

К.В. АНИСИМОВ

“ГРАММАТИКА ЛЮБВИ”
И.А. БУНИНА: ТЕКСТ,
КОНТЕКСТ, СМЫСЛ

Монография

Институт филологии и языковой коммуникации



СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
SIBERIAN FEDERAL UNIVERSITY

Кирилл Анисимов

**«Грамматика любви» И.А.
Бунина: текст, контекст, смысл**

«Сибирский федеральный университет»

2015

УДК 82.011.09
ББК 83.3 (2=411.2) 5

Анисимов К. В.

«Грамматика любви» И.А. Бунина: текст, контекст, смысл /
К. В. Анисимов — «Сибирский федеральный университет», 2015

ISBN 978-5-7638-3220-4

В центре внимания автора работы находится рассказ И.А. Бунина «Грамматика любви» (1915), являющийся одной из вершин доэмигрантского творчества писателя. Рассказ анализируется в нескольких аспектах: с привлечением рукописи детализируется процесс формирования замысла, выявляются историко-литературные корни мотивной структуры, конкретизируются слагаемые жанровой поэтики, комментируются многочисленные интертекстуальные переключки с литературной классикой XIX столетия. Книга адресована литературоведам, историкам, социологам, а также всем интересующимся русской литературой начала XX века.

УДК 82.011.09
ББК 83.3 (2=411.2) 5

ISBN 978-5-7638-3220-4

© Анисимов К. В., 2015
© Сибирский федеральный
университет, 2015

Содержание

Введение	6
Глава 1	17
Конец ознакомительного фрагмента.	20

К.В. АНИСИМОВ
«Грамматика любви» И.А.
Бунина : текст, контекст, смысл

*Памяти Валентины Филимоновны Анисимовой
(16.02.1915–11.04.2000)*

Введение

Иван Бунин считал себя последним представителем русской классической литературы XIX столетия. Мифология «последнего классика» интенсивно культивировалась им в эмиграции, где в целом поддерживалась русским и европейским писательскими сообществами. Так, в письме к Н.Р. Вредену от 9 сентября 1951 г. художник подчеркнул, что «классически кончат ту славную литературу, которую начал вместе с Карамзиным Жуковский, а говоря точнее – Бунин, родной, но незаконный сын Афанасия Ивановича Бунина и только по этой незаконности получивший фамилию “Жуковский” от своего крестного отца»¹. «Права на духовное престолонаследие», «аристократизм», «классицизм» творчества (характерно противопоставленный «романтизму» революции), «аполлонизм»² – эти и другие аналогичные определения раз за разом применялись в 20–30-е гг. XX в. к И.А. Бунину эмигрантскими критиками Ю. Айхенвальдом, Ф. Степуном, М. Цетлиным и многими другими³.

Нередко расходясь в эмоциональном отношении к объекту своих оценок, будучи подчас далекими от нарочитой комплиментарности, критики тем не менее обнаруживали удивительное единство в главном концептуальном положении: И.А. Бунин был образцом классического стиля, «осколком» навсегда ушедшей культуры, ее олицетворением. Борьба поколений внутри эмигрантской традиции неизменно, словно от стартовых колодок, отталкивалась от бунинского канона. Так, М. Шраер, раскрывший в своих работах системообразующее для культуры диаспоры значение художественного и человеческого диалога Бунина с В.В. Набоковым, опубликовал одно из многочисленных сравнений «старшего» и «младшего» классиков. Звучит оно так: «Сирина критики часто ставят рядом с Буниным. Бунин несомненно связан с концом классического периода русской литературы. Это творчество человека вымирающей, неприспособившейся расы. Последний из могикан»⁴. Вырезав и сохранив у себя в архиве эту заметку В. Варшавского, Бунин написал на ее полях: «осёл». Эмоциональная тональность отзыва, как и «резервирование» бунинского дарования исключительно за культурой прошлого, были для создателя «Жизни Арсеньева» очевидно неприемлемы (именно они вызвали хлесткий эпитет), однако звучащее в рецензии общезначимым умолчанием признание *статуса* Бунина лишь подчеркивает, что при всех различиях в индивидуальных трактовках читатели и оценщики бунинского литературного труда понимали, чье творчество во всех последующих противоборствах является точкой отсчета⁵. Кульминацией в истории формирования этого персонального мифа, поддержанного консенсусом поклонников, нейтральных наблюдателей и даже противников писателя, моментом легитимации его статуса в международном масштабе стало вручение И.А. Бунину в 1933 г. Нобелевской премии по литературе с формулировкой «за художественное мастерство, с которым он продолжил русскую классическую линию в прозе»⁶.

¹ Цит. по: *Бабореко А.К.* Бунин: Жизнеописание. М., 2004. С. 408. Об обстановке этих предсмертных раздумий Бунина о прошлом своей семьи, о В.А. Жуковском, книгу о котором, резко не понравившуюся Бунину, незадолго до того написал Б.К. Зайцев, см. в публикации: «Драгоценная скупость слов»: Переписка И.А. и В.Н. Буниных с Ю.Л. Сазоновой (Слонимской) (1952–1954) / вступ. ст. Кита Триббла; публ. Кита Триббла // И.А. Бунин: Новые материалы. Вып. II. М., 2010. С. 295; 297–298, 311.

² Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И.А. Бунина: Критич. отзывы, эссе, пародии (1890–1950-е годы). Антология / под общ. ред. Н.Г. Мельникова. М., 2010. С. 322; 306; 275; 355.

³ Современный обзор этих мнений критиков см.: Там же. С. 265–269. Анализ литературно-критической рецепции творчества Бунина в 1910-е гг. см.: *Двигатина Т.М.* Поэзия И.А. Бунина и акмеизм: Сопоставительный анализ поэтических систем: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999. С. 19 и сл.

⁴ Цит. по: *Шраер М.* Набоков и Бунин. Поэтика соперничества // Шраер М. Набоков: темы и вариации. СПб., 2000. С. 170.

⁵ См.: Там же. С. 159.

⁶ *Марченко Т.В.* Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955). Köln; Weimar; Wien, 2007. С. 399.

Ярко воплотившись во всеобъемлюще рефлексивной культуре эмиграции, эта самооценка, равно как и дружное согласие с нею критики, коренились в толще русского литературного процесса начала XX в. Этапным документом, в котором Бунин резко противопоставил наследие «золотого века» модернистским течениям, а себя самого отчетливо соотнес с классикой, стала речь, произнесенная им 6 октября 1913 г. на юбилее газеты «Русские ведомости»⁷. Безотносительно как к теоретическим, так и к частным аспектам полемики (самолюбие писателя было несомненно уязвлено произошедшей в первые годы XX в. ссорой с В.Я. Брюсовым, лидером модернистского направления, повлекшей за собой отлучение Бунина от группы «передовых» поэтов⁸), само стремление определить границы классического периода соответствовало духу времени, осознававшего свое главное качество – рубежность. Алармизм исторического самоощущения легко трансформировался в мифологемы, определявшие эпоху в целом⁹, а также программировавшие персональные жизнетворческие стратегии, в контексте которых эсхатологическое переживание «fin de siècle» предопределяло многочисленные навязчивые обращения к его «началу»¹⁰.

