

**В ДИАЛОГЕ С Ф. М. ДОСТОЕВСКИМ:  
О ПОВЕСТИ И. А. БУНИНА «ДЕЛО КОРНЕТА ЕЛАГИНА»**

**Пращерук Н. В.**

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина  
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4407-5293>

*А н н о т а ц и я*. В статье исследуется интертекстуальная составляющая повести И. А. Бунина «Дело корнета Елагина». Показывается, что произведение выстраивается в диалоге с романом Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Выявляются не только структурное и стилевое сходство, но и прямые текстовые переключки, свидетельствующие об отсылке Бунина-художника к опыту своего предшественника. Повествование сложно организовано, разворачивается преимущественно в вопросно-ответной форме и фактически воспроизводит субъектную структуру «Судебной ошибки», полифоническую манеру письма Достоевского. Слово повествователя перемежается монологами защитника, прокурора, главного героя, репликами свидетелей. Речи защитника и обвинителя представлены в той же логике, что и у предшественника, оба пытаются восстановить историю преступления, трактуя его в социальном и психологическом ключе. При этом за структурным и стилевым сходством выявляется близость авторских позиций Достоевского и Бунина: защитник и обвинитель далеки от истины, поскольку судят о происшедшем, не вникая в его духовные первопричины. Повествователь трактует преступление Елагина сугубо в эротическом ключе, также не учитывая его ценностной и духовной подоплеку. Работа в стиле «под Достоевского» становится тем самым не только аргументом в пользу высокой оценки Буниным предшественника как мастера художественного слова. Это еще и актуализация смыслов великого романа в другом временном и эстетическом контексте, осуществленная через стиливую и повествовательную организацию произведения, своеобразная авторская подсказка читателю, в каком ключе следует понимать повесть. Таким образом, Бунин создает оригинальное произведение, которое в содержательной глубине обнаруживает особую преемственность опыта предшественника, связанную именно с духовным измерением изображенных событий. Повесть «Дело корнета Елагина» органична в контексте произведений писателя, дающих оценку нравственного и духовного состояния своих соотечественников в модернистскую эпоху.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: диалоги; литературные сюжеты; игра; литературные стили; субъектная структура; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные образы; повести.

**IN A DIALOGUE WITH F. M. DOSTOEVSKY:  
ABOUT THE SHORT STORY BY I. A. BUNIN "THE CASE OF THE CORNET ELAGIN"**

**Natalia V. Prashcheruk**

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4407-5293>

*A b s t r a c t*. The article examines the intertextual constituent of the short story by I. A. Bunin "The Case of the Cornet Elagin". It is shown that Bunin's short story seems to lead a dialogue with the novel by F. M. Dostoevsky "The Karamazov Brothers". The article reveals not only the typological and structural similarity of the works, but also direct textual correspondences, which testify to the reference of Bunin-the-artist to the experience of his predecessor. The narrative has a sophisticated composition and unfolds mainly in a question-and-answer form and reproduces the subject structure of the "Judicial Error" and the polyphonic manner of writing. The narrator's words are interspersed with monologues of the defender, the prosecutor, the main character, and remarks of the witnesses. The speeches of the defender and the prosecutor are presented in the same logic as in the text of the predecessor, both trying to get to the roots of the crimes. At the same time, behind the structural and stylistic similarities, the author of the article sees the closeness between the author's positions of Dostoevsky and Bunin: both the defender and the prosecutor are far from the truth, since they try to find out what happened, but disregard its spiritual origin. The narrator describes Elagin's crime exclusively in an erotic context overlooking its spiritual aspect.

Creating a “Dostoevsky-style” work is not only an argument in favor of Bunin’s respect for Dostoevsky as a master of artistic expression. It is also an actualization of the meanings of the great novel in a different temporal and aesthetical context performed via the organization of the literary work in terms of style and narration, a sort of writer’s clue to the reader on how to interpret the story. Building a dialogue with Dostoevsky in his short story, Bunin creates an original work, which in its deep content displays special continuity with the experience of the predecessor, associated with the spiritual dimension of the events portrayed. The story “The Case of the Cornet Elagin” is organic in the context of the writer’s works that assess the spiritual state of his compatriots in the modernist era.

*Key words*: dialogues; literary plots; acting; literary styles; subject structure; Russian writers; literary creative activity; literary genres; literary images; novels.

