 2018. — С. 18–23. DOI: 10.24888/2079-2638-2018-39-4-19-23.

Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. — М., 1996.

Ковалев В. Ф. Небеса поэтов. Астронимы в русской литературе // *Вестник Воронежского государственного университета*. Сер.: Гуманитарные науки. — Воронеж, 2008. — С. 109–132.

Мальцев Ю. В. Иван Бунин, 1870–1953. — Frankfurt a. M., 1994 [Электронный ресурс]. — URL: <https://studfile.net/preview/1864928/page:2/> (дата обращения: 09.06.2020).

Твардовский А. Т. О Бунине [Электронный ресурс]. — URL: <http://bunin.org.ru/library/o-bunine/tvardovskij-o-bunine.htm> (дата обращения: 05.07.2020).

Тер-Абрамянц А. П. Созвездия Ивана Бунина: образы звездного неба в творчестве Бунина // И. А. Бунин и русская литература XX века. — М., 1995. — С. 109–116.

Толстая Е. Д. О связи низших уровней текста с высшими // Толстая Е. Мирпослеконца: Работы о русской литературе XX века. — М., 2002. — С. 227–271.

Ходасевич В. Ф. О творчестве Бунина [Электронный ресурс]. — URL: <http://bunin.velchel.ru/index.php?cnt=17&sub=5> (дата обращения: 05.07.2020).

Яровая Т. Ю. Личные собственные имена в дореволюционном творчестве И. А. Бунина: отбор и использование. — Воронеж, 2000.

REFERENCES

Borodina N. A. The description of the objects of the starry sky in the works by I. A. Bunin. In *Filologos*. 2018, issue 39 (4), pp.18–23. DOI: 10.24888/2079-2638-2018-39-4-19-23. (In Rus.)

Gasparov B. M. Language, memory, image. Linguistics of linguistic existence. Moscow, 1996. (In Rus.)

Kovalev V. F. Heaven of poets. Astronyms in Russian literature. In *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye nauki [Voronezh State University Bulletin. Humanities Series]*. 2003, No. 1, pp. 109–132. (In Rus.)

Maltsev Yu. V. Ivan Bunin, 1870–1953. Frankfurt a. Moscow, 1994 [Electronic resource]. URL: <https://studfile.net/preview/1864928/page:2/> (accessed: 09.06.2020). (In Rus.)

Tvardovsky A. T. About Bunin [Electronic resource]. URL: <http://bunin.org.ru/library/o-bunine/tvardovskij-o-bunine.htm> (accessed: 05.07.2020). (In Rus.)

Ter-Abramyants A. P. Constellations of Ivan Bunin: images of the starry sky in the work of Bunin. In *I. A. Bunin i russkaya literatura XX veka [I. A. Bunin and Russian literature of the twentieth century]*. Moscow, 1995, pp. 109–116. (In Rus.)

Tolstaya E. D. On the connection of the lower levels of the text with the higher ones. In *Tolstaya E. Mirposlekontsa: Raboty o russkoi literature XX veka [Tolstaya E. Mirposlekontsa: Works on Russian literature of the XX century]*. Moscow, 2002, pp. 227–271. (In Rus.)

Khodasevich V. F. About Bunin's work [Electronic resource]. URL: <http://bunin.velchel.ru/index.php?cnt=17&sub=5>. (accessed: 05.07.2020). (In Rus.)

Yarovaya T. Yu. Personal proper names in the pre-revolutionary work of I. A. Bunin: selection and use. Voronezh, 2000. (In Rus.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Елена Михайловна Виноградова, кандидат филологических наук; Москва, Россия

Elena M. Vinogradova, Cand. of Sci. (Philol.); Moscow, Russia