

«А ПО НАБЕРЕЖНОЙ ЛЕГЕНДАРНОЙ ПРИБЛИЖАЛСЯ НЕ КАЛЕНДАРНЫЙ – НАСТОЯЩИЙ ДВАДЦАТЫЙ ВЕК» : к юбилею Ивана Бунина, Александра Блока, Пауля Целана



УДК 821.161.1-31(Юльский Б.). DOI 10.26170/FK20-03-03. ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08

БУНИНСКИЙ ФОН В «БЕЛОЙ МАЗУРКЕ» БОРИСА ЮЛЬСКОГО

Куликова Е. Ю.

Институт филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

А н н о т а ц и я. В статье рассматривается повесть «Белая мазурка» писателя восточной эмиграции Бориса Юльского. Обычно творчество Юльского связывают с китайскими традициями, выделяя ориентальную линию, пронизывающую его прозу. Однако в русле классической русской литературы Юльским созданы два произведения, отсылающие к середине XIX в. и возвращающие читателя в мир дворянских усадеб и пятигорских курортов. Это «лермонтовский» рассказ «Луна над Бештау» и повесть «Белая мазурка». Актуальность исследования заключается в выявлении бунинского начала в прозе Юльского на примере его повести «Белая мазурка», открытие позиции художника, писавшего свои произведения в середине XX в. В качестве методологической основы работы выступают историко-литературный, феноменологический, типологический и компаративный подходы с опорой на труды исследователей поэтики восточной эмиграции и буниноведов.

Цель работы состоит в том, чтобы показать, что повесть «Белая мазурка» становится не только рецепцией дворянской России в новом веке и новом (восточном) пространстве, но и отсылкой к написанному двумя годами ранее рассказу И. А. Бунина «Натали» из «Темных аллей». Мотивы и сюжетные ходы рассказа Бунина и повести Юльского имеют определенное сходство: приезд молодого родственника в дворянскую усадьбу, встреча с героиней, «двоящаяся» любовь героев – плотская и возвышенная, сцены бала, ставшие магистральными в обоих текстах, разлука и трагический финал. Вместе с тем «Белая мазурка» отзывается и другими рассказами из «Темных аллей» («Таня», «Зойка и Валерия») и даже словно опережает «Чистый понедельник» 1944 г.

Выводы. «Пародия» на XIX век оборачивается в повести Юльского созданием нового текста, в котором, с одной стороны, соединены мотивы классической литературы, а с другой – бунинский фон открывает взгляд модерниста XX в., создающего многослойное нарративное пространство, смыкающее в себе традицию и ее обыгрывание в новых формах.

К л ю ч е в ы е с л о в а: И. А. Бунин; Б. Юльский; восточная эмиграция; традиция; интертекстуальность; нарратив.

BUNIN'S BACKGROUND IN BORIS YULSKY'S «WHITE MAZURKA»

Elena Yu. Kulikova

Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

Abstract. The article deals with the story “White Mazurka” by the writer of the Eastern emigration Boris Yulsky. Yulsky’s creative work is usually associated with Chinese traditions, highlighting the oriental line which permeates his prose. However, in the vein of classical Russian literature, Yulsky created two works which refer the reader to the mid 19th century and bring them back to the world of noble manors and Pyatigorsk resorts. These are “Lermontov’s” short story “The Moon over Beshtau” and the story “White Mazurka”. The urgency of the study consists in identifying Bunin’s themes in Yulsky’s prose on the example of his story “White Mazurka” and in discovering the position of the artist who wrote his works in the middle of the 20th century. The research methods rest on the historico-literary, phenomenological, typological and comparative approaches and are based on the works of researchers of the poetics of the Eastern emigration and specialists in Bunin’s creative activity.

The purpose of the study is to show that the story “White Mazurka” does not only demonstrate the reception of the noble Russia in the new century and new (eastern) space, but is also a reference to the short story written two years earlier by I. A. Bunin – “Natalie” from the collection “Dark Alleys”. The motives and the elements of the plot of Bunin’s short story and Yulsky’s story have a certain similarity: the arrival of a young relative at a noble manor, the meeting with the main female character, the characters’ ambivalent love – carnal and sublime, the ball scenes which became mainstream in both texts, the separation, and the tragic finale. At the same time, “White Mazurka” also echoes other short stories from “Dark Alleys” (“Tanya”, “Zoyka and Valeria”) and even kind of anticipates the “Clean Monday” of 1944.

Conclusions. The “parody” of the 19th century turns into the creation of a new text in Yulsky’s story, which, on the one hand, combines the motives of classical literature, and on the other, shows how Bunin’s background forms the position of the 20th century modernist, who creates a multi-layered narrative space joining the tradition and its transfiguration in new forms.