Ю.М. Лотману принадлежат слова о том, что «русская литература между Пушкиным и Чеховым представляет собой бесспорное единство»¹¹. Действительно, институализация классики отмечается на рубеже XIX–XX вв. как заметная социокультурная тенденция, в которой соединились и запросы профессионализирующегося литературного сообщества, которое стремилось к автономии¹², и амбиции молодых литературных критиков, пожелавших суверенизировать свое ремесло в качестве особой науки¹³, и политические интересы властей, стремившихся контролировать «поле литературы», дирижируя при помощи «дозволенного» классического канона сложными процессами социальной интеграции пореволюционного времени¹⁴. В русле всех трех тенденций конструировался концепт образца: эстетический ориентир – для писательской среды, идеальный «прием», эссенция «литературности» словесного искусства – для формалистской критики, галерея «правильных» авторов, причисленных к пантеону национальных героев, – для власти.

Позиция Бунина с его персональным мифом «последнего классика» была в этом переплете стратегий «травматичной» и в значительной степени парадоксальной. «Травматизм» определялся очевидной эксцентричностью одинокой претензии писателя на монопольное наследование канону XIX в. По Бунину, культура, сформировавшая этот канон, погибла. Роковым ударом по ней были Великие реформы 1860-х гг., когда «порвалась цепь великая»¹⁵.

⁷ О значении этого выступления Бунина и о реакции на него современников см.: Морозов С.Н. И.А. Бунин – литературный критик: дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. С. 56–58.

⁸ Д. Риникер дал, вероятно, один из лучших комментариев к этому эпизоду бунинской биографии. См.: «Литература последних годов – не прогрессивное, а регрессивное явление во всех отношениях...» Иван Бунин в русской периодической печати (1902–1917) / предисл., подг. текста и примеч. Д. Риникера // И.А. Бунин. Новые материалы. Вып. I. М., 2004. С. 428 и сл.

⁹ О главной из таких мифологем см.: Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. М., 2000.

¹⁰ См.: Паперно И. Пушкин в жизни человека Серебряного века // Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age. Berkley, LA, Oxford, 1992. P. 19–51; Она же. The Meaning of Art: Symbolist Theories // Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism / Ed. by I. Paperno and J.D. Grossman. Stanford, 1994. P. 13–23.

¹¹ Лотман Ю.М. О русской литературе классического периода. Вводные замечания // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 594.

¹² Дубин Б.В. Классик – звезда – модное имя – культовая фигура: О стратегиях легитимации культурного авторитета // Культ как феномен литературного процесса: Автор, текст, читатель. М., 2011. С. 324.

¹³ Об этой тенденции в деятельности формалистов см.: Кертис Дж. Борис Эйхенбаум: его семья, страна и русская литература. СПб., 2004.

¹⁴ О разработке в первые десятилетия XX в. состава литературного канона в рамках нарратива русского национализма см.: Brooks J. Russian Nationalism and Russian Literature: The Canonization of the Classics // Nation and Ideology. Essays in Honor of S. Vucinic / Ed. by Ivo Banac, John G. Ackerman and Roman Szporluk. Boulder, 1981. P. 315–334.

¹⁵ Бунин И.А. Речь на юбилее «Русских ведомостей» // Бунин И.А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 6. М., 1988. С. 611. Далее это издание цитируется в тексте с указанием тома и страницы в скобках.

«Успела ли эта культура создать себе преемницу, основать прочные культурные традиции?» – задается вопросом оратор и резюмирует: «Вы знаете, что нет» (VI. 611). В специальной статье о писателе Ю.М. Лотман отметил, что поздний Бунин «с необычайным мастерством реалиста воспроизводит русскую жизнь, но именно ту, <...> которой, он знал, уже не существует в реальности»¹⁶. Нет сомнений, что данной особенности сюжетов и тематики прозы автора функционально соответствует наметившееся задолго до эмиграции стремление следовать традиции, объявленной исчезнувшей, т. е. той, которой в известном смысле тоже «уже не существует».

Искусно создаваемое и пестуемое впечатление бесконтекстности собственного творчества направляло жизнестроительный сценарий Бунина, с одной стороны, к конфронтациям с современниками, с другой – запускало в действие фрейдовскую тему символического отца¹⁷, роль которого в эго-документальном слое своих текстов Бунин сообщал Л.Н. Толстому. Прав Е.Р. Пономарев, отметивший, что «восхищение Бунина Толстым далеко выходит за пределы обычного преклонения молодого писателя перед литературным мэтром»¹⁸. В творчестве создатель «Суходола» призывает Толстому «...подражать, подражать самым бессовестным, самым беззастенчивым образом. Если меня будут упрекать в подражании Толстому, я буду только рад. Все его якобы недостатки, о которых говорят критики, – это величайшие достоинства»¹⁹. А в воспоминаниях настойчиво увязывает Толстого с Алексеем Николаевичем Буниным – и биографически, и с точки зрения сходства во внешности. Как хорошо известно благодаря самому Бунину и верной его семейному мифу В.Н. Муромцевой, отец Ивана Алексеевича, Алексей Николаевич, воевал в 1850-х гг. вместе с Толстым в Севастополе²⁰. В «Освобождении Толстого» эти сведения обнародуются («Бунин? Это с вашим батюшкой я встречался в Крыму? Вы что же, надолго в Москву? Зачем? Ко мне? Молодой писатель?») и, кроме того, дополняются характерным указанием: «...меж тем ... я все-таки успеваю заметить, что в его походке, вообще во всей посадке, есть какое-то сходство с моим отцом...» (VI. 49).

