

К. В. Анисимов

Красноярск, Россия

**«ПОИСТИНЕ ДОСТОИН ИЗУЧЕНИЯ».
ГЕОГРАФИЧЕСКАЯ ЭКЗОТИКА
В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ
«КРЕСТЬЯНСКИХ» РАССКАЗОВ И. А. БУНИНА
(«НОЧНОЙ РАЗГОВОР» – «БУДНИ»)
СТАТЬЯ 2^{*}**

Исследуется роль географических экзотизмов в нарративной структуре бунинских рассказов 1910-х гг., выявляется их связь с концептами власти и культуры.

Ключевые слова: мотив, повествование, экзотика, власть, культура.

В поэтике рассказа Бунина «Будни» (1913), в котором остро ставится проблема социокультурной интеграции «элиты» и «народа», истинное творчество отнесено к инстанции, отсутствующей в повествовании. Здесь, как часто бывает в многомерных структурах бунинских текстов, нет воплощенных «выразителей» культурного начала: аллегорическое мышление художнику, как не раз отмечалось, чуждо [1; 2, с. 77–87]. Естественно, что в этой связи резко проблематизируется фигура семинариста Случевского, чья фамилия обманчиво намекает читателю на тот самый прямолинейный конфликт элитарной поэзии (как «истины») и притязаний простолюдина (как «лжи»). Ожидаемая в парадигме постколониализма коллизия «человека культуры» и «человека из народа» [3] в данном случае заменена субверсивной конструкцией, в которой интеллигент подвергается не менее решительному, хотя и более глубоко запрятанному в нарративную ткань развенчанию.

Первый подступ к дискредитации Случевского читатель может наблюдать в беглом упоминании о его намерениях перед началом разговора. «Семинарист подошел: в голубце, рядом с фольговой радужной иконкой лежало круглое гнездышко. От скуки семинарист хотел вытащить его, рассмотреть, разодрать и бросить» [4, с. 347]. Помимо того, что семантика разрывания заставляет вспомнить «Ночной разговор» с его чередой «хирургических» зарисовок, упоминание о ску-

^{*} Исследование выполнено в рамках интеграционной программы УрО и СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

Статья 1 опубликована в: Сюжетология и сюжетография. 2013. № 1. С. 112–122.

Анисимов Кирилл Владиславович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Сибирского федерального университета (пр. Свободный, 79, Красноярск, 660041; kianisimov2009@yandex.ru; +7 (391 2) 23 07 27)

ке внезапно соединяет Случевского с его антагонистом, отягощенным тем же чувством. «Да тут от одной скуки удавишься! Я уж на что бывалый человек, а и то не могу!» [4, с. 350]. Эти эквивалентные созвучия могли бы показаться случайными и не позволяющими извлечь какой-то определенный вывод из столь краткой таксономии, если бы не целый ряд акцентированных Буниным дополнительных элементов в структуре образа героя. Важность этих элементов определяется не только стремлением концептуально конкретизировать фигуру интеллигента-наблюдателя, но также их ролью своеобразных повествовательных скреп, связывающих Случевского с еще одной группой персонажей, о которой мы пока не сказали ни слова (см. первую часть этой статьи).

Если видеть в имени героя свернутую к одному слову-антропониму функцию в повествовании, то обладателя фамилии Случевский потворствующий читательскому ожиданию автор должен был подвести к поэтической стезе, символизируемой именем одного из предтеч русского модернизма. Однако бунинский семинарист в будущем не хочет становиться ни поэтом, ни священником, а желает сделаться певцом и выступать в театре. «Господин Шаляпин, присоединяйтесь-ка к нам!» [4, с. 344], – этими словами Случевского зовет участвовать к тяжелой работе по вывозу удобрений поп, в семье которого на каникулах гостит главный герой. Тот отказывается, ссылаясь на риск простуды и потери голоса. «Да вот то-то и беда, что мечтаешь стать Шаляпиным <...> Запотеешь, охватит ветром – и готов» [4, с. 344]. Этот незамысловатый диалог введен в рассказ вовсе не для того, чтобы оттенить лень и трусость семинариста на фоне трудового энтузиазма друга и его отца; никакого сюжетного значения этот обмен репликами вообще не имеет. Он введен с единственной целью: упомянуть в тексте знаковое имя Федора Шаляпина, позволяющее на уровне комментария реконструировать один из скрытых сюжетов рассказа и определить его воздействие на фигуру Случевского.

