

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/74/11

«Алексей Алексеичи» бунинских рассказов: параметры интеграции несобранного цикла

Я. В. Баженова

*Сибирский федеральный университет
Красноярск, Россия*

Аннотация

Анализируется рассказ И. А. Бунина «Алексей Алексеич», который является центральным звеном несобранного цикла с героем по имени Алексей Алексеевич (в цикл также входят рассказы «Архивное дело» и «Надписи»). Реконструируется циклообразовательная стратегия автора, выраженная в метапозиции Бунина по отношению к литературе как эстетической деятельности. В рассказе «Алексей Алексеич» Бунин, с одной стороны, дискредитирует роль словесного знака в культуре путем пародийного снижения авторитетных претекстов и полемики с ними (Л. Н. Толстой). В русле этой линии писатель задействует тему характерного для модернистов экспериментального отношения к словесному знаку (образ Потехина), а также вводит мотивы шутливости и ораторствующего поведения (с аллюзиями к образу М. Горького). С другой стороны, сопоставление разных редакций «Алексея Алексеича», а также выявляемая связь с двумя другими текстами несобранного цикла показывает, что писатель реабилитирует слово и литературную деятельность на уровне ономастопозитической и нарративной организации рассказа. В этом аспекте роль словесного знака в культуре оправдывается его уникальной способностью противостоять смерти и забвению.

Ключевые слова

И. А. Бунин, несобранный цикл, нарратология, ономастопозитика, метапозиция

Для цитирования

Баженова Я. В. «Алексей Алексеичи» бунинских рассказов: параметры интеграции несобранного цикла // Сибирский филологический журнал. 2021. № 1. С. 144–157. DOI 10.17223/18137083/74/11

“Aleksi Alekseichi” of Bunin’s short stories: integration elements of an unassembled cycle

Ya. V. Bazhenova

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Annotation

The paper analyzes I. A. Bunin’s short story “Alexey Alekseich,” which is the central element of the unassembled cycle with a hero named Alexey Alekseevich. The cycle also includes short stories “The Archival File” and “Inscriptions.” A reconstruction of the writer’s strategy of composing the cycle expressed in Bunin’s metaposition towards literature as an aesthetic

© Я. В. Баженова, 2021

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2021. № 1
Siberian Journal of Philology, 2021, no. 1

activity is carried out. Bunin actualizes the expressiveness of the authors' proper noun (patronymic name) to hold a dialogue with his predecessors and intensify a debate with contemporaries in the literary field. On the one hand, in "Alexey Alekseich," Bunin diminishes the role of a literary word in culture by parodying authoritative pretexts and polemics with them (L. N. Tolstoy). In this way, the writer invokes the specific theme of modernists – experimental attitude to the literary sign (Potekhin's character). In addition, he introduces motifs of tomfoolery and oratorical behavior (with allusions to M. Gorky). On the other hand, comparing the different editions of "Alexey Alekseich" and its linkage with other two texts of the unassembled cycle shows that Bunin rehabilitates an artistic word and literary activity by applying onomatopoeic and narrative devices in the poetics of his short story. In this aspect, the role of the literary sign in culture is justified by its unique ability to confront death and oblivion. Thus, Bunin's short story "Alexey Alekseich" reveals extensive use of the meaning-forming possibilities of the proper name.

Keywords

I. A. Bunin, unassembled prosaic cycle, narratology, onomatopoeics, metaposition

For citation

Bazhenova Ya. V. "Aleksei Alekseichi" of Bunin's short stories: integration elements of an unassembled cycle. *Siberian Journal of Philology*, 2021, no. 1, pp. 144–157. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/74/11

Для И. А. Бунина поиск новых формально-содержательных художественных структур, средств и приемов был тесно связан с рефлексией онтологической сущности акта письма и легитимности литературной деятельности [Мальцев, 1994, 102]. На протяжении всей жизни писатель хотел осмыслить восходящую в своей предельной остроте к Л. Н. Толстому проблему условности литературной формы [Там же, с. 103–104, 124–125], «нищ[е]т[ь] человеческих слов» (Бунин, 1973, с. 382), соотношения жизни и искусства [Сливицкая, 1998]. В связи с этим показателен пассаж из рассказа Бунина «Книга» (1924): «*Зачем героини и герои? <...> вечная мука – <...> не говорить как раз о том, что есть истинно твое и единственно настоящее, требующее наиболее законно выражения, то есть следа, воплощения и сохранения хотя бы в слове!*¹» (Бунин, 1988, с. 331). Писатель поднимает вопрос о традиционных категориях литературы, которые, как ему теперь кажется, сводят многообразие человеческой личности к абстрактной, отстраненной схеме. Для Бунина литература, напротив, глубоко личностна. Примечательно, что репрезентативным для теории литературы художником Бунин стал именно благодаря настойчивому стремлению выразить своё Я – установке весьма сложной, учитывая целую галерею присущих фикциональному тексту посредующих инстанций (повествователя, рассказчика и т. д., уводящих, собственно, от авторского Я) как обязательных условий его художественности. На страницах «Нарратологии» В. Шмида Бунин впервые появляется именно в этой связи [Шмид, 2003, с. 84].

Бунинская установка на личностный характер литературного творчества органично восходила к лирической доминанте его художественного мира как такового. Лирика, согласно недавно предложенному В. И. Тюпой [2012] тезису, имеет перформативную, автореферентную природу. Во-первых, Буниным проблематизируется фигура фиктивного нарратора как посредника между читателем и повествуемыми событиями. Данный ход согласуется с особенностью субъектной организации лирики – синкретизмом автора и героя [Бройтман, 2004, с. 341–343].