Примечательна, однако, не только похожесть, но и трагический контраст между Л.Н. Толстым и А.Н. Буниным: всемирно известный романист, пророк в глазах многих современников, харизма которого подчинила себе в какой-то момент молодого Бунина, примкнувшего в 1892 г. к общине толстовцев²¹, отец громадного семейства – и разоривший своих домашних пьющий неудачник, который в момент окончательного финансового краха и продажи имения стрелял из ружья в собственную жену, заставив ее спастись на ветвях дерева²². Главное, проникнутое исповедальной интонацией письмо Бунина к Толстому, написанное 21 марта 1896 г. и – показательно – не отправленное, оканчивалось словами при всей их эмоциональной клишированности крайне характерными: «Ведь вы один из тех людей, слова которых возвышают душу <...>, и у которых хочется в минуту горя заплакать и горячо поцеловать руку, как у родного отца!»²³

Заметным в этой проекции является то, что на роль символического первопродка выдвигается носитель тех качеств, недостаток которых в собственном фамильном кругу Бунин словно хочет компенсировать: бесспорный аристократизм Толстого, его богатство, свобода, творческая продуктивность, способность быть центром сообщества – все эти свойства были для молодого писателя тем более привлекательны, что в среде, воспитавшей Бунина, их отчет-

¹⁶ Лотман Ю.М. Два устных рассказа Бунина (К проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю.М. О русской литературе. С. 739.

¹⁷ Исследователи уже обращали внимание на связь мотива отцеубийства в «Суходоле» с «Братьями Карамазовыми» Достоевского. См.: Елисеев Н.Л. Бунин и Достоевский // И.А. Бунин: Pro et contra. СПб., 2001. С. 694–699.

¹⁸ Пономарев Е.Р. И.А. Бунин и Л.Н. Толстой: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. С. 95.

¹⁹ Бабореко А.К. Бунин о Толстом // Яснополянский сборник. Статьи и материалы. Год 1960-й. Тула, 1960. С. 131.

²⁰ См.: Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М., 2007. С. 35.

²¹ См.: Летопись жизни и творчества И.А. Бунина. Т. 1. 1870–1909 / сост. С.Н. Морозов. М., 2011. С. 151.

²² Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. С. 135–136.

²³ Бунина И.А. Письма 1885–1904 годов / под общ. ред. О.Н. Михайлова. М., 2003. С. 218.

ливо не хватало. Например, в том же письме от 21 марта 1896 г. прозвучала нота социальной ущербности Бунина: именно Толстому начинающий литератор и будущий нобелевский лауреат решил посоветовать на остро ощущаемый недостаток элементарного образования. «Знания самые отрывочные, и меня это мучит иногда до психотизма...»²⁴ Кроме того, существенно важно, что дальнейшее развитие толстовского культа в сознании Бунина будет прямо ориентировано на то, чтобы самому занять в литературной иерархии символическое место великого романиста, сделавшееся после смерти последнего в 1910 г. вакантным²⁵.

Наряду с травматизмом такой жизнотворческой позиции, в ней – несмотря на самоочевидность исходной посылки следовать канону – было немало парадоксального. Разумеется, вся культура начала XX в. была сориентирована на усвоение наследия великих предшественников – и личная мифология создателя «Деревни» и «Суходола» была в этом контексте не более чем частным случаем. Открывшая эпоху статья Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) начиналась с краткого освещения отношений И.С. Тургенева с Л.Н. Толстым, продолжалась развенчанием журнальной жизни, кружковщины, позитивистской литературной критики, а своей кульминации достигала в разделе о «новом идеализме» всё у тех же Тургенева и Толстого, а также И.А. Гончарова и Ф.М. Достоевского. В преддверии символизма «символистами» у Мережковского делались «старшие» национальные классики (Гончаров, в частности, назван одним «из величайших в современной европейской литературе творцов человеческих душ, художников-символистов»²⁶ (курсив автора. – К.А.)), а вообще же, как отмечает теоретик русского модернизма, уже «Гёте говорил, что поэтическое произведение должно быть *символично*»²⁷ (курсив автора. – К.А.). Апроприация Мережковским наследия великих русских романистов XIX в. заключается в распространении на них эстетики формирующегося символизма: предшественник, согласно этой логике, ценен тем, что он задолго до символизма был спонтанным символистом. Таким образом, автолегитимация «новых течений русской литературы» обеспечивалась тем, что их истоки отыскиваются, в сущности, всюду в прошлом, причем на завершающем этапе они сливаются в единый поток современного символизма, эсхатологически претендующего завершить литературную историю вообще²⁸.

Нетрудно понять, что в сознании Бунина эта установка инвертируется. Если Мережковский стремился вписать старых мастеров художественного слова в контекст «новых течений», увидеть в них своих нынешних «спутников», то Бунин, напротив, скорее хотел извлечь из современного контекста и искусственно перенести в отошедшую эпоху самого себя. В одном из позднейших текстов это подспудное эстетическое тяготение обрело форму открытого раздраженного заявления: «Слишком поздно родился я. Родись я раньше, не таковы были бы мои писательские воспоминания»²⁹. Приближение, по Мережковскому, классиков к новейшей эпохе делало их общим достоянием, позволяло тиражировать их лики, в духе модернизма создавать плеяды «моих Пушкиных». Бунинская эстетическая развилка – фактическое пребывание в актуальном настоящем при болезненной самопроекции в прошлое – заставила его

²⁴ Там же. С. 217.

²⁵ Подробнее об этом аспекте литературной репутации Бунина см.: *Пономарев Е.Р.* И.А. Бунин и Л.Н. Толстой. С. 183–185.

²⁶ *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / изд. подг. Е.А. Андрущенко. СПб., 2007. С. 462.

²⁷ Там же. С. 457.

²⁸ Тотализм символистской эстетики, стремившейся на пути к синтетическому сверхискусству «подверстать» разнородные источники под свою программу, отмечался в ряде работ. См.: *Смирнов И.П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем // Смирнов И.П. Смысл как таковой. СПб., 2001. С. 39–40; *Смирнов И.П.* Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). СПб., 1995. С. 97–98. В буниноведении на эту тему убедительно рассуждала Т.М. Двинятина. См.: *Двинятина Т.М.* Поэзия И.А. Бунина и акмеизм: Сопоставительный анализ поэтических систем. С. 60.

²⁹ *Бунин И.А.* Воспоминания. Париж, 1950. С. 55.

закрепить за каноном свойства изысканной элегической удаленности, придать ему эссенциальные черты внеположной текущей эпохе заданности, а самого себя, закономерно, представлять единственным легитимным его наследником.

Любопытным примером этой тенденции является попытка монополизировать образ Пушкина. Сначала в статье 1926 г. «Думая о Пушкине» Бунин намеренно отказывается говорить о создателе современной русской литературы в терминах «моего отношения» («Какое ваше отношение к Пушкину?» [VI. 619]), имплицитно предполагающего наличие других, «не моих», отношений. Вместо субъективной оценки автор статьи предлагает иной дискурс: семейные и топографические коды, заданные, как, вероятно, ему казалось, «объективно».

