

Сюжет в системе культурных универсалий: Бунин, Восток и Запад русской эмиграции

УДК 82-32

DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-343-354

Сундуки у Бунина: смысловые грани предметно-вещного образа

К. В. Анисимов

*Сибирский федеральный университет
Красноярск, Россия*

Аннотация

В ходе наблюдений за одним из слагаемых предметно-вещного мира бунинской прозы (сундуки, шкатулки) изучается символично-метафорический потенциал авторского художественного письма, способность последнего к интенсивному насыщению смыслом отдельных объектов, что дополняет часто звучащий в науке тезис о характерной для писателя избыточно-перечислительной стратегии как доминанте в описании внешнего мира. В работе выделены и сопоставлены два таких объекта – сундук и шкатулка, из которых первый является отправной точкой для запуска механизма памяти, а второй, уже не связанный своими пропорциями с размером человеческого тела, с большей результативностью становится сопричастным памяти как явлению духа.

Ключевые слова

И. А. Бунин, предметно-вещный мир, сундуки, шкатулки «Господин из Сан-Франциско», «Грамматика любви»

Для цитирования

Анисимов К. В. Сундуки у Бунина: смысловые грани предметно-вещного образа // Сюжетология и сюжетология. 2020. № 2. С. 343–354. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-343-354

Bunin's Chests: The Semantic Perspective of a Mundane Image

K. V. Anisimov

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Abstract

A number of observations provided by the given article are dedicated to a single element taken out of Bunin's plethora of mundane and routine things represented in his prose, i.e. chests and trinket boxes which are traced here in the perspective of symbolic and metaphoric potential of the author's artistic writing, the ability of the latter to invest intensively the sense into

© К. В. Анисимов, 2020

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетология. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

a distinct object – a notion that may serve as a supplement to the mainstream and widespread concept of “enumerating”, cumulative tendency as a predominant in Bunin’s narrative. The reached result of the comparison of chests vs. trinket boxes contains the distinction between the two: whereas the former initiates the anamnesis, the latter – having no correspondence with natural proportions and size of human body – is located much closer to the memory as a spiritual phenomenon. “The Gentleman from San Francisco” is the first story to attract the primary attention. The text contains multiple mentioning of chests and suit-cases. The decisive scene in which both things are involved is the picture of the hero’s preparation for his last appearance among the high society he belongs to. Here, the anonymous gentleman is presented against the background of cases standing wide open in the middle of his room. A consumer transforms into a consumed – this is the inversion of traditional image that Bunin tries to convey to his reader, and this inversion is finally emphasized in an episode of hero’s body’s placement into the box in which English soda water used to be transported. Trinket boxes are pointed out as the second stage on the way of the author’s rethinking of this class of objects. The level of their symbolization now seems to be much higher – first of all because a trinket box yearns away from the “objective” predictability of a chest as an improvised and archetypal coffin compelling a reader to imagine the object of commemorative recreation in a more allegorical and metaphoric way rather than literally and corporally as it was in case with the chests. The primary source for the analysis now is Bunin’s short story “The Grammar of Love”. Its relations with “The Gentleman from San-Francisco” are traced along the leitmotif line of a *discovery* (“otkrytie” as “discovery”) that contains the sense of a fruitful geographic journey (it’s justly that both stories are travelogues), *opening* of the trinket box itself (“otkrytie” as “opening”) and revelation as a final result of the entire voyage (“otkrovenie” as “revelation”). What in “The Grammar of Love” becomes a successful embodiment of this motif chain and supplies the plot with the quality of a cycle that leads the main hero right to the point of his psychological rediscovery of himself, in the later story “The Gentleman from San-Francisco” seems to be totally impossible. For the anonymous gentleman the prospect of his revival looks to be closed from the very beginning. In the concluding part of the paper the author basing on the works by Aleida Assmann, develops the idea of projecting Bunin’s images of chests and trinket boxes onto the broad European context. The modern science that deals with the commemorative experience of culture, its practices and representations, has accumulated plenty of data relating to that kind of objects (boxes, chests etc.) as reservoirs of human memory. Their role in Bunin’s poetics is still underrated. However the true meaning of these, at first glance, basically external and unnecessary elements of a narrative is really significant. The author of the article presents a blueprint of possible interpretation of these images in Russo-European comparative perspective.