«Будни» писались накануне приезда Ф. И. Шаляпина на Капри, где в это время находился Бунин. О визите, начавшемся 21 февраля [5, с. 338] («Будни» были закончены 8 февраля 1913 г. по новому стилю), писатель наверняка заранее знал от Горького¹, свидания с которым были почти ежедневными (в прежние приезды Бунина Горький имел также обыкновение регулярно включать записи Шаляпина на граммофоне [7, с. 190]). В истории дружбы Бунина с Шаляпиным эта февральская встреча на Капри имела особое значение: недаром писатель вспомнил о ней в своем некрологе певцу. «Мы дали обед в честь его приезда, пригласили Горького и еще кое-кого из каприйской колонии. После обеда Шаляпин вызвался петь <...>. И опять вышел совершенно удивительный вечер» [8, с. 438]².

В коммуникативной перспективе анализируемого рассказа страсть героя к пению предстает важным конструктивным слагаемым его противоречивого образа. Относя пение к одной из древнейших эстетических практик, современные исследователи видят в нём тесное соединение субъекта с аудиторией. В сущности, «петь – значит говорить не от себя лично, а говорить хором» [10, с. 101]³. Глубоко понимавшееся в культуре начала XX в. свойство музыки проблематизировать суверенность личности (ср. превращенные Блоком в концепты-идеологемы парадоксы из Ницше: «музыка революции», народ – «хранитель духа музыки» и проч.) остро ставило проблему сохранения индивидуума как такового. Не слу-

¹ Телеграмму от Шаляпина, известившего писателя о своем желании навестить его, Горький получил 10 (23) янв. 1913 г. и на следующий день 11 (24) янв. выслал артисту телеграмму с приглашением [6, с. 244; 610].

² Отмечено также, что этот приезд Шаляпина на Капри повлиял на окончательно завершенный Буниным в эти дни рассказ «Лирник Родион» [9, с. 243].

³ В. И. Тюпа цитирует здесь наблюдение О. Розенштока-Хюсси.

чайно, основным сюжетом в бунинском освещении жизни Шаляпина становится сюжет игры, мимикрии, гибридизации⁴. При всей противоречивости личных социальных пристрастий Шаляпина объектом игрового самоотождествления для него всегда был интенсивно мифологизируемый в культуре Серебряного века *народ*⁵.

Мемуарный очерк о Шаляпине Бунин с первых строк уснащает наблюдениями о многообразных перевоплощениях знаменитого артиста. «...Говорили, что Шаляпин дружит с писателями в пику Собинову, который соперничал с ним в славе»; «...мне кажется, что Шаляпина тянуло к нам не всегда корыстно»; «в молодости он был крайне простонароден с виду, но с годами все менялся и менялся» [13, с. 105, 111]. Лейтмотив всего мемуарного цикла – ложная народность – включает и в рассказ о Шаляпине:

«– Вот посмотри, какой был у меня родитель. Драл меня нещадно!

Но на карточке был весьма благопристойный человек лет пятидесяти <...> и я усомнился: точно ли драл? Почему это все так называемые “самородки” непременно были “нешадно драны” в детстве, в отрочестве? “Горький, Шаляпин поднялись со дна моря народного”... Точно ли “со дна”?» [13, с. 112].

«...Все время “богатырствовать” было его истинной страстью», – продолжает Бунин [13, с. 115]. И переходит к осуждению: «Надоел ты мне со своей Русью! <...> не щеголай в поддевках, в лаковых голенищах, в шелковых жаровых косоворотках с малиновыми поясками, не наряжайся под народника вместе с Горьким, Андреевым, Скитальцем, не снимайся с ними в разудало-задумчивых позах, – помни, кто ты и кто они» [13, с. 115].