Имя его я слышал с младенчества, узнал его не от учителя, не в школе: в той среде, из которой я вышел, тогда говорили о нем, повторяли его стихи постоянно. Говорили и у нас, – отец, мать, братья. <...> В необыкновенном обожании Пушкина прошла вся ее (матери. – К.А.) молодость, – ее и ее сверстниц. Они тайком переписывали в свои заветные тетрадки «Руслана и Людмилу», и она читала мне наизусть целые страницы оттуда, а ее самое звали Людмилой (Людмилой Александровной), и я смешивал ее <...> с Людмилой из Пушкина (VI. 621).

Позднее, 22 декабря 1928 г., Г. Кузнецова записала страстную эскападу писателя: «Разве кто-нибудь другой может так почувствовать? Вот это, наше, мое, родное, вот это, когда Александр Сергеевич <...> входит в сени <...> в свою комнату, распахивает окно <...> Но ведь этим надо жить, родиться в этом!»³⁰ Цитированная тирада ярко контрастирует с отстраненной объективистской установкой В.Я. Брюсова в «Моём Пушкине»:

Нам трудно представить себе Пушкина как человека, как знакомого, с которым встречаешься, здороваешься, разговариваешь. <...> Между Пушкиным и нами поставлено слишком много увеличительных стекол – так много, что через них почти ничего не видно <...> Приходится чутьем, вдохновением выбирать из рассказов и показаний современников, что в них верно до глубины и что только внешне верно, – угадывать Пушкина³¹.

Очевидно, что для Бунина в той перспективе, которую он сам для себя наметил, «угадывать» Пушкина не было никакой нужды. Перед нами словно реплики заочного диалога: в «пушкинской» статье 1926 г. Бунин вновь вспомнил своего давнего противника Брюсова: «Вот я собираюсь на охоту – “и встречаю слугу, несущего мне утром чашку чаю, вопросами: утихла ли метель?”. Вот зимний вечер, вьюга – и разве “буря мглою небо кроет” звучит для меня так, как это звучало, например, для какого-нибудь Брюсова, росшего на Трубе в Москве?» (VI. 621–622). В глазах Бунина Брюсов, уроженец Цветного бульвара, живший «в доме своего отца, торговца пробками»³², от Пушкина был неизмеримо далек. Понимание канона в таком аспекте тяготело не просто к идее наследования, но к отчетливому династизму, который в свою очередь актуализировал в бунинском сознании образные и жанровые архетипы легитимного – нелегитимного.

Вместе с тем самоопределение Бунина в качестве преемника классиков подразумевало не только осуждение современников, близких тому писательскому типу, который в речи на юбилее «Русских ведомостей» был назван «духовным разночинцем» (VI. 611), но также исправление и приспособление «под себя» самих предшественников. Монопольное наследование неизбежно подразумевало и волевое «переписывание» классики³³.

Наконец, наряду с монополизацией и «переписыванием», у бунинского переживания канона была еще одна отличительная черта. При всём том, что классиков обычно ставят в при-

³⁰ Кузнецова Г. Грасский дневник / изд. подг. О. Р. Демидовой. СПб., 2009. С. 111.

³¹ Брюсов В. Мой Пушкин. Статьи, исследования, наблюдения / под ред. Н. К. Пиксанова. М.; Л., 1929. С. 9.

³² Бушин И.А. Автобиографические заметки // Бунин И.А. Собр. соч.: в 11 т. Т. 1. Берлин: Изд-во «Петрополис», 1936. С. 51.

³³ См.: Марченко Т.В. Переписать классику в эпоху модернизма: о поэтике и стиле рассказа Бунин «Натали» // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. 2010. Т. 69. № 2. С. 25–42.

мер, для Бунина их пантеон был с инструментальной точки зрения бесполезен: созданному ими искусству, по его мнению, нельзя было *научиться*. Стремление легитимировать себя в сфере притяжения классических эталонов вело писателя к утверждению литературного дара как врожденной ценности, своего рода генной мутации, передаваемой от предков к потомкам. Увлечение популярными на рубеже веков теориями наследственности³⁴ давало Бунину в руки подходящие риторические формулы для выражения данной идеи.

Я происхожу из старинного дворянского рода, давшего России немало видных деятелей, как на поприще государственном, так и в области искусства, где особенно известны два поэта начала прошлого века: Анна Бунина и Василий Жуковский, один из корифеев русской литературы, сын Афанасия Бунина и пленной турчанки Сальмы. <...> То, что я стал писателем, вышло как-то само собой, определилось так рано и незаметно, как это бывает только у тех, кому что-нибудь «на роду написано»³⁵.

Эстетической версией этого глубокого переживания стала, как хорошо известно благодаря работам О.В. Сливцкой, Ю. Мальцева, О.А. Бердниковой, Б. Аверина³⁶, бунинская концепция художественного дара, который ставился в зависимость от особого чувства родовой памяти, трансформировавшегося в метафизическую Память, сверх-память, придававшую в числе прочего писательскому письму отчетливый автобиографический акцент. При этом эстетика такого рода имела и вполне функциональное предназначение – прежде всего в контексте полемики с М. Горьким и авторами его круга, рассчитывавшими на литературное самосовершенствование и социальное продвижение в процессе «учебы у классиков»³⁷, которая со временем делается одним из главных направлений в развитии советского литературного проекта. В свои «Воспоминания» Бунин включит показательный диалог с Горьким. «Вы же последний писатель от дворянства, той культуры, которая дала миру Пушкина и Толстого!», – начинает Горький. И далее: «Понимаете, вы же настоящий писатель прежде всего потому, что у вас в крови культура, наследственность высокого художественного искусства русской литературы». Резюмирует Горький знаковой сентенцией: «Наш брат, писатель для нового читателя, должен непрестанно учиться этой культуре, почитать ее всеми силами души, – только тогда и выйдет какой-нибудь толк из нас»³⁸. Мистическое «на роду написано» и рациональное «непрестанно учиться» – это, как нетрудно понять, совершенно разные способы усвоения канона.

* * *

М. Шраер отметил, что написанный Буниным в 1915 г. рассказ «Грамматика любви» стал первым глубоким обращением к теме, которая с этого времени начинает писателем последовательно интенсифицироваться и, найдя яркое воплощение в его шедеврах 1910–1920-х гг. («Легкое дыхание», «Митина любовь», «Дело корнета Елагина»), в конце концов даст жизнь художественному завещанию Бунина и вершине всего его творчества – циклу «Темные

³⁴ См.: Карпенко Г.Ю. Творчество И.А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков. Самара, 1998. С. 61–90. С книгой Макса Нордау «Вырождение» Бунин познакомился еще в 1894 г. См.: Летопись жизни и творчества И.А. Бунина. Т. 1. С. 174.