Key words: I. A. Bunin; B. Yulsky; Eastern emigration; tradition; intertextuality; narrative.

Для цитирования: Куликова, Е. Ю. Бунинский фон в «Белой мазурке» Бориса Юльского / Е. Ю. Куликова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 3. – С. 39–47. – DOI: 10.26170/FK20-03-03.

For citation: Kulikova, E. Yu. (2020). Bunin’s Background in Boris Yulsky’s “White Mazurka”. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 3, pp. 39–47. DOI: 10.26170/FK20-03-03.

Благодарности: работа выполнена при поддержке гранта РФФ № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера».

Acknowledgments: the study has been accomplished with financial support of the Russian Humanitarian Science Foundation (RGNF) Grant No. 19-18-00127 “Siberia and the Far East of the first half of the 20th century as a space of literary transfer”.

Творчество писателя восточной эмиграции Бориса Юльского обычно возводят к китайским традициям, выделяя, как правило, ориентальную линию, пронизывающую его прозу. «Человек, ушедший на русский Восток» – так называется вступительная статья А. Лобычева к сборнику повестей и рассказов «Зеленый легион» [Лобычев 2011: 3–25]. Е. О. Кириллова описывает взаимодействие пространств Востока и Запада, исследует ки-

тайские образы и мотивы у Юльского [Кириллова 2015: 18–120]. Исследовательница указывает, что «ориентальные темы, мотивы, образы... обусловили обращение Юльского к региональному материалу и его художественную интерпретацию» [Кириллова 2015: 26].

Вообще, литература восточной эмиграции справедливо рассматривается исследователями во многом с точки зрения художественной этнографии, фронтальной ментальности и ми-

фологии [см.: Забияко, Дябкин 2013; Забияко 2014; Забияко 2015; Забияко 2016 и др.]. Юльский, «кроме внесения новых смыслов в понимание фронтальной мифологии... по-новому сумел ее опозитивировать... На материале фронтальных мифологем... <он> создает новую художественную систему координат, сквозь которую пропускает и свои познания в культуре Востока, и личную мифологию русского патриотизма» [Забияко 2016: 329–330].

Е. Г. Иващенко, отмечая, что «дальневосточный регионализм писателя проявился в любви к маньчжурской природе, в авантюрном духе таежных блужданий, в интересе к культуре, философии и быту Китая, в попытке постичь тайны восточной души» [Иващенко 2006: 107], разводит произведения Юльского, описывающие мир эмигрантов, которые «фактически лишены китайского колорита, в них не упоминаются восточные образы, не используется звучная китайская лексика» [Иващенко 2006: 125], и «произведения, повествующие непосредственно о Поднебесной и ее народе» [Иващенко 2006: 125], с экзотическими реалиями и использованием яркой китайской лексики. Однако Е. Г. Иващенко полагает, что «образ России в рассказах Юльского встречается редко, при этом он безличен, традиционен до схематизма. Ностальгические переживания, характерные для „старшего“ поколения эмигрантов, не терзают писателя» [Иващенко 2006: 107].

Тем не менее в творчестве Юльского можно выделить тексты, созданные в русле классической русской литературы, отсылающие к середине XIX в., возвращающие читателя в мир дворянских усадеб и пятигорских курортов. Это «лермонтовский» рассказ «Луна над Бештау» и повесть «Белая мазурка». По мнению А. Лобычева, повесть Юльского представляет «готовый набор русской эмигрантской ностальгии» [Лобычев 2011: 18]. Нельзя не согласиться с этим утверждением, однако отмеченные исследователем почти пародийные элементы описания России, как будто застывшей в XIX в., позволяют увидеть

позицию художника-модерниста, писавшего свои произведения в середине «настоящего, некалендарного XX века».

Повесть «Белая мазурка» становится не только рецепцией дворянской России в новом веке и новом (восточном) пространстве, но и отсылкой к написанному двумя годами ранее рассказу И. А. Бунина «Натали» из «Темных аллея», в 1942 г. опубликованному американским «Новым журналом».

Действие «Белой мазурки» происходит в имении Липовцы, что по звучанию слегка напоминает родной Бунину Липецк. Название, выбранное Юльским, вписывается в исторические наименования старинных дворянских усадеб: можно вспомнить Озерки, где родился Бунин, или же усадьбу Дубки из одноименного рассказа. Однако Липовцы, находящиеся в повествовании Юльского на юго-западе России, существуют в реальности, только не в средней или южной полосе и не около одной из столиц, а в Приморском крае, в 50-ти километрах от Уссурийска и в 158-ми от Владивостока. Сначала Липовцы были рудником с заводом по сухой перегонке угля, а с 1938 г. там заложили шахту. Писатель мог знать о Приморских Липовцах и использовать их в своем тексте (в 1938 г. Юльский был сослан японскими властями в Тоогэн – глухой район у советской границы, а в 1941 г. вернулся в Харбин). При этом название Липовцы гораздо больше напоминает имение из классической русской литературы XIX в., чем дальневосточный рудник, существовавший с 1906 г.