¹ Здесь и далее в цитируемых текстах курсив наш.

Во-вторых, поиск адекватной литературной формы выражения собственной личности приводил Бунина к универсальному поэтическому знаку, который был способен вместить и сохранить всю полноту содержания в предельно краткой и емкой форме. Таким словесным знаком оказывалось имя собственное, являющееся одновременно личным (*мое* имя осознается как *только мое*) и деиндивидуализирующим (парадоксально, *мое* имя может принадлежать *любому*), конкретным и обладающим скрытой, но при этом предельно суггестивной семантикой.

В этом отношении важной чертой прозы Бунина являются, с одной стороны, неоднократные примеры использования писателем производных от собственного «биографического» имени, а с другой – появление героев-однофамильцев. Сочетание этих аспектов впервые было проанализировано Е. В. Капинос на примере несобранного цикла рассказов с героем по фамилии Ивлев [Капинос, 2014]. «Ивлев», как позднее разъяснил сам Бунин, представляет собой анаграмму имени и отчества биографического автора (Бунин, 1988, с. 667).

Неисследованным, однако, остается еще один «пунктирный», несобранный цикл рассказов, где персонажи носят одинаковое имя-отчество – Алексей Алексеевич: «Архивное дело» (1914), «Надписи» (1924) и «Алексей Алексеич» (1927). Рассказы не связаны между собой сюжетно, а во временном плане разбросаны на тринадцать лет. Тем не менее названные тексты объединяются не только повторяющимся именем героя, но и фундаментальной для Бунина проблематикой, а также перекрещивающимися в них мотивно-тематическими линиями.

Прежде всего необходимо обратить внимание на двойственную связь Бунина с его *Алексеями Алексеевичами*. С одной стороны, выбор такого имени является самоориентирующим «следом» автора [Мароши, 2000, с. 14–21]: сочетание *Алексей Алексеевич* восходит к отчеству Бунина. Тем самым писатель приближает героя к собственной биографической личности. С другой стороны, такое имя-отчество представляет собой лексический повтор (наподобие гоголевского Акакия Акакиевича), причем как в тексте, так и в заглавии последнего рассказа «цикла» – «Алексей Алексеич» – отчество героя дано разговорным деминутивом, что делает его больше похожим на прозвище. Тем самым Бунин наряду с приближением отчуждает героя от собственной личности. Отношение к имени является для писателя исходной точкой в расстановке ключевых мотивов рассказов и установлении связей между ними.

В данной статье нас главным образом интересует последний из созданных Буниным текстов несобранного цикла – «Алексей Алексеич». Этот рассказ исследуется на материале трех его существенно различающихся вариантов публикации, в его художественной структуре анализируется сложная сеть подтекстов и аллюзий. В контексте бунинского решения проблемы художественного слова и эстетической легитимации литературы центральным текстом, со- / противопоставленным «Алексею Алексеичу», оказывается первый рассказ реконструируемого нами несобранного цикла с героем по имени Алексей Алексеевич – «Архивное дело». Именно в ходе сопоставления двух названных текстов и беглого (ввиду небольшого объема статьи) упоминания об остальных выявляются ключевые пункты, опираясь на которые Бунин пытается на свой лад конкретизировать, «переоткрыть» и наполнить собственным смыслом роль словесного знака в культуре.

* * *

Рассказ «Алексей Алексеич» Буниным несколько раз перерабатывался. Первая публикация состоялась в парижской газете «Возрождение» 2 июля 1927 г. под

заглавием «Алексей Алексеич». В этом кратком варианте, обрамленном многоточиями в начале и конце, фрагментарно изображалась только сцена ужина. Вторая редакция появилась в апреле 1928 г. в журнале «Иллюстрированная Россия» с иным заглавием – «Рассказ Петра Петровича». Объем увеличился в три раза: вместо многоточия текст открывался известием о смерти Алексея Алексеевича, а завершался описанием его поездки к доктору. Наконец, итоговая редакция была напечатана в сборнике «Божье древо» в 1931 г. Готовя сборник, Бунин не только вернул рассказу первоначальное заглавие по имени героя – «Алексей Алексеич», но и внес соответствующие правки в текст.

В работе над паратекстовыми компонентами произведения – его заглавием, именем – проявляется метапозиция Бунина. Если «Рассказ Петра Петровича» заведомо акцентирует изображение наррации, то иконическое имя-заглавие «Алексей Алексеич» дано тексту, представляющему собой перформативное, происходящее «здесь и сейчас» повествование. Переделывая рассказ, Бунин, очевидно, работал именно с образом нарратора, а не героя.

В «Алексее Алексеиче» (редакция газ. «Возрождение») рассказчик является «непричастным очевидцем» [Шмид, 2003, с. 91] – одним из гостей вечера: он не принимает участия в беседе героя и княгини, но наблюдает и внимательно слушает. Точка зрения безымянного рассказчика сильно ретуширована: его присутствие выявляется на уровне комментирующих суждений в адрес Алексея Алексеевича. Описывая мимику героя, он характеризует его как комического персонажа: «насмешлив[ое] выражение лица», «безразлич[ая] улыбка[а]» (Бунин, 1927). Рассказчик подчеркивает в речах Алексея Алексеевича автоматизм, бездумное повторение (ср. с повторением основы в имени и отчестве героя) одних и тех же пассажей: «так и в таком роде, без конца и без умолку говорил Алексей Алексеич» (Бунин, 1927). Кроме того, точка зрения нарратора выявляется в самом отборе изображенного материала: после многочасовых речей героя запечатленными в тексте остаются четыре темы: пьянство, курение, женщины (толстовские темы усаждения тела, соблазна) и состав души² человека.

