

РАССКАЗ И.А. БУНИНА «АРХИВНОЕ ДЕЛО»: ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО «АРХИВА» РУССКОЙ КЛАССИКИ

Рассказ И.А. Бунина «Архивное дело» впервые рассматривается как репрезентация метасюжета русской литературы о персонажах-переписчиках. Сохраняя ключевые мотивы, сформировавшие традицию у его предшественников в XIX в., Бунин на нарративном и оноματοпоэтическом уровнях организации рассказа преобразует сюжет с целью редуцировать его социальное звучание, акцентируя при этом метапозицию автора по отношению к ключевым слагаемым бунинской эстетики – памяти и письму как способу ее сохранения.

Ключевые слова: И.А. Бунин; «Архивное дело»; нарратология; метатекст; оноματοпоэтика; мифопоэтика; метапозиция.

Усилившиеся в начале XX в. процессы институционализации и автономизации литературы закономерно запускали в действие механизмы ее саморефлексии: осмысление роли пишущего человека в онтологическом, философском, историко-культурном и социальном аспектах [1. С. 13–14, 37–38; 2. С. 232–234]. Задачу литературной саморефлексии в культуре начала XX в. М.А. Хатямова формулирует так: «... сохранить в литературоцентричных формах самоценность эстетической реальности от деструктивного воздействия социального хаоса» [3. С. 305]. Наиболее продуктивной формой литературной рефлексии исследовательница называет метатекст, понимаемый как изображение и осмысление процесса письма [Там же. С. 160].

М.Н. Эпштейн в качестве метасюжета XIX в. рассматривает произведения, в центре которых – герой, причастный к письменной деятельности. Исследователь определяет такого героя как *переписчика*, с одной стороны, акцентируя его сходство с древнерусским книжником, воспринимавшим писательство как ремесло, подчиненное сложившемуся сакральному канону, а с другой – отмечая, что переписчиками в литературе XIX в. были именно те герои, которых в литературно-критической и литературоведческой традиции принято объединять в социально-психологический тип так называемого маленького человека [4. С. 27–61].

Если в XIX в. эта «малость», утверждаемая Пушкиным и Гоголем или оспариваемая Достоевским и Чеховым, была главным образом индикатором социального положения персонажа, то на рубеже XIX–XX вв. актуализировано было ранее второстепенное его качество как своего рода «писателя». Та эпоха в истории поэтики, когда на первый план, по С.Н. Бройтману, выдвинулось «рефлексивно[е]» отношение ко всем заданным моделям миропонимания и поведения» [2. С. 223], делала данное преобразование закономерным. Кризис рационалистического мышления, симптомом которого, в частности, и стало появление «нового искусства», был, в первую очередь, кризисом позитивистского, утилитарного, риторического слова и литературной деятельности в целом. И без того расшатанная в течение XIX столетия направленность на образец, канон, жанр сменилась обращением пишущего человека на самого себя, и центральной категорией художественного творчества оказалась личность автора-творца.

Для И.А. Бунина рефлексия художественного слова и легитимация литературы как профессиональной деятельности были центральными вопросами его жизни в искусстве. С этой точки зрения металитературность была двуединым феноменом, с одной стороны, включавшим в себя переосмысление классических сюжетов на уровне литературной техники, названное Т.В. Марченко вслед за Ю.М. Лотманом «переписыванием классики» [5; 6. С. 90–122], а с другой – подразумевавшим ревизию наследия XIX в. с целями автомифологизации, конструирования собственной литературной репутации как «последнего классика» [7. С. 408].

На сегодняшний день в научной традиции исследования важнейшего вопроса о метапозиции Бунина по отношению к его художественному творчеству носят спорадический, разрозненный характер. Так, одной из слабых сторон буниноведения Д. Риникер считает «некритическое отношение к автохарактеристикам Бунина и к его историко-литературным схемам» [8. С. 422], т.е. к тому жизнестроительному мифу, который писатель сам о себе создавал. Тема рефлексивности бунинского текста тонет в более общей – и в целом разрешенной (см. прежде всего классические работы О.В. Сливкиной [9]) – проблеме общеэстетических воззрений писателя и его взглядов на задачи искусства.