Эти оценки Шаляпина играют роль скрытых индикаторов потенциального перевоплощения главного героя «Будней», «выход» которого на авансцену действия окружен показательными микросюжетами социальных гибридизаций – со своей стороны подсвечивающими статус героя во всей его ценностной сомнительности. Всякий раз избираемая персонажами декорация – это условный *народ*. Уже упоминавшийся работающий поп – «черный, высокий человек, в одной рубахе, в розовых подштанниках и *мужицких сапогах* с опустившимися голенищами...» [4, с. 344]. Священник, выполняющий, как подметил еще Н. М. Кучеровский, *не свою работу*, символизирует не просто тщету попыток «изменить свою жизнь» [14, с. 145] (марксистская догма революционного преобразования жизни применена исследователем как критерий по умолчанию), а именно странный культурный симбиоз: в его свете понятно желание Случевского тоже в будущем пренебречь саном в пользу искусства.

Вплотную к этому смыслу читателя подводит второй эпизод, следующий за сценой поповской работы. Речь в нем идет о сыне дьячка, тоже перешедшем на крестьянское поприще, однако нашедшем на нем свою гибель. Важным допол-

⁴ Ср. важное в этом контексте наблюдение исследователя: «У Бунина нет музыки как культуры, равно как нет и живописи как культуры» [2, с. 92].

⁵ Соединение образа Шаляпина с ложью и притворством встречается в других произведениях Бунина этого времени, например, в рассказе «Старуха» (1916) [11, с. 578]. В. В. Мароши отмечено, что образ Шаляпина вплетается в карнавальные сюжеты Бунина, имеющие, в частности, и «революционные» семантические проекции [12, с. 236]. Исследователь также обращает внимание на связь «великана» Шаляпина с другим «гигантом» бунинской крестьянской прозы – Захаром Воробьевым. Продолжая эту аналогию, отметим показательное совпадение «богатырской» жестикюляции обоих. Захар, бравирова своей силой, однажды пронес пять верст на руках старуху-нищенку. Шаляпин после очередного ресторанный кутежа предложил Бунину: «Думаю, Ванюша, что ты очень выпимши, и поэтому решил поднять тебя на твой номер на своих собственных плечах <...> И, действительно, донес, как я ни отбивался» [13, с. 114].

нением является выдержанная совсем не в «народном» духе ремарка его отца: «Рос – восхищал всех. Бывало, похваюсь им: “У меня не сын, а гений!”» [4, с. 345]. «Гений» – понятие очевидно не из мужицкого обихода. Пограничный характер персонажа подчеркнут его «интеллигентным» заболеванием – чахоткой. В круге Бунина от туберкулеза умерли Чехов и Мирра Лохвицкая [15, с. 541]⁶, страдал и умер от этой болезни знакомый Горького и Бунина по Капри М. М. Коцюбинский. В соматическую орбиту больного сына дьячка вовлекается сам Случевский со своей боязнью простудиться, а также Назар Протасов, родственница которого, сестра писаря, «чахоточная», «в городе живет, на машинке работает» [4, с. 350] – примечательно это указание на ее квалификацию и, возможно, грамотность (недаром вместе с братом-писарем они поют «не что-нибудь, не мужицкие песни» [4, с. 350]). Между тем сама сцена смерти (молодой человек пообещал родителям, что не умрет, пока не управится с уборкой ржи) словно иллюстрирует толстовское наблюдение, в связи с Бунинскими комментированное О. В. Сливичкой. «Катерина умирает – событие ничтожное с точки зрения покоса. Покос убрал – событие ничтожное с точки зрения умершей Катерины» [17, с. 140]⁷. Смерть и уборка ржи – разнопорядковые явления, обесмысливающие и друг друга, и одаренность молодого человека, которому, подвизающемуся на мужицкой стезе, от еще не реализованной «гениальности» достается разве что унесшая многих гениев XIX–XX вв. болезнь.