Keywords

I. A. Bunin, things of mundane and routine world, chests, trinket boxes, “Grammar of Love”, “Gentleman from San Francisco”

For citation

Anisimov K. V. Bunin’s Chests: The Semantic Perspective of a Mundane Image. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 343–354. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-343-354

Теоретической проблемой, встающей при освещении предметного мира бунинской прозы, является развилка между тягой автора, с одной стороны, к потенциально бесконечной кумуляции реалий, воплощающей в повествовании неисчерпаемость составных частей Космоса, а с другой – к интенсивному насыщению смыслом отдельных объектов, что несколько ослабляет исходную посылку об

экстенсивной перечислительности, «переписанности» бунинского хронотопа. Из этих сложно сбалансированных тезисов первый находит подтверждение в известных словах Горького о повести «Деревня»: «Если надобно писать о недостатке повести – о недостатке, ибо я вижу лишь один – недостаток этот – густо! Не краски густы, нет – материала много. В каждой фразе стиснуто три, четыре предмета, каждая страница – музей! Перегружено знанием быта, порою – этнографично, местно...» (Письмо Бунину от 27 окт. (9 ноя.) 1910 г.) [Горький, 2001, с. 161]. О. В. Сливичкая развивает горьковскую мысль: «Бунин создаёт свои картины жизни по паратактическому принципу, когда всюду преобладает сочинение, а не подчинение, всё называется последовательно, и отсутствует та опорная деталь, вокруг которой формируется интегральный образ. Эти картины – произвольная россыпь мгновений, мозаика мельчайших частиц, они обладают зернистой структурой, все элементы которой существуют в одном масштабе и равноположны друг другу. <...> Не интеграция, а дифференциация – эстетический принцип Бунина» [Сливичкая, 2004, с. 38–39]. Далее литературовед уточняет: каждая часть и интенсивна, суверенна, поскольку в ней отражен весь мир, и в то же время «расфокусирована» перед взором читателя, ибо находится в бесконечном ряду одноуровневых слагаемых необозримого целого. «Иными словами, их так много, что нужно говорить о подробностях, и они так ярки, что можно говорить о деталях. Стало быть, частности Бунина, если выразиться точно, – это подробности-детали» [Там же, с. 45]. Такова суть концепции исследователя.

Попробуем, однако, не удаляться слишком далеко от предложенной Горьким метафоры музея. «Музей» – понятие для Бунина парадигмальное: это и собрание потенциально *всего*, т. е. та самая присущая череде музейных залов кумуляция (вспомним здесь почти «экскурсантские» впечатления, зарисовки и перечни героя-путешественника в рассказе «Несрочная весна»¹), и одновременно коллекция систематизированная, периодизированная, иерархизованная, что как будто бы с бунинским видением мира не вяжется. Перед нами здесь возникает та ситуация, когда всякий пишущий о Бунине поминает Достоевского как эстетический анти-ориентир создателя «Жизни Арсеньева». Системная важность этой «отрицательной обратной связи» двух художников хорошо видна, в том числе и в поэтике детали. Как показал А. П. Чудаков, природа воззрения великого романиста XIX в. на предмет – «это не “увиденность”, а созерцание» [1992, с. 99]; совокупность вещей воспроизводится не сама по себе, а только в перспективе воспринимающего сознания, которому вещь всецело подчинена и в котором она обретает свою неповторимую и прихотливую артикуляцию. «Вещи Достоевского разнородны, разнокалиберны и разнокачественны; объединены они одним – субъективным мироощущением рассказчика, им придаются свойства его сиюминутного восприятия» [Там же, с. 95–96]. В итоге в семиотической борьбе невербальной «внешней» реальности со смысловой архитектурой словесной художественной целостности у Достоевского торжествует не «приклеенное» к частному факту «формоориентированное», по словам А. П. Чудакова, «мышление», а так называемое «сущностное», правила которого позволяют «оставить» данную вещь «ради более высоких сфер» [Там же, с. 103–104]. Парадигмально-символическая,

¹ О присущих поэтике «Несрочной весны» элегических «музейности» и «руинизации» убедительно писала Е. В. Капинос [2014, гл. V].

если не прямо символистская, основа такой стратегии описания, в общем, достаточно очевидна: «Достоевский не бежит предмета. Но это особым образом увиденные предметы. Они как бы освобождены от своих оболочек, мешающих общению – поверх барьеров – сути с сутью» [Чудаков, 1992, с. 104]. Имеются ли основания регистрировать подобную, совершенно, на первый взгляд, «небунинскую» тенденцию символично-аллегорического письма в творчестве автора «Жизни Арсеньева», мастера «внешней изобразительности»? ²

* * *

Простейший поиск по всему опубликованному массиву бунинской прозы показывает настойчивое присутствие на предметном срезе ее хронотопа сундуков, ящиков, старых ларей, шкапулок и прочих аналогичных артефактов с предназначением вмещать что-то сокровенно-важное или в бытовом смысле просто необходимое. «Вести с родины», «Антоновские яблоки», «Братья», «Господин из Сан-Франциско», «Грамматика любви», «Игнат», «Древний человек», «Отто Штейн», «Последняя весна», «Несрочная весна», «Сны», «Суходол», «Веселый двор», «Жизнь Арсеньева», «Красавица» – продолжать этот перечень едва ли нужно, так как в его границах окажется едва ли не основная часть признанной авторской классики.