³⁵ Бунин И.А. Автобиографические заметки. С. 9; 27.

³⁶ Сливцкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М., 2004. С. 18–32; Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. М.; Франкфурт-на-Майне, 1994. С. 8–26; Бердникова О.А. Личность творца в книге И.А. Бунина «Освобождение Толстого» // Царственная свобода. О творчестве И.А. Бунина. Воронеж, 1995. С. 77–95; Бердникова О.А. Бунинская концепция художника в контексте романа об искусстве в русской и европейской прозе // *Bouinine Revisited*. Paris, 1997. P. 53–60; Аверин Б. Метафизика памяти («Жизнь Арсеньева» Ивана Бунина) // Аверин Б. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. С. 176–230.

³⁷ Отмечено О.А. Бердниковой: Бердникова О.А. Бунинская концепция художника в контексте романа об искусстве в русской и европейской прозе. С. 59.

³⁸ Бунин И.А. Воспоминания. С. 122–124.

аллеи»³⁹. В этом смысле положение «Грамматики любви» в истории бунинской прозы является знаковым. Роковая сила эроса, влекущая героев к смерти, – хорошо известный «сверхсюжет» прозаических произведений этого автора, стержневой элемент его художественного мира в целом. Однако знаковость рассказу придается неожиданным соединением в нём темы любви с проблемой чтения и письменной культуры вообще. Исследуя типологически сходный «книжный» мотивный слой в лирике М. Цветаевой, И. Шевеленко остроумно заметила, что «в жизненном опыте страстей книги избыточны...»⁴⁰. Подчиненная власти эроса героиня Цветаевой провозглашает в виртуальном диалоге с Овидием отказ от чтения: «Мне синь небес и глаз любимых синь / Слепят глаза. – Поэт не будь в обиде, / Что времени мне нету на латынь!» У Бунина же, часто снимающего резкие антитезы и придерживающегося мнения о неиерархичности бытия, любовная драма помещика Хвощинского изображается нарочито литературно – сквозь призму собираемых и читаемых им книг, а также его собственных наивных поэтических опытов. Изменение начального заглавия рассказа, о чем ниже мы будем говорить подробно, тоже весьма примечательно: исполненное смысла безысходного томления название «Невольник любви» было уже в процессе работы над рукописью заменено лингвистическим по своему звучанию и библиофильским по происхождению заголовком «Грамматика любви». При этом эротическая и металитературная линии рассказа встроены в ключевое для Бунина в 1910-е гг. направление историософского интереса к крестьянству, фольклору и, шире, народной культуре в целом. Причем, как точно отметил С.Н. Бройтман, национальное у художника проецируется на более общую мировую коллизию Востока и Запада, а самые «русские» тексты этого времени Бунин пишет, подобно палимпсестам, словно «поверх» своих же широко известных восточных травелогов⁴¹.

Акцентирование социоисторического конфликта становится заметным при учете интертекстуального фона рассказа. О.В. Сливичкая убедительно предположила, что сюжет «Грамматики любви» обращен к повести И.С. Тургенева «Бригадир» (1868)⁴². Однако в тургеневском произведении значение культурных подтекстов минимально: автор исследует феномен роковой страсти как таковой. Бунин осложняет историю любви фатальным культурным противопоставлением, ставя рядом с землевладельцем Хвощинским его горничную и отсылая тем самым читателя не только к важной для Тургенева шопенгауэровской теме страсти, но к сформулированной незадолго до того в «Суходоле» (1911) острейшей проблеме легитимности культурного преємства. Инструментом передачи традиции является литературное слово – так, написанный, казалось бы, почти исключительно «про любовь», рассказ начинает обнаруживать в своей семантике и поэтике отчетливый след профессиональной рефлексии его создателя, глубоко индивидуально осмысляющего свое отношение к традиции и канону. В этой перспективе, подобно рассказу «Легкое дыхание» (1916), который неоднократно попадал в фокус внимания литературоведов, «Грамматика любви» остро ставит вопрос о границах литературы, однако в отличие от «Легкого дыхания» соединяя эту линию более или менее отвлеченной эстетической рефлексии с напряженным историческим переживанием, отсылающим непосредственно к опыту и кругозору биографического автора. Недаром О.В. Сливичкой сюжет «Грамматики любви», действительно восходящий к семейному фольклору Буниных, назван одним из воз-

³⁹ Шраер М. Набоков и Бунин. Поэтика соперничества. С. 173.

⁴⁰ Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой. Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002. С. 105. На эту тему см. также: Чавдарова Д. Соотношение Homo Legens – Ars Amandi в русской литературе (Пушкин, Гончаров, Бунин, Цветаева) // 35 години катедра «Обща и сравнителна литературна история» на Великогърновски университет: юбилеен сб. Велико Търново, 2010. С. 25–28.

⁴¹ Бройтман С.Н., Магомедова Д.М. Иван Бунин // Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-х годов). Кн. 1. М., 2001. С. 554–556.

⁴² Сливичкая О.В. Бунин и Тургенев («Грамматика любви» и «Бригадир»). Опыт сравнительного анализа // Проблемы реализма. Вып. VII. Вологда, 1980. С. 78–89; Сливичкая О.В. «Повышенное чувство жизни». Мир Ивана Бунина. С. 190–198.

можных «суходольских преданий»⁴³. Таким образом, в бунинском рассказе 1915 г. результируется «крестьянская» тематика его большой и малой прозы, выведенная на новый уровень повестями «Деревня» и «Суходол», а затем поддержанная чередой программных рассказов 1911–1913 гг. («Древний человек», «Ночной разговор», «Веселый двор», «Захар Воробьев» и др.⁴⁴). Наряду с этим подведением некоторого промежуточного итога в освещении национальной темы, рассказ инициирует мотивную линию будущих «Темных аллей», почти сразу, уже в 1916 г., позволяющую создать первый широко известный шедевр, непосредственно связанный с «Грамматикой любви» и являющийся вариацией ряда ее мотивов – «Легкое дыхание». Это «узловое» в бунинском творчестве положение истории о помещике Хвошинском, его любви, библиотеке и путешествующем *alter ego* автора по фамилии Ивлев заставляет обратиться к рассказу самое пристальное внимание и подвергнуть его всестороннему анализу.

Цели, которые мы ставим в этой работе, заключаются в следующем.