Коммуникативный кризис, вовлекающий в свою орбиту отнюдь не только Случевского и Протасова, произведен именно от всеобщей фальшивости статусов: поп зовет семинариста помочь – тот оказывает, дьячок просит сына побережь себя – он поступает по-своему, главный герой шагает по деревне – «гордый своей отчужденностью от этого жалкого быта...» [4, с. 346], а поджидающий его визави, как мы помним, «от этих мужиков теперь отбился». Нулевая событийность на уровне социального взаимодействия уравнивается предельной событийностью встречи, которая заставляет героя обратиться к колониальному жесту дистанцированного (музейного) наблюдения объекта, вытесняющего возможное общение с ним. Идеальная интеграция сословий в «воображаемое сообщество» на основе культуры сменяется почти расовой дистанцией, акцент на которой венчает повествование: «Да-а. Без револьвера, собственно, и выходить бы не следовало» [4, с. 351]. Показательно при этом, что нить бессмысленного разговора с мужиком вьется именно вокруг тем культуры – театра, пения, музея, а «сильными местами» выступлений Протасова являются первая двухчастная реплика «отделались? <...> отучились?» [4, с. 347], вводящая тему учебы, и собственное итоговое сожаление «Ах, брат, кабы мне *ученье*-то <...> Да тут от одной скуки удавишься!». Существенно, что, сокращая первую редакцию рассказа, Бунин убрал из этого финального – очевидно решающего – монолога реплику мужика о революции, тем самым очистив от ненужных привнесений картину тягостной, производящей скуку⁸ бездеятельности на фоне кризиса культуры и социальной дезориентации.

Вернемся к мотивам географической экзотики. Прделанный анализ позволяет установить их роль в бунинском повествовании: в соответствии со своей семио-

⁶ Ср. также рассказ 1908 г. о легочном больном «Астма» (позднее переименованный в «Белую лошадь»). Ср. юношескую фобию туберкулеза у самого Бунина, отразившуюся в его письмах 1892 г. к брату Юлию [16, с. 170–172].

⁷ Ср.: [18, с. 108].

⁸ Из многих известных вариантов скуки изображаемая здесь Буниным относится к разновидности тоски в отсутствие истинного дела (того самого *ученья*), одному из первых видов скуки, опознанных еще культурой Просвещения. См. подробнее: [19].

тической природой «экзотика» предстает индикатором исчерпанности языка культуры, указателем на ситуацию непереводаемости. Экзотизация объекта по правилам имперского управления предполагает его подчинение, в этом смысле интерполяция рассказов о крестьянах известиями о европейских первооткрывателях является метонимическим выражением власти, которая легитимирует себя установлением культурной дистанции.

Примечательно, что в том случае, когда проблемы пресечения культурной традиции, выражающиеся в сословной гибридизации и / или конфликтах на ее основе, отходят на второй план, колониальные мотивы подлежат знаковой редукции. Примеры тому мы находим в рассказе «Пыль», созданном через несколько дней после «Будней», 23 февр. 1913 г. С одной стороны, ориентальная пестрота описываемого здесь мира донесена до читателя всеми возможными способами: русский провинциальный город, заставленный «колониальными магазинами» [4, с. 403], навязчиво уподобляется Востоку и Турции, визуальное наблюдение безраздельно доминирует («Он внимательно глядел на них (дома. – К. А.), читал надписи на дощечках над калитками...» [4, с. 404]), сам наблюдатель снабжен чертами иностранца («Прекрасно, оставьте мне место, – сказал Хрущов с той приятной легкостью, с которой, верно, говорит на своем языке иностранец, перехавший границу своей страны после России» [4, с. 405]), а в населении городка в ориенталистском духе подчеркнуты феминные черты («...чуть не вся улица принадлежала женщинам: редко-редко где владелец, а то все владелицы, – странная черта русского захолустья!» [4, с. 404]). С другой стороны, из финальной редакции оказались исключены несколько важных фрагментов. Первый из них вводил конфликт власти с крестьянами: «Хрущов вспомнил себя юношей, корректором губернских ведомостей, вспомнил холеру, запах хлористой извести на вокзале, серебристое от пыли и зноя небо за его белым фасадом и торжественные проводы губернатора, важного опять-таки по-турецки, одним видом своим повергавшего в столбняк вытянутых городских, ехавшего на бунт пороть мужиков» [20, с. 278].