В настоящей статье мы опираемся на исследования постструктуралистов, в частности на тезис М. Фуко о том, что «текст всегда содержит в себе некоторое количество знаков, указывающих на автора» [10. С. 36]. В качестве указаний на метапозицию Бунина мы рассматриваем, с одной стороны, появление пишущего (авто)персонажа, а с другой – рефлексивное осмысление писателем собственного имени [11, 12].

Одним из бунинских героев, символически связанных с письмом, является Фисун из рассказа «Архивное дело» (1914). Он дополняет ряд выделенных М.Н. Эпштейном металитературных персонажей, объединенных общей для них деятельностью *переписчиков*, при том что Фисун в чисто практическом смысле не столько создает или копирует письменные знаки, сколько накапливает документы в архиве.

В буниноведении предпринималось несколько попыток специального анализа рассказа с акцентом на установление его историко-культурных и литературных претекстов. Так, в работе Л.П. Пожигановой [13] и

совместном труде Н.В. Пращерук и Л.Р. Клагиной герой «Архивного дела» интерпретируется как сложный, «полиреминисцентный образ» [14. С. 120]. Ученые полагают, что задача Бунина заключалась в создании пародийного, обобщенного варианта сюжета, в котором решался центральный социальный конфликт русской литературы XIX в., в своеобразном подытоживании этого сюжета [Там же. С. 121]. Иной подход демонстрирует К.В. Анисимов: привлекая в своем анализе «Архивного дела» чеховский претекст, ученый ставит в центр не столько проблему сюжетной и тематической преемственности Бунина, сколько осмысление писателем вопроса связи письма и власти [15].

Действительно, именно эта тема – взаимодействие пишущего героя с социальной верхушкой – является решающим моментом фабулы во всех произведениях, выделенных буниноведами в качестве источников «Архивного дела»: в повести Н.В. Гоголя «Шинель» (1839), романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди» (1846), рассказах А.П. Чехова «Смерть чиновника» (1883) и «Человек в футляре» (1898). Функция конфликта в этих произведениях заключается в прояснении социальной роли и самосознания «маленького» человека, что, в свою очередь, позволяет трактовать этот тип в рамках гуманистической традиции. Ключе-

вым фактором, привлечшим внимание Бунина, является то, что все персонажи названных произведений так или иначе имеют профессиональное или служебное отношение к слову, языку и письменной деятельности, т.е. носят металитературный характер. Роман Достоевского прямо ориентирован на повесть Гоголя, поэтому Макар Деушкин наследует профессию Башмачкина: оба они являются чиновниками-переписчиками. Социальный конфликт здесь реализуется в со-противопоставлении переписчика с неким «значительным лицом». Та же структура конфликта сохраняется в чеховском рассказе «Смерть чиновника», где Червяков на горе себе докучает генералу. Ситуация несколько видоизменяется под пером Чехова-создателя «Человека в футляре»: здесь наблюдается симбиоз «маленького» человека и устрашающего тирана в едином образе Беликова – учителя древнегреческого языка.

Бунин в «Архивном деле», на первый взгляд, следует за предшественниками, сохраняя разработанный ими сюжет и конфликт. Во-первых, Фисун наследует выделенные М.Н. Эпштейном внешние черты персонажа-переписчика. Характерной деталью их облика является поза склонившегося над текстом книжника – маленький рост и согбенная спина:

Гоголь «Шинель»

«... низенького роста <...> все совершенно *Башмачкины* ходили в сапогах <...> бедные титулярные советники иногда бывают беззащитны. Все спасение состоит в том, чтобы в *тощенькой шинелишке* перебежать как можно скорее пять-шесть улиц (курсив здесь и далее наш. – Я.Б.)» [16. С. 117, 122].