Если же принять во внимание, что, как, например, в рассказах «Братья» и «Господин из Сан-Франциско», сундук либо лексически замещает собой чемодан, либо функционально соединяется с ним («...сингалезы уже тащили по трапу сундук в черной лакированной коже, весь испещренный разноцветными этикетками отелей и помеченный красными инициалами» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 22]; «...его снова окружили мальчишки и те дюжие каприйские бабы, что носят на головах чемоданы и сундуки порядочных туристов» [Там же, с. 61]), можно наблюдать подъем этого образа-предмета на уровень авторской рефлексии и самоописания – ибо известно грустное и сентенциозное признание Бунина из его письма к Горькому от 20 апреля 1911 г.: «...за всю мою жизнь не владел я буквально ничем, кроме чемодана» [Бунин, 2007, с. 176].

Впрочем, в перспективе авторского самоосмысляющего взгляда сундук мог быть и вполне суверенным объектом. Так, известно, что болезненно реагировавший на всякое высказывание критиков о нем, писатель в течение жизни собирал посвященные его творчеству вырезки из журналов и газет. «Свою коллекцию, – пишут современные исследователи, – Бунин хранил в отдельном сундуке, так и называя его “сундук с вырезками”» [Закружная, Коростелёв, 2019, с. 46]. Сундук, как и чемодан, – постоянные атрибуты бунинских путешественников, однако если чемодан, функционально привязанный к дороге как таковой, сделался в известной мере ее метонимическим заместителем, о чем и свидетельствует приведенная выше эпистолярная автохарактеристика, то спектр предназначений сундука, как и его вариантов – ящика и шкапулки, существенно шире.

Один из общеизвестных примеров смысловой «конверсии» сундука / ящика как слагаемого бытового обихода в символическую деталь огромной значимости дает нам рассказ «Господин из Сан-Франциско», присутствие сундуков и ящиков

² Догадки о том, что вещная «деталь» «у Бунина» «...может восходить к символу...», в нашей науке уже звучали. См.: [Галай, 2017, с. 12].

в хронотопе которого напоминает акцентированный прием (8 упоминаний на 19 страницах текста, причем еще 2 раза сказано о чемоданах). Здесь автор с особенной силой разграничивает сундук / ящик и чемодан, с материальной точки зрения, в общем, похожие. Последнему отводится известная нам роль метонимии всякого странствия, однако первые два, сначала образовав сложный синоним, обусловленный назначением перемещать внутри себя набор вещей, впоследствии выступают в роли временного гроба, в котором транспортируется на корабль тело умершего героя, с тем чтобы быть положенным уже в настоящий просмоленный гроб, упрятанный в глубокий трюм. И если поначалу господин из Сан-Франциско, образ которого окружен разнообразными имперскими ассоциациями (от влюбленности его дочери в азиатского принца, размещения в номере только что покинувшего гостиницу Реиса XVII до «маленькой зубчатой *короны*» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 62] в прическе персональной горничной), сам, подобно императору Тиберию, с кем он неявно сравнивается, повелевает множеством вещей и потому показан на бытовом измерении хронотопа как центр, окруженный, будто по орбитам, вращающимися вокруг него сундуками, чемоданами, родней, прислугой и попрошайками, то очень скоро после внезапной и скандальной смерти в отеле, он сам становится «добычей», содержимым ящика «из-под содовой воды» [Там же, с. 67], а затем и упомянутого просмоленного гроба. В чем здесь кроется интрига?

Неумное стремление повелевать в значении «вмещать в себя» (недаром одна из главных в рассказе – толстовская тема «жранья»³, представленная великолепными перечнями изысканных меню и, по-видимому, контрастно «отсвечивающая» аскетический культ Франциска Ассизского, в честь которого назван город в Калифорнии⁴), вдруг резко меняется на противоположное: *поглощающий* становится *поглощаемым*. Любопытно, что в *раскрытом* виде, словно отворив алчные зевы, сундуки предстают перед читателем в заключительной сцене, в которой мы можем видеть еще живого американца – в ходе его суетных сборов на последний в жизни ресторанный вечер. «А затем он снова стал точно к венцу готовиться: повсюду зажгёт электричество, наполнил все зеркала отражением света и блеска, мебели и *раскрытых сундуков*, стал бриться, мыться и поминутно звонить...» [Там же, с. 63]. Прежде мы могли наблюдать только закрытые сундуки – тяжкую кладь богача-путешественника. И вот, словно предвеля будущий ящик из-под содовой, они открыты и зловеще маячат во множестве зеркальных отражений перед героем, который еще вроде бы полон сил, но вот-вот превратится в жалкого мертвеца. Причем роковой, в строгом соответствии традиции этого образа, характер зеркала подчеркнут мотивом сна, в котором за несколько часов до своей гибели герой увидел некоего человека, поклонившегося ему своей «*зеркально причёсанной головой*» [Там же, с. 61], чья внешность затем полностью *отразилась* в облике хозяина каприйского отеля, встретившего семейство миллионера. После рассказа «об этом странном совпадении сна и действительности» [Там же] дочь

³ «Бесконечное пожирание», – так выразился об этом аспекте рассказа тонко почувствовавший тему Юрий Мамлеев [1995, с. 135].