Сообщенное рассказу в редакции «Иллюстрированной России», иное заглавие («Рассказ Петра Петровича») является важным фактором трансформации смысла произведения. В сильную позицию начала автор поставил имя не персонажа, но нарратора-«очевидца-протагониста» [Шмид, 2003, с. 91]; соответственно, внимание от героя сдвинулось к рассказчику – некоему Петру Петровичу, имя которого за счет лексического повтора одной основы оказывается парным Алексею Алексеевичу. Более того, само слово «рассказ» в заглавии указывает на наррацию, т. е. акцентирует событие рассказывания.

Возвращение к заголовку «Алексей Алексеич» на уровне внутритекстовых правок сопровождалось тщательной вычисткой из «Рассказа Петра Петровича» имени рассказчика, а также всех слишком заметных следов того, что последний, выходя за рамки принятой в литературе функции посредника между автором и героями, начинает играть в структуре рассказа какую-то роль. Так, в некоторых случаях Бунин опустил местоимение «мы», приближавшее повествователя к рассказываемым им событиям. Кроме того, из «Рассказа Петра Петровича» Бунина

² В творчестве Бунина мотив *души* семантически связан с мотивным комплексом *дыхания* [Карпенко, 1998, с. 44]. В рассказе «Алексей Алексеич» мотиву дыхания соприроден образ ветра: «от ветра у человека дыхание» (Бунин, 1988, с. 498) (ср. с рассказом «Легкое дыхание»). Вариацией этой линии является значимая тема *курения* (ср. с мотивом *дыма* в рассказе «Огонь пожирающий»).

убирает прямые обращения нарратора к фиктивной читательской аудитории: «Помните, что сказал он вчера, входя в столовую?» (Бунин, 1928, с. 1); «Милые друзья, вы его [Потехина. – Я. Б.] знаете <...>» (Бунин, 1928, с. 8). В-третьих, ликвидированы были открыто выраженные *мнения*, субъективные высказывания Петра Петровича о Потехине: «<...> по-моему, форменная свинья, а не доктор, несмотря на всю его известность» (Бунин, 1928, с. 4); «Повторяю, таких господ, как Потехин, вешать бы следовало» (Бунин, 1928, с. 8). В сущности, все опущенные Буниным элементы характеризовали рассказ Петра Петровича как *сказ* [Шмид, 2003, с. 186–190]. Прямые обращения к читателю были свидетельством ориентации рассказчика на устную коммуникацию, а излишне эмоциональные реплики Петра Петровича в адрес Потехина (об этом герое специально – см. далее) нарушали гладкость и выверенность письменного литературного текста, внося элемент спонтанности, импровизации, устности.

Еще одним, ключевым для нас, следствием переименования, является сопутствующее ему изменение концовки. В «Рассказе Петра Петровича» финальное предложение – «Пошлая и нелепая история, одним словом!» (Бунин, 1928, с. 8) – выглядит как самоуничтожение нарратора. Вывод Петра Петровича обесценивает весь написанный текст, который оказывается изложением незначительного и малодостойного события. Однако эта точка зрения опровергается завершающим абзацем последней редакции «Алексея Алексеича». Там деятельность рассказчика, его занятия литературой оправдываются: «И ни одна-то душа из этих друзей-приятелей через два-три дня даже и не вспомнит о нем» (Бунин, 1988, с. 503). Подразумевается, что «Я», «автор» – вспомнит: создание рассказа оказывается ценным само по себе, а озаглавленный именем героя текст начинает напоминать собой архивную карточку, памятник.

Таким образом, парность отношений между Петром Петровичем и Алексеем Алексеевичем, которая устанавливается единообразной формой их имен, заключается в двух противоборствующих установках Бунина, свидетельствующих о сложности взглядов писателя на литературную деятельность. Как мы увидим далее, в русле первой линии печатное слово подвергается профанации и уничтожению путем переложения авторитетных претекстов в лоно противоположной, снижено-пародийной традиции. Эта тенденция проявляется также на интертекстуальном уровне в обращениях к повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича». Кроме того, внутри самого рассказа, словесная деятельность дискредитируется обликом ораторствующего Алексея Алексеевича. В русле второй линии письменное слово, напротив, металитературно реабилитируется и оправдывается при помощи фигуры повествователя, по-толстовски остающегося вне границ повествуемой истории.

* * *

Вспомним, что в бунинской картине мира побудительным мотивом литературного творчества является смерть и противостояние ей: память бросает вызов небытию [Карпенко, 1998, с. 51–53]. Поэтому первое, на что следует обратить внимание, – это то, что на сюжетно-тематическом уровне переосмысление устоявшихся литературных форм велось Буниным в русле художественного выражения экзистенциально-философской проблемы смерти. В ходе научного осмысления этих феноменов – литературы и смерти – обычно ставятся два вопроса: один связан с образом границы, другой – с проблемой субъекта. Так, Ю. М. Лотман основой своих рассуждений на эту тему делает две оппозиции с лиминальной се-

мантикой: «рождение – смерть» и «начало – конец». Ученый утверждает, что значимость смерти сродни финалу литературного произведения [Лотман, 1994, с. 417].

