

«Грамматика любви» И.А. Бунина: историко-культурные контексты

Сорок лет назад Л.К. Долгополов выявил скрытые историософские смыслы рассказа «Чистый понедельник» — итогового рассказа Бунина о любви¹. Мы постараемся показать, что один из предшествовавших этому выдающемуся произведению рассказов на аналогичную тему, «Грамматика любви» (1915), также предлагает читателю похожий по своей организации мотивный симбиоз.

«Грамматика любви» была создана на пике увлечения писателем тремя темами: крестьянской или, в расширительном толковании, темой души «русских людей вообще»², Востоком и той, которая в отдаленной перспективе даст цикл «Темные аллеи». Обычно именно с последней с давних пор было принято связывать рассказ. Так, Н.М. Кучеровский выделил триаду написанных в 1915–1916 гг. сходных по проблематике произведений: «Грамматика любви», «Сын» и «Легкое дыхание»³. «Легкое дыхание» (1916) действительно является ближайшим соседом «Грамматики любви», их сравнивал сам Бунин («последний куда лучше»⁴), а А.К. Жолковский остроумно предположил, что книжка из «папиной» библиотеки, которую цитирует Оля Мещерская, и главный артефакт в коллекции помещика Хвощинского — одно и то же издание⁵.

На первом плане в «Грамматике любви» — искусная комбинация любовной и крестьянской тематических линий. При этом важным медирующим моментом является культурный: в перипетиях жизни и странной любви помещика Хвощинского книга играет не менее важную роль, чем горничная, ставшая его тайной женой. Культурные импликации усиливаются также в нарративной перспективе: хорошо заметны автобиографические, «бунинские» черты в Ивлеве, слушателе историй о влюбленном в крестьянку землевладельце⁶. Ориентируя Ивлева на самого себя, Бунин любопытным образом выстраивает фабулу: в сущности, любви в ней нет

вовсе. Отодвинутая в предысторию, в реальном времени повествования она заменена на любовь к литературе: как известно, единственная миссия Ивлева в старом поместье — спасти бесценный раритет из обреченной дворянской библиотеки.

Как свидетельствуют бунинские письма, дневники, интервью и публицистика, ключевыми «русскими» вопросами, волновавшими писателя в межреволюционное десятилетие, были вопросы культуры и нации, точнее — становления нации как интегрированного надклассового сообщества. «Почти набран том моих новых рассказов. Как его озаглавить? В нем все только о Руси — о мужиках да „господах“»⁷. Русь, по Бунину, отчетливо не едина (мужики vs господа). Сам Бунин мыслил в категориях нации: вульгарное расщепление социума на элиту и собственно народ его не устраивало. «А это идиотское деление народа на две части: в одной хищники, грабители, опричники, холопы, царские слуги, правительство и городские, люди без всякой чести и совести, а в другой — подлинный народ, мужики, „чистые, святые, богоносцы, труженики и молчаливые“»⁸. Интеграция была идеалом, но этот идеал был далек от осуществления. Далее сам же Бунин приводит целый ряд примеров сословно-профессиональной (само)изоляции.

Откуда-то создается совершенно неверное представление о организаторских способностях русского народа. <...> Каждый живет только для себя. Если он писатель, то он больше ничего, кроме своих писаний, не знает, ни уха, ни рыла ни в чем не понимает. Если он актер, то он только актер, да и ни чем, кроме сцены, и не интересуется.

В постановке этих вопросов автор «Грамматики любви» не был оригинален. Задолго до него они были ясно сформулированы А.С. Грибоедовым, заметившим, что будь в Россию

занесен... иностранец, который бы не знал русской истории... он, конечно, бы заключил

из резкой противоположности нравов, что у нас господа и крестьяне происходят от двух различных племен, которые не успели еще перемешаться обычаями и нравами¹⁰.

Грибоедов наблюдал это историческое размежевание в его первозданном и, казалось, неизменном состоянии. Бунин описывал и анализировал начавшиеся после реформы 1861 г. бурные процессы «перемешивания», остро проблематизировавшие тему «родства» бар и крестьян. В частности, в комментариях к «Суходолу» (1911) Бунин настаивает на духовном аспекте межсословной близости.