⁴ Отмечено Дж. Вудвордом, затем – Т. Г. Марулло: [Woodward, 1980, p. 129; Марулло, 2000, с. 118]. Подробнее этой теме недавно коснулся П. Тирген: [Thiergen, 2016, S. 29].

ощутила, как «сердце её вдруг сжала тоска, чувство страшного одиночества на этом чужом, тёмном острове» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 62]⁵.

Знаменитый ящик из-под содовой, как кажется, таит в себе тот же жестокий иронический подтекст, сообразно которому поглощающий превращается в поглощаемого. Вспомним, что вода, которую каприйский отельер получает «в больших и длинных ящиках» [Там же, с. 67], – английская. Но ведь в итинерарий калифорнийского миллионера как раз входило «купанье на английских островах» [Там же, с. 54]. И если речь не идет о каких-нибудь заморских британских колониях, так как известный нам план путешествия преимущественно европейский («английские острова» стоят в перечне между Испанией и Грецией), а «купанье» в Англии явно предполагалось как погружение в минерализованные лечебные источники⁶, то можно сказать, что мечта господина из Сан-Франциско сбылась: его тело оказалось-таки в окружении английских минеральных вод – не так, как планировалось, но всё же.

* * *

Дальнейшая динамика предметно-вещного образа сундука по линии от рутинного и прозаического чемодана к гробу, многозначительно стоящему в трюме близко к машинному залу – тому самому корабельному инферно, описание которого дало возможность трактовать образ парохода «Атлантида» как символ всего западного человечества, в принципе, довольно ожидаема, особенно если учесть давние наблюдения О. М. Фрейденберг, писавшей о роли и смыслах многочисленных, задокументированных еще античной культурой вместилищ человеческих тел. На страницах «Поэтики сюжета и жанра» приведено немало примеров этой архетипической связки: *рождающее лоно* / принимающий, словно возвращаемое, брэнное тело *гроб*. «Здесь, – пишет О. М. Фрейденберг, намечая исходную точку мотивной цепи, – совершенно нагляден образ спасения, исцеления, воскресения как оживание новой растительности, как выход сызнова из чрева земли-родительницы, матери-смерти. <...> Женщина, по аналогии с землей, связывается со смертью и с умершими; она – гроб, в котором человек умирает и возрождается...» [1997, с. 78]⁷. «Женское чрево как ящик даёт длинный ряд метафорических образов для обряда и мифа, и среди них особенно популярны образы героев, выброшенных в бочке-ящике в воду...» [Там же, с. 200].

Бунин не прошел мимо этого онтологического первичного значения и зафиксировал его в рассказе «Красавица» (1940) из цикла «Тёмные аллеи», поначалу названном «Маминым сундуком», – именно под таким заголовком текст числится в лидском архивном собрании писателя [Neuwood, 2011, p. 7]. Здесь отвергнутый отцом и мачехой ребенок-сирота каждый день достает, а затем прячет свою «постельку», «прилежно убирает, свёртывает её утром и уносит в коридор в мамин сундук» [Бунин, 1987–1988, т. 5, с. 293], словно иллюстрируя своим бесхитрост-

⁵ Подробнее о мотиве зеркала в рассказе см.: [Богданова, 2014].

⁶ Самые известные из таковых – в городе Бат, название которого образовано от того же корня, что и имена Баден-Бадена и Карлсбада, где расположены знаменитые на весь мир водолечебницы.

⁷ Алейдой Ассман показана миростроительная архетипика сундука, на латинском языке обозначавшегося как *arca*, т. е. «ковчег», что в христианской культуре отсылало к истории Потопа и Ноя. См.: [Assmann, 2011, p. 101].

ным поведением эту освещенную в наблюдениях О. М. Фрейденаберг связь героя с амбивалентной образной парой чрева и гроба. Ребенок мал, ему 7 лет, его тело еще бессознательно несет память о недавнем выходе из материнского лона, одновременно он – обреченный на гибель, отвергнутый родней сирота, и в скором финале его недолгой жизни гроб – насущная реальность. Едва заметная тень этого архетипа брошена на соседствовавший в первопубликации с «Красавицей» рассказ «Гость», где сундук превращен в место «свидания» случайных любовников («...повалил её на сундук» [Бунин, 1987–1988, т. 5, с. 307]), т. е. сделан локусом потенциального зарождения новой жизни⁸.