*Для цитирования*: Пращерук, Н. В. В диалоге с Ф. М. Достоевским: о повести И. А. Бунина «Дело корнета Елагина» / Н. В. Пращерук. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 3. – С. 55–62. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-05.

*For citation*: Prashcheruk, N. V. (2021). In a Dialogue with F. M. Dostoevsky: about the Short Story by I. A. Bunin “The Case of the Cornet Elagin”. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 3, pp. 55–62. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-05.

И. А. Бунин – художник чрезвычайно динамичный, что недостаточно учитывается современным литературоведением. На протяжении всего творческого пути он был в поиске адекватного художественного языка, экспериментировал с жанрами, создавая произведения неясной жанровой природы [Пономарев 2019], с формами повествования, соединяющими эпическое и лирическое, художественное и документальное, «переписывал» классические произведения, опираясь на возможности литературы к интермедияльному взаимодействию с языками других искусств [Качков 2020; Hansen-Love 1982], а также широко задействуя интертекстуальный диалог [Пращерук 2016]. Отсюда его «живописные» композиции, основывающиеся на рядоположенности картин, а не на последовательности событий, кинематографичность письма, музыкальность, а также прямые отсылки к творчеству предшественников (преимущественно) и современников, явные и скрытые переключки с их произведениями. Поэтому выявление и исследование интертекстуальной составляющей является одним из продуктивных подходов к прочтению многих сочинений И. А. Бунина, позволяющим четче или по-новому прояснить природу оригинальности / уникальности творческого почерка художника. К произведениям такого рода, безусловно, можно отнести повесть «Дело корнета Елагина», написанную в 1925 г. на основе подлинной уголовной истории – убийства русским офицером Бартевым польской актрисы

Висновской (1890).

В повести достаточно много отсылок к литературным произведениям. В частности, упоминаются «Египетские ночи» А. С. Пушкина (героиня примеряет на себя личность Клеопатры), А. Мюссе, польский поэт XIX века З. Красинский. Однако главный диалог, который помогает прояснить авторскую позицию в повести, ведется с И. С. Тургеневым и Ф. М. Достоевским. В «Деле корнета Елагина» интертекстуально «присутствуют» «После смерти. Клара Милич» и «Братья Карамазовы». Ранее мы писали [Пращерук, Жарова, Ползунова 2020], что феномен игры со смертью и эстетизации смерти, свидетельствующий о глубоком духовном кризисе, который переживали русские люди в модернистскую эпоху, раскрывается в повести Бунина с опорой на тургеневское произведение. Аспект духовного прочтения рассказанной истории еще более проясняется в сопоставлении с «Братьями Карамазовыми».

Л. К. Долгополов в свое время оценивал бунинское произведение как эксперимент автора в освоении полифонической манеры письма Достоевского [Долгополов 1985: 297]. Далее исследователь пояснил свою мысль кратким экскурсом в характеристику бунинской повести, замечая, что в ней писатель обращается, во-первых, к психологическому типу человека, «совмещающему в себе противоположные чувства и качества души» [Долгополов 1985: 297], а во-вторых, – рисует героев, составляющих «две не пересекающие ни в чем и не совпа-

дающие сферы сознания, существующие как бы независимо друг от друга, но в своей противоположности сцепленные друг с другом» [Долгополов 1985: 298]. Думается, ученый наметил перспективную для будущих исследований тему, которая во многом прояснена в более поздних работах, посвященных проблеме «Достоевский и Бунин» [Захаров 2019; Марченко 2020; Туниманов 1992; Пращерук 2016 и др.].

Уже заголовком, принятым автором далеко не сразу, и еще в большей степени структурой и стилем повесть отсылает к «Братьям Карамазовым», в частности к книге «Судебная ошибка». Поразительно, но факт – Бунин словно «примеряет на себя» возможность писать, как его предшественник. Думаю, что можно говорить о стиле этого произведения в целом как о стиле «под Достоевского». Подобная стилизация не является при этом ни пародией, ни подражанием, а чем-то иным, связанным с поисками оптимальных форм выражения, которые ведут зрелым, самостоятельным художником.