Мне кажется, что быт и душа русских дворян те же, что и у мужика; все различие обусловливается лишь материальным превосходством дворянского сословия. Нигде в иной стране жизнь дворян и мужиков так тесно, близко не связана, как у нас. Душа у тех и других, я считаю, одинаково русская¹¹.

Между тем разъяснение задач повести и сюжетная реальность текста существенно различились: у суходольской дворянки с помещиками налицо было скорее природно-телесное единство, резко оттенявшееся психологическими столкновениями.

В сознании Бунина постепенно прояснялась одна из главных причин социального разрыва — отсутствие «культурного шва», который мог бы соединить два исторически противопоставленных сословия. Культурное зияние обнаруживалось прежде всего в том, что с точки зрения интеллигента народ говорил, читал и писал решительно иначе. «Между тем язык русского интеллигента и русского мужика — совершенно различны. <...> Ни в какой стране нет такого разительного противоречия между культурной и некультурной массой, как у нас»¹². Преодолеть эту пропасть, установить канал межсословной коммуникации потенциально могли фольклор, демократическая литература и, при определенных условиях, литература классическая. Учитывал ли их возможности Бунин?

В недавно опубликованной статье М.К. Азадовского показано, что тщательно фиксировавший фольклорную стихию художник отбирал из нее для своих произведений почти исключительно «образы разрушения и распада, жуткие видения и пр. и пр.», оставляя в стороне «ее жизнерадостные... образы»¹³. К народной поэзии Бунин относился настороженно. Впрочем, и современная литература, по его мнению, для этой роли также не годилась. В дневниках заметно, как в отстранен-

но-жестокое описание деревенской жизни, начинающиеся с записей 1909 г., постепенно вплетаются рассуждения о литературе, причем всякий раз между деревенским жителем (либо иным представителем социальных низов) и человеком литературы намечается большая дистанция. Сразу после известия об окончании «Грамматики любви» 17 февраля «вчера ночью в 12 ч. 52 м.» появляется такой фрагмент:

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

Как мы жестоки¹⁴.

На нижеследующих страницах мужик и писательское сообщество оказываются на противоположных ценностных полюсах дневникового дискурса.

По Бунину, неспособность современной литературы сыграть интегрирующую общественную роль не отменяла, однако, самой задачи такого рода. Большое значение в этой перспективе приобретал классический канон, преемственность по отношению к которому, на взгляд Бунина, оказалась прерванной в эпоху модернизма. В речи на юбилее газеты «Русские ведомости» 6 октября 1913 г. новые литературные течения были отождествлены Буниным с романами «для народа» и объявлены «бульварным» чтением¹⁵, приходящим к читателю в пору «падения художественных произведений и вообще печатного слова», гибели старой культуры, которая не успела «создать себе преемницу, основать прочные культурные традиции»¹⁶. В бунинском дискурсе обращает на себя внимание стремление публициста низвести модернистскую поэзию с высот элитарной культуры, на место в которой, о чем Бунин прекрасно знал, она претендовала, до базарной словесности «для всех». Современное элитарное искусство объявляется площадным, а искусство прошлого (вообще говоря, далекое от подобных претензий), напротив, объявляется высоким образцом. Писательский тип интеллектуала, понятного только узкому кругу посвященных, редуцируется Буниным к «духовному разночинцу», который

нахватался лишь верхушек кое-каких знаний и культуры, а возгордился чрезмерно. Он попал в струю тех течений, что шли с Запада, — и

охмелел от них и внезапно заявил, что и он «декадент», «символист»...¹⁷

В результате классика XIX столетия из размытого «нашего всего» была концептуализирована Буниным как элитарная традиция.

Наделение литературных ценностей, осознаваемых как истинные, признаком элитарности неизбежно проблематизировало главную задачу литературного канона — национальную интеграцию, в еще большей степени дистанцировало «народ» от «культуры». И поскольку из деревенской культуры книга в ее интеллектуально-эстетической ипостаси была практически изъята¹⁸, то художнику, уже имеющему опыт «Суходола», оставалась единственная возможность для сюжетной репрезентации искомого единства: межсловная любовная интрига¹⁹.