Иное дело – метафоризация образа сундука⁹, когда включается сформулированное Г. Башляром правило: «Тема ящиков, сундуков, замков и шкафов возвращает нас к бездонному источнику грёз о сокровенном» [2004, с. 81]. «Грёзы о сокровенном» в переводе на бунинский художественный язык – это, конечно, Память. Если немного произвольно, только для нужд анализа, поставить в один ряд столь непохожие рассказы, как «Господин из Сан-Франциско» и «Красавица», можно понять, что сундук-гроб является для запуска механизма памяти отправной точкой. Он как будто бы натуралистически еще манифестирует умершего, что особенно заметно в истории манипуляций с телом американского миллионера, испытавшим «много унижений, много человеческого невнимания, пространствовав из одного портового сарая в другой» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 69], но при этом точно указывает, что эта демонстрация временна и скоротечна, что, как в похоронном ритуале, на смену последнему созерцанию придет вечное невидение покойного («Но теперь уже *скрывали его от живых* – глубоко спустили в просмоленном гробе в черный трюм» [Там же]), образ которого навеки «переселится» из реальности наблюдаемой – в мыслимую, т. е. в пространство памяти.

Рассказ «Красавица», в котором сундук «покойной барыни» [Там же, т. 5, с. 292], будучи, с одной стороны, принадлежностью внефабульной героини, делается на синтагматическом уровне ее замещением, но с другой – разворачиваясь по парадигматической оси сходства в сторону гроба и утробы, становится чистой воды фантомом, а сам рассказ, следовательно, показывает нам (безотносительно к хронологии написания) связующее звено между поэтикой достоверной подробности и мифообразом, властно располагающим вокруг себя все основные смыслы произведения.

Шкатулки – следующий этап в этом процессе. Степень их символизации значительно выше, прежде всего потому что шкатулка по своему внешнему виду стремится прочь от предметной, предсказуемой суггестии гроба-сундука. Ее пропорции не соответствуют размерам человеческого тела, и потому именно ее образ с большей результативностью становится сопричастным памяти как явлению духа. Она связана не с телом *per se* и не с вещами, относящимися непосредственно

⁸ Причем, как всегда у Бунина, произвольная акцентировка ключевого образа в ранней редакции позднее сочтена излишеством и резко ослаблена. «Иди-ка скорей сюда на сундук», – читаем в нью-йоркском журнале 1946 г. [Бунин, 1946, с. 7]. «Иди-ка скорей сюда», – видим после позднейшей правки [Бунин, 1987–1988, т. 5, с. 307].

⁹ «Ослабленная метафоричность» Бунина, особенно «на уровне описаний конкретных пейзажей, интерьеров, портретов и т. д., “вещественности” жизни...» – сильная мысль О. В. Сливичкой [2004, с. 41] – требует, как кажется, корректировки «на местности» при анализе отдельных текстов. Полемику с этим тезисом см. в: [Пономарев, 2019, с. 51].

к телу, как упрятываемая в сундук «постелька» безымянного мальчика, но с атрибутом, артефактом, реликвией, владением ими, каковое владение, конечно, располагает иным качеством, нежели распоряжение бытовыми вещами. Эстетизированное, если не прямо-таки эстетствующее «отсутствие» человека, предмета воспоминания, гораздо ощутимее доносится образом шкатулки, нежели описанием какого-нибудь ящика из-под содовой, подчеркивающего лишь гадкую неприглядность смерти. Ср. в рассказе «Веселый двор» (1911) такую же, как в «Господине из Сан-Франциско», ситуацию непосредственного зрительного наблюдения за похоронами: «Шли с ноги на ногу, но уже можно было различить, что эти тёмные фигуры со спутанными от ветра волосами тащат на полотенцах *длинный ящик*, чёрный, с оранжевым ободком по краям» [Бунин, 1987–1988, т. 3, с. 270]. Напротив того, хронотоп шкатулки взыскует не прямого видения, а скорее внутреннего и неявного *откровения*. Потому-то в переживании выражаемого шкатулкой «отсутствия» воспоминанию придается мозаично-позападный, фрагментарно-недосказанный и потому особенно драматически напряженный характер. Яркий пример здесь – «Грамматика любви» (1915).

* * *

«...Опустевшее святилище таинственной Лушки» [Там же, т. 4, с. 46] имеет свой центр. Центр этот, находящийся, что характерно, на *«средней полке»* [Там же, с. 50] «шкапчика из карельской березы» [Там же, с. 49], состоит из двух предметов – шкатулки Хвощинского, в которой хранится ожерелье умершей возлюбленной помещика, и всем памятной книжки, похожей «на молитвенник» [Там же, с. 50]. Важным является действие наблюдателя (Ивлева):

...*Открыв шкатулку*, Ивлев увидел заношенный шнурок, снизу дешевеньких голубых шариков, похожих на каменные. *И такое волнение овладело им при взгляде на эти шарики*, некогда лежавшие на шее той, которой суждено было быть столь любимой и *чей смутный образ уже не мог не быть прекрасным*, что зарябило в глазах от сердцебиения. *Насмотревшись*, Ивлев осторожно поставил шкатулку на место; *потом взялся за книжечку* [Там же].