Во-первых, необходимо как можно более полно детализировать отношения между двумя аспектами бунинского замысла: изображением любовной одержимости и словно надстроенным над ним блоком мотивов, которые относятся к семантическому контуру письменной культуры. Особенно явственно дуализм двух этих слагаемых общего замысла предстает в рукописной редакции рассказа. Правя текст, Бунин последовательно сокращает дистанцию между данными смысловыми полюсами, добиваясь превращения их в целостный, нераздельный мотивный сплав. Во-вторых, реконструкция метаповествовательного сюжета чтения и письма, четко фиксирующегося в «Грамматике любви», требует от нас осмысления всей исторической линии «библиотечных» сюжетов писателя с 1900 по 1920-е гг. Уже сейчас нетрудно понять, что «библиотечные» тексты формируют репрезентативный уровень психологической и жизнетворческой рефлексии художника о культурном каноне. Самоопределение Бунина в социально-исторических функциях канона, которые представляют собой весьма сложную систему координат, является для нас предметом специального интереса. Наконец, в-третьих, инструментальным подходом к смысловой структуре «Грамматики любви» будет для нас поиск неочевидных интертекстуальных переключек, спрятанных автором в глубине нарратива рассказа. К числу очевидных относится данная явно (а в рукописи даже несколько выпяченная) цитата из стихотворения Е.А. Баратынского «Последняя смерть» (1828). Нарочитый характер этого интертекста обусловлен его главной (подчеркнем – главной, но не единственной) функцией: он относится к характерно бунинскому концепту *реального* как феномена памяти. Забегая вперед, скажем, что приемом композиционного «склеивания» смысловых планов любви и культуры служит в рассказе память героев, ставящая их сознание на грань сна и яви. Именно этот аспект эстетической сверхзадачи текста и «подсвечивается» цитатой из Баратынского. Однако создавая сложноустроенную гибкую повествовательную структуру, образец новой неклассической поэтики, автор комбинирует в переплетах мотивных линий рассказа целый ряд интертекстуальных фрагментов, кодирующих «Грамматику любви» со стороны ее глубинных жанровых источников, идеологом прошлого, а также традиционной для Бунина напряженной эстетической полемики с предшественниками и современниками. Выше мы уже упоминали проницательные наблюдения О.В. Сливцкой, посвященные диалогу Бунина с Тургеневым. При всей принципиальной важности данного интертекстуального «моста» им одним, разумеется, дело не исчерпывается.

⁴³ Сливцкая О.В. «Повышенное чувство жизни». Мир Ивана Бунина. С. 197.

⁴⁴ Этим «каприйским рассказам», как назвал их Н.М. Кучеровский, присущи черты несобранного цикла. См.: Кучеровский Н.М. И. Бунин и его проза (1887–1917). Тула, 1980. С. 136–190.

* * *

Богатое и разнообразное современное буниноведение⁴⁵ можно условно разделить на две основные традиции, успешно взаимодействующие, часто пересекающиеся, но при этом сохраняющие свои характерные особенности, приемы, тематические предпочтения. Речь в первую очередь идет о феноменологическом подходе, который восходит, при всех оговорках, к философской герменевтике. Он представлен именами О.В. Сливичкой⁴⁶, Ю. Мальцева⁴⁷, Н.В. Пращерук⁴⁸, Т.Г. Марулло⁴⁹, О.А. Бердниковой⁵⁰ и др. В перспективе этой традиции бунинское повествование рассматривается как производное от онтологических параметров мироощущения писателя. Яркие концепции, создающиеся в русле данного подхода, тяготеют к тому, что Т.М. Двинятиной в рецензии на книгу О.В. Сливичкой было удачно названо «идеальной проекцией»⁵¹.

Другой подход, продемонстрированный в книгах и статьях А.К. Жолковского⁵², Т.М. Двинятиной⁵³, Т.В. Марченко⁵⁴, Д. Риникера⁵⁵, О.А. Лекманова⁵⁶, Е.В. Капинос⁵⁷ и др., можно соотнести с «семантической поэтикой»⁵⁸, в центре внимания которой текст «как таковой» – в его исторических изменениях, многочисленных переключках с другими текстами, следах жанровых влияний, внелитературных, документальных вкраплениях. Оба фундаментальных аспекта не столько полемичны, сколько взаимодополнительны⁵⁹: позволяя двигаться словно в разных направлениях, они быстро убеждают, что дорога с этим встречным движением –

⁴⁵ В этом кратком обзоре мы остановимся только на работах последних лет. Историография буниноведения, взаимодействие в его рамках различных научных течений представляют собой самостоятельную тему. Традиция изучения самого рассказа «Грамматика любви» будет освещена в примечаниях к конкретным аналитическим экскурсам, составившим разделы данной работы.

⁴⁶ Сливичкая О.В. «Повышенное чувство жизни». Мир Ивана Бунина. М., 2004.

⁴⁷ Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. М.; Франкфурт-на-Майне, 1994.

⁴⁸ Пращерук Н.В. Художественный мир прозы И.А. Бунина: язык пространства. Екатеринбург, 1999.

⁴⁹ Марулло Т.Г. «Если ты встретишь Будду...»: Заметки о прозе И. Бунина. Екатеринбург, 2000.

⁵⁰ Бердникова О.А. «Так сладок сердцу Божий мир...»: творчество И.А. Бунина в контексте христианской духовной традиции. Воронеж, 2009.

⁵¹ Двинятина Т.М. «Мир Ивана Бунина»: идеальная проекция // Русская литература. 2008. № 2. С. 216–223.

⁵² Жолковский А.К. «Легкое дыхание» Бунина – Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 103–120; Жолковский А.К. «Ахмат» Бунина, или Краткая грамматика желаний // Вопросы литературы. 2007. № 4. С. 310–321.

⁵³ Двинятина Т.М. Поэзия И.А. Бунина и акмеизм: Сопоставительный анализ поэтических систем: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999.

⁵⁴ Марченко Т.В. Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955). Köln; Weimar; Wien, 2007; Марченко Т.В. Переписать классику в эпоху модернизма: о поэтике и стиле рассказа Бунин «Натали» // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. 2010. Т. 69. № 2. С. 25–42; Марченко Т.В. Опыт архетипического прочтения рассказа «Руся»: к интерпретации поздней бунинской прозы // Ежегодник Дома русского зарубежья им. А. Солженицына. 2010. М., 2010. С. 107–140; Марченко Т.В. Диалогическая поэтика любовной прозы И.А. Бунина: резервы интерпретации // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. 2014. Т. 73. № 2. С. 3–19.

⁵⁵ «Литература последних годов – не прогрессивное, а регрессивное явление во всех отношениях...» Иван Бунин в русской периодической печати (1902–1917) / предисл., подг. текста и примеч. Д. Риникера // И.А. Бунин. Новые материалы. Вып. I. М., 2004. С. 402–563; Риникер Д. Подражание – пародия – интертекст: Достоевский в творчестве Бунина // Достоевский и русское зарубежье XX века. СПб., 2008. С. 170–211.