Филигранно выстроенный в «Грамматике любви» контрапункт трех сюжетов — о помещике Хвоцинском и его возлюбленной горничной Лушке, о попытке главного героя купить у сына Хвоцинского библиотеку его отца, о самом этом герое по фамилии Ивлев — предоставляет читателю характерную социо-историческую метафору, имеющую, как представляется, множество источников: от «Подростка» Достоевского до «Дьявола» Толстого²⁰ и «Серебряного голубя» Андрея Белого. Этот блок мотивов, организующий сюжет «параллельный» любовному, может быть выявлен с опорой на историко-литературный прообраз рассказа, ранние варианты и интертекстуальные переключки.

По мнению О.В. Сливицкой, источником бунинского шедевра стала повесть И.С. Тургенева «Бригадир» (1868). Исследовательница предложила немало убедительных доводов в пользу того, что художественный опыт Тургенева был Буниным учтен²¹. Однако если считать «Бригадира» претекстом «Грамматики любви», то нетрудно заметить зияющее отсутствие социального мотивного слоя в рассказе бунинского предшественника. Между героями-любовниками здесь нет сословных перегородок, нет и подчеркнутых различий в интеллектуальном багаже. Сам бригадир подан как нарочито некнижный человек, пишущий коряво и с ошибками, что повествователем отмечено специально. Об уровне культуры его избранницы мы можем только догадываться — впрочем, воссозданные на страницах произведения детали крепостного уклада не дают усомниться в том, что высо-

ким этот уровень не был. Перед нами чисто тургеневский эксперимент на тему роковой любви мужчины к женщине-вамп. Итогом этой любви является сначала разорение мужчины-спонсора, бросающего под ноги возлюбленной все свое состояние, затем ликвидация агрессивного-доминантного черта его характера (чтобы подчеркнуть контраст, на роль главного героя Тургенев выбирает суворовского офицера, участника штурма Праги) и наконец его умственная и душевная деградация. Тургеневская повесть, как убедительно показывает О.В. Сливицкая, кодирует любовную линию бунинского рассказа, подвергает его героя в пошловатый²² на первый взгляд мезальянс, оборачивающийся катастрофой всей его жизни.

Другим принципиальным по своему значению источником «Грамматики любви» является повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза», словно специально «оставленная» для читателя в следующем эпизоде. Подъезжая к имению, герой-наблюдатель слышит «народную» версию случившегося из уст кучера.

— Говорят, она тут утопилась-то, — неожиданно сказал малый.

— Ты про любовницу Хвоцинского, что ли? — спросил Ивлев. — Это неправда, она и не думала топиться.

— Нет, утопилась, — сказал малый. — Ну, только думается, он скорей всего от бедности своей сошел с ума, а не от ней... (с. 46–47).

Мерцание самоубийства Лизы как минуса-приема («и не думала топиться») обусловлено не только полемикой с руссоистским социологизмом Карамзина («и крестьянки любить умеют»). Дело, как кажется, в более глубокой исторической соотнесенности текстов Бунина и Карамзина. Сентименталист и просветитель XVIII в. в повести о том, как пришедший из города аристократ Эраст погубил своей любовью крестьянку Лизу, показывает, что природа в соответствии с Руссо лучше культуры, а целомудренные пейзажи лучше двуличных аристократов. Бунинский сюжет в этом смысле представляет собой инверсию: роман помещика и «редкого умницы» Хвоцинского с его дворовой девкой приводит к настоящей гибели не ее (она умерла своей смертью), а именно его, превращающегося, по словам Джеймса Вудворда, в «безжизненную марионетку»²³.

Однако аллюзии к историко-культурному «словарию» рубежа XVIII–XIX вв. (в скрытой цитации «Бедной Лизы» и открытой — «Последней смерти» Баратынского, в описании книжного собрания Хвоцинского, включаю-