Чтобы «взяться за книжечку», ее тоже требуется открыть. Метафоризируемое, т. е. тот самый эффект *откровения*, что очевидно следует из приведенной цитаты, хоть он и не назван в ней прямо, исподволь доносится до нас парой метафоризирующих – предметно-действенным *открытием* («открыть книгу», «открыть шкатулку») и метафорой «первого уровня» – *географическим* открытием затерянной усадьбы, поиски которой задают жанр этого рассказа-травелога. Таким образом, взыскиваемое откровение, памятлиное соединение душ Ивлева и умершего Хвощинского, становится, так сказать, метафорой третьей степени после глагола непосредственного действия и «надстроенного» над ним смысла целенаправленного и результативного странствия по незнакомым местам.

Ивлеву хотелось «открыть», найти усадьбу, а отыскав ее, герой испытывает желание открыть и предметы, находящиеся в «святилище». Итогом является вариант уже знакомой нам ситуации: как мы помним, господин из Сан-Франциско из «поглощающего» превращался в «поглощаемого», его раскрытые сундуки предвещали ящик / гроб. Путешествие, которое, по замыслу, сулило пресыщенному миллионеру новую жизнь, в действительности привело его к гибели. На первый взгляд Ивлев, «открывающий» «таинственную», «легендарную» Лушку,

делает ее частью себя по образцу материального присвоения (характерен экономический мотив – обсуждение цены книг). В данном случае, однако, эта операция наделена решительно иным смыслом. «Открытие» тайны дома Хвощинского приводит не к корыстному приобретению, а к совершенно не материальному (пере)открытию самого себя: «Вошла она навсегда в мою жизнь!» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 52] – признаётся путешественник, переживший благостное открытие, встречу словно с кем-то вечно живым. Роковое движение к смерти одного и странствие к новой жизни другого столь же не похожи, сколь различны сундук, вмещающий вещь тела или само тело, и шкатулка, содержащая пусть прикосновенный к телу («шарики, некогда лежавшие на шее той...»), но все-таки самостоятельный атрибут и артефакт.

* * *

Намеченное в этой статье противопоставление сундука / ящика как гроба и шкатулки как агрегатора культурной памяти, а также опознание как будто бы подразумеваемой этим противопоставлением коллизии тела и духа – отнюдь не самоцель. Бунинская поэтика слишком пластична, чтобы надеяться на повсеместное «срабатывание» этой так называемой оппозиции. В числе прочих решений последняя – интересный, но не более чем частный факт. Весьма вероятно, ее логика задается близостью жанровых архетипов сопоставленных произведений, ибо «Грамматика любви» и «Господин из Сан-Франциско» – травелоги; одинаковостью побудительного импульса к написанию, каковым в обоих случаях выступила посторонняя книга – соответственно «Code de l'amour» Демольера и «Смерть в Венеции» Томаса Манна; а также (с учетом огромной продолжительности бунинского творчества) почти одновременным написанием обоих текстов – соответственно в феврале и августе 1915 г., что могло заставить автора спонтанно, но при этом дистрибутивно варьировать поэтику исходного образа коробки / сундука.

Потому, например, в рассказе «Древний человек» (1911) мы можем наблюдать шкатулку, более напоминающую сундук, ибо в ней собрано «...всё добро, всё хозяйство Таганка; моток ниток, варежки, тавлинка из бересты с нюхательным табаком...» [Бунин, 1987–1988, т. 3, с. 182]. «Всё добро» здесь – несомненный предшественник «добришка», сложенного в сундуке «покойной мамы» 7-летнего мальчика из позднего рассказа «Красавица». С другой стороны, в тексте «Суходола» (1911) находим «...сундук, в клоках задеревеневшей и лысой тюленьей кожи, которой был обшит он чуть не сто лет тому назад, – дедовский сундук с выдвинутыми ящичками из карельской березы, набитый обгорелыми французскими вокабулами да церковными книгами, донельзя закапанными воском» [Там же, с. 160]. Карельская береза и «грамматическое», книжное содержимое позволяют предугадать будущее «святилище Лушки» с его шкатулкой и книжкой.