Чехов «Человек в футляре»

«... даже в очень хорошую погоду, выходил в *калошах* и с зонтиком и непременно в *теплом пальто на вате*. <...> *маленький, скрюченный*» [17. С. 43, 47].

Бунин «Архивное дело»

«Он был очень *мал ростом*, круто *гнул свою сухую спинку*, носил престранный костюм: *длинный базарный пиджак* <...> и громадные солдатские *сапоги*» [18. С. 35].

Шинель, покрывающая Акакия Акакиевича, является маркером и воплощением его должности титулярного советника, а также репрезентативным знаком, подчеркивающим его социальный статус. У Чехова верхняя одежда разрастается до аллегорического «футляра» Беликова, который, в частности, включает не по сезону теплое ватное пальто. «Родовой» атрибут *Башмачкина*, метонимический по отношению к его фамилии, – башмаки – у Беликова сохраняется в виде калош. Однако если у Гоголя и Чехова материальная оболочка героев является одним из центральных мотивов (что заявлено уже в заглавии произведений) и, став емким символом их натуры, функционально подчеркивает их статус в обществе, то у Бунина функция описания одежды Фисуна иная – интертекстуальная. В «Архивном деле» оба атрибута переписчика – согбенная спина и несомерно большая одежда – каждый раз упоминают-

ся в паре. В то время как Башмачкин и Беликов гиперболизируют значимость шинели и «футляра», для Фисуна забота о его ветхом пиджаке, очевидно, не имеет никакого значения. Если Акакию Акакиевичу на покупку заветной новой шинели не хватает денег, то Фисун за службу получает больше, чем может потратить, и все же не меняет свой старый пиджак на новый: «... терялся, не зная, куда девать такую уйму золота, – настолько были ограничены его житейские потребности» [18. С. 36].

Во-вторых, общая черта персонажей заключается в том, что привязанность к тексту и слову приводит их к чрезмерно точному следованию служебному регламенту, распорядку, правилам, негласным и – особенно – кодифицированным нормам. Более того, в «Шинели» Гоголя и в рассказе Бунина подчеркиваются или рождение героя словно сразу «в службу», или появление самой службы будто «для» героя.

Гоголь «Шинель»

«Когда и в какое время он поступил в департамент и кто определил его, этого никто не мог припомнить <...> уверились, что он, видно, *так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове*» [16. С. 118].

Бунин «Архивное дело»

«В управе он служил *чуть не с первого дня ее существования*. И как служил!» [18. С. 36–37].

Ср.: Чехов «Человек в футляре»

«Для него были ясны только *циркуляры и газетные статьи, в которых запрещалось что-нибудь*. <...> это было для него ясно, определенно; запрещено – и basta. В разрешении же и позволении скрывался для него всегда элемент сомнительный» [17. С. 43].

В-третьих, смерть персонажей наступает в результате столкновения с «властью предержащим». Переписчики умирают от начальственного окрика. Причем в

кинестетике текстов они последовательно утрачивают физическую связь с реальным миром через потерю органов чувств и способности к речевой деятельности:

Гоголь «Шинель»

«Тут он *топнул ногою*, возведя голос до такой сильной ноты, что даже и не Акакию Акакиевичу сделалось бы страшно. <...> как вышел на улицу, *ничего уж этого не помнил* Акакий Акакиевич. Он не слышал ни рук, ни ног. <...> не в силах будучи сказать ни одного слова; весь распух и слег в постель. <...>» [16. С. 139–140].

Чехов «Человек в футляре»

«И этим *раскатистым, залихватым «ха-ха-ха»* завершилось всё <...>. Уже он не слышал, что говорила Варенька, и *ничего не видел*. Вернувшись к себе домой, он прежде всего убрал со стола портрет, а потом лег и уже больше не вставал» [17. С. 52].

Несмотря на все перечисленные сходства героев, ключевым в образе переписчика является характер обращения со словом. Именно в этом аспекте сходство бунинского Фисуна с предшественниками обнаруживает свою проблематичность. У Гоголя, Чехова и До-

Чехов «Смерть чиновника»

«– *Пошел вон!!* – повторил генерал, затопав ногами.