шего в себя раритеты сентиментально-романтической эпохи) намекают на возможную медирующую роль высокой культуры, которая хронологически закрепляется за эпохой расцвета империи: в социальном плане — за ее дворянской элитой, а в реальном времени фабулы — предельно дистанцируется и изолируется от актуальной действительности. Собрание книг находится в дальней каморке по выходе из зала, затем гостиной и еще «как[ой]-то сумрачн[ой] комнат[ы]» (с. 49). Дверь в каморку заперта ржавым замком. Внутри «два книжных шкафа из карельской березы» (там же). Пол в доме на пути к каморке устлан шелкающими под подошвами Ивлева сухими тельцами пчел — древних символов чтения и словесной культуры²⁴. Характерно, что пчелы мертвы. Асоциальность библиотеки показательна: рафинированной словесности словно отказывается в возможности служить универсальным языком потенциального сообщества, коммуникативным каналом, связывающим, а не разделяющим, — недаром книги Хвощинского предстают его персональным духовным убежищем, одной из практик его затворничества. «Они только всё читали и никуда не выходили, вот и все...» (с. 48) — как точно замечает незаконный сын помещика.

Специального внимания заслуживает в этой связи состав коллекции, в которой Ивлев обнаружил «престранные книги»: «Заклятое урочище», «Утренняя звезда и ночные демоны», «Размышления о таинствах мироздания», «Чудесное путешествие в волшебный край», «Новейший сонник» (с. 49). Конкретный прообраз жемчужины собрания, книжки, давшей название рассказу, давно установлен²⁵. Атрибуция других книг проблематична — в их заглавиях соединены общие места масонской, готической и сентиментальной словесности, чтения нравоучительного и развлекательно-бытового. В этом смысле они далеки от той бесспорной классики, которую наблюдал в такой же старой усадьбе повествователь «Антоновских яблок», любовно перебиравший тома Вольтера, Жуковского, Батюшкова, Пушкина и находивший их похожими «на церковные требники»²⁶. Не менее далеко отстоит коллекция Хвощинского от набора имперских артефактов в княжеской усадьбе «Несрочной весны» (1923), где повествователь изучает покинутый всеми музей под взорами Екатерины II и ее вельмож, портреты которых развешены по

стенам, а в библиотеке находит «все главнейшее достояние русской и европейской мысли за два последние века» (с. 272). Таким образом, явный недостаток в собрании Хвощинского образцов изысканно-утонченной словесности (пожалуй, за исключением самой «Грамматики любви» Демольера) осложняет жесткую соотнесенность классики и социального аристократизма, которой в рамках своего персонального мифа придерживался Бунин.

Между тем ряд сентенций, которые читает Ивлев в самой любимой книге Хвощинского, относятся к семантической сфере нормы и порядка, они демонстрируют понимание любви как свода правил и закономерностей, т.е. показывают ее «грамматическую» сторону. (Название французского оригинала еще более категорично — «Code de l'amour», т.е. кодекс [правила, закон] любви²⁷.) Отметим, в частности, «изъяснение языка цветов» с конкретизацией: «Дикий мак — печаль. Вереск-лед — твоя прелесть запечатлена в моем сердце, Могильница — сладостные воспоминания. Печальный гераний — меланхолия. Полынь — вечная горесть» (с. 51). Или такую регламентирующую формулировку: «Женщина прекрасная должна занимать вторую ступень; первая принадлежит женщине милой. Сия-то делается владычицей (любовь характерно понимается как власть. — К.А.) нашего сердца» (с. 51). В этом смысле книгу можно считать «высоким» чтением безотносительно к тому маргинальному контексту, в котором она появилась во французской словесности. Похожим образом в русской читательской рецепции кодировался переводной роман В.К. Третьяковского «Езда в остров любви», воспринимавшийся в отрыве от своего салонного происхождения как свод цивилизационных правил для «языка чувства», приходящих на смену хаосу безъязыкости, точно так же как просвещенное государство приходило на смену «варварской» допетровской Руси²⁸.

Однако книга Демольера, ядро коллекции Хвощинского, стягивает к себе отнюдь не аналогичные по регламентирующему предназначению «учебники» культуры чувств. Литературный шлейф тянется от нее в прямо противоположную сторону, где расположено разнородное чтение Хвощинского, объединенное общим настроением сентиментальной меланхолии. Перечень этих изданий показательно венчается «Новейшим сонником» —

низовым текстом, стоящим на границе письменной и устной культур. Несомненно, что именно эти книги читал их обладатель и при жизни и после смерти своей возлюбленной. В антитезе письменной и устной традиций, дворянской и народной жизни эта часть собрания образует своего рода диффузную зону, в которой роковое и непредсказуемое чувство не только обретает изысканную текстуализацию, но и «описывается» несравненно более доступным образом — скорее в перспективе речи, нежели языка, если вспомнить здесь соссорианскую антитезу.