Второй заключал в себе самопроекцию героя на европейских путешественников. «Осмотревшись, он улыбнулся: “Боже, что за жалкие мы люди – обрадовался хорошему поезду и привычной обстановке, точно Стэнли после Центральной Африки”» [20, с. 280]. Наконец, третий – это одно только слово, характеризовавшее главного героя как представителя элитарного столичного мира и переносившее на смысловую ось геокультурной оппозиции Европы и Азии (или Европы и мира колоний) национальное противопоставление столицы и провинции. «Вагон уже мотало. Приноравливаясь к его качке, Хрущов снял шляпу, поглядел в зеркало на свое бледное, *непровинциальное* лицо, сел...» [20, с. 280].

Отброшенные при позднейшей переработке текста эпизоды представляют собой осколки известного нам сюжета, вкрапление которых в онтологизированную картину России как Азии показалось художнику неуместным. В самом деле, проблема крестьянина, который обретает культурный голос и начинает судить о театрах и музеях, здесь заменена фатальным ландшафтным детерминизмом, делающим избыточным не только всякую коммуникацию, но даже целенаправленное движение как таковое: центральный эпизод фабулы – это желание героя найти знакомый ему по молодости дом Мухина, потеря дороги к нему и внезапное решение вернуться на вокзал. Словарь знания-власти и культурного доминирования в данной ситуации оказывается очевидно непригодным, так как пыльный ландшафт не может быть объектом какого бы то ни было дискурсивного воздействия.

Завершая работу, любопытно проследить, как структурировано художественное пространство в «Буднях». В отличие от рассказа «Пыль» оно не наделено здесь неизменными эссенциальными свойствами, а, напротив, драматизировано, идеологизировано и конфликтно рассечено на уже известные нам составные час-

ти – культуры и антикультуры. Центральным локусом в художественном пространстве «Будней» является кладбище, где и состоялась встреча Случевского с Протасовым. Важность места подчеркнута самим Буниным, который в 1926 г. изменил название рассказа для газетной публикации, многозначительно озаглавив его «На погосте» и тем самым привнес в текст элегическую ноту своего эмигрантского творчества. Принципиальная для социальной метафоры писателя идея границы реализована здесь в противостоянии «господской» части кладбища и «деревни», представленной не столько людьми, сколько животными. «Над господскими могилами росли две березки. Когда-то их *окужала деревянная ограда*, за оградой стояла скамья. “Буду приходить сюда, сидеть, вспоминать и грустить”, – думал кто-то, кто делал все это. И ни разу не пришел. *А деревня малопомалу разломала, растаскала и ограду, и скамью*. Свиньи взрыли могильные бугры, телята обглодали стволы березок...» [4, с. 347].

Экспансивное наступление показательно живой и деятельной деревни на дворянскую культуру, от которой остался лишь нестойкий кладбищенский монумент, соответствует известному уже нам сюжетному вовлечению в крестьянскую работу представителей клира. Однако «живость» деревни оказывается свойством, которому в очередной раз Протасов не соответствует. Перед встречей со Случевским он показательным образом лежал «на большой свежей могиле» [4, с. 346], на которой он «старался уснуть» [4, с. 347]. Поза мужика – это поза покойника. Любопытно, что он, так же как и господская могила, окружен агрессивными животными, нападающими на него. «Смирно, с опущенными хвостами, тихо переговариваясь, гуляли индюшки лавочника. Гуськом тянулись они к мужику – и вдруг все разом <...> подпрыгивали, вклеивались в его армяк, в голову» [4, с. 346]. На этом предметно-событийном уровне повествования крестьянин уподобляется мертвым господам, терпящим ущерб от равнодушной природы, и одновременно – как покойник – контрастирует с витальной энергией деревенской жизни, в итоге словно зависая в отстраненной от обоих противоположных полюсов пустоте.