⁵⁶ Лекманов О. Две заметки о «Легком дыхании» И. Бунина // Лекманов О. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 217–221; Лекманов О. «Чистый понедельник»: Три подступа к интерпретации // Новый мир. 2012. № 6. С. 154–159.

⁵⁷ Капинос Е.В. Формы и функции лиризма в рассказах И.А. Бунина 1920-х годов: дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 2014.

⁵⁸ Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тищенко Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature. 1974. № 7–8. С. 47–82.

⁵⁹ Ср. недавнюю книгу Н.В. Пращерук, в которой со стороны интертекстуального анализа дополняются более ранние наблюдения этого автора о феномене пространства у Бунина: Пращерук Н.В. Диалоги с русской классикой: о прозе И.А. Бунина. Екатеринбург, 2012.

одна. Кроме того, в центральной точке бунинского художественного мира, концепте памяти, обе научных традиции сходятся: если в первом случае память понимается как онтологическая универсалия, ориентирующая сознание и подсознание художника-творца на бесконечный пространственно-временной континуум, то во втором случае память инструментализируется, принципы ее работы показываются на примере межтекстовых и межжанровых диалогов, значение которых усиливается в модернистскую эпоху, когда, по И.П. Смирнову, целостный художественный текст переживает кризис своей репрезентативности⁶⁰. Естественно, что в качестве необходимого условия оба подхода (сейчас для удобства взятых несколько абстрактно и «идеально») должны всякий раз «ссылаться» друг на друга: понимание структуры бунинского нарратива невозможно без усвоения принципов писательской картины мира в целом, причем последнее утверждение обратимо.

Руководствуясь накопленным в науке знанием о поэтике и мировоззрении Бунина, мы будем стремиться показать срабатывание описанных тенденций в точках их соприкосновения с историческими контекстами, значение которых в художественном мире писателя нередко преуменьшается. Как не раз отмечалось, только в ранних рассказах Бунина «мы находим то, от чего писатель отказывался в дальнейшем, и прежде всего историзм, историческое объяснение действительности и человека»⁶¹. Будучи в рамках этой концепции последовательно изживаемой категорией творчества, историзм сводился Буниным к нулю на том основании, что «подлинная жизнь человека вне истории»⁶², да и в принципе «сфера идей, мировоззрений, исторического движения оказывается вне мира писателя»⁶³. И в итоге: «У Бунина отношение к истории было неисторическим, понимание ее писателем обращено против историзма как направления европейской мысли, стремившейся постигнуть настоящее через изучение прошлого как его порождение»⁶⁴. Совсем уже безоговорочно эта мысль звучит в одном из недавних исследований проблемы: «И.А. Бунин не принадлежал к тем писателям, для которых история была объектом художественного осмысления, чей талант раскрылся в варьировании различной исторической тематики»⁶⁵. Не стремясь доказать недоказуемое, т. е. превратить Бунина в просветителя или гегельянца, «вчитать» в его творчество историческую процессуальность и каузальность, но следуя за замечанием Д.С. Лихачева, считавшего, что «интерес к истории» «поглощает» Бунин «целиком»⁶⁶, мы постараемся продемонстрировать преобразование исторического контекста под пером художника собственно в литературное письмо – с учетом всех особенностей бунинской поэтики как феномена культуры XX в.

В число источников, на материале которых выполнена данная работа, вошли (наряду с «Грамматикой любви») рассказы писателя, в центре которых находится в широком смысле проблема культуры, а в более частном – письма, книги и библиотеки («Антоновские яблоки», «Архивное дело», «Несрочная весна», «Надписи», «Книга» и др.), крупнейшее историософское сочинение Бунина 1910-х гг. – повесть «Деревня», реконструированный Е.В. Капинос «ивлевский цикл» восходящих к «Грамматике любви» прозаических миниатюр⁶⁷. Кроме того,

⁶⁰ Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). СПб., 1995. С. 7–8.

⁶¹ Лихов В.Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. М., 1989. С. 108.

⁶² Там же. С. 97.

⁶³ Там же. С. 110.

⁶⁴ Там же. С. 127.

⁶⁵ Иванов М.Н. Исторические рефлексии в прозе И.А. Бунина // Творческое наследие Ивана Бунина на рубеже тысячелетий: Материалы междунар. науч. конф., посвященной 70-летию вручения Нобелевской премии и 50-летию со дня смерти писателя. Елец, 2004. С. 64. Попытки интегрированного рассмотрения «историзма» и «внеисторизма» Бунина в науке уже предпринимались. См., в частности: Сызранов С.В. Категории про-

⁶⁶ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд., доп. М., 1979. С. 218.

⁶⁷ Капинос Е.В. «Некто Ивлев»: возвращающийся персонаж Бунина // Лирические и эпические сюжеты: Материалы к словарю сюжетов русской литературы. Вып. 9. Новосибирск, 2010. С. 132–143.

на разных этапах анализа мы считали необходимым обращаться к двум этапным сочинениям Бунина – «Суходолу» и «Легкому дыханию», многообразные связи и корреляции с которыми «Грамматика любви» позволяет обнаружить.

странства и времени в историческом мышлении И.А. Бунина (1887–1904) // Начало: сб. работ молодых ученых. М., 1990. С. 151–171.

Глава 1

«Любовь» и / как «Грамматика»: эволюция замысла и приемы соединения семантических полюсов текста (от рукописи к печатным редакциям)

Бунин придавал своему маленькому рассказу большое значение. В рукописи он указал не только точные дату и место окончания работы над текстом, но даже час и минуту: «12 ч. 52 м. в ночь с 17 на 18 февр. 1915 г. Москва»⁶⁸. Дневник, в котором это указание повторено, содержит также трогательный сюжет о горничной Буниных Тане, которая тайком читает выброшенные писателем черновики.

Наша горничная Таня очень любит читать. Вынося из-под моего письменного стола корзину с изорванными бумагами, кое-что отбирает, складывает и в свободную минуту читает – медленно, с напряжением, но с тихой улыбкой удовольствия на лице. А попросить у меня книжку боится, стесняется...

Как мы жестоки!⁶⁹

Дневниковая запись словно варьирует содержание рассказа, в котором речь тоже идет о горничной Лушке и о любви к чтению, однако не ее, а помещика Хвощинского, ее возлюбленного и отца ее ребенка.

Рассказ перерабатывался писателем, и сегодня говорят о трех его редакциях: рукописной, первопечатной и позднейшей, относящейся к 1930–1950-м гг.⁷⁰. Последняя вошла в состав двух современных собраний сочинений Бунина 1960 и 1980-х гг. Стилистический аспект авторской коррекции текста был проанализирован В.В. Краснянским, который сделал вывод о переходном характере произведения, соединившего в своей поэтике черты лирического повествования раннего Бунина с отстраненной авторской позицией, присущей его поздней прозе⁷¹.