Не менее существенно и то, что возможность выхода за рамки высокого регламента содержится в самой книге Демольера, ибо, наряду с приведенными цитатами, в ней можно увидеть «правила» совсем другого рода — отрицающие предсказуемость и вообще описуемость чувства в каких бы то ни было терминах и переносящие внимание читателя с формульно-семиотического уровня эроса на его парадоксальные и хаотические проявления: «Разум наш противоречит сердцу и не убеждает оно»; «Женщины никогда не были так сильны, как когда они вооружаются слабостью»; «Тщеславие выбирает, истинная любовь не выбирает» (с. 51). Эти фрагменты словно оправдывают необъяснимо-странное чувство умного уездного барина к своей горничной и намечают переход к фольклоризации мировосприятия героя.

Действительно, внутренний «литературный» сюжет рассказа не исчерпывается эстетизацией и архаизацией библиотеки. По своим законам он развивается далее. Хвоцинский — не простой провинциальный барин, он человек утонченной словесной культуры. «По рассказам стариков-помещиков, сверстников Хвоцинского, он когда-то слыл в уезде за редкого умницу» (с. 46). Хвоцинский-младший тоже возражает Ивлеву, сославшемуся на слухи о душевной болезни умершего хозяина библиотеки: «Это все сплетни, они умственно нисколько не были больны... Они только все читали и никуда не выходили, вот и все...» (с. 48). Что же произошло с умным и начитанным барином? Сознание Хвоцинского-старшего Буниным резко фольклоризировано. Полюбив свою горничную, а затем лишившись ее, герой дистанцируется от письменной культуры, значительная часть его личности воссоединяется с хаотическими народными верованиями, которые и являются главным аргументом для распространителей

слухов о безумии Хвоцинского. Он «Лушкиному влиянию приписывал буквально все, что совершалось в мире: гроза заходит — это Лушка насылает грозу, объявлена война — значит, так Лушка решила, неурожай случился — не угодили мужики Лушке» (с. 46). Неведомая Лушка благодаря окружающим ее эпитетам («легендарная», «таинствен[ая]»), жившая «во времена незапамятные») вырастает до монументально-эпического образа. В социокультурном смысле Хвоцинский соединяется с народным «духом»²⁹, репрезентированным культурами природы; в метафизическом — переходит в то состояние, для описания которого в рассказе процитировано стихотворение Баратынского. В перспективе фольклоризации сознания героя становится понятным тот библиографический «шлейф», который идет в его библиотеке от главной книги Демольера к «Новейшему соннику»: он служит своего рода переходом от книжной культуры к фольклору, от куртуазной «грамматики» к природе и простоте уездных нравов. Метатекстуально он словно соединяет Хвоцинского и Лушку в пространстве культуры.

Между тем и финальная редакция рассказа, и, в еще большей степени, его ранние варианты словно обвиняют любовный сюжет социо-историческими ассоциациями, в результате взаимодействия с которыми Хвоцинский перестает восприниматься исключительно как «невольник любви» (первый вариант названия рассказа), его судьба включается в культурные противопоставления с более широким спектром значений.

Следуя своей тактике сокращать текст, редуцируя его к главной идее, Бунин от варианта к варианту ретушировал сюжетные эквивалентности, дублировавшие историю Хвоцинского. В первую очередь это коснулось известий о графине и о барском сыне от Лушки — Хвоцинском-младшем. Так, в рукописи, как указал В.В. Краснянский, читается краткая биография графини, которая была «дочерью станового, женившей на себе мальчишку графа»³⁰. Первопечатный текст рассказа содержит ремарку, продолжающую эту тему. Переспросив Ивлева, признавшегося в своем давнем увлечении мифом о Лушке, графиня выдала свое истинное положение в новом для нее семействе. «Да? — сказала графиня, не слушая и подражая в манере говорить своему новому кругу»³¹. Причем