Дело здесь в другом. Современная наука о коммеморативном опыте культуры, его практиках и репрезентациях накопила достаточно данных, связанных с такими вот, как ящик, шкаф, шкатулка, сундук, вместительными человеческой памяти. Их роль в поэтике Бунина до сих пор недооценена. Между тем значение этих слагаемых, казалось бы, чисто внешней обстановки огромна. Выше мы уже ссылались на замечание А. Ассман о сундуке – *arca* – как микромодели мира. Исследователь проницательно отмечает и металитературную, относящуюся вообще к процессу словесного творчества роль коробок, словно предназначенных по своей

форме быть хранилищами книг. Неочевидный для русского читателя (слово «книга» – тюркизм [Фасмер, 1986, т. 2, с. 263]), этот параллелизм заметнее европейцу: «По причине тесной связи между книгой и коробкой (“book and box”) сундук (в оригинале автор использовал латинское *arca*. – К. А.) стал признанной метафорой памяти» [Assmann, 2011, р. 114]. «...Набитый книгами чемодан, который мы с ненавистью таскали всю зиму по отелям в Египте» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 461], из еще одного бунинского травелога «Воды многие» (1925–1926) – отечественная иллюстрация к этой европейской по своему происхождению образности.

Словно в *pendant* к совершенно не известному ей путевому дневнику русского писателя-эмигранта, вспоминавшего в 1920-е гг. свою поездку на Цейлон, А. Ассман пересказывает новеллу Эдварда Форстера «Ансель» (1903), внезапно оказавшуюся попури из тех же мотивов, что задействованы в бунинских «Грамматике любви», «Водах многих» и отчасти «Вестях с родины». Отправляющийся в деревню окончить свою лингвистическую диссертацию высокоумный главный герой нанимает туповатого простолодина возницу Анселя (как Ивлев «малого»), с которым они были дружны в детстве (ход аналогичный «Вестям с родины»), чтобы тот помог ему донести до места устрашающего веса сундук с книгами – «жестокую коробку» (“a cruel box”), как ее именует станционный носильщик. По пути повозка едва не сваливается в обрыв, и хотя пассажир и кучер вовремя спасаются, их главная поклажа – сундук с книгами – падает в реку. «Книги становятся Природой» (“The books change into Nature”), – резюмирует А. Ассман [Assmann, 2011, р. 116]. Подобно «Водам многим», – можем добавить мы, ибо протагонист бунинских записок о путешествии с жестоким удовольствием отправляет книги из чемодана за борт, следя «с большим облегчением», «как развернувшаяся на лету книга плашмя падает на волну, качается, мокнет и уносится назад, в океан – навеки» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 461]. Расставание с «перегруженным самосознанием» [Assmann, 2011, р. 116] – один из экспериментов в области коммеморативной деятельности, включающей в себя не только память, но и способность забывать.

Думается, бунинские сундуки могут открыть исследователю еще немало интересного.

Список литературы

- Башляр Г. Ящики, сундуки и шкафы // Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. М., 2004. С. 78–89.
- Богданова О. Самый чеховский рассказ Бунина («Господин из Сан-Франциско») // Знамя. 2014. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2014/2/samyj-chehovskij-rasskaz-bunina.html>
- Бунин И. А. Краткие рассказы // Новоселье. 1946. № 26. С. 3–8.
- Бунин И. А. Письма 1905–1919 годов / Под ред. О. Н. Михайлова. М., 2007. 829 с.
- Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1987–1988.
- Галай К. Н. Вещная деталь в прозе И. А. Бунина // Русская речь. 2017. № 4. С. 11–16.
- Горький М. Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 2001. Т. 8. 605 с.

- Закружная З. С., Коростелёв С. А. «Сундук с вырезками» Ивана Бунина // Новый филологический вестник. 2019. № 1 (48). С. 44–56.
- Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп: рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М., 2014. 247 с.
- Мамлеев Ю. В. Смерть в творчестве Бунина («Господин из Сан-Франциско») // И. А. Бунин и русская литература XX века. М., 1995. С. 133–137.
- Марullo Т. Г. «Если ты встретишь Будду...»: Заметки о прозе И. Бунина. Екатеринбург, 2000. 250 с.
- Пономарев Е. П. Преодолевший модернизм: Творчество И. А. Бунина эмигрантского периода. М., 2019. 338 с.
- Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М., 2004. 270 с.
- Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1986. Т. 2. 671 с.
- Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. 445 с.
- Чудаков А. П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М., 1992. 319 с.
- Assmann A. Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives. Cambridge, 2011, 410 p.
- Heywood A. J. Catalogue of the I. A. Bunin, V. N. Bunina, L. F. Zurov and E. M. Lopatina Collections. Eds. R. D. Davies, D. Riniker. Leeds, 2011, 394 p.
- Thiergen P. Tödliches Capri-Syndrom – Einführende Interpretation zu Bunins Gospodin. In: Ivan A. Bunins Gospodin iz San-Francisko. Text – Kontext – Interpretation (1915–2015). Hrsg. M. Böhmig und P. Thiergen. Köln, Weimar, Wien, 2016, S. 11–39.
- Woodward J. B. Ivan Bunin. A Study of his Fiction. Chapel Hill, 1980, 275 p.