Использованный Юльским в «Белой мазурке» традиционный прием повествования XIX в. «рассказ в рассказе», точнее даже публикация страниц из дневника дворянина, ставшего впоследствии монахом, прием, прямо ориентированный на «Героя нашего времени» Лермонтова и псевдоэпистолярную европейскую литературу, подспудно отсылает и к «Грамматике любви», «Неизвестному другу» и «Несрочной весне» (форма письма), «Речному трактиру» и др. «рамочным» произведениям Бунина¹. В 1920-е гг., как отмеча-

¹ Анализируя рассказ «Возвращение г-жи Цай», Е. О. Кириллова указывает на использованную Юльским характерную для китайских новелл XVII в. особенность, «как ссылка на первоисточник истории, будто бы где-то слышанной автором» [Кириллова 2015: 59]. Однако в европейской литературе эпохи Ренессанса и XVII–XVIII вв. такой прием встречается достаточно часто (см. «Декамерон» Дж. Боккаччо и созданная им традиция, сентименталисты и романтики использовали его неоднократно – начиная от романа в письмах и дневниковых записей и заканчивая новеллами,

ет Е. В. Капинос, у Бунина «эпическое начало тускнеет, в „Митиной любви“, „Деле корнета Елагина“ историческое и социальное уходит в подтекст, а толчком к созданию больших произведений часто оказывается страница дневника, пейзаж, отдельный сюжетный момент, под который подстраивается дальнейшее повествование» [Капинос 2014: 8].

В повести Юльского «настоящий, невыдуманный» человек в мешковатом потертом и порывшем пиджаке продал автору рукопись с несколькими вырванными страницами, «почти без поправок и изменений» [Юльский 2011: 455]: «Хотелось бы, чтобы фамилия не была в печати. Это... записки моего дяди, старшего брата матери. Он умер в восемьсот девяносто шестом» [Юльский 2011: 454]. После этого небольшого вступления Юльский уводит читателя из своих 40-х гг. XX в. на столетие назад, в 40-е XIX в., во времена молодости «создателя» этого дневника. Если рассказчик в романе Лермонтова почти знакомится с Печориным, имеет возможность посмотреть на него и даже оценить его не только по историям Максима Максимыча и по дневниковым записям, но и лично, по собственным впечатлениям, то у Юльского есть «посредник» между «издателем» и героем-повествователем – это племянник Александра Воротынского, нынешний обедневший, похожий на постаревшего пажу или старого камергера восточный эмигрант.

В бунинских «рассказах в рассказах» всегда есть что-то неуловимое, построенное на игре оттенков и форм, будь то повествование подвыпившего доктора в трактире на Арбате (а говорит доктор о трактире на Волге!), или ряд писем на почтовых открытках известному писателю от неизвестной поклонницы (из Ирландии!), или история любви, передаваемая главному герою разными лицами. Рамочность в повести Юльского, скорее, напоминает условные черты романтической наррации, однако сама эпоха («Темные аллеи» пишутся в 40-х гг. XX в., как и «Белая мазурка») требует полифонии: голоса героев накладываются друг на друга, на фоне судьбы постаревшего харбинского эмигранта выступает русский

помещичий XIX век, и эта линия становится особенно пронзительной из-за молодости автора (писателю всего 31 год), родившегося в Иркутске и явно не видевшего никогда эти вишневыя усадьбы, о которых так ностальгически ярко пишет шестидесятилетний Бунин, к тому времени уже много лет живущий во Франции.

Как Бунин вспоминает о прежнем мире и описывает в рассказе «Натали» *незабытую* Россию – мир «счастья начала молодой свободной жизни» [Бунин 2006: 115], так и Юльский возвращается в своем тексте в прошлый, уже патриархальный, век, без революций и гражданских войн, без потерянной родины и эмиграции.

Мотивы и сюжетные ходы рассказа Бунина и повести Юльского имеют определенное сходство: приезд молодого родственника в усадьбу своего дяди, встреча с героиней (гостившей в доме Черкасовых у Бунина и соседкой Жолондзиевских – невестой Яна у Юльского), «двоящаяся» любовь героев – плотская и возвышенная, сцены бала, ставшие магистральными в обоих текстах, разлука и трагический финал. Вместе с тем «Белая мазурка» отзывается и другими рассказами из «Темных аллей» («Таня», «Зойка и Валерия») и даже словно опережает «Чистый понедельник» 1944 г.