В животе у Червякова что-то оторвалось. *Ничего не видя, ничего не слыша*, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся... *Придя машинально домой*, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер» [19. С. 166].

Бунин «Архивное дело»

«– Да ты кто такой? – *бешено крикнул* первый (Станкевич. – Я.Б.), *затопав в ярости ботинками*.

Но второй (Фисун. – Я.Б.), *вытучив глаза* <...> уже и *лепетать не мог*...

<...> будучи через час после этого *доставлен в бессознательном состоянии домой*, Фисун слег в постель, а вскоре и *душу богу отдал* <...>» [18. С. 42–43].

стоевского персонажи подвергаются со стороны своего окружения осмеянию и унижению, причем основанием для обидных шуток над ними (в случае с Девушкиным Достоевского – напрасных) становится именно их утилитарная связь с письмом, со словом или языком:

Гоголь «Шинель»

«Молодые чиновники *подсмеивались и острились* над ним <...> Но ни одного слова не отвечал на это Акакий Акакиевич, как будто бы никого и не было перед ним <...> среди всех этих докук он не делал ни одной ошибки в письме. Только если уж слишком была невыносима шутка, когда толкали его под руку, мешая заниматься своим делом, он произносил: “Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?”» [16. С. 119].

Лишенный сознания и выбора Башмачкин не способен к рефлексии: на насмешку он реагирует только тогда, когда его механистическому занятию препятствуют физически. Для Макара Девушкина письмо является уже не только служебным занятием, но и предметом рефлексии, однако обретение самосознания приводит героя к выводу о бессмысленности его труда: возникает трагическое несоответствие между его социальным статусом и личностью. Работа учителем древнегреческого языка, на взгляд многих в конце XIX в., мертвого и бесполезного, обеспечивает Беликову определенное место в общественной системе, наделяя его привилегиями власти, однако эта власть труслива, она основана на ставшем знаменитым правиле «как бы чего не вышло» [17. С. 43]. Поэтому насмешка над профес-

Достоевский «Бедные люди»

«Я ведь и сам знаю, что я немного делаю тем, что переписываю; да все-таки я этим горжусь: я работаю, я пот проливаю. Ну что ж тут в самом деле такого, что переписываю! *Что, грех переписывать, что ли?* “Он, дескать, переписывает!” “Эта, дескать, крыса чиновник переписывает!” Да что же тут бесчестного такого?» [20. С. 47].

Чехов «Человек в футляре»

«Какой-то проказник *нарисовал карикатуру* <...> внизу подпись: «*влюбленный антропос*». <...> Карикатура произвела на него *самое тяжелое впечатление*. <...> Мне даже жалко его стало» [17. С. 49].

сией разрушает всю созданную героями систему иллюзий, выбрасывает их в реальный мир, где «малость» оказывается гораздо более значительной характеристикой, нежели просто низкий социальный статус. Поэтому Башмачкин, Девушкин и Беликов реагируют на насмешку над своим занятием болезненно.

Напротив, шулки по адресу Фисуна, который остается внутри собственной системы ценностей, оказываются безуспешными, не достигают цели. Расхождение между социальным статусом, призванием и личностью для него нерелевантно. Уже с первого абзаца текста бунинского рассказа на первый план выходит не социальная проблема унижения, а филологическая проблема *называния*, семиотический вопрос о соотношении знака и референта:

Бунин «Архивное дело»

«Нас, его молодых сослуживцев, все *потешало* в нем: и то, что он *архивариус*, и не только не находит смешным это старомодное слово, а, напротив, понимает его очень высоко, и то, что его зовут Фисуном, и даже то, что ему за восемьдесят лет» [18. С. 35].