В плане фабулы все рассказы Бунина об Алексеях Алексеевичах посвящены смерти. В последнем из них значимость темы определяется активизацией интертекстуальных связей рассказа с авторитетным литературным предшественником – Л. Н. Толстым. Центральная в творчестве и Толстого, и Бунина, тема смерти неоднократно оказывалась предметом внимания исследователей и основанием для сопоставления поэтик писателей [Пономарев, 2000, с. 21–22; Сливицкая, 2002, с. 65–66]. Полемика ориентация рассказа «Алексей Алексеич» на повесть Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» впервые была замечена Е. К. Созиной [2007]. Бунин в «Алексее Алексееиче» не только переводит толстовское социально-этическое осмысление темы смерти в трансцендентальный план, но и проблематизирует инстанцию фиктивного нарратора, его способность и правомочность интерпретировать феномен смерти. Специфика бунинского субъекта, эффект затрудненности его отделения от авторского «я» основывались на уверенности писателя в том, что, «чья бы ни была смерть, она в каком-то смысле и “моя смерть”» [Сливицкая, 2002, с. 64]. Источником страха была для Бунина дискурсивная неизвестность смерти (человек знает, когда родился, но не знает, когда и где умрет). Поэтому для писателя был важен тот след, который смертная личность оставляет в материальном мире. Центральной тема следа становится во втором рассказе Бунина с героем по имени Алексей Алексеевич – «Надписи», в котором след – это имя: «человеческие надписи суть эпитафии» (Бунин, 1988, с. 326). Таким образом, тема смерти неразрывно связывается у писателя с онтологическим осмыслением литературного творчества.

Нарративизация смерти не только обостряет проблему субъекта, но также по-новому позволяет взглянуть на конвенциональную природу самого словесного знака. Дело в том, что уникальное, неповторимое для каждой отдельной личности событие смерти, по Бунину, не согласуется с обязательным сущностным свойством слова – его повторяемостью. Повторяемость, с одной стороны, обеспечивает воспроизводимость знака, но с другой – неизбежно ведет к формализации, стиранию его значения и автоматизации восприятия [Степанов, 2005, с. 98]. В рассказе «Алексей Алексеич» Бунин подмечает эту тенденцию и приспособливает ее к типичным для созданного им еще в 1910-е гг. персонального мифа нападкам на модернизм, делая своего героя прежде всего производителем пустых слов.

Алексей Алексеевич представляет собой машину, наполненную шаблонными фразами и цитатами высокого стиля. Речь героя является практически непрерывным потоком цитат из новой классики («Евгений Онегин» А. С. Пушкина, сентенции из Козьмы Пруткова), древнерусской литературы («Житие протопопа Аввакума»), исторических сочинений Н. И. Костомарова («Очерки домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях»). Принципиально не иерархизированные, как и в «Надписях», имена Аввакума, Пушкина и Козьмы Пруткова оказываются здесь пустыми знаками авторитета, используемыми Алексеем Алексеевичем для автомифологизации. Внедрение письменных источников в устный (при этом отчетливо игровой) дискурс профанирует их смысл и ценность.

Алексей Алексеевич не производит собственный оригинальный текст, и в этом смысле герой схож одновременно и со «старозаветным» Фисуном из рассказа «Архивное дело» (об этой параллели речь пойдет ниже), и, напротив, с «копии-

стами» и «архивариусами» из инвективы Бунина, направленной на модернистов: «Оторванность от жизни, незнание ее, книжность, литературицизм – гибель от нее: Бальмонт, Брюсов, Иванов, Горький, Андреев. И это “новая” литература, “добыча золотого руна”! *Копиисты, архивариусы! Подражание друг другу*» (Переписка Бунина..., 1973, с. 438).

Чужой текст, с одной стороны, оказывается для Алексея Алексеевича способом существования в мире, с другой – средством разыгрывания житейской роли шута. Обращение к теме шутовства, актерства, самозванства в рассказе обнаруживает важный подтекст. При относительной бедности детализации внешней обстановки в сцене ужина у княгини особенно важно обратить внимание на незначительную, казалось бы, деталь – «маленький портсигар, плетенный из китового уса» (Бунин, 1988, с. 498), который достает Алексей Алексеевич.

Дело в том, что такой портсигар появляется в текстах Бунина неоднократно и связывается с именем А. М. Горького. Первое упоминание о нем встречается еще в дневниках 1919 г. В записи от 20 июля / 2 авг. читаем: «Был у Полюновых; Маргар. Ник. все восхищается моими рассказами, вспоминали с ней <...> о *портсигаре из китового уса*, который М. Н. подарила когда-то Горькому <...>» [Устами Буниных..., 1977, с. 288]. Еще подробнее эпизод детализируется в более поздней статье Бунина «Горький», опубликованной в «Иллюстрированной России» 4 июля 1936 г. Впоследствии эта статья вошла в автобиографический цикл Бунина «Воспоминания». В ней встречаем следующую сцену:

На одном людном вечере в Ялте я видел, как артистка Ермолова <...> подошла к нему и поднесла ему подарок – *чудесный портсигарчик из китового уса*.

Она так смутилась, так растерялась, так покраснела, что у нее слезы на глаза выступили:

– Вот, *Максим Алексеевич... Алексей Максимович...* Вот я... вам... <...>

Он <...> густо проворчал, как будто про себя, стих из «Книги Иова»:

– «Доколе же Ты не отворишь от меня зора, не будешь отпускать меня на столько, чтобы слюну мог проглотить я?» (Бунин, 1998, с. 414).

Показательно, что и Горький в воспоминаниях Бунина, и Алексей Алексеевич выражаются патетической библейской цитатой. Кроме того, возникает и тема имени, причем путаница создается между настоящим именем Горького *Алексей* и его литературным псевдонимом *Максим*.