«Дело корнета Елагина», как и «Судебная ошибка», начинается предваряющими монологи суждениями повествователя о рассматриваемом в судебном заседании «деле»: *«Ужасное дело это – дело странное, загадочное, неразрешимое. С одной стороны, оно очень просто, а с другой – очень сложно, похоже на бульварный роман, – так все и называли его в нашем городе, – и в то же время могло бы послужить к созданию глубокого художественного произведения... Вообще справедливо сказал на суде защитник...»* [Бунин 1966: 260]. Сравните у Достоевского: *«Именно: все знали, что дело это заинтересовало слишком многих, что все сгорали от нетерпения, когда начнется суд, что в обществе нашем много говорили, предполагали, восклицали, мечтали уже целые два месяца. Все знали тоже, что дело это получило всероссийскую огласку, но все-таки не представляли себе, что оно до такой уже жгучей, до такой раздражительной степени потрясло всех и каждого, да и не у нас только, а повсеместно, как оказалось это на самом суде в этот день»* [Достоевский 1976, 15: 89].

С самого начала акцентируются дело, с его обезличенной (канцелярской) семантикой, контрастирующее с конкретностью человеческих судеб, большой общественной резонанс вокруг него (*«все и называ-*

*ли...»*; *«все знали...»*; *«потрясло всех и каждого, да и не у нас только, а повсеместно»*) и оговаривается принцип «палки о двух концах».

Повествование строится на рассуждении, оно сложно организовано, разворачивается преимущественно в вопросно-ответной форме и фактически воспроизводит субъектную структуру «Судебной ошибки». Слово повествователя перемежается монологами защитника, прокурора, главного героя, репликами свидетелей. Разве что повествователь – по примеру прокурора и адвоката – активнее, чем в романе Достоевского, задает вопросы, обращенные непосредственно к читателю. Субъектная организация осложнена введением письма, что также отсылает читателя к роману Достоевского, фрагментами из дневника убитой, ее записками.

Речи защитника и обвинителя представлены в той же логике, что и у предшественника, оба пытаются восстановить историю преступления, трактуя его в социальном и психологическом ключе.

Бунинский прокурор, как и Ипполит Кириллович, выстраивает схемы, упрощая психологию подсудимого, огрубляя мотивировку его поведения. Он называет Елагина «уголовным волком», что никак не соотносится с тем, каким он предстает на суде и в повести в целом: *«Есть два разряда преступников. Во-первых, преступники случайные, злодеяния которых есть плод несчастного стечения обстоятельств и раздражения, научно называемого „коротким безумием“. И, во-вторых, преступники, совершающие то, что они совершают, по злumu и преднамеренному умыслу: это природжденные враги общества и общественного порядка, это – уголовные волки. К какому же разряду причислим мы человека, сидящего перед нами на скамье подсудимых? Конечно, ко второму. Он, несомненно, уголовный волк, он совершил преступление, потому что озверел от праздной и разнузданной жизни...»* [Бунин 1966: 267]. А предваряя этот монолог прокурора и ссылаясь именно на него, адвокат тоже называет Елагина «уголовным волком», правда, не соглашаясь с обвинителем: *«Однако даже и в этом случае мог ли бы я избежать спора с обвинителем, определившим преступника не более не менее, как „уголовным волком“? Во всяком деле все можно воспринять по-разному, все можно осветить так или иначе, представить по-своему, на тот или иной лад»* [Бунин 1966: 261].

Именованье Елагина «уголовным волком» повторяется в бунинском произведении трижды, и это, думается, не случайно. «Волчья тема» имеет непосредственное отношение к горькому восклицанию Мити: «Я волк, а вы охотники, ну и травите волка» [Достоевский 1976, 15: 424]. Однако если у Достоевского этой метафорой герой выражает субъективное ощущение от происходящего в судебном заседании, то в бунинской повести столь жесткая оценка – и уже в ином смысле – прямо звучит в речи обвинителя. Следовательно, не только смещаются акценты изображения судебного процесса, но еще более подчеркивается разрыв между психологическим состоянием подсудимого, «качеством» его личности и тем, что понимают про подсудимого представители закона. В качестве аргументов для такого рода определений подсудимого обвинитель, как указывает повествователь, приводит рассказ о поведении Елагина после убийства, игнорируя те значимые характеристики, которые дают ему его сослуживцы: «На суде прокурор много говорил о цинизме и ужасе некоторых сцен, составляющих драму Елагина, не раз упирал и на эту сцену. Он забыл, что в это утро ротмистр Лихарев только в первую минуту не заметил „сверхъестественной“, как он выразился, бледности Елагина и чего-то „нечеловеческого“ в его глазах, а затем был „просто поражен и тем, и другим“...» [Бунин 1966: 263].