«круг» здесь, несомненно, — социальный круг, а не просто сообщество новых родственников, к которым героине нужно как-то приравливаться. Ср. пассаж из «Легкого дыхания»: «... казачий офицер... не имевший ничего общего с тем кругом, к которому принадлежала Оля Мещерская, застрелил ее на платформе вокзала...» (с. 96). Становые приставы избирались из местных дворян, однако, весьма вероятно, что символическая дистанция между графским достоинством и статусом провинциального полицейского продолжала ощущаться даже вопреки заметной к началу XX в. инфляции родовых титулов³². История этой *parvenu* и неведомого читателю графа словно предвосхищает главный мезальянс рассказа — союз Хвоцинского с Лушкой. Служебной деталью темы является оставшийся также в рукописи портрет графини: «у нее было крепкое тело, насмешливые глаза, толстая коса и бурый цвет лица, покрытого прыщами, сизыми от крема»³³. Дефект наружности, психологически акцентирующий непредсказуемость в выборе объекта страсти, отражается также во внешности Лушки, которая «совсем нехороша была собой» (с. 45). Впрочем, о признаках ее безобразия прямо не говорится. Тем не менее внимательный комментатор обратит внимание на портрет ее сына от Хвоцинского, по сочетанию черт которого можно догадаться о внешности отца и матери героя. Это «молодой человек в серой гимназической блузе, подпоясанной широким ремнем, черный, с красивыми глазами и очень миловидный, хотя лицо его было бледно и от веснушек пестро, как птичье яйцо» (с. 48). Романтическая чернота, очевидно, унаследована от аристократа-отца, а странные на лице брүнета «простонародные» веснушки, по всей вероятности, — от матери. Н.М. Зоркая недаром предположила, что Лушка была конопата³⁴. Ее рябое лицо, таким образом, предстает возможным мотивным развитием неприглядного облика графини.

Другим отблеском главной сюжетной линии является матримониальный статус Хвоцинского-младшего, описанного в настоящем времени повествователя. Вложенное в уста кучера последнее в рассказе замечание о том, что «молодой Хвоцинский живет» с женой местного дьякона (с. 51) и «что у него уже есть дети»³⁵, в нарратологическом отношении вновь отсылает к странному браку

Хвоцинского-старшего и Лушки, а в идеологическом — подчеркивает физическую гомогенность деревенской жизни, ее успешно обрзовавшееся межсословное «коллективное тело», противопоставленное изысканно уединенной и никому не нужной барской библиотеке.

Анализируя рассказ в этой перспективе, можно обнаружить неявный смысл его заглавия. Собственно, сочетание «грамматики» и «любви» — это, скорее, оксюморон. Рационально-понятийное, абстрактное начало грамматики («аполлоническое» в терминах бунинских литературных врагов) обманчиво соседствует с природно-непосредственным, хаотическим началом любви, эроса («дионисийским»). Эволюция Хвоцинского и заключается в переходе с той стороны жизни, где правит «грамматика», на тот ее полюс, где властвует «любовь». Проводником, естественно, выступает Лушка.

Как можно понять из скупых ретроспекций отношений Хвоцинского и Лушки, вложенных в уста их сына, они были счастливы и прожили свою краткую совместную жизнь совсем не так, как персонажи «Бедной Лизы». В поле зрения Ивлева попадают венчальные свечи «в бледно-зеленых бантах» (с. 49). «Они уже после ее смерти купили эти свечи... и даже обручальное кольцо всегда носили...» — поясняет Хвоцинский-младший (там же). Однако ни гармония этих отношений, ни внешняя похожесть на отца не сделали Хвоцинского-младшего наследником той культурной традиции, носителем которой являлся его родитель. Фабулу рассказа двигает стремление молодого человека поскорее и подороже сбыть случайному приезжему ненужную ему библиотеку, стремление, увенчивающееся продажей «за дорогую цену» (с. 51) единственного раритета — самой «Грамматики любви»:

Тот отвечал поспешно, но односложно, путался, видимо, и от застенчивости, и от жадности; что он страшно обрадовался возможности продать книги и вообразил, что сбудет их недешево, сказалось в первых же его словах, в той неловкой торопливости, с которой он заявил, что таких книг, как у него, ни за какие деньги нельзя достать (с. 48).

