

ЮРИЙ ПОДКОВЫРИН

Кемеровский государственный университет

**ПРОЯСНЕНИЕ СМЫСЛА В ЛИТЕРАТУРНОМ  
ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА И.А.  
БУНИНА *КАМАРГ*)**

**Clarifying the Meaning in Ivan Bunin's Short Story *Kamarg***

The article focuses on the interpretation of Ivan Bunin's short story under the title "Kamarg". The main emphasis is laid on various ways of clarifying the meaning: first, for characters in the story, secondly, for the author and readers. Since the meaning remains "in the darkness", i.e. hidden from the characters, the author shows how semantic "darkness" of the short story can be clarified by the creative efforts of the author and readers.

**Keywords:** interpretation, clarifying the meaning, author, reader, incarnation of artistic sense, character.

В коротком рассказе И.А. Бунина *Камарг* (из III части книги *Тёмные аллеи*)<sup>1</sup> изображается мимолётное, но при этом глубокое впечатление, произведённое на рассказчика красотой женщины. В центре внимания оказывается внешность безымянной героини, которую рассказчик видит в поезде на коротком участке пути «между Марселем и Арлем» и которую его сосед называет «камаргианкой». Попробуем рассмотреть смысловую структуру данной миниатюры, обращая особое внимание на то, как осмысливается внешность женщины в кругозорах субъектов, имманентных художественной реальности (самой камаргианки, пассажиров поезда, соседа «провансальца», рассказчика), и в авторском художественном кругозоре.

---

<sup>1</sup> Далее данный текст цитируется по изданию: (Бунин 1988, 446-447).

Прежде всего необходимо отметить, что внешность камаргианки, взятая «сама по себе», вне соотнесённости с какой-либо из отмеченных выше интенций, *не имеет никакого смысла*, по сути, не существует. Смысл представляет собой коррелят отношения. Отношение самой камаргианки к своей внешности не представлено, однако, как мы покажем далее, это значимое отсутствие. Основное внимание в тексте уделено тому впечатлению, которое внешность и поведение женщины производит на окружающих – «провансальца», «простой народ» в поезде, наконец, самого рассказчика.

В описании внешности камаргианки обращает на себя внимание погружённость в себя, отсутствие интереса к окружающим: «будто никого не видя, стала шелушить [...] жареные фисташки», «глаза [...] глядели как-то внутрь себя». Героиня, если так можно выразиться, просто *пребывает* в мире, являясь только объектом созерцания. Её личность почти полностью реализована во внешнем облике, а внутреннее начало остаётся скрытым. Сам герой никак словесно не оценивает эту подробность, равно как и другие, просто фиксирует её взглядом, а затем и словом. Однако само видение, захваченность взгляда героя обликом героини, уже является осмыслением. Смысл, раскрывающийся в созерцании рассказчика, – *частный и незавершённый*. Равным образом частной и случайной является сама встреча с камаргианкой в поезде (что подчёркивается краткостью её пребывания в вагоне). Созерцание рассказчиком «красоты» героини, являясь, как уже было сказано, осмыслением, представляет собой *выбор* героя из ряда возможностей в открытом и незавершённом смысловом контексте жизни. Рассказчик (как и провансалец, «измученный» красотой камаргианки, и сама женщина) не может соотнести данное частное (пусть и значимое, зафиксированное в слове) событие со смысловым горизонтом собственной

жизни как *целого*. Следовательно, «пределный» смысл данной встречи оказывается от героев скрыт, пребывает «в темноте», поскольку отнесён в неопределённое будущее.

Попробуем рассмотреть, что остаётся за пределами кругозоров героев и рассказчика и, следовательно, не имеет (для них) смысла. В кругозоре камаргианки отсутствует сама её внешность, обладая «красотой», она никак её не оценивает – в тексте миниатюры об этом ничего не сказано.

«Красота» женщины является источником мучения «провансальца» – соседа рассказчика по вагону. Однако за пределами его осмысления остаётся само это мучение, а также его внешность, отмеченная рассказчиком («мощный, как бык, провансалец с чёрным в кровяных жилках румянцем»), и принадлежность определённому региону. В кругозоре провансальца его собственная внешность никак не соотносится с внешностью камаргианки. Вместе с тем, в слове рассказчика отмечаются значимые пересечения: оксюморонное сочетание тёмного и светлого в облике («смугло-тёмное» лицо женщины, «озаряемое блеском зубов» и «чёрный румянец» мужчины); сравнение с животными («с обезьяньей быстротой», «как бык») и т.п. Обращает на себя внимание и ещё одно сходство-противоречие. Внешность провансальца, в целом, демонстрирует телесную силу, исполненность жизнью («мощный», «румянец», «кровяные»). В то же время присутствие в одном ряду слов: «грустно», «измученный», «чёрным», «кровяных» придаёт описанию облика мужчины негативный оттенок, связанный с семантикой страдания и смерти. В описании камаргианки также преобладают телесные, натуральные подробности и сравнения, отсылающие к смысловому полюсу жизни. Однако присутствует словообраз, тяготеющий к противоположному полюсу смысла: «мумийные пальцы». Кроме того, провансалец

также характеризует женщину через принадлежность определённой территории («C'est une samaritaine» – «Это самаритянка»), однако аналогичная характеристика в слове рассказчика («провансалец»), очевидно, остаётся вне поля зрения мужчины.

Все описанные выше противоречия зафиксированы взглядом и отмечены в слове-воспоминании рассказчика. Что же остаётся за пределами его кругозора? В первую очередь, сама ситуация (вернее, связанные воедино ситуации) встречи-воспоминания. Находясь «внутри» жизненного события видения-осмысления (которое, с точки зрения самаритянки, является событием «показывания» или «пробы-вания») рассказчик не может осмыслить его *границы*; оно становится *интенциональным предметом* в кругозоре автора, а не героя. Именно автор соотносит частный (и всегда в определённой степени потенциальный) смысл изображённого в миниатюре события с недоступным самому герою целостным смысловым контекстом его жизни. Но такое соотношение приводит к тому, что часть репрезентирует смысл целого; изображённое событие становится целостным осмыслением жизни героев и жизни вообще (поскольку в художественном «гетерокосмосе», которому причастны автор и читатель, никакой *другой* жизни нет). Такая репрезентация и есть необходимый момент *инкарнации* смысла: он присутствует не *рядом* с событием как некий потенциальный «проект» или «мнение о...», а осуществляется в образе события. При этом сама «плоть» инкарнированного в литературном произведении смысла – это частная, «смертная плоть» (Бахтин 2012); жизнь как целое в литературном произведении всегда осмысливается через её частный образ, в противном случае смысловая позиция героя утратила бы свою весомость, а художественное осмысление обернулось квази-философской сентенцией, «прозаизмом». В данном тексте герой не

задаётся вопросом, что значит событие встречи с камаргианкой в его судьбе; но само это событие, став образом, выступает как акт *само-истолкования* жизни, осуществляемый посредством творческой деятельности автора и сотворческой активности читателя. Следовательно, в кругозорах творца и реципиента случайная встреча в вагоне предстаёт как событие неизбежное, репрезентирующее целостный смысл жизни героев, «правду» жизни, раскрывающуюся в самом её образе.

Итак, реальность, развёртывающаяся в кругозорах автора (и читателя), не является просто *совокупностью* расположенных рядом друг с другом лиц и предметов, но представляет собой (более или менее) сложное *событие*, *жизненный* смысл которого – *интерсубъективен*, но при этом не воплощён, является ещё не претворённым в жизнь «наброском» (Хайдеггер). Кругозоры героев и, в первую очередь, рассказчика, образуют **внутреннее измерение** смысла «Камарга», которому присущи открытость и, так сказать, потенциалность. Подробности, запечатлённые в слове рассказчика, само его высказывание (его содержание, стиль, интонация, передаваемая знаками препинания, порядком слов) выражают его *отношение* к жизни (то же самое можно сказать о поведении камаргианки, провансальца, «простого народа» в поезде), но не *смысл* жизни как целого, которому принадлежит и сам рассказчик. **Внешнее измерение** смысла образуется активностью автора и читателя, которым доступны смысловые *границы* бытия героев и для которых жизненная реальность героев является своего рода *высказыванием*, не предметом, а *способом* осмысления, сбывшимся смыслом.

Все моменты произведения *инкарнируют* (посредством репрезентации) целостный смысл, образуемый ценностными установками героев, автора, читателей. Какой же смысл приобретает встреча рас-

сказчика, провансальца, камаргианки в контексте целого? Одной из особенностей внешности камаргианки является преобладание трансгрессивных черт, сочетание разных, до противоположности, подробностей: это различные национальные черты («цыганско-испанским телом», «руки [...] индусские»), анахроничные временные характеристики («лицо [...] древне-дико», «с первобытной истомой»), цвета в одежде («подол верхней чёрной юбки [...] и [...] нижней, заношенной, белой», «ступня [...] переплетена разноцветными лентами, – синими и красными»), сочетание телесной округлости и худобы («вдоль круглой шейки» и «худая [...] ступня»), а также уже отмеченные сближения образов человека и животного, живого и мёртвого, тёмного и светлого. Облик героини создаёт зримое впечатление многообразия, словно бы выражает *полноту бытия*, соединяя различные его стороны. То, что героиня воплощает в себе полноту жизни, подтверждается и её поведением: она погружена в себя, не нуждается ни в чём внешнем, постороннем («глаза [...] глядели как-то внутрь себя»). Она приковывает к себе взоры («многие [...] пристально смотрели на неё»), но сама ни на кого не смотрит («она прикрыла глаза»). Вместе с тем, эта полнота, воплощаемая героиней, не является абстрактной «вообще» полнотой: она связана с определённым смысловым полюсом, строем жизни, а именно – *телесно-чувственным* (отсюда слово «красота» в речи рассказчика), *натуральным* (первобытным, животным, диким). Смысловое сближение полноты бытия и естественного измерения жизни инкарнировано в миниатюре Бунина также и на уровне пространства. Почему название текста, выстроенного вокруг образа женщины, представляет собой топоним? Как понять слова провансальца об «измучившей» его случайной попутчице? Чем вызвана непонятная са-

тому рассказчику грусть в словах мужчины? Наконец, почему встреча героев происходит в вагоне поезда?

Автор, помещая героев в определённое пространство, осмысливает их: в кругозорах героев пространство является *предметной областью*, *горизонтом* осмысления, в авторском кругозоре – *способом* истолкования. Смысл инкарнируется в художественном произведении всегда так или иначе простираясь и развёртываясь. В миниатюре наше внимание акцентируется на *укоренённости* героини в определённом пространстве, её сущностной связи с ним. То же самое, хотя и в меньшей степени, относится и к соседу-«провансальцу». Характеризуя человека через принадлежность местности, мы в большей степени акцентируем в нём материально-телесную сторону (интеллектуальные, духовные аспекты также могут быть привязаны к «топографии», но для этого они должны «овнешниться», стать устойчивым элементом «облика», образа жизни). При этом в самой миниатюре принадлежность героев местности, территории определяется всё же, судя по всему, «на глаз», а не через образ мыслей. Таким образом, полнота существования в тексте Бунина увязывается с запечатлённой «физически» принадлежностью *месту, локусу* (Камарг, Прованс). Как известно, связь полноты бытия с пространственной локализацией наиболее глубоко осмысливается в произведениях *идиллической* художественности<sup>2</sup>. Идиллические мотивы (связь с *природой*, с *малым* кругом жизни) привносятся в образ женщины особенностями той местности, с которой она связана (Камарг – *природная*, заповедная территория), а также упоминанием, что она села на «маленькой станции».

---

<sup>2</sup> См. об этом, например: (Бахтин 2012, 472-489; Тюпа 2008, 77).

Вместе с тем изображённое в новелле пространство поезда, *дороги*, скорее, *антиидиллично*. Камаргианка появляется в поезде на короткое время, герои же остаются в вагоне, в дороге. При этом для соседа рассказчика по вагону местность, по которой проходит поезд, – родная. Рассказчик же, чьё происхождение не уточняется, в большей степени связан с топосом дороги. *Укоренённость в пространстве* и, наоборот, «безместность», пребывание *в пути* образуют в миниатюре смысловую оппозицию. Точнее, эта оппозиция, – смысл которой в нашем объяснении неизбежно будет отвлечённым и абстрактным, – в произведении *конкретизируется* и «оплотняется», предстаёт как *зримая* (в специфическом смысле) действительность.

Повышенное внимание к камаргианке, объединяющее рассказчика, провансальца и большинство пассажиров в вагоне, обусловлено *нехваткой* той полноты бытия, которую воплощает в себе героиня. Грусть и мучение провансальца объясняются тем, что он, как наиболее близкий камаргианке персонаж (в семантическом плане, на что указывают отмеченные выше сходства на уровне наружности) острее других переживает бытийную неполноту. *Полнота* бытия связывается в смысловой структуре новеллы с *телесно-чувственной* стороной человека, с особым состоянием погружённости в себя и «*пребывания*» *в мире*, с *природными* ценностями и *укоренённостью* в пространстве. Напротив, *неполнота* бытия, переживаемая провансальцем – наиболее естественным (кроме самой камаргианки) персонажем – как «мучение», а для других героев проявляющаяся в интересе к вроде бы случайной попутчице, соотносится с *неукоренённостью* в мире, пребыванием *в дороге*. Развёрнутая интерпретация (то есть словесная артикуляция, «транскрип-



ция») изначально инкарнированного смысла *Камарга* может быть представлена следующим рядом противопоставлений:

полнота бытия («красота») – неполнота  
*принадлежность месту*  
 (укоренённость в пространстве) – пребывание в *дороге*  
 равнодушие – интерес (или же *мучение, грусть*)  
 родовое (связь с местностью, «средой») – личное  
 телесно-чувственное – сознательное  
 внешнее – внутреннее  
 природа («дикое» начало жизни) – цивилизация  
 древность – современность  
 всеобщее – индивидуальное  
 трансгрессия – чёткие границы  
 животное – человеческое  
 и т.д.

Данная «сетка» связей представляет собой, вместе с тем, только предварительный *набросок* смысла *Камарга*. Открывая все новые связи между отдельными деталями, *частными* подробностями, читатель постепенно «выводит на свет», проясняет смысл *целого*. Но именно в силу своей соотнесённости с границами жизни как целого художественный смысл не может быть исчерпан, до определённой степени всегда остаётся в *темноте*, провоцируя новые интерпретации.

### ЛИТЕРАТУРА:

- Бахтин Михаил: *Собрание сочинений в 7 т.*, т. 3. Москва 2012.
- Бунин Иван: *Собрание сочинений в 6-ти т.*, т. 5. Москва 1988.
- Тюпа Валерий: *Идиллическое*, в: *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*, (ред.) Н. Тamarченко. Москва 2008.