Показательно, что и у Достоевского, и у Бунина в речах обвинителей есть отсылки к шекспировским персонажам, до которых подсудимые лично «не дотягивают»: «...я не знаю, думал ли в ту минуту Карамазов, „что будет там“, и может ли Карамазов погамлетовски думать о том, что там будет? Нет, господа присяжные, у тех Гамлеты, а у нас еще пока Карамазовы!» [Достоевский 1976, 15: 144–145]; «...перед нами низкорослый и сутулый молодой человек с белобрсыми усиками и крайне неопределенным, незначительным выражением лица, в своем черном спортушке весьма мало напоминающий Отелло, то есть личность, по моему, с резко выраженными дегенеративными особенностями...» [Бунин 1966: 272].

Кроме того, бунинский обвинитель так же, как и прокурор у Достоевского, стремится опровергнуть все предположения об аффекте и ненормальности Елагина: «А в основном прокурор был прав: аффекта не

было. Он говорил: – Врачебная экспертиза пришла к заключению, что Елагин был „скорее“ в спокойном, чем в аффективном состоянии; а я утверждаю, что не только в спокойном, но удивительно спокойном» [Бунин 1966: 270]; «Экспертиза медиков стремилась доказать нам, что подсудимый не в своем уме и маньяк. Я утверждаю, что именно в своем уме...» [Достоевский 1976, 15: 131]. Показательно здесь полное совпадение формы речи: я утверждаю – как знак сходного отношения к героям и убежденности в собственной правоте, подчеркнутой особым усилением высказанного суждения («не только в спокойном, но удивительно спокойном»; «именно»).

Защитник, в свою очередь, ведет партию рассуждений о том, что каждое событие можно трактовать с противоположных точек зрения, продолжая тему «палки о двух концах», известную по речи Фетюковича: «Во всяком деле все можно воспринять по-разному, все можно осветить так или иначе, представить по-своему, на тот или иной лад. А что же мы видим в нашем деле? То, что нет, кажется, ни одной черты, ни одной подробности в нем, на которую бы мы с обвинителем смотрели одинаково, которую мы могли бы передать, осветить в согласии: „Все так, да не так!“ – должен каждую минуту говорить я ему. Но что всего важнее, так это то, что „все не так“ в самой сути дела...» [Бунин 1966: 261].

И защитник, и обвинитель при этом далеки от истины, поскольку судят о происшедшем, не вникая в его духовные первопричины, не беря во внимание состояние внутреннего мира подсудимых. Комментируя речь прокурора, повествователь замечает: «...Все-таки видел в этой правде только очень небольшую часть правды» [Бунин 1966: 272]. Эта реплика прямо отсылает к суждению Мити о речах Карамазова-отца во время встречи со старцем Зосимой: «Снаружи правда, внутри ложь» [Достоевский 1976, 15: 66]. Тот же Митя в конце романа очень точно определяет сущность личности Ракитина: «... сухо у них в душе, плоско и сухо» [Достоевский 1976, 15: 27]. Такими «Ракитинскими», мыслящими плоско, заключающими «живую жизнь» в «прокрустово ложе» построенный, основанных на стереотипах, показаны в повести Бунина и защитник, и прокурор. Однако, в отличие от романа Достоевского, в котором представители судопроизводства изображены личностями со своими истори-