В феноменологическом ключе Бунин отделяет Фисуна от ценности социальной иерархии и перемещает его в новый контекст, связанный с онтологическим осмыслением статуса слова. Для Фисуна иерархия перестает быть функциональной, должность архивариуса не воспринимается ни как социальный лифт, ни как болезненная стигма, а потому герой не стыдится своей профессии и не нуждается в ее оправдании. Система общества в сознании бунинского персонажа оказывается субстанциальной: устойчивой, неподвижной, в литературоведческих терминах – мифопоэтической. Между ее раз и навсегда заданными уровнями нет конкуренции, а также чреватой производством новых смыслов коммуникации: «Фисун <...> твердо держался <...> косного убеждения, что *двум колосьям в уровень никогда не расти*» [18. С. 40]. Архив воспринимается Фисуну как надсистемное, мифологическое пространство, к которому стягивается и в которое входят все категории и элементы мира: «Он полагал, что ни единое человеческое дело немислимо без архива» [Там же. С. 36].

Иначе, по сравнению с предшественниками, в рассказе Бунина расставлены позиции субъекта и объекта власти. В системе социальной иерархии все рассматриваемые переписчики являются объектами власти со стороны генералов, директоров, начальников и т.д. Но Фисун – единственный «переписчик», по отношению к которому со стороны повествователя употребляется слово «начальник». Архивариус сам имеет подчиненного по фамилии Луговой и осознает свою власть над ним: «... что *Фисун облечен был властью*, что *Фисун чувствовал себя* очень строгим *начальником* и заражал Лугового своим чувством, в этом не было ни малейшего сомнения» [18. С. 37]. При этом, в отличие от других переписчиков, коммуникация между этой парой властителя и под-

чиненного осуществляется не с помощью канцелярских документов и циркуляров и даже не через словесный знак, а посредством использования заведомо неконвенциональных ритуалов – общей трапезы и буквально телесной пластики, жестов – знаков иконоических: «Фисун *шамкает*, *горбится* от раздражения все круче, почти касаясь хвостом пиджака сапожных голенищ, и крепко *стучит* костылем а тот (Луговой. – Я.Б.), хотя и хмурится, да все-таки *молчит, не поднимает глаз*» [18. С. 37]. Снова власть в рассказе оказывается явлением не социального порядка, а феноменом бытия: «Ведь давно известно, что сила не в самой силе, а в той власти, с которой связана она» [18. С. 37].

Герои Гоголя и Чехова были объектами власти не только в социальном, но и в семиотическом плане: Башмачкин, переписывая, не может отклониться от исходного текста, а Беликов читает распоряжения и в точности их исполняет. Фисун, напротив, выступает как организующая сила архива – субъект власти над знаком.

С.С. Аверинцев замечает, что в Средневековье сакральное отношение к материальному облику книги, к самому алфавиту и буквам, было неотделимо от почитания нетленного смысла написанного: «Книгу можно сжечь, но записанное в книге слово бессмертно» [21. С. 194]. Слово понималось и почиталось как Логос, одухотворенная плоть. В Новое время, эпоху не религий, но светских государств, переписчик имеет дело с канцелярскими документами, превратившимися в чистую функцию. Смысл таких документов всецело определялся утилитарным назначением слова. Тем не менее авторы произведений о переписчиках сохраняют особенности отношений между писцом и текстом. Как фигура средневекового книжника сакрализовалась благодаря приобщению к духовным сочинениям, так и гоголевский персонаж, приобщаясь к бессодержательному документу, сам оказывается репрезентацией – иллюзией, кажимостью, пустой оболочкой. В отсутствие смысла текста персонаж-переписчик обращается к материальному облику слова:

Гоголь «Шинель»

«... он брал, посмотрев *только на бумагу* <...> и тут же пристраивался писать ее. <...> он служил *с любовью*. Там, в этом переписыванье, ему виделся какой-то свой *разнообразный и приятный мир*» [16. С. 119].