Помещики, дворян и священство образуют странное, не вполне легитимное во всех смыслах этого слова единство. Легитимирующим фактором по отношению к нему способна выступить культура, подобная творимой самим Буниным, несомненно снисхо-

дательным к своим персонажам и подставившим в качестве наблюдателя «некоего» Ивлева, знатока книжных редкостей, за образом которого маячит фигура биографического автора. Однако, пребывая в сфере авторского сознания, эта легитимация остается скрытой от читателя.

Таким образом, историсофский мотивный слой «Грамматики любви» оказывается органичным для Бунина — аналитика тех культурных конфликтов, которые со временем побудят его создать «Окаянные дни» и публицистику 1920-х гг.

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

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Долгополов Л. О некоторых особенностях реализма позднего Бунина: Опыт комментария к рассказу «Чистый понедельник» // Русская литература. 1973. № 2. С. 93–109.

² Бунин И.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. М., 1987. С. 621 (коммент.).

³ Кучеровский Н.М. И.А. Бунин и его проза (1887–1917). Тула, 1980. С. 208.

⁴ Бунин И.А. Собрание сочинений. Т. 4. М., 1988. С. 670 (коммент.) Далее этот том собрания сочинений цитируется в тексте статьи с указанием страниц в скобках.

⁵ Жолковский А.К. «Легкое дыхание» Бунина — Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 329. Примеч. 19.

⁶ Капинос Е.В. «Некто Ивлев»: возвращающийся персонаж Бунина // Лирические и эпические сюжеты. Сер. «Материалы к словарю сюжетов русской литературы». Вып. 9. Новосибирск, 2010. С. 132–143. Ср.: *Krzyzyski S. The Works of Ivan Bunin. The Hague; Paris, 1971. P. 114.*

⁷ Бунин И.А. Письма 1905–1919 годов / Под ред. О.Н. Михайлова. М., 2007. С. 232 (письмо П.А. Нилусу от 4 июля 1912 г.).

⁸ Устами Буниных. Франкфурт-на-Майне, 1977. Т. 1. С. 150–151. Запись от 22 марта 1916 г.

⁹ Там же. С. 151.

¹⁰ Грибоедов А.С. Загородная поездка (отрывок из письма южного жителя) // Грибоедов А.С. Полн. собр. соч.: В 3 т. Т. 2. СПб., 1999. С. 277.

¹¹ Бунин И.А. Собрание сочинений. Т. 3. С. 621 (коммент.).

¹² Бунин И.А. Интервью «Московской газете» 23 июля 1912 г. // Литературное наследство. Т. 84, кн. 1. М., 1973. С. 372.

¹³ Азадовский М.К. Фольклоризм И.А. Бунина / Предисл. Т.Г. Ивановой, публ. К.М. Азадовского // Русская литература. 2010. № 4. С. 139.

¹⁴ Устами Буниных. С. 143.

¹⁵ Бунин И.А. Речь на юбилее «Русских ведомостей» // Бунин И.А. Собр. соч. Т. 6. М., 1988. С. 609.

¹⁶ Там же. С. 610–611.

¹⁷ Там же. С. 611. Дискурсивные комбинации юбилейной речи являются частным случаем проанализированной Д. Риникером тенденции, в рамках которой Бунин стремился в «аристократических» терминах «переписать» собственную «разночинскую» биографию провинциального, бессистемно учившегося, работавшего в маленьких газетах человека, который сильно отличался от идеологов символистского лагеря — получивших «блестящее образование» выходцев «из высококультурных и обеспеченных столичных семей». См.: «Литература последних годов — не прогрессивное, а регрессивное явление во всех отношениях...» Иван Бунин в русской периодической печати (1902–1917) / Предисл., подг. текста и примеч. Д. Риникера // И.А. Бунин. Новые материалы. Вып. I. М., 2004. С. 415 и сл. Ср.: С. 423–424.

¹⁸ О составе крестьянских библиотек рубежа XIX–XX вв.: *Рейтблат А.И.* Лубочная книга и крестьянский читатель // Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009. С. 162 и сл.

¹⁹ Отмеченное комментаторами единство прототипической основы «Грамматики любви» и «Суходола», где эта тема была впервые реализована, представляется неслучайным. См.: Бунин И.А. Собрание сочинений. Т. 3. С. 620 (коммент.). О.В. Сливичкая охарактеризовала сюжет «Грамматики любви» как одно из возможных «суходольских преданий». См.: *Сливичкая О.В.* «Повышенное чувство жизни». Мир Ивана Бунина. М., 2004. С. 197.