ями, характерами, психологическими особенностями, в бунинской повести о них, напротив, ничего не сообщается, даются только их монологи. Так, вероятно, Бунин хотел еще больше, чем его предшественник, акцентировать мысль о бездушности и безличности судебной машины. Поэтому закономерно, что отсутствие личностных характеристик судебных чиновников резко контрастирует с достаточно подробной репрезентацией преступника и его «жертвы». Мы узнаем истории их жизни, имеем возможность заглянуть в их внутренний мир. При этом Бунин не только дает слово заинтересованному повествователю и вводит показания свидетелей, рисующих героев «со стороны». Он обращается к дневниковым записям Сосновской, цитирует личное письмо Елагина, дает большой фрагмент его исповеди. Virtuозным оперированием разными повествовательными формами решается задача постижения личностей фигурантов этого «ужасного дела». Отношение же представителей закона к тому, как ведется судебный процесс, и к самим подсудимым в обоих произведениях типологически сходно: «На дело Карамазовых, как оказалось потом, он смотрел довольно горячо, но лишь в общем смысле. Его занимало явление, классификация его, взгляд на него как на продукт наших социальных основ как на характеристику русского элемента, и проч., и проч. К личному же характеру дела, к трагедии его, равно как и к личностям участвующих лиц, начиная с подсудимого, он относился довольно безразлично и отвлеченно...» [Достоевский 1976, 15: 92]. Именно так, реализуя установку на «общий смысл» и классификацию явлений, строит прокурор свою речь, в которой делит преступников на два типа и относит Елагина к «прирожденным врагам общества и общественного порядка». А защитник опирается в своих построениях на расхожие психологические подходы, далекие от существа дела и личности подсудимого.

У Бунина нет героя, подобного Алеше, который «зрит в корень» страдающего сердца Мити и прямо, без оговорок и околичностей, заявляет о невиновности подсудимого. Отчасти его роль выполняют в бунинской повести свидетели, товарищи Елагина по службе, отзываясь о нем положительно. Их свидетельства, а также приведенный текст письма и комментарии по-

вестователя вступают в прямое противоречие с характеристикой и рассуждениями прокурора. В частности, в письме Елагин предстает перед нами не только человеком искренним и добрым, но и, в определенном смысле, натурой безудержной в своих страстях, «широкой» – в своей устремленности к разным идеалам и образам жизни. В этом видится своеобразное напоминание о Митиной «широте», его «противоречиях», которые «вместе живут», хотя, конечно, необходимо учитывать при таком соотнесении масштаб личности того и другого персонажа: «Добился я репутации славной: первый пьяница и дурак чуть ли не во всем городе. А, вместе с тем, согласишься ли? Чувствую иногда в душе такую силу и муку и влечение ко всему хорошему, высокому, вообще, черт его знает, к чему, что грудь ломит» [Бунин 1966: 275].

Следует специально остановиться на позиции и дискурсе повествователя. В отличие от хроникера Достоевского, лица неавторитетного, не претендующего на владение истиной, бунинский повествователь, как уже указывалось, более активен, он стремится вникнуть в суть происшедшего, понять психологию Елагина и Сосновской. Своими комментариями к суждениям прокурора и защитника, вопросами, обращенными к читателю, он стремится вовлечь и читателя в процесс постижения случившегося, объяснить героев и их поступки: «Эта тирада необыкновенно странна (хотя и выражала почти общее мнение нашего города насчет Елагина), и странна тем более, что на суде Елагин все время сидел, опершись на руку, закрываясь ею от публики, и на все вопросы отвечал тихо, отрывисто и с какой-то душой раздирающей робостью и печалью» [Бунин 1966: 268]; «Но где граница здоровья и нездоровья, нормальности или ненормальности?» [Бунин 1966: 269–270]; «Неужели неизвестно, что есть странное свойство всякой сильной и вообще не совсем обычной любви даже как бы избегать брака?» [Бунин 1966: 270]; «Так ли это? Вот в этом-то и весь вопрос: так ли это?» [Бунин 1966: 271] и мн. др. Взгляд повествователя на рассказанную историю выражен в повести вполне определенно, он интерпретирует происшедшее сугубо в эротическом ключе как трагическую «мессу пола»: «О Елагине я сказал бы прежде всего то, что ему двадцать два года: возраст роковой, время страшное, определяющее человека на все

его будущее. Обычно переживает человек в это время то, что медицински называется зрелостью пола, а в жизни – первой любовью, которая рассматривается почти всегда только поэтически и в общем весьма легкомысленно. Часто эта „первая любовь“ сопровождается драмами, трагедиями, но совсем никто не думает о том, что как раз в это время переживают люди нечто гораздо более глубокое, сложное, чем волнения, страдания, обычно называемые обожанием милого существа; переживают, сами того не ведая, жуткий расцвет, мучительное раскрытие, первую мессу пола» [Бунин 1966: 271].