Кроме того, если допустить, что при работе над рассказом Бунин действительно вспоминал о К. К. Случевском, то можно указать на известное стихотворение последнего – «На кладбище» («Я лежу себе на гробовой плите...») ⁹, герой которого, лежа на могиле, слышит просьбы покойника об освобождении из мира мертвых. У Случевского акцентирована именно живость лирического субъекта, который, наслаждаясь красотой природы, игнорирует загробные мольбы.

<...> Я молчал и только слушал: под плитой
Долго стучал костяною головой,
Долго корни грыз и землю скреб мертвец,
Копошился и притихнул наконец.
Я лежал себе на гробовой плите,
Я смотрел, как мчались тучи в высоте,
Как румяный день на небе догорал,
Как на небо бледный месяц выплывал <...>

⁹ В 1860 г. стихотворение произвело впечатление, похожее на эффект от более поздних деклараций «О, закрой свои бледные ноги» или «Дыр, бул, щыл», и вызвало к жизни немало пародий [21, с. 759]. Вхожий в 1890-е гг. в круг Случевского Бунин вполне мог знать не только это стихотворение, но вообще весь «загробный» контекст лирики поэта-предмодерниста.

Мужик из «Будней» в таком случае инвертирует главную мысль стихотворения: противопоставление Случевским своего героя замогильному миру сменяется у Бунина нагнетанием мотивов смерти в образе самого этого героя.

* * *

М. Горький, внимательный читатель Бунина, почувствовав истинную силу повести «Деревня», все же деликатно упрекнул ее создателя в том, что его повествование «перегружено знанием быта, порою – этнографично, местно» [22, с. 555]. Реакция на «Веселый двор» была похожей: рассказ был воспринят в партикулярном ключе. «Гиблые места у вас, знаете ли... Люди у вас какие-то... Это не русские люди. Я не знаю Орловской губернии, я там не жил и не бывал, но это не только вы, другие то же говорят о средней черноземной полосе» [22, с. 592]. В бунинском стремлении остраним крестьянина и превратить его в *своего другого*¹⁰ Горький подметил тенденцию, которая современными историками этнографии определяется как «расоизация социальных групп», следствие перенесения доктрин Ч. Ломброзо и его последователей на гибкий и подвижный антропологический материал [23, с. 376]. Примечательно, что, критикуя, Горький невольно следует логике, предложенной самим Буниным, и предлагает искать «истинно русский» тип не в центре страны, в ее heartland, а – в данном случае – на северной периферии, давшей, по его словам, Стефана Пермского, Трифона Верхотурского, Нила Сорского¹¹. Правда здесь Горький попадает в искусно поставленный полемический капкан: ему моментально предъявляется неотразимый аргумент в виде плеяды писателей-классиков, уроженцев края, где живут как раз те самые «...какие-то <...> не русские люди». «Уж чего-чего, а по части выдающихся людей мы не уступим никому <...> И Киреевские, и Тургеневы, и Феты, и Тютчевы, и Полонские... да и Лев Николаевич не так уж далеко», – возразил своему оппоненту Бунин [22, с. 592]. Позиционирование эстетического центра культуры в том же ареале, где располагался остранный и «расоизированный» уклад крестьянской жизни, обуславливает идеологию аристократической культурной миссии на ориентальной периферии, опытом художественного осмысления которой стал колониальный «словарь» крестьянских (точнее, конечно, – национально-историософских) рассказов писателя.