References

- Assmann A. Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives. Cambridge, 2011, 410 p.
- Bachelard G. Yashchiki, sunduki i shkafy [Boxes, Chests and Cupboards] In: Bachelard G. Izbrannoe: Poetika prostranstva [Selected Works: Poetics of Space]. Moscow, 2004, p. 78–89. (in Russ.)
- Bogdanova O. Samyy chehovskiy rasskaz Bunina (“Gospodin iz San-Francisko”) [Most Chekhovian Bunin’s Story (“The Gentleman from San Francisco”)]. *Znamya* [The Banner], 2014, no. 2. (in Russ.) URL: <https://magazines.gorky.media/vezhda/2014/2/samyj-chehovskij-rasskaz-bunina.html>
- Bunin I. A. Kratkie rasskazy [Short Stories]. *Novosel’e* [New Home]. 1946, no. 26, p. 3–8. (in Russ.)
- Bunin I. A. Pis’ma 1905–1919 godov [Letters 1905–1919]. Ed. by O. N. Mikhaylov. Moscow, 2007, 829 p. (in Russ.)
- Bunin I. A. Selected Works. In 6 vols. Moscow, 1987–1988. (in Russ.)
- Chudakov A. P. Slovo – veshch’ – mir. Ot Pushkina do Tolstogo [Word – Thing – World. From Pushkin to Tolstoy]. Moscow, 1992, 319 p. (in Russ.)
- Freydenberg O. M. Poetika syuzheta i zhanra [The Poetics of Plot and Genre]. Moscow, 1997, 445 p. (in Russ.)
- Galay K. N. Veshchnaya detal’ v proze I. A. Bunina [The Mundane World Detail in Bunin’s Prose] *Russkaya rech’* [Russian Speech], 2017, no. 4, p. 11–16. (in Russ.)
- Gorky M. Complete Set of Works. Letters. In 24 vols. Moscow, 2001, vol. 8, 605 p. (in Russ.)

Heywood A. J. Catalogue of the I. A. Bunin, V. N. Bunina, L. F. Zurov and E. M. Lopatina Collections. Eds. R. D. Davies, D. Riniker. Leeds, 2011, 394 p.

Kapinos E. V. Poeziya Primorskikh Al'p: rasskazy I. A. Bunina 1920-kh godov [The Poetry of Alps-Maritimes: 1920s I. A. Bunin's Stories]. Moscow, 2014, 247 p. (in Russ.)

Mamleev Yu. V. Smert' v tvorchestve Bunina ("Gospodin iz San-Francisko") [Death in the Art of Bunin ("The Gentleman from San-Francisco")] In: I. A. Bunin i russkaya literatura XX veka [Ivan Bunin and Russian Literature of the 20th Century]. Moscow, 1995, p. 133–137. (in Russ.)

Marullo T. G. "Esli ty vstretish' Buddu...": Zametki o proze I. Bunina ["If You Ever Meet Buddha..."] Notes on I. Bunin's Prose]. Ekaterinburg, 2000, 250 p. (in Russ.)

Ponomarev E. R. Preodolevshiy modernizm: Tvorchestvo I. A. Bunina emigrant-skogo perioda [Overcoming the Modernism. Bunin's Works of Émigré Times]. Moscow, 2019, 338 p. (in Russ.)

Slivitskaya O. V. "Povyshennoe chuvstvo zhizni": mir Ivana Bunina ["The Heightened Feeling of Life": Ivan Bunin's Artistic World]. Moscow, 2004, 270 p. (in Russ.)

Thiergen P. Tödliches Capri-Syndrom – Einführende Interpretation zu Bunins Gospodin. In: Ivan A. Bunins Gospodin iz San-Francisko. Text – Kontext – Interpretation (1915–2015). Hrsg. M. Böhmig und P. Thiergen. Köln, Weimar, Wien, 2016, S. 11–39.

Vasmer M. Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka [Etymological Dictionary of the Russian Language]. In 4 vols. Moscow, 1986, vol. 2, 671 p. (in Russ.)

Woodward J. B. Ivan Bunin. A Study of his Fiction. Chapel Hill, 1980, 275 p.

Zakruzhnaya Z. S., Korostelyov S. A. "Sunduk s vyrezkami" Ivana Bunina [Ivan Bunin's "Chest with Clippings"]. *Novyyj filologicheskij vestnik [New Herald of Philology]*, 2019, no. 1 (48), p. 44–56. (in Russ.)

Сведения об авторе

Анисимов Кирилл Владиславович – доктор филологических наук, зав. кафедрой журналистики и литературоведения Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия)

kianisimov2009@yandex.ru

ORCID 0000-0002-6543-397X

Information about the Author

Kirill V. Anisimov – Doctor of Philology and Head of the Department of Journalism and Literary Criticism of the Institute of Philology and Language Communication at Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation)

kianisimov2009@yandex.ru

ORCID 0000-0002-6543-397X