Однако было бы ошибкой считать это суждение выражением авторской позиции, даже имея в виду контекст многих произведений Бунина о «трагическом значении любви». Дело не только в эросе и возрасте героев. Любовные отношения в повести, с одной стороны, окрашены играми со смертью, культом смерти, а с другой – разворачиваются по якобы «Божьей воле», на которую уповают Елагин и Сосновская, сопровождаются нарочито повторяющимися их обращениями к Богу, Богородице, желанием обставить свою историю высокой церковной атрибутикой: «Ты мой рок, моя судьба, Божья воля...» [Бунин 1966: 294]; «...наша несчастная встреча с ней – рок, Божья воля, что она умирает не по своей, а по Божьей воле» [Бунин 1966: 294]; «Боже, не оставь меня» [Бунин 1966: 267]; «Боже, спаси, помоги» [Бунин 1966: 267]; «один Бог за нас» [Бунин 1966: 293]; «клянусь Иисусом» [Бунин 1966: 294] и др. При этом подобные словесные манипуляции насчет Божьей воли соединяются с признаниями Елагина другого рода: «Это была ее воля писать их. Я вообще беспрекословно повиновался всему тому, что она приказывала мне в эту ночь вплоть до самого последнего момента...» [Бунин 1966: 295]; «...я виновен в лишении жизни Сосновской, но по ее воле...» (курсив автора) [Бунин 1966: 281]. Другими словами, Бунин показывает, что поведение героев никакого отношения не имеет к исполнению ими Божьей воли, оно всецело во власти их собственного злого, страстного своеволия. Так автор указывает на более глубокие причины происшедшего, связанные с ценностным, духовно-нравственным сломом, который Бунин считал характерной чертой эпохи конца XIX – начала XX вв. Потому прямо-таки кощунственно звучит одна из последних

реплик героини перед тем, как убить себя руками другого человека: «Довольно. И уж если делать, так скорее. Дай же мне порттеру, благослови, Матерь Божия!» [Бунин 1966: 296]. Следовательно, и позиция повествователя – при всей его лояльности и сочувствии к Елагину и Сосновской – демонстрирует еще одно стереотипное прочтение отношений героев, не затронувшее истинных причин происшедшего.

Завершается произведение монологом Елагина, который повествует о том, что с ним произошло, восстанавливая все подробности – без патетики, рисовки, очень искренно. Наступает как будто момент прозрения. Не случайно в финальной реплике герой говорит не об исполнении воли Бога, а о возможной вине перед Ним: «Может быть, я виноват перед людским законом, виноват перед Богом...» [Бунин 1966: 296].

Подводя итоги, вновь обратимся к уже упомянутой ранее работе Л. К. Долгополова. Завершая свои краткие размышления о бунинской повести, он заметил: «Никогда в дальнейшем Бунин к подобной манере повествования уже не обращался. Возможно, он ощутил слишком большую зависимость свою от Достоевского; возможно, перевесил взгляд на человека как на некую цельность, как на единство внутренней однородности, а не как на единство противоположностей» [Долгополов 1985: 298]. С этим трудно согласиться, поскольку один из итоговых трудов Бунина сложной жанровой и повествовательной природы «Освобождение Толстого» строится именно в манере Достоевского как развертывающийся грандиозный диалог, понимаемый в глубоком концептуальном смысле и проявленный на уровне формальной организации текста. И это еще одно убедительное свидетельство того, какое место занимал Достоевский в творчестве и мирозерцании Бунина. В связи с этим уместно вспомнить свидетельство Г. Кузнецовой о том, как отзывался Бунин о стиле предшественника. Это свидетельство – при всем осторожном отношении к мемуарным источникам – представляется верным: «А я утверждаю, что он иначе и не мог писать, и в свою меру отделял так, что дальше уже нельзя... Вслушайтесь в то, что я говорю: все у него так закончено и отделано, что из этого кружева ни одного за-

витка не расплетешь... Иначе он и не мог писать» [Кузнецова 1973: 272]. Бунинские произведения показывают, что художник ценил в русском классике XIX в., в том числе, и мастера художественного слова, демонстрируя это самым фактом организации текста «под Достоевского». Однако такая работа была не только аргументом в пользу высокой оценки Буниным письма предшественника. В «Окаянных днях», например, Достоевский выступает единомышленником Бунина, автором, близким ему по мировоззрению. А в повести «Дело корнета Елагина» это еще и своеобразная подсказка читателю, как, в каком ключе понимать рассказанную писателем историю. Это актуализация смыслов великого романа Достоевского в другом временном и художественном контексте, осуществленная через стилевую и повествовательную организацию повести.