Другие схожие черты, которые объединяют героя бунинского рассказа и его же воспоминания о реальной личности Горького, – это мотивы таинственности жизни в сочетании с всеобщей известностью, пристрастие к алкоголю и курению, а также актерское поведение:

«Алексей Алексеич»	«Горький»
<p><...> <i>знали ли мы вообще более или менее точно жизнь Алексея Алексеича</i>, несмотря на то, что, кажется, не было человека во всем нашем петербургском кружке, который не был бы в приятельстве с ним? <...> знали только то, что днем у Алексея Алексеича служба, дела, деловые завтраки, заседания, что по</p>	<p><i>Кто знает его биографию достоверно?</i> <...> Я всегда дивился – как это его <i>на все хватает</i>: изо дня в день на людях, – то у него сборище, то он на каком-нибудь сборище, – говорит порой не умолкая, целыми часами, пьет сколько угодно, папирос выкуривает по сто</p>

<p>вечерам он не пропускает ни одной театральной премьеры, ни одного порядочного концерта, <...> а ночью непременно где-нибудь ужинает <...> так что все, бывало, дивятся на него: и когда только успевают он спать? (Бунин, 1988, с. 496)</p>	<p>штук в сутки, спит не больше пяти, шести часов (Бунин, 1998, с. 415)</p>
--	---

Таким образом, маска шута для героя, пародирующего высокие образцы литературы, является уже не просто личиной для самопрезентации, но единственным содержанием (точнее – его имитацией), под которым скрывается пустота. В таком ракурсе поведение Алексея Алексеевича начинает напоминать критикуемые писателем творческие стратегии модернистов, а также Горького, художника, имеющего, с точки зрения позднего Бунина, в высшей степени сомнительную репутацию.

* * *

Если для Алексея Алексеевича амплуа шута – это все-таки роль, то в образе другого персонажа рассказа – врача Потехина, к которому главный герой приходит со своим недугом, – оно предстает поистине неотчуждаемым от его природы, так как содержится в самой его фамилии. Здесь мы сталкиваемся с моментом противопоставления героев. При этом отношения парности персонажей не ограничиваются внутритекстовым сходством Алексея Алексеевича и Потехина, но явно связываются с другим текстом несобранного Буниным цикла – рассказом «Архивное дело». Основанием для сопоставления служат имена героев.

Так, фигура Алексея Алексеевича из одноименного рассказа, несомненно, восходит к Алексею Алексеевичу Станкевичу из «Архивного дела». Оба они почтенные старики, оба – ораторы, мастерски использующие устное слово, чтобы завладеть вниманием аудитории, оба, по сути, актерствуют. Подобно тому, как Станкевич призывает благоговящую публику к «забытым словам» (Бунин, 1988, с. 39), также и «прекрасн[ы]е старинн[ы]е русск[и]е слов[а]» (Бунин, 1988, с. 498) Алексея Алексеевича не надоедают ни говорящему, ни слушающим. При этом социальная маска либерала Станкевича в поэтике образа последнего Алексея Алексеевича доводится до повседневной роли шута.

Вторая пара героев, сюжетные роли которых сложно и неоднозначно взаимодействуют, причем снова на уровне ономастопозтики, – это пара Фисун / Потехин. В «Архивном деле» рассказчик при ретроспективном изображении архивариуса Фисуна неоднократно называет последнего «потешны[м] старичк[ом]» (Бунин, 1988, с. 35). Поэтому важным представляется полноценно сопоставить героев двух рассказов в рамках семантического поля *потех-*. Закрепленное в словарях значение слова *потеха* – шутка, игра, увеселение. Этимологически это существительное происходит от глагола *тешить*, который, в свою очередь, связывается с чередованием гласных в слове *тихий*. Контекстуальный анализ слов *потеха* / *потешный* даже в публицистике Бунина показывает, что *смех* в бунинском понимании этого слова всегда недобрый, дьявольский, связан скорее не с радостью, а с жестокостью или безумием³.

³ См., например, в публицистических заметках Бунина: «Помню, как осенью семнадцатого года мужики, разгромившие одну елецкую усадьбу, ощипали для *потехи* перья с жи-

В отличие от «потешного» Фисуна, в образе Потехина эта характеристика из субъективной оценки становится судьбоносной меткой – фамилией. Потехин в рассказе «Алексей Алексеич» является, по сути, некой модернистской анти-версией Фисуна из «Архивного дела».

Во-первых, со- / противопоставление касается внешних характеристик персонажей двух рассказов:

Ибо что такое Потехин? Человек неуклюжий, *сутулый* <...>; неизменно *медлительный* и до *наглости самоуверенный*, хотя вместе с тем никогда *не могущий взглянуть вам в лицо прямо*, то и дело густо краснеющий от угрюмой *семинарской застенчивости*... (Бунин, 1988, с. 501–502).

Потехин, с одной стороны, обладает унаследованной от персонажей-переписчиков гнущейся спиной Фисуна, его медлительностью и убежденностью в собственной власти. С другой стороны, его описание схоже с некоторыми характеристиками Горького из уже упоминавшейся заметки Бунина в цикле «Воспоминания»: «<...> несколько *сутулый*, рыжий парень с зеленоватыми, *быстрыми и уклончивыми глазками* <...>» (Бунин, 1998, с. 411).