Виталий Мещерский отправляется в имение своего дяди, овдовевшего улана Черкасова, чтобы встретить там любовь всей своей жизни – Натали. Именно так начинаются и записки старого дворянина у Юльского. Молодой человек, оставивший «бумажную канцелярскую пыль» туманного Петербурга, наслаждается привольной деревенской жизнью, заглядывается на красавицу служанку, описанную в стиле бунинских южных красавиц, например, Валерии: «в косе ее горела алая шелковая лента, а на шее блестели бусы. Она мимоходом стрельнула в меня взглядом и опустила густые ресницы» [Юльский 2011: 457].

Традиционный бунинский мотив соблазна (а в некоторых случаях и вспыхнувшая любовь между бариним и крестьянкой) намечен почти в самом начале повести Юльского,

в которых представлены «истории очевидцев», рассказы о судьбе и приключениях друзей или родственников, или обращения к старинным преданиям (например, «Адель» М. П. Погодина, «Латник» А. А. Бестужева-Марлинского и мн. др.).

но встреча героя с Аликой Смигельской подчеркивает аналогию с рассказом Бунина «Натали», где Виталий Мещерский оказывается практически в буквальном смысле разорван между Натали (это именно та возвышенная и бесконечная «любовь до гроба», о которой написано в «Грамматике любви») и Соней (влекущей героя плотской прелестью). Так и у Юльского прекрасная Францишка поневоле становится дубликатом, заменой Алины.

Полное имя Алины в «Белой мазурке» – *Алика* – отсылает к бунинской *Лике* (Гликерии) из «Жизни Арсеньева» и упоминается Юльским всего однажды, в тот момент, когда Францишка сообщает Воротынскому, что панна Смигельска – невеста панича Яна. Далее героиня будет называться только Алиной, подобно условным возлюбленным из стихотворений поэтов Золотого века (вспомним «Алин» Жуковского, Карамзина, Пушкина, Баратынского и др.). Это и есть условная идеальная красавица, черты которой описываются в соответствии с канонами школы гармонической точности: «Такого лица, такой замечательной красоты я не встречал никогда! Взгляд изумительно голубых глаз встретился с моим взглядом...» [Юльский 2011: 460]; передо мной вставало ее лицо с ясным лбом и глазами такого голубого цвета, что голубее их не может быть ничего в мире» [Юльский 2011: 464].

Натали у Бунина первый раз появляется перед героем как раз не статичной и условной, а подчеркнута живой, в динамике, словно выпорхнувшей из рамы портрета: «Она вдруг вскочила из прихожей в столовую, глянула, – была еще не причесана и в одной легкой распашонке из чего-то оранжевого, – и, сверкнув этим оранжевым, золотистой яркостью волос и черными глазами, исчезла» [Бунин 2006: 119].

Впрочем, своего рода оживший портрет героини представит и Юльский. Описывая Алину в сцене на балу, он подчеркивает ее царственность, недоступность, но – по аналогии с парадными портретами – статичность: «В черном бархатном платье, с короной кос вокруг головы, она казалась вышедшей из по-

золоченной рамы, окаймлявшей творение старинного мастера кисти. Такой красоты, казалось мне, не бывает в жизни!» [Юльский 2011: 480].

Виталий Мещерский у Бунина влюбляется в двух героинь одновременно: «отчего же нельзя любить двух?» [Бунин 2006: 121], размышляет он, думая с наслаждением и о Соне, и о Натали¹. А позже уже страдает от этой двойственности: «за что так наказал меня Бог, за что дал сразу две любви, такие разные и такие страстные, такую мучительную красоту обожания Натали и такое телесное упоение Соней» [Бунин 2006: 124]. Настоящая любовь к Натали появится и будет осмыслена героем позже, и только тогда Соня станет помехой: «не навек же я связан с Соней, не век же мне – да и Натали – гостить тут, через неделю-другую я все равно должен буду уехать – и тогда конец моим мучениям... найду предлог поехать познакомиться со Станкевичами, как только Натали вернется домой» [Бунин 2006: 124].