«Дело корнета Елагина» – одна из попыток художника дать оценку духовного состояния русских людей в модернистскую эпоху, предшествующую национальной катастрофе Первой мировой войны и революции. Повесть можно рассматривать в ряду произведений, ярко представляющих эту эпоху – рассказов «Старуха» (1916), «Безумный художник», «Петлистые уши»,

«Чистый понедельник» и др. [Пращерук 2019]. В повести исследуется феномен игры со смертью, культа и эстетизации смерти, столь характерный для этой эпохи и свидетельствующий о тяжелом духовном кризисе, переживаемом русскими людьми, об отпадении их от веры и традиционных ценностей. Что касается характера преступлений, то здесь просматривается хоть и не очевидная, но вполне читаемая связь. Когда уже совершено отцеубийство («Братья Карамазовы»), понимаемое и в символическом (религиозном) смысле, ничего другого не остается: либо пополнить ряды Соколовичей («Петлистые уши»), людей-мутантов, вобравших в себя не только извращенные черты Раскольникова, но и Свидригайлова, Лужина, Кириллова, либо вести игры со смертью, приправляя их якобы высокой мистической атрибутикой. Но Бунин, как и его предшественник, дает надежду на покаяние, воскресение и преображение.

Таким образом, выстраивая в повести диалог с Достоевским, Бунин создает оригинальное произведение, которое в содержательной глубине обнаруживает особую преемственность опыта классика XIX в., связанную именно с духовным измерением изображенных событий.

### Литература

- Бунин, И. А. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 5 / И. А. Бунин. – М. : Художественная литература, 1966. – 544 с.
- Грачева, А. М. Рецепция символизма в эмигрантском творчестве И. А. Бунина («Дело корнета Елагина») / А. М. Грачева. – Текст : электронный // Постсимволизм : [интернет-портал]. – URL: [http://postsymbolism.ru/joomla/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=45](http://postsymbolism.ru/joomla/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=45) (дата обращения: 10.11.2017).
- Долгополов, Л. На рубеже веков / Л. Долгополов. – Ленинград : Советский писатель, 1985. – 372 с.
- Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Изд-во «Наука», 1976. – Т. 14. – 512 с.; Т. 15. – 624 с.
- Захаров, В. Н. Кто обругал Достоевского за Христа – Бунин или Набоков? / В. Н. Захаров // Известный Достоевский. – 2019. – № 1. – С. 164–167.
- Качков, И. А. Стихотворение И. А. Бунина «Игроки»: интермедиаальный аспект / И. А. Качков // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2020. – № 4. – С. 25–29.
- Кузнецова, Г. Н. Из «Грасского дневника» / Г. Н. Кузнецова // Иван Бунин. Кн. 2. – М. : Наука, 1973. – С. 251–299. – (Лит. наследство. Т. 84 : в 2 кн.).
- Марченко, Т. В. И. А. Бунин и Ф. М. Достоевский: из размышлений над поэтикой / Т. В. Марченко // Философские науки. – 2020. – Т. 63, № 6. – С. 49–64.
- Пономарев, Е. Р. Преодолевший модернизм: Творчество И. А. Бунина эмигрантского периода / Е. Р. Пономарев. – М. : Литфакт, 2019. – 340 с. – (Академический Бунин; вып. 2).
- Пращерук, Н. В. Проза И. А. Бунина в диалогах с русской классикой / Н. В. Пращерук. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. – 206 с.
- Пращерук, Н. В. Духовное измерение модернистской эпохи в 1910-40-х гг.: знаки катастрофы и возможности ее преодоления / Н. В. Пращерук // Quaestio Rossica. – 2019. – Т. 7, № 2. – С. 413–424.

Пращерук, Н. В. Игры со смертью как знаки духовной катастрофы в произведениях позднего Тургенева и Бунина / Н. В. Пращерук, А. И. Жарова, Ю. С. Ползунова // Трижды юбилейный... : сборник статей молодых ученых, посвященный 150-летию И. А. Бунина, 80-летию филологического факультета, 5-летию Бунинского общества УрФУ. – Екатеринбург : Издательский Дом «Ажур», 2020. – С. 248–255.

Туниманов, В. Н. Бунин и Достоевский. (По поводу рассказа И. А. Бунина «Петлистые уши») / В. Н. Туниманов // Русская литература. – 1992. – № 3. – С. 55–73.