Во-вторых, как и Фисун, Потехин «заведует» царством мертвых. Этим пространством является приемная врача, которая, подобно архиву Фисуна, напоминает собой потусторонний мир. В описании архива Фисуна доминирует характеристика *темноты*, мотив лишения зрения: «Фисун все еще бродит в своих *темных владениях*, <...> держа в бледной, <...> руке *пылающий огарок* и заботливо осматривая полки с кипами дел» (Бунин, 1988, с. 37). Архивариус здесь оказывается одновременно единственным источником и хранителем света – огарка свечи, и обладателем острого зрения⁴. Напротив, в приемной Потехина преобладает мотив буквально *смертельной тишины*: «<...> *проклят[ая] приемн[ая]*, в <...> напряженной *тишине*, где всякий почему-то *боится вздохнуть*» (Бунин, 1988, с. 500). Это пространство – место, которое вечно молчит и заставляет молчать. Ключевым моментом является то, что вместе с человеком, обреченным на скорую смерть пациентом Алексеем Алексеичем, в тишину погружается культура, отрицаемая врачом-нигилистом.

Описывающий Фисуна рассказчик в конце концов осознает, что вверенные архивариусу бумаги ценны именно содержащимися в них смыслами. Герой не актуализирует их в своей собственной речи, но оберегает как память, как свидетельство. Только хранимые таким вот «потешным» старичком, архивные тексты обретают значение, жизнь.

Напротив, в приемной Потехина разные виды искусства представлены ненужным, запущенным, оторванным от собственного назначения хламом, мусором. Вместо рояля «музыку» в приемной производят подвески кисейной люстры. Зна-

вых павлинов и пустили их, окровавленных, летать...» (Бунин, 1998, с. 33); «<...> я не настолько горд <...> чтобы воображать, что то, чем довольствуются конституционные монархисты англичане, никуда не годится для наших головотяпов, в трех соснах заблудившихся и грызущих друг другу глотки *самане на радость и потеху*» (Бунин, 1998, с. 44) и т. д.

⁴ Для Бунина именно острое зрение было определяющим качеством писателя. В воспоминаниях В. Н. Муромцевой-Буниной за 1918 г. сохранилась фраза мужа: «Я только того считаю настоящим писателем, который, когда пишет, *видит то, что пишет*, а те, кто не видят, – это литераторы, иногда очень ловкие, но не художники, так, например, Андреев» [Устами Буниных..., 1977, с. 180].

ки музыки – ноты Моцарта, Бетховена и Глинки – лежат ненужной «груд[ой]» (Бунин, 1988, с. 500). «Истрепанны[е] книг[и]» (Бунин, 1988, с. 500) на столике остаются нетронуты. Посетитель доктора заведомо не способен читать и пытается хотя бы *смотреть*: он берет «иллюстрированны[е] журнал[ы] и проспект[ы], картинк[и] санаторий» (Бунин, 1988, с. 500). Но в акультурном пространстве даже изображение лишается содержания, и вместе с этим опустошением человек умирает заживо: «вы ровным счетом *ничего не видите и не понимаете*, читая, перелистывая и разглядывая: вас погружает в транс, в *идиотизм*, в какое-то *подобие улыбки летаргии*» (Бунин, 1988, с. 500). Человек погружается в состояние, похожее на обморок.

«Потешность» Фисуна – это оценка его старомодности, данная ему рассказчиком, позднее прозревающим, лишь вследствие временного непонимания. Второе, метафорическое, имя архивариуса – Харон – содержит в себе не комическую семантику, но культурный код. «Потешность» Потехина – это его буквально фамильное, врожденное невежество: свое низкое социальное происхождение он пытается компенсировать грубой ресентиментной атакой на культуру. Повествователь подчеркивает его главную черту – нелепую гордыню, компенсирующую травму «простого» происхождения:

А потом эта манера *защищать себя от своего простого происхождения частым и резким упоминанием о нем!*

Это убеждение, что вследствие такого происхождения он *будто бы имеет перед вами какие-то преимущества, какое-то право на высокомерие!* (Бунин, 1988, с. 501–502).

Искусство для Потехина превращается в набор знаковых имен. Артефакты культуры ценны не содержащейся в них памятью смысла, а репрезентативностью, знаковой природой. Повествователь, таким образом, демонстрирует непричастность Потехина к «настоящей» культуре и его неуместные, неправомерные и заранее обреченные попытки войти в эту культуру, «подделаться» под ее авторитет. Такой ракурс изображения интеллигента из народа был не только выпадом Бунина в сторону народнической литературы. Писатель принципиально протестует против возможности человека научиться культуре, лишь окружив себя ее артефактами.

В-третьих, Потехин, как и Фисун, представлен претендентом на символическую власть. Однако власть Фисуна над архивом, над письменными текстами, здесь трансформирована в потехинскую власть над физическим телом. Алексей Алексеевич для доктора функционально является тем же, чем книга для Фисуна. В то время как Фисун осознает свое призвание хранителя памяти и для этого выдает справку – свидетельство о жизни, Потехин, напротив, вопреки званию врача, не лечит, не сохраняет жизнь, а буквально убивает словом: Алексей Алексеевич умирает от «известия», содержащегося в справке, в рецепте, выписанном доктором. Его собственное образно-метафорическое, литературное определение смерти, связанное с *письмом*, – «выправлять *подорожную* в место злочно и блаженно» (Бунин, 1988, с. 503) – действительно реализуется в жизни героя, но оказывается для него роковым.

Не имея возможности быть причастным к культуре существующей, Потехин пытается создать свой собственный вариант культуры: делает знаком то, что знаком не является, – превращает в слова живого человека. Власть Потехина заключается в самом процессе письма. В ходе осмотра он подчеркнуто избегает, собст-

венно, *осматривать* пациента. Вместо этого он буквально *записывает* Алексея Алексеича, переносит его тело на бумагу:

<...> *не глядя на Алексея Алексеича*, начал Потехин сухо расспрашивать, *не спеша записывать* <...> Помолчал, *глядя в потолок*, <...> сел за стол и *в мертвой тишине стал писать рецепт* <...>

– <...> Так уж вы скажите мне, дорогой мой, участь мою без лицепрития, а то я просто на извозчике *околею от неизвестности*...