²⁰ Впрочем, как признался Бунин в 1936 г. в письме к П.М. Бицилли, «Дьявола» он «как раз и не читал никогда» (Переписка И.А. Бунина и П.М. Бицилли (1931–1951) / Вст. ст. Т. Двинятиной, публ. Т. Двинятиной, Р. Дэвиса // И.А. Бунин: Новые материалы. Вып. II. М., 2010. С. 130).

²¹ *Сливичкая О.В.* «Повышенное чувство жизни». С. 190–198.

²² Банальность и массовость мотива сожительства с горничной отмечена Н.М. Зоркой, стремившейся вслед за Л.С. Выготским показать, как в преддверии «Легкого дыхания» Бунин апробирует «возвышение» «житейской мути» высоким трагизмом любви. См.: *Зоркая Н.М.* Возвышение в прозе. «Грамматика любви» И.А. Бунина // Зоркая Н.М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900–1910-х гг. М., 1976. С. 251–252 и сл.

²³ Woodward J.B. Ivan Bunin. A Study of his Fiction. Univ. of North Carolina press, 1980. P. 147.

²⁴ Едва ли уместно вслед за Л.П. Пожигановой (*Пожиганова Л.П.* Мир художника в прозе Ивана Бунина 1910-х годов. Белгород, 2005. С. 138) усматривать в пчелах «Грамматики любви» цитату из Гоголя: пчела, собирающая нектар мудрости с цветов книжной культуры, — повсеместно распространенный в ареале христианской цивилизации символ. Интертекстуальные проекции бунинского образа мертвых пчел любопытно прокомментированы в: *O'Hearn S.* Dead Bees: a New Subtext for Mandel'shtam's «Voz'mi na radost'...» // *Slavonic and East European Review.* 1993. V. 71, N 1. P. 96–101.

²⁵ Блюм А.В. Из бунинских разысканий. I. Литературный источник «Грамматики любви» // И.А. Бунин: Pro et Contra. СПб., 2001. С. 678–681.

²⁶ Бунин И.А. Собрание сочинений. Т. 2. М., 1987. С. 167.

²⁷ Блюм А.В. Из бунинских разысканий. С. 680.

²⁸ Лотман Ю.М. «Езда в остров любви» Третьяковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 168–175. Ср.: Тюпа В.И. Классицистическая парадигма художественности и становление любовного дискурса // Тюпа В.И. Дискурсивные формации: Очерки по компаративной риторике. М., 2010. С. 215, 222.

²⁹ Замечания о попадании в магнетическую фольклорную ауру Лушки не только Хвошинского, но и самого Ивлева, въезд которого в старое имение озаглавлен грозой, см.: *Зоркая Н.М.* Возвышенное в прозе. С. 257.

³⁰ *Краснянский В.В.* Три редакции одного рассказа // *Русская речь.* 1970. № 5. С. 59.

³¹ Бунин И.А. Грамматика любви // Клич: Сборник на помощь жертвам войны / Под ред. И.А. Бунина, В.В. Вересаева, Н.Д. Телешова. М., 1915. С. 48.

³² В станковые приставы губернским правлением избирались поручики или коллежские секретари, т.е. офицеры и чиновники 10-го класса. При этом графов вплоть до революции 1917 г. было существенно меньше, чем князей, а сам графский титул давался в это время за заслуги на посту министра. См.: *Шенелев Л.Е.* Титулы, мундиры и ордена Российской империи. М., 2008. С. 68. Консультацией по этому вопросу я обязан Н.В. Серебренникову.

³³ *Краснянский В.В.* Три редакции одного рассказа. С. 59.

³⁴ *Зоркая Н.М.* Возвышенное в прозе. С. 252.

³⁵ Бунин И.А. Полное собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. Пг.: Изд-во т-ва А.Ф. Маркс, 1915. С. 197. Известие о детях Хвошинского-младшего от дьяконицы в позднейшей редакции рассказа опущено (см.: Бунин И.А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 4. М., 1966. С. 482 (коммент.)).