Hansen-Love, A. Die «Realisierung» und «Entfaltung» semantischen Figuren zu Texten / A. Hansen-Love // Wiener Slavischer Almanach. – 1982. – Vol. 10. – S. 197–252.

## References

Bunin, I. A. (1966). *Sobranie sochinenii: v 9 t. T. 5* [Collected Works, in 9 vols. Vol. 5]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 544 p.

Dolgoplov, L. (1985). *Na rubezhe vekov* [At the Turn of the Century]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 372 p.

Dostoevsky, F. M. (1976). *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete Set of Works, in 30 vols.]. Leningrad, Nauka.

Gracheva, A. M. Retsepsiya simvolizma v emigrantskom tvorchestve I. A. Bunina («Delo korneta Elagina») [Reception of Symbolism in the Emigrant Creativity of I. A. Bunin (“The Case of Cornet Elagin”)]. In *Postsimvolizm: [internet-portal]*. URL: [http://postsymbolism.ru/joomla/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=45](http://postsymbolism.ru/joomla/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=45) (mode of access: 10.11.2017).

Hansen-Love, A. (1982). Die «Realisierung» und «Entfaltung» semantischen Figuren zu Texten. In *Wiener Slavischer Almanach*. Vol. 10, pp. 197–252.

Kachkov, I. A. (2020). Stikhotvorenie I. A. Bunina «Igroki»: intermedial'nyi aspekt [I. A. Bunin's Poem “The Players”: an Intermedial Aspect]. In *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. No. 4, pp. 25–29.

Kuznetsova, G. N. (1973). Iz «Grasskogo dnevnika» [From the “Grasse Diary”]. In *Ivan Bunin. Kn. 2*. Moscow, Nauka, pp. 251–299.

Marchenko, T. V. (2020). I. A. Bunin i F. M. Dostoevskii: iz razmyshlenii nad poetikoi [I. A. Bunin and F. M. Dostoevsky: from Reflections on Poetic]. In *Filosofskie nauki*. Vol. 63. No. 6, pp. 49–64.

Ponomarev, E. R. (2019). *Preodolevshii modernizm: Tvorchestvo I. A. Bunina emigrantskogo perioda* [Overcoming Modernism: The Work of I. A. Bunin of the Emigrant Period]. Moscow, Litfakt. 340 p.

Prashcheruk, N. V. (2016). *Proza I. A. Bunina v dialogakh s russkoi klassikoi* [Ivan Bunin's Prose in the Dialogue with Russian Classics]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 206 p.

Prashcheruk, N. V. (2019). Dukhovnoe izmerenie modernistskoi epokhi v proze I. A. Bunina 1910–1940-kh gg. [The Spiritual Dimension of the Modernist Era in the Prose of I. A. Bunin in the 1910s and 1940s]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 7. No. 2, pp. 413–424.

Prashcheruk, N. V., Zharova, A. I., Polzunova, Yu. S. (2020). Igy so smert'yu kak znaki dukhovnoi katastrofy v proizvedeniyakh pozdnego Turgeneva i Bunina [Games with Death as Signs of Spiritual Catastrophe in the Works of Late Turgenyev and Bunin]. In *Trizhdy yubileinyi...: sbornik statei molodykh uchennykh, posvyashchennyi 150-letiyu I. A. Bunina, 80-letiyu filologicheskogo fakul'teta, 5-letiyu Buninskogo obshchestva UrFU*. Ekaterinburg, Izdatel'skii Dom «Azhur», pp. 248–255.

Tunimanov, V. N. (1992). Bunin i Dostoevskii. (Po povodu rasskaza I. A. Bunina «Petlistye ushi») [Bunin and Dostoevsky. (About the Story of I. A. Bunin “Loopy Ears”)]. In *Russkaya literatura*. No. 3, pp. 55–73.

Zakharov, V. N. (2019). Kto obrugal Dostoevskogo za Khrista – Bunin ili Nabokov? [Who Cursed Dostoevsky for Christ – Bunin or Nabokov?]. In *Neizvestnyi Dostoevskii*. No. 1, pp. 164–167.

## Данные об авторе

Пращерук Наталья Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620083, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.

E-mail: pnv1108@gmail.com.

## Author's information

Prashcheruk Natalia Viktorovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).