И Потехин, дописав и *расчеркнувшись*, ответил с истинно хамской беспощадностью:

– Я *пророчествами* не занимаюсь...

Умер Алексей Алексеич, как вы знаете, именно на извозчике, по дороге домой, и, конечно, *вовсе не от неизвестности, а как раз наоборот* <...> (Бунин, 1988, с. 502–503).

Наконец, принципиальным для сопоставления рассказов аспектом оказывается инстанция фиктивного нарратора. В «Архивном деле» реализовывался археосюжет воспитания чувств героя-рассказчика. Между Фисуном и бывшим полтавским библиотекарем, alter ego биографического И. А. Бунина, существовала непреодолимая граница возрастов и смерти. Тем не менее с самого начала повествования рассказчик идентифицировал себя с героем своей же истории. Он делал это путем приписывания себе второго *прозвища* Фисуна: как и старый архивариус, библиотекарь-рассказчик был «Харон[ом] в некотором роде» (Бунин, 1988, с. 36). Иными словами, для рассказчика сюжет о Фисуне подключался к сюжету собственной жизни, в течение которой он сменил авторитетного наставника в направлении от политического болтуна Алексея Алексеевича Станкевича к Фисуну, став продолжателем последнего.

В «Алексее Алексеиче» сюжет воспитания отсутствует: опустошение словесного знака в устах «потешного» оратора переходит на следующую ступень в лице Потехина, для которого смысл не просто понижается, а исчезает, и знак оказывается самодовлеющим.

* * *

Итак, перформативно выведенное в заглавии рассказа имя Алексея Алексеича является узловым центром, к которому тянутся две противоположные смысловые линии рассказа.

С одной стороны, имя Алексея Алексеевича, являющее собой лексический повтор, согласуется с проводимой Буниным дискредитацией письменного художественного слова. На внутритекстовом уровне к этой тенденции, во-первых, относится театральное, ораторствующее поведение Алексея Алексеевича, когда своим сомнительным «авторитетом» он лишь компрометирует источники своих речей. Во-вторых, заложенная в имени героя тавтология еще явственней проявляется в комической семантике фамилии Потехина, который, соответствуя умонастроениям модернистов, буквально стирает грань между письменным словом и реальной жизнью, что приводит к смертельным для Алексея Алексеевича последствиям.

С другой стороны, имя Алексея Алексеевича, отсылая к отчеству Бунина, тем самым вводит в рассказ биографический код автора. В русле этой линии происходит реабилитация художественного слова, представляющая в нарративной организации текста. «Переписывая» толстовскую интерпретацию смерти, Бунин создает собственную версию, в которой бессмертия достигает не герой, а нарратор-хра-

нитель памяти. Фактически вся профанация словесного знака оказывается перечеркнутой самим фактом существования рассказа. Таким образом, единственной фигурой, способной противостоять смерти-забвению, становится создатель нарратива – автор, целью которого является наиболее глубоко и неустраимо врезать поверх существующего культурного контекста собственное имя – Иван Алексеевич Бунин.

Список литературы

Бройтман С. Н. Субъектная структура лирического произведения // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2004. Т. 1: Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. С. 341–347.

Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп: рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2014. 248 с.

Карпенко Г. Ю. Творчество И. А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков. Самара: Изд-во Самар. гуманитарной академии, 1998. 114 с.

Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 417–430.

Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. Москва; Франкфурт-на-Майне, 1994. 433 с.

Мароши В. В. Имя автора: историко-типологические аспекты экспрессивности. Новосибирск, 2000. 348 с.

Пономарев Е. Р. И. А. Бунин и Л. Н. Толстой: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. 376 с.

Сливицкая О. В. «Что такое искусство?» (бунинский ответ на толстовский вопрос) // Русская литература. 1998. № 1. С. 44–53.

Сливицкая О. В. Чувство смерти в мире Бунина // Русская литература. 2002. № 1. С. 64–78.

Созина Е. К. «Смерть Ивана Ильича» Л. Толстого в художественном сознании И. Бунина // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики): Сб. науч. ст. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. 2007. Вып. 2: Эволюция форм художественного сознания в русской литературе. С. 266–282.

Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. 400 с.

Тюпа В. И. Перформативность лирики // «Точка, распространяющаяся на все...»: к 90-летию профессора Ю. Н. Чумакова: Сб. науч. тр. / Под ред. Т. И. Перчерской. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2012. С. 344–354.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Список источников

Бунин И. А. Автобиографические и литературные записи // Литературное наследство. Иван Бунин. Т. 84: В 2 ч. М.: Наука, 1973. Ч. 1. С. 381–395.

Бунин И. А. Алексей Алексеич // Возрождение. 1927. № 760. С. 2.

Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов. М.: Наследие, 1998. 640 с.

Бунин И. А. Рассказ Петра Петровича // Иллюстрированная Россия. 1928. № 17. С. 1–8.

Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Худож. лит., 1988. Т. 4. 703 с.

Переписка Бунина с В. Я. Брюсовым. 1895–1915 // Литературное наследство. Т. 84: В 2 ч. М.: Наука, 1973. Ч. 1. С. 421–470.

Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1977. Т. 1. 367 с.

References

Broytman S. N. Sub'ektnaya struktura liricheskogo proizvedeniya [The subject structure of the lyric work]. In: *Teoriya literatury: Ucheb. posobie dlya stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedeniy: V 2 t.* [The theory of literature: Textbook for students of philological faculties of higher educational institutions: In 2 vols]. Moscow, Akademiya, 2004, vol. 1: Tamarchenko N. D., Tyupa V. I., Broytman S. N. Teoriya khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika [Theory of artistic discourse. Theoretical poetics], pp. 341–347.

Kapinos E. V. *Poeziya Primorskikh Al'p: rasskazy I. A. Bunina 1920-kh godov* [Poetry of the Alpes-Maritimes: Short stories of I. A. Bunin of the 1920s]. Moscow, LRC Publishing House, 2014, 248 p.

Karpenko G. Yu. *Tvorchestvo I.A. Bunina i religiozno-filosofskaya kul'tura rubezha vekov* [Oeuvre of I. A. Bunin and the religious and philosophical culture of the turn of the centuries]. Samara, Publ. house of the Samara Humanitarian Academy, 1998, 114 p.

Lotman Yu. M. Smert' kak problema syuzheta [Death as a plot issue]. In: *Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu. M. Lotman and Tartu-Moscow semiotic school]. Moscow, Gnozis, 1994, pp. 417–430.

Mal'tsev Yu. *Ivan Bunin. 1870–1953* [Ivan Bunin. 1870–1953]. Moscow, Frankfurt am Main, 1994, 433 p.

Maroshi V. V. *Imya avtora: istoriko-tipologicheskie aspekty ekspressivnosti* [Author's name: historical and typological aspects of expressiveness]. Novosibirsk, 2000, 348 p.

Ponomarev E. R. *I. A. Bunin i L. N. Tolstoy* [I. A. Bunin and L. N. Tolstoy]. Cand. philol. sci. diss. St. Petersburg, 2000, 376 p.

Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, LRC Publishing House, 2003, 312 p.

Slivitskaya O. V. "Chto takoe iskusstvo?" (buninskiy otvet na tolstovskiyy vopros) ["What is art?" (Bunin's answer to Tolstoy's question)]. *Russkaya Literatura*. 1998, no. 1, pp. 44–53.

Slivitskaya O. V. Chuvstvo smerti v mire Bunina [The feeling of death in the world of Bunin]. *Russkaya Literatura*. 2002, no. 1, pp. 64–78.

Sozina E. K. "Smert' Ivana Il'icha" L. Tolstogo v khudozhestvennom soznanii I. Bunina ["The death of Ivan Ilyich" by L. Tolstoy in the artistic consciousness of I. Bunin]. In: *Klassicheskaya slovesnost' i religioznyy diskurs (problemy aksiologii i poetiki): sb. nauch. st.* [Classical literature and religious discourse (problems of axiology and poetics): Collection of scientific works]. Ekaterinburg, UrFU Publ., 2007. Iss. 2: Evolyutsiya form khudozhestvennogo soznaniya v russkoy literature [Evolution of the forms of artistic consciousness in Russian Literature], pp. 266–282.

Stepanov A. D. *Problemy kommunikatsii u Chekhova* [Problems of communication in Chekhov's works]. Moscow, LRC Publishing House, 2005, 400 p.

Tyupa V. I. Performativnost' liriki [Performativity of lyric poetry]. In: *Tochka, rasprostranyayushchayasya na vse...: k 90-letiyu professora Yu. N. Chumakova : Sb. nauch. tr.* ["The point extending to everything ...": to the 90th anniversary of professor Yu. N. Chumakov: Collection of scientific works]. Novosibirsk, NSPU Publ., 2012, pp. 344–354.

List of sources

Perepiska Bunina s V. Ya. Bryusovym. 1895–1915 [Bunin's correspondence with V. Ya. Bryusov. 1895–1915]. In: *Literaturnoe nasledstvo. T. 84: V 2 ch.* [Literary heritage. Vol. 84: In 2 pts]. Moscow, Nauka, 1973, pt. 1, pp. 421–470.

Bunin I. A. Aleksey Alekseich [Alexey Alekseich]. *Vozrozhdenie*. 1927, no. 760, p. 2.

Bunin I. A. Avtobiograficheskie i literaturnye zapisi [Autobiographical and literary notes]. In: *Literaturnoe nasledstvo. Ivan Bunin. T. 84: V 2 ch.* [Literary heritage. Ivan Bunin. Vol. 84: In 2 pts]. Moscow, Nauka, 1973, pt. 1, pp. 381–395.

Bunin I. A. *Publitsistika 1918–1953 godov* [Publicism. 1918–1953]. Moscow, Nasledie, 1998, 640 p.

Bunin I. A. Rasskaz Petra Petrovicha [The story of Petr Petrovich]. *Illyustrirovannaya Rossiya*. 1928, no. 17, pp. 1–8.

Ustami Buninykh: Dnevniki Ivana Alekseevicha i Very Nikolaevny i drugie arkhivnye materialy: V 3 t. [By the mouths of the Bunins: Diaries of Ivan Alekseevich and Vera Nikolaevna and other archival materials: In 3 vols]. M. Grin (Ed.). Frankfurt am Main, Posev, 1977, vol. 1, 367 p.

Сведения об авторе

Баженова Яна Вячеславовна – аспирант кафедры журналистики и литературоведения Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия)

54955594@mail.ru

Information about the author

Yana V. Bazhenova – Postgraduate Student at the Department of Journalism and Literary Studies of the School of Philology and Language Communication of the Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation)

54955594@mail.ru