Описанное Буниным сложное двунаправленное чувство молодого героя, в котором он сам отчасти не может разобраться, не вполне соответствует романтической влюбленности Александра Воротынского в Алину в повести Юльского. Однако «двойника» героини – Францишку – читатель поначалу может принять за роковую возлюбленную. Она удивительно хороша собой, смугла, «стройна и изящна... ноги у нее были точеные, словно литые из темной бронзы» [Юльский 2011: 469], у нее замечательный голос («ты можешь в театре петь» [Юльский 2011: 469], говорит ей Воротынский). Францишка, по-видимому, сразу влюбляется в приехавшего столичного барина: «Почему эта девушка всегда приходит прибирать мою комнату тогда, когда я нахожусь у себя?.. И почему... она так огненно, вспыхивающе смотрит на меня и сразу опускает глаза?» [Юльский 2011: 476].

В то же время двойственность героинь и у Юльского определяет сюжетную динамику. Францишка для героя, с одной стороны, подменяет Алину («Не одна, так другая!..» – проскользнула сквозь туман нехорошая мысль»

¹Е. Е. Анисимова отмечает, что в рассказе «Натали» «по зеркальному принципу построены не только первая и вторая главы, но и система персонажей» [Анисимова 2011: 81] (например, Виталий Мещерский – Алексей Мещерский).

[Юльский 2011: 477]), с другой – вызывает искренние чувства (ее близость кружит ему голову), расставаясь с ней, Воротынский просит у нее прощения, переживая «острое сознание стыда» [Юльский 2011: 497].

Сюжетный параллелизм между героинями заключается и в том, что именно у Францишки герой спрашивает, кто в зале играет на рояле, и в тот момент узнает, что Алина – невеста Яна. Эхом к этому эпизоду становится другой, когда Алина и Воротынский слышат, как поет «чистый серебряный голос» [Юльский 2011: 467], и герой замирает от восторга, а Алина сообщает ему, что это Францишка: «у нее чудесный голос» [Юльский 2011: 468].

На фоне этого голоса происходит объяснение в любви, причем Алина упрекает Воротынского, что он ее мучает. Лермонтовский подтекст здесь очевиден: влюбленная в Пе-

чорина Вера говорит ему почти те же слова («Скажи мне, – наконец прошептала она, – тебе очень весело меня мучить? Я бы тебя должна ненавидеть. С тех пор как мы знаем друг друга, ты ничего мне не дал, кроме страданий» [Лермонтов 2002: 293]). Кроме того, герой Юльского в тот же день читает вслух главу из «Демона» и «Мцыри», вызывая у Алины сильнейшие переживания. Лермонтов упомянут в тексте как «молодой поэт, так безвременно павший недавно на дуэли» [Юльский 2011: 466]. И Лермонтов тоже пишет о странной любви (влюбленности, тяготении?) Печорина к двум женщинам, из которых он должен выбрать одну, но – не может, не хочет, или же сам в какой-то мере становится жертвой сложившихся обстоятельств.

Описание Юльским вальсирования на балу тоже напоминает танец Печорина и Мери:

Она небрежно опустила руку на мое плечо, наклонила слегка головку набок, и мы пустились. Я не знаю талии более сладострастной и гибкой! Ее свежее дыхание касалось моего лица; иногда локон, отделившийся в вихре вальса от своих товарищей, скользил по горячей щеке моей... Я сделал три тура. (Она вальсирует удивительно хорошо). Она запыхалась, глаза ее помутнились, полураскрытые губки едва могли прошептать необходимое: «Merci, monsieur».

[Лермонтов 2002: 300–301]

Я чувствовал гибкую талию Алины под своей рукой. Я видел ее лицо вблизи. Ее дыхание касалось меня. И еще я увидел, как румянец залил ее щеки, а рука внезапно задрожала в моей. И это не была дрожь страха или отвращения...

– Я устала... – вдруг сказала она, глубоко дыша...

[Юльский 2011: 482]

Но в сцене последнего свидания, на которое Воротынский вынуждает прийти Алину, она выполняет не роль Мери или Веры, не роль скромной и преданной возлюбленной, она, в роли царицы бала, которая уже была описана выше, ведет себя, скорее, как Татьяна из восьмой главы «Евгения Онегина»: «ожидая встретить робкую, стыдливо противящуюся девочку, я нашел вместо нее другую, холодную и равнодушную, как статуя из снега» [Юльский 2011: 483].

Ср. у Пушкина:

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех...

[Пушкин 1995: 171]

...Княгиня смотрит на него...

И что ей душу ни смутило,
Как сильно ни была она
Удивлена, поражена,
Но ей ничто не изменило:
В ней сохранился тот же тон,
Был также тих ее поклон.
Ей-ей! не то, чтоб содрогнулась,
Иль стала вдруг бледна, красна...
У ней и бровь не шевельнулась;
Не сжала даже губ она...

[Пушкин 1995: 173]

...Но мой Онегин вечер целый
Татьяной занят был одной,
Не этой девочкой несмелой,
Влюбленной, бедной и простой,
Но равнодушною княгиней,

Но неприступною богиней
Роскошной, царственной Невы

[Пушкин 1995: 177].

И дуэль между братьями – Александром Воротынским и Яном Жолондзиевским – напоминает дуэль друзей, почти братьев, Онегина и Ленского. Воротынский, как и Онегин, чувствует себя виноватым, хочет отказаться от дуэли, но ложная гордость приводит его к братоубийству.

Бал у Юльского, являясь отражением многочисленных балов литературы XIX в. (Пушкина, Лермонтова, Толстого и др.), концентрирует в себе разнообразные сюжетные линии повести. Не случайно произведение так и называется – «Белая мазурка». Это «последняя мазурка, последний танец бала. Ее танцуют при восходе солнца, погасив огни и широко распахнув окна навстречу просыпающемуся дню... Свежий воздух врывается в зал, колебля желтое пламя последних свечей, которые еще не успели потушить. Танцуют последнюю мазурку, а потом расходятся. Бал кончается» [Юльский 2011: 495]. В ночь белой мазурки происходит последняя встреча героя и Алины. И именно в ночь белой мазурки Воротынский убивает Яна. Кажется, что все повествование стремится к этой сжимающей его точке.

Так, и в рассказе Бунина «Натали» одним из центральных эпизодов, стягивающих сюжетные линии воедино, является бал воронежских студентов в Благородном собрании¹. На этом балу главный герой не танцует, он, похожий на Онегина, смотрит, как его родственник Алексей Мещерский, грузный, сутулый, дородный, легко ведет в вальсе тонкую и высокую Натали. И эта мгновенная (на один взгляд) встреча («черные ресницы ее взмахнулись прямо на меня, чернота глаз сверкнула совсем близко, но тут он, со старательностью грузного человека, ловко скользнув на лакированных носках, круто повернул ее, губы ее приоткрылись вздохом на повороте, серебристо мелькнул подол платья, и они, удаляясь, пошли глиссадами обратно» [Бунин 2006: 133]) становится едва ли не ключевым моментом

рассказа о состоявшейся и несостоявшейся одновременно любви.

По мнению Е. Г. Иващенко, «в понимании любовного чувства Б. Юльский необыкновенно близок к И. Бунину, для которого любовь – яркая вспышка, „солнечный удар“, который не может длиться вечно, потому любовь всегда сопряжена с разлукой. Но если для Бунина любовь – это, как правило, взаимное, пусть и недолгое чувство, то у Юльского любовь – состояние неразделенное, способное приносить лишь иллюзорную радость, а потому – обреченное изначально» [Иващенко 2006: 112].

Вполне согласиться с данным утверждением нельзя, ибо и любовь в творчестве Бунина – невероятно сложное, наполненное разнообразными оттенками, чувство (иногда на всю жизнь, иногда на несколько часов), порой завершающееся убийством. Страсть у Бунина вообще многолика и неординарна: это не только «красивый» «солнечный удар», но и воплощение «трагической силы неисполнившейся судьбы» [Капинос 2012: 12], преследование, обиды, насмешки, безобразные сцены насилия...

В «Белой мазурке» Юльского любовь гораздо более книжная и романтическая (и хоть и трагическая, но взаимная): условная красавица Алина, сама того не желая, толкает героя на убийство его брата. Этот страшный поступок потрясает дуэлянта Воротынского до самых основ, после чего он оставляет свет и отправляется в монастырь молить Бога о прощении своих грехов.

Юльский, действительно, концентрирует в своей повести многочисленные мотивы романной литературы XIX в., пожалуй, не упуская ни одного. Здесь есть и запретная любовь к невесте брата; и букетик незабудок, приколотых к платью любимой девушки и подаренных герою; и эти засушенные цветы, которые ставший монахом Воротынский хранил до последнего вздоха («Цветок засохший, безуханный» Пушкина); и подобранный платок (ср. в «Евгении Онегине»: «или платок подымет ей»); и кровавая дуэль; и прекрасная служанка, прощающая приезжему барину его

¹ «Традиция изображения бала в русской литературе необычайно интенсивна, – пишет Т. В. Марченко, анализируя „Натали“ Бунина. – Бал играет важную, чаще роковую роль в жизни героев» [Марченко 2010: 37].

любовь к другой; и пышный бал с веселой музыкой и удивительной иллюминацией; и монах, вспоминающий «Песнь Песней» перед смертью; и даже колдунья, предсказывающая герою беду.

Повествование Юльского насыщенное, богатое событиями, не такое лирическое, конечно, как у Бунина, у которого нет столь отчетливой определенности и сюжетной преднамеренности. Но небольшое вступление к повести, рассказ о старой тетради с пожелтевшими ломкими листами, о похожем на обедневшего камергера старике в потертом пиджаке, и финальные «аккорды» инока Маврикия, бывшего Александра Воротынского, отказавшегося от своего имени, – все это создает сложный полифонический эффект,

накладывая друг на друга не только пласты голосов разных рассказчиков, но и пласты времени и пространства (от южной России до Дальнего Востока, из середины XIX – в XX век), эпохи до- и эпохи после. Бунинский подтекст как будто будит память прошлой эпохи в сознании Юльского – эпохи, молодому писателю незнакомой.

«Пародия» на XIX век оборачивается в повести Юльского созданием нового текста, в котором, с одной стороны, соединены мотивы классической литературы, а с другой – бунинский фон открывает взгляд модерниста XX в., создающего многослойное нарративное пространство, смыкающее в себе традицию и ее обыгрывание в новых формах.

Литература

Анисимова, Е. Е. «Душа морозная Светланы – в мечтах таинственной игры»: эстетические и биографические коды Жуковского в рассказе Бунина «Натали» / Е. Е. Анисимова // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 2 (14). – С. 78–84.

Бунин, И. А. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 6. «Темные аллеи». Книга рассказов (1938–1953); Рассказы последних лет (1931–1952); «Окаянные дни» (1935) / И. А. Бунин. – М.: Воскресенье, 2006. – 488 с.

Забяко, А. А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина / А. А. Забяко. – Новосибирск: Новосибирское отделение издательства «Наука», 2016. – 437 с.

Забяко, А. А. Проза харбинского писателя Бориса Юльского в контексте художественной этнографии дальневосточного зарубежья / А. А. Забяко // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2015. – № 2 (32). – С. 91–102.

Забяко, А. А. Художественная этнография Дальнего Востока: советский и эмигрантский текст / А. А. Забяко // Традиционная культура Востока Азии. – Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2014. – С. 270–290.

Забяко, А. А. Трансформация сюжетов китайской мифологии в творчестве дальневосточных писателей 20–40 гг. XX в. / А. А. Забяко, И. А. Дябкин // Религиоведение. – 2013. – № 4. – С. 139–157.

Иващенко, Е. Г. «Утраченные иллюзии» Бориса Юльского / Е. Г. Иващенко // Русский Харбин, запечатленный в слове: сборник научных работ. – Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2006. – Вып. 1. – С. 105–127.

Капинос, Е. В. Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие) / Е. В. Капинос. – Новосибирск: Открытый квадрат, 2012. – 334 с.

Капинос, Е. В. Поэзия Приморских Альп. Рассказы И.А. Бунина 1920-х годов / Е. В. Капинос. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 340 с.

Кириллова, Е. О. Ориентальные темы, образы, мотивы в литературе русского зарубежья Дальнего Востока (Б.М. Юльский, Н.А. Байков, М.В. Щербаков, Е.Е. Яшнов) / Е. О. Кириллова. – Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2015. – 276 с.

Лермонтов, М. Ю. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 6. Проза / М. Ю. Лермонтов. – М.: Воскресенье, 2002. – 592 с.

Лобычев, А. Человек, ушедший на русский Восток: Жизнь и проза Бориса Юльского / А. Лобычев // Юльский Б. Зеленый легион: повесть и рассказы. – Владивосток, 2011. – С. 3–25.

Марченко, Т. В. Переписать классику в эпоху модернизма (о поэтике и стиле рассказа Бунина «Натали») / Т. В. Марченко // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. – 2010. – Т. 69, № 2. – С. 25–42.

Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений в 17 томах. Т. 6. Евгений Онегин / А. С. Пушкин. – М.: Воскресенье, 1995. – 700 с.

Юльский, Б. Зеленый легион: повести и рассказы / Б. Юльский. – Владивосток, 2011. – 560 с.

References

Anisimova, E. Ye. (2011). «Dusha moroznaya Svetlany – v mechtakh tainstvennoi igry»: esteticheskie i biograficheskie kody Zhukovskogo v rasskaze Bunina «Natali» [“Svetlana’s frosty soul is in the dreams of a mysterious game”: Zhukovsky’s aesthetic and biographical codes in Bunin’s story “Natalie”]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 2 (14), pp. 78–84.

Bunin, I. A. (2006). *Polnoe sobranie sochinenii v 13 tomakh. T. 6. «Temnye allei». Kniga rasskazov (1938–1953); Rassказы poslednikh let (1931–1952); «Okayamnye dni» (1935)* [Complete works, in 13 vols. Vol. 6. "Dark alleys", Book of stories (1938–1953), Stories from recent years (1931–1952), "Cursed Days" (1935)]. Moscow, Voskresen'e. 488 p.

Zabiyako, A. A. (2016). *Mental'nost' dal'nevostochnogo frontira: kul'tura i literatura russkogo Kharbina* [Mentality of the Far Eastern frontier: culture and literature of Russian Harbin]. Novosibirsk, Novosibirskoe otdelenie izdatel'stva «Nauka». 437 p.

Zabiyako, A. A. (2015). Proza kharbinskogo pisatelya Borisa Yul'skogo v kontekste khudozhestvennoi etnografii dal'nevostochnogo zarubezh'ya [Prose of the Harbin writer Boris Yul'sky in the context of the artistic ethnography of the Far East abroad]. In *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoi Sibiri i na Dal'nem Vostoke. No. 2 (32)*, pp. 91–102.

Zabiyako, A. A. (2014). Khudozhestvennaya etnografiya Dal'nego Vostoka: sovetskii i emigrantskii tekst [Artistic ethnography of the Far East: Soviet and emigrant texts]. In *Traditsionnaya kul'tura Vostoka Azii. Blagoveshchensk, Izdatel'stvo Amurskogo gosudarstvennogo universiteta*, pp. 270–290.

Zabiyako, A. A., Dyabkin, I. A. (2013). Transformatsiya syuzhetov kitaiskoi mifologii v tvorchestve dal'nevostochnykh pisatelei 20–40 gg. XX v. [Transformation of the plots of Chinese mythology in the creative works of the Far East writers of the 20–40s. of the 20th century]. In *Religiovedenie. No. 4*, pp. 139–157.

Ivaschenko, E. G. (2006). «Utrachennyye illyuzii» Borisa Yul'skogo ["Lost illusions" by Boris Yul'sky]. In *Russkii Kharbin, zapечатlennyyi v slove: sbornik nauchnykh rabot. Blagoveshchensk, Izdatel'stvo Amurskogo gosudarstvennogo universiteta. Issue 1*, pp. 105–127.

Kapinos, E. V. (2012). *Malye formy poezii i prozy (Bunin i drugie)* [Small forms of poetry and prose (Bunin and others)]. Novosibirsk, Otkrytyi kvadrat. 334 p.

Kapinos, E. V. (2014). *Poeziya Primorskikh Al'p. Rassказы I.A. Bunina 1920-kh godov* [Poetry of the Maritime Alps. The stories of I.A. Bunin in the 1920s]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 340 p.

Kirillova, E. O. (2015). *Oriental'nye temy, obrazy, motivy v literature russkogo zarubezh'ya Dal'nego Vostoka (B.M. Yul'skii, N.A. Baikov, M.V. Shcherbakov, E.E. Yashnov)* [Oriental themes, images, motives in the literature of the Russian diaspora of the Far East (B.M. Yul'sky, N.A. Baikov, M.V. Shcherbakov, E.E. Yashnov)]. Vladivostok, Dal'nevostochnyyi federal'nyi universitet. 276 p.

Lermontov, M. Yu. (2002). *Polnoe sobranie sochinenii v 10 tomakh. T. 6. Proza* [Complete works, in 10 vols. Vol. 6. Prose]. Moscow, Voskresen'e. 592 p.

Lobychev, A. (2011). Chelovek, ushedshii na russkii Vostok: Zhizn' i proza Borisa Yul'skogo [A man who went to the Russian East: The life and prose of Boris Yul'sky]. In Yul'sky, B. *Zelenyy legion: povest' i rassказы*. Vladivostok, pp. 3–25.

Marchenko, T. V. (2010). Perepisat' klassiku v epokhu modernizma (o poetike i stile rasskaza Bunina «Natalie») [Rewrite the classics in the era of modernism (about the poetics and style of Bunin's story "Natalie")]. In *Izvestiya Rossiiskoi akademii nauk. Seriya literatury i yazyka. Vol. 69. No. 2*, pp. 25–42.

Pushkin, A. S. (1995). *Polnoe sobranie sochinenii v 17 tomakh. T. 6. Evgenii Onegin* [Complete works, in 17 vols. Vol. 6. Eugene Onegin]. Moscow, Voskresen'e. 700 p.

Yul'sky, B. (2011). *Zelenyy legion: povesti i rassказы* [Green Legion: Stories]. Vladivostok. 560 p.

Данные об авторе

Куликова Елена Юрьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения, Институт филологии СО РАН (Новосибирск, Россия).

Адрес: 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8.

E-mail: kulis@mail.ru.

Author's information

Kulikova Elena Yurievna – Doctor of Philology, Leading Researcher of Sector of Literary Criticism, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russia).