Драматизм ситуации, однако, заключается в очевидной неспособности «дворянского отродья», как названо это сословие героем концептуально важного в рамках данной темы рассказа «Последнее свидание» (1912), эту миссию осуществлять. Из оборванных фраз и недомолвок этого рассказа следует, что героиня его, любя музыку «страстно», теперь – «жалкая институтская таперша» «в том самом проклятом городе» [4, с. 332], затекстовый образ которого, повторяющийся в эти годы у Бунина регулярно (ср. рассказ «Хорошая жизнь»), отсылает нас к городу из рассказа «Пыль». Чеховские смыслы индивидуальной экзистенциальной драмы преодолеваются здесь, как и в других случаях, бунинским ощущением всеобщей катастрофы, в которой культуре отведена одновременно и фундаментальная роль, и своего рода «нулевая» позиция, выражения которой в текстах –

¹⁰ Ср. частые у Бунина описания народной жизни в перспективе магии и колдовства («Сила», «Жертва», «Хороших кровей»), а также пристальное внимание к юродству. Очевидно, что писателя привлекают наиболее радикальные формы народной культурной специфики.

¹¹ Диалог с Буниным задел Горького за живое: в письме к А. Г. Туркину он вернулся к сути спора и аргументировал свою позицию более подробно, предложив и другие окраины, где локализовался нужный ему «русский» тип: Сибирь, Украину, Поволжье, Новгород, Вологду, Поморье [24, с. 430].

сугубо метонимические, подобные, скажем, облезлому «от времени» и «от пота» гимназическому картузу на голове одного из самых одиозных персонажей бунинской прозы этих лет – Егора из «Веселого двора» [4, с. 244]¹². Как отмечено в классической работе, художественная функция метонимии, переноса по смежности, заключается в вынесении метонимизируемого объекта «на задний план», в опосредованном «ознакомлении» с ним читателя. Р. О. Якобсон сравнил этот эффект с кинематографической картинкой «прибывающего поезда», о котором мы «узнаем» «по отсветам, брошенным на лица персонажей: этот невидимый, прозрачный поезд каким-то образом проходит между экраном и зрителем» [27, с. 329]. Высокая культура, концепт которой упорно создавался Буниным в 1910-е гг. в пику массовизирующим тенденциям эпохи, размещалась, как можно предположить на основе проделанного анализа, в пределах инстанции автора, откуда ее мерцающие отблески освещали крестьянские и дворянские будни «нездешним», как сказали бы символисты, светом.

Список литературы

1. *Двинятина Т. М.* Специфика прозаического в поэзии И. А. Бунина // Русская литература. 1996. № 3. С. 197–205.
2. *Двинятина Т. М.* Поэзия И. А. Бунина и акмеизм: сопоставительный анализ поэтических систем: Дисс. ... канд. филол. наук. СПб.: ИРЛИ РАН (Пушкинский дом), 1999. 187 с.
3. *Эткинд А.* Русская литература, XIX век: роман внутренней колонизации // Новое литературное обозрение. 2003. № 1 (59). С. 103–124.
4. *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 6 т. М.: Худож. лит., 1987. Т. 3. 671 с.
5. *Летопись жизни и творчества А. М. Горького.* М.: Изд-во АН СССР, 1958. Вып. 2: 1908–1916. 620 с.
6. *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М.: Наука, 2003. Т. 10: Письма (апрель 1912 – май 1913). 782 с.
7. *Бабореко А. К.* Бунин: жизнеописание. М.: Мол. гвардия, 2004. 457 с.
8. *Бунин И. А.* Публицистика 1918–1953 годов / Под ред. О. Н. Михайлова. М.: Наследие, 1998. 640 с.
9. *Бонами Т. М., Ревякина И. А.* Две вершины русской культуры (И. А. Бунин и Ф. И. Шаляпин) // И. А. Бунин и его окружение. К 140-летию со дня рождения писателя. М.: Русский импульс, 2010. С. 231–244.
10. *Тюпа В. И.* Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010. 320 с.
11. *Бройтман С. Н., Магомедова Д. М.* Иван Бунин // Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-х годов). М.: Наследие, 2001. Кн. 1. С. 540–585.
12. *Мароши В. В.* Гоголевский субстрат карнавального подтекста в миниатюре И. А. Бунина «Канун» // Образы Италии в русской словесности / Под ред. О. Б. Лебедевой, Т. И. Печерской. Томск: Изд-во ТГУ, 2011. С. 234–240.