Центральным психологическим моментом гоголевской истории является то, что Акакий Акакиевич принципиально не понимает смысла того, что он переписывает и не интересуется им. Слово он воспринимает как инструмент, а потому оказывается неспособен создать оригинальный текст – как письменный, так и устный. Предмет страсти и почитания для него – материальный, начертательный вид слова. В результате сама плоть Башмачкина – его лицо – стремится стать буквой: «... в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его» [16. С. 119]. У Беликова восхищение вызывает, ско-

Чехов «Человек в футляре»

«... *древние языки*, которые он преподавал, были для него, в сущности, *те же калоши и зонтик*, куда он *прятался от действительной жизни*» [17. С. 43].

рее, не начертание букв, а звучание и «вкус» слов. Как и Акакий, Беликов вбирает заведомо *мертвый* древнегреческий язык в собственную плоть: «О, как звучен, как прекрасен греческий язык! – говорил он со сладким выражением; и, как бы в доказательство своих слов, прищурив глаз и подняв палец, произносил: – Антропос!» [17. С. 43]. Язык, как и в «Шинели», материализован и лишен смысла: он буквально отождествляется с «футлярными» предметами одежды Беликова.

Обессмысливание и овеществление слова сопровождается уходом Акакия Акакиевича и Беликова из

реальной, «живой» жизни в мир репрезентаций, знаков, иллюзий. В отсвете бунинского понимания эти герои облачают собственную живую плоть в оболочку букв и оказываются, говоря по-толстовски, «живыми трупами». Как известно, судьба Башмачкина predetermined уже в акте его именования: мать Акакия в момент выбора имени отходит от обычая нарекать ребенка по месяцеслову в честь святого покровителя. Вместо этого герою даны имя, судьба и должность его отца, что лишает Акакия права на социальное самоопределение. Значение имени *Акакий* – «незловый» – в судьбе героя реализует коннотации покорности и пассивности. В случае же Беликова источником его социопатической тяги к материальной оболочке является, по словам рассказчика Буркина, «явление атавизма, возвращение к тому времени, когда предок человека не был еще общественным животным и жил одиноко в своей берлоге» [17. С. 42]. В координатах бунинской эстетики такого рода эскапизм является признаком вырождения, движение происходит в обратную от культуры сторону.

Фисуна принадлежит к письменной деятельности не одухотворяет – как средневекового писца, но и не умерщвляет – как его предтеча в литературе. Имена его предшественников либо предельно овеществлены – *Башмачкин* (башмак) и *Беликов* (ср.: «беловик»), либо нравственно обусловлены – *Акакий* (гр. незловый) и *Макар* (гр. счастливый) *Девушкин* (безгрешный). Прозвище Фисун образовано от личного имени Афанасий (др.-гр. бессмертный): это значение расположено на ином уровне, где отдельные категории физического, социального и этического объединены в поле онтологического.

Образ Фисуна не поддается категоризации, он в равной степени не принадлежит ни миру живых, ни миру мертвых. Его архив описан как потустороннее, подземное пространство, в котором архивариус является единственным источником света и зрения: «Фисун все еще бродит в своих *темных владениях*, в дугу согнув свою худую спину, держа в бледной, обезображенной ревматизмом руке *пылающий огарок* и заботливо осматривая полки с кипами дел» [18. С. 36–37]. Если в случае с «переписчиками» предшествующей поры власть была буквально процессом иерархизации социума как набора физических тел, то деятельность Фисуна в мифологическом пространстве архива заключается в упорядочивании бестелесных сущностей – знаков. Власть Фисуна не социально достижима, а бессознательна и сущностна:

Бунин «Архивное дело»

«Фисун <...> *гробовыми печатями припечатывал ту жизнь*, что шла где-то наверху <...> а в должный срок нисходила долу, в эту *смертную архивную сень*, грудами <...> ни единой живой души не нужного хлама загромождая полки!» [18. С. 35–36].

Срединное положение Фисуна подчеркивается его прозвищем *Харон*. Этот персонаж древнегреческой мифологии являлся обитателем лиминального пространства между миром живых и царством Аида. В его функции входило не только переправлять души умерших в загробