# "МАРУСЯ" ИЛИ "MA RUSSE"?

## /Наблюдения над рассказом И. Бунина "Руся"/

В. Леградн - Г. А. Санто

"Руся" - произведение позднего периода творчества Бунина, которое часто упоминается, но очень неопределенно интерпретируется. Некоторые видят его достоинства в мастерстве психологического анализа[1], А. Волков в книге "Проза Ивана Бунина" предполагает в нем реалистическое изображение обреченного на гибель дворянства[2], В. Афанасьев уделяет несколько строк настроению таинственности, овевающему произведение, а также беспокойным картинам природы[3], другие, например Дьердь Бакчи видят наиболее существенные черты рассказа в характерной для позднего Бунина эротике и изображении любовных конфликтов[4].

Но всего этого недостаточно даже в том случае, если мы коснемся лишь внешних слоев рассказа, начав просто с его фабулы. В поезде, идущем в Севастополь и остановившемся на разъезде, главный герой новеллы вспоминает события двадцатилетней давности, которые произошли с ним в этих местах. Будучи домашним учителем в семье одного помещика, он влюбился в сестру своего ученика, Марусю, которую все называли Русей. Они должны были скрывать свою любовь от ревнивой и сумасшедшей матери и поэтому встречались или в часы послеобеденного отдыха или ночью на берегу таинственно мерцавшего болотистого пруда. Но следившая за ними мать раскрыла их

---

1 М. Варга - Н. Секей - М. Тетени. Русская новеллистика советской эпохи. Будапешт, 1975, стр. 42.

2 А. Волков. Проза Ивана Бунина. М., 1969, стр. 331, 334-335.

3 В. Афанасьев. И. А. Бунин. М., 1966, стр. 366.

4 Bakcsi György. Forradalmak, háboruk, irodalom. Bp., 1976, стр. 84.

связь и после театральной сцены изгнания героя навек разлучила влюбленных. Дочь выбрала не домашнего учителя, а осталась с матерью, грозившей покончить с собой.

Уже Выготский в связи с анализом рассказа "Легкое дыхание" указал на то, что фабула у Бунина играет подчиненную роль.[5] Гораздо более важное значение имеют в его произведениях обильно встречающиеся у него детали и мотивы - В. Келдыш называет их "импрессионостичными"[6] -, которые лишь внешне кажутся хаотичными и беспорядочными, на самом же деле логически строго связаны друг с другом.

Данный рассказ Бунина мы также не поймем, не раскрыв системы сцеплений вокруг мотива имени Руси, вынесенного в заглавие рассказа. В театральной сцене разрыва мать кричит герою: "Негодяй, ей не быть твоею!" Притяжательное местоимение второго лица, звучащее в конце этой тирады, обретает поразительное значение, если мы сравним его с другим "тяжением", заключающимся в объяснении имени Руси, данным главным героем:

" - А как ее звали?
- Руся.
- Это что же за имя?
- Очень простое - Маруся."

Частичка "Ма" в имени Маруси есть здесь не что иное, как притяжательное местоимение первого лица женского рода по-французски, которая в оппозиции с русской формой "твоя" "Ма-Руся" - "твоя Руся", как будто спорит о принадлежности Руси кому-то. Но русская "Маруся" в приблизительной французской транскрипции дает "Ma Russe", т.е. "Моя Россия", что переводит все произведение в новую плоскость аллегорического значения!...

---

[5] L. Vigotszkij. Művészetpszichológia. Bp., 1968, стр. 239-264.

[6] В. Келдыш. Русский реализм начала XX века. М., 1975, стр. 130.

На первый взгляд все это, может быть, звучит неправдоподобно. Но не нужно забывать, что Бунин пишет рассказ после многолетнего пребывания за границей, во Франции и, как мы убедимся впоследствии, он во многих местах позаботился о том, чтобы превратить возникшее в читателе подозрение в достоверность. Например, и тогда, когда он описывает одежду Руси: "Носила желтый ситцевый сарафан и крестьянские чуьки на босу ногу", на что жена героя рассказа насмешливо замечает: "Тоже, значит, в русском стиле?"

Внешность Руси иконописна /"Да она и сама была живописна, даже иконописна"/, с чем опять-таки в тонкой оппозиции находится высказывание рассказчика, относящееся к главному герою, что "через неделю он был безобразно/т.е. скорее "безобразно", без "иконы" и "Руси" и "России"/ выгнан из дому". О наделенной русскими, народными чертами, ходящей в сарафане, иконописной Русе мы узнаем, что "на теле у нее... было много маленьких родинок", где форма "родинка" опять ассоциируется со словом "родина". И. Бунин снова очень тонко обозначает пространственный характер "родинки-родины", когда пишет об "индусской бледности" Руси /"Она была бледна какой-то индусской бледностью, родинки на ее лице стали бледней..."/. Эта "индусская бледность" намекает не только на восточный характер Руси /мы знаем, что мать ее "княжна с восточной кровью"/, но скорее приближает значение формы "родинка" к пространственному, "географическому" понятию "родины".

После первого сближения герой не смеет коснуться Руси: "Он больше не смел касаться ее..." Мы также почти не смеем сослаться на строку Блока: "Ты и во сне необычайна - Твоей одежды не коснусь...", из стихотворения по странному совпадению носящего название "Русь", в котором встречаются и два других важных мотива рассказа, "болото" и "журавли": "Русь опоясана реками - И дебрями окружена - С болотами и журавлями - И с мутным взором колдуна..."

"Если же кто-либо сомневается в том, что поздний Бунин сознательно обращался к творчеству Блока, только потому, что в ранние годы он чуждался Блока и символистов, пусть прочтет

стихотворение позднего Бунина "Ночь", которое и в композиции, и во многих мотивах напоминает знаменитое стихотворение Блока "Ночь, улица, фонарь, аптека..."/[7]

Рассказ содержит целый ряд литературных реминисценций: в мотиве "мезонина", в парафразах типа "она уходила к себе в мезонин", в занятиях Руси живописью и судьбе молодых героев нельзя не обнаружить намеки на Чехова, вернее, на его "Дом с мезонином".

Можно было бы продолжить, но и приведенные примеры вполне убедительно доказывают, почему стала Руся для героя "совсем новым существом", делают более понятным, почему "в одиннадцатом часу", т.е. незадолго до "конца" остановился поезд на пути из Москвы в Севастополь, почему ему пришлось расстаться с Русей "целых двадцать лет тому назад". Ведь Бунин пишет рассказ в 1940 году, т.е. как раз через двадцать лет после своего отъезда в эмиграцию. /Между прочим это тоже подтверждает аллегорическое значение рассказа, ведь если бы А. Волков и думающие с ним одинаково были правы, то относительно 1920 года писатель совсем в иных реалистических картинах должен был бы изобразить "материальное и духовное разложение обреченного на гибель дворянства"/.

С точки зрения фабулы, т.е. поверхностных слоев рассказа сумасшедшая мать действительно неожиданно нападает на забывшихся влюбленных. Но, исследуя систему мотивов "линии угрозы" в рассказе, мы убедимся, что Бунин вполне сознательно подготавливает гротескную и болезненную сцену их вынужденного разрыва.

Внезапное появление испугавшего влюбленных петуха сопровождают та же обстановка и те же события, что и неожиданное появление на сцене матери:

---

[7] Ср., И. Бунин. Избранное. М., 1977, стр. 252.

"Как страшно испугал его и ее какой-то черный с металлически-зеленым отливом петух в большой огненной короне, вдруг... вбежавший из сада со стуком коготков по полу в ту самую горячую минуту, когда они забыли всякую осторожность".

В описании появления матери целый ряд черт перекликается с этой сценой:

"Вдруг послышались мягко бегущие шаги и на пороге встала в черном ... халате... мать. Черные глаза ее трагически сверкали... /Она/ оглушительно выстрелила из старинного пистолета..."

Как видим, петух-"черный, с металлически-зеленым отливом", где слово "металлически" как бы предваряет металл пистолета, также как эпитет "огненный" в описании гребешка петуха - вспышку выстрела. Мать ударила молодого человека в лоб, т.е. "стукнула", что, по-видимому, связано "со стуком коготков" петуха.

Молодой человек и Руся потому не почувствовали угрожающей им опасности, что были "слепы", потому что "кругом все слепило теплым серебром", потому что катались они на лодке вдоль берегов, покрытых "куриной/!/ слепотой"...

"Ужас" присутствует повсюду, так и в образе испугавшего Русю ужа: "Ох, какая гадость! Недаром слово ужас происходит от ужа. Они у нас тут повсюду, и в саду, и под домом..." "Ужас" этимологически, конечно, ничего общего не имеет со словом "уж"[8], и их сопоставление лишь прием писателя, с помощью которого он обозначает повсюду подстерегающий страх, вернее ужас. И в ночном лесу постоянно что-то шуршало, пробиралось /"Иногда там что-то осторожно шуршало... И все где-то что-то шуршало, ползало, пробиралось"/, и это могло быть ужом, змеей. Руся страшно любит по ночам купаться, ей хочется болтать страшные глупости, молодого человека она называет "ужасно глупым", а он в конце событий "сломлен ужасом совершенно внезапной разлуки".

---

[8] Ср., Макс Фасмер. Этимологический словарь русского языка. т. 4. М., 1973, стр. 150-151.

Во время любовных свиданий по ночам Русе кажется, что из таинственно освещенного леса за болотом "выходит... козерог, стоит и смотрит". Мотив вспыхивающих в болоте или в лесу у воды огней можно встретить у многих писателей, например у Бальмонта в "Камышах", у Блока в цикле "Пузыри земли", у Короленко в аллегории "Огоньки", у Ремизова и т.д.

Козерог напоминает ужасного серого зверя, явившегося Наталье во сне /"Суходол"/, бросающегося на девушку во сне серого козла, сущность которого проясняется с появлением в освещенной таинственными вспышками ночи белгого монаха, горбатого и отвратительного Юшки, когда ужасный сон Натальи становится явью. И здесь мы встречаемся с мотивом таинственно вспыхивающих огней.

Мотивы угрозы повторяются и в других произведениях Бунина, и их существенное тождество поясняет в "Суходоле" сам писатель: "Уже все понимали теперь: по ночам вселяется в дом сам дьявол... А кто же этот змий, как не черт, не тот серый козел".

К этому можно добавить "признание" матери Руси: "Я все поняла! Я чувствовала! Я следила! - и картина станет полной: мотивы матери, ужа, змия эдемского, ужаса, петуха, козерога, черта тесно соединяются,служа "синонимами" друг друга,и все вместе символизируют то угрожающее несчастье, которое разлучит героя с его любимой Русей.

Нам кажется относительно понятным смысл всего этого, вместе с оттенками политического значения. Поскольку речь идет о Бунине, это не кажется удивительным. Здесь находит выражение его амбивалентное отношение к России, одновременно и любовь, и отталкивание как со стороны писателя, так и со стороны России, которое сопровождает творчество писателя со времени "Деревни". Оно сжато выражено в сцене, где Руся стоит на коленях перед журавлями: эти журавли "с одного удара убивают ужей", и в этом плане они как бы противопоставлены ужам /даже звуковая форма слова "ужи" составляет противоположность слову "журавли", представляя собой как бы

зеркальное отражение: "уж" - "жу-"/. Но эти же журавли вбирают в себя целый ряд мотивов темы "ужаса":

| | | |
|---|---|---|
| чешуйчатые трости | - | уж |
| черные и зеленоватые трости, | | |
| стальное оперенье, когти | - | петух |
| темно-серый раек | - | серый козерог |

Русины шаги /"мягко и легко разбежавшись"/ напоминают походку матери /"вдруг послышались мягко бегущие шаги... на пороге встала полоумная мать"/. Уверяющая героя в своей любви и выбирающая мать Руся, убивающие ужей и носящие на с себе признаки "ужей" журавли связаны со своеобразным пониманием Буниным России, по словам которого "народ сам сказал про себя:"Из нас, как из дерева - и дубина, и икона".[9]

В заключение отметим, что выводы этого далеко неполного анализа "Руси" можно применить к ряду рассказов сборника "Темные аллеи", таких, как "Красавица", "Дурочка", "Волки", "Таня" и другие. Мы убеждены, что эти рассказы можно понимать не только как "вечное противоречие между женщиной и мужчиной", но в той же мере и как аллегорически выраженное, своеобразное отношение Бунина к Русе-Руси, т.е. к России.

---

[9] Ср., О. Михайлов. Иван Алексеевич Бунин. М., 1967, стр. 102.