¹² Притом что у солдата в этом же рассказе картуз, как и положено, солдатский [4, с. 262], а у дворянина из «Личарды» – дворянский [4, с. 352]. Неуместность гимназического картуза на фоне остального гардероба Егора делает его головной убор отчетливым знаком. Метонимическая цепочка «шапка – голова – культура» повторена в записях предреволюционных лет. Ср. каламбурный диалог повествователя с крестьянкой в «Последней весне» (1916): «Это тебе хорошо, у тебя всё есть. – Да у меня ровно ничего нету. Одна голова на плечах. – Голова! А на голове что? Ишь, шапка-то какая! Как тебе простудиться! Ходишь, гуляешь... Напился чаю и гуляй. Ай у тебя работа какая?» [25, с. 156]. Важность картуза в «Русе», видимо, общая для бунинского вещного мира, отмечена Т. В. Марченко [26, с. 121, 128, 134].

13. Бунин И. А. Воспоминания. Париж: Возрождение, 1950. 273 с.
14. Кучеровский Н. М. И. Бунин и его проза (1887–1917). Тула: Приокское кн. изд-во, 1980. 319 с.
15. Поэты 1880–1890-х годов / Вступ. ст. Г. А. Бялого, подг. текстов Л. К. Долгополова, Л. А. Николаевой. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 638 с.
16. Бунин И. А. Письма 1885–1904 гг. / Под ред. О. Н. Михайлова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 768 с.
17. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. (Юбилейное). М., 1952. Т. 51. 290 с.
18. Сливацкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М.: Изд-во РГГУ, 2004. 270 с.
19. Дубина В. Воспитание скукой: обращение с эмоциями в русском дворянском образовании середины XIX века // Российская империя чувств: подходы к культурной истории эмоций / Под ред. Я. Плампера, Ш. Шахадат, М. Эли. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 151–165.
20. Бунин И. А. Полн. собр. соч.: В 6 т. Пг.: Изд-во т-ва А. Ф. Маркс, 1915. Т. 6. 335 с.
21. Случевский К. К. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е. Тахо-Годи. СПб.: Академ. проект, 2004. 816 с.
22. Бунин И. А. Письма 1905–1919 годов / Под ред. О. Н. Михайлова. М.: ИМЛИ РАН, 2007. 832 с.
23. Мозильнер М. Ното Imperii: история физической антропологии в России (конец XIX – начало XX в.). М.: Новое литературное обозрение, 2008. 512 с.
24. Нинов А. М. Горький и Ив. Бунин. История отношений. Проблемы творчества. Л.: Сов. писатель, 1984. 560 с.
25. Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Худож. лит., 1988. Т. 4. 703 с.
26. 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.
27. Якобсон Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 324–338.

K. V. Anisimov

Krasnoyarsk, Russia

**«YOU TRULY DESERVE EXAMINING».
THE GEOGRAPHICAL EXOTICS IN THE NARRATIVE STRUCTURE
OF I. A. BUNIN'S «PEASANT» SHORT STORIES
(«NOCTURNAL CONVERSATION» – «WORKDAYS»)
ARTICLE 2**

The role of the exotic geography motifs in the narrative structure of Bunin's 1910s short stories is examined. Their connection with the concepts of power and culture is brought to light.

Keywords: motif, narrative, exotics, power, culture.

Anisimov Kirill V. – doctor of philology, associated professor in the Department of Russian and Foreign Literature at Siberian Federal University (79 Svobodny Prospekt, Krasnoyarsk 660041; kianisimov2009@yandex.ru; +7 (391 2) 23 07 27)