Несмотря на то, что в целом «правка касается преимущественно деталей, отдельных выражений»⁷², в ней содержится ряд нюансов, позволяющих говорить о существенной динамике замысла «Грамматики любви», словно пульсирующего между «тургеневским» сюжетом о роковой власти эроса⁷³ и социально-эстетической проблемой книги, чтения и письменной культуры в принципе. Недаром поводом, вдохновившим Бунина на написание рассказа, был «коллекционерский» подарок его племянника Н.А. Пушешникова, который презентовал писателю «маленькую старинную книжечку под заглавием “Грамматика любви”» (IV. 667). Не менее важно и продолжение интриги с таинственной книгой: находка А.В. Блюма⁷⁴, установившего реальное издание, которое послужило прообразом «очень маленьк[ой] книжечк[и], похож[ей] на молитвенник» (IV. 50), стала одним из ярких историко-литературных открытий в истории изучения рассказа.

⁶⁸ Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 429. К. 1. Ед. хр. 6. Л. 6 об. Далее ссылки на этот источник приводятся в тексте работы с указанием листа в скобках.

⁶⁹ Устами Буниных: в 3 т. Т. 1. Франкфурт-на-Майне, 1977. С. 143. Запись от 22 февраля 1915 г.

⁷⁰ Краснянский В.В. Три редакции одного рассказа // Русская речь. 1970. № 5. С. 57–62.

⁷¹ Краснянский В.В. Указ. соч. С. 62.

⁷² Там же. С. 58.

⁷³ См. указанные выше работы О.В. Сливацкой.

⁷⁴ Блум А.В. Из бунинских разысканий. I. Литературный источник «Грамматики любви» // И.А. Бунин: Pro et Contra. СПб., 2001. С. 678–681.

Первая проблема, на которой мы хотели бы остановиться, сосредоточена в заглавии текста, а точнее – в двух его заглавиях, представляющих концептуальную антитезу⁷⁵. Рукопись донесла до нас эту двойственность замысла: ее начальный фрагмент представляет собой палимпсест. Первое заглавие «Невольник любви» энергично зачеркнуто и поверх него написано «Грамматика любви» (Л. 1). По существу в аналогичном соотношении находятся и главные смысловые слои рассказа. В рукописи их взаимодействие акцентировала вынесенная в эпиграф цитата из «Последней смерти» Баратынского: «Есть бытие, но именем каким / Его назвать? – ни сон оно, ни бденье...» (Л. 1). В позднейших редакциях, включая первопечатную, эпиграф отсутствует: из «сильной» позиции начала дуализм сна и яви, емко выраженный Баратынским, извлечен и запрятан вглубь текста.

В описаниях жилища Хвоцинского все редакции «Грамматики любви» содержат частотные образы со значением изоляции: дом с толстыми стенами и недостатком окон, вереница опустелых комнат, которые проходит Ивлев со своим спутником на пути к каморке «в два окна» (IV. 49), последнему пристанищу странного помещика. Парадоксальность положения Хвоцинского прочитывается в историко-социальной перспективе: вольный хозяин поместья становится в нем «пленником». Начиная с ремарки о двадцатилетнем сидении неутешного вдовца на Лушкиной кровати, повторяющиеся детали со смыслом сковывания, обездвиживания героя приводят читателя к заветной шкатулке, «углы которой были отделаны в серебро» (IV. 50). Шкатулка включает в себе Лушкино ожерелье – «заношенный шнурок, снизу дешевеньких голубых шариков» (IV. 50). Шаг за шагом концентрически сужая топографические охваты своего текста – «по принципу воронки», как охарактеризовал этот сюжетный прием рассказа А.К. Жолковский⁷⁶, Бунин наконец фокусирует внимание на микропространстве коробки с дешевыми бусами – пределе закрытости и таинственности того мира, который в буквальном смысле открывает Ивлев. (Заметим, что одна из книг библиотеки Хвоцинского озаглавлена Буниным отчетливо метатекстуально – «Чудесное путешествие в волшебный край» [IV. 49].) Смыслы неволи и пленения логично подытожены в финале рукописного текста: Ивлев «всё думал о Лушке, о ее ожерелье и о невольнике ее» (Л. 6 об.).

Однако слово «невольник» зачеркнуто, и вся характеристика принципиально изменена. В окончательной редакции читаем: «...ожерелье <...> оставило в нем чувство сложное, похожее на то, какое испытал он когда-то в одном итальянском городке при взгляде на реликвии одной святой. “Вошла она навсегда в мою жизнь!” – подумал он» (IV. 51–52). «Невольник»-герой и заглавие «Невольник любви» кренили бы равновесную концепцию рассказа в сторону эроса и его жертвы, чего, пусть не сразу, Бунин посчитал нужным избежать, стремясь не только отчетливее сказать о Хвоцинском как о «редк[ом] умниц[е]» (IV. 46), но и подчеркнуть главную эмоциональную ноту в сознании Ивлева: подверженность токам обаяния, идущим от Лушки – никогда не встречавшейся герою в пору его юности и давно умершей, – в реальном времени фабулы. «Я в молодости был почти влюблен в нее» (IV. 45). «Вошла она навсегда в мою жизнь» – это последнее признание путешественника, достающего из своего кармана книгу Демольера, купленную у Хвоцинского-младшего и читающего восьмистишие, сочиненное несчастным любовником, словно переводит любовь к Лушке с языка фольклора («Ах, эта легендарная Лушка» [IV. 45] – первая фраза, которой вводится в рассказ его внефабульная героиня) на язык изящной поэзии, при помощи которого автор выписывает сознание Ивлева, знатока романтических стихов и редких книг. О сложном отношении «чувства» и

⁷⁵ См.: Рац И.М. Элементы иррационального в рассказе И.А. Бунина «Грамматика любви» // Русская литература. 2011. № 4. С. 157; Лебеденко Н.П. Интертекстуальность в рассказе И.А. Бунина «Грамматика любви» // 35 години катедра «Обща и сравнителна литературна история» на Великотърновски университет: юбилеен сб. Велико Търново, 2010. С. 62–66.

⁷⁶ Жолковский А.К. «В некотором царстве»: повествовательный тур-де-форс Бунина // Toronto Slavic Quarterly. 2014. № 50. Fall. P. 148.

«литературы», о прозрачности границы между ними и о конвертации одного в другое косвенно свидетельствуют еще два фрагмента рукописи, зачеркнутых Буниным в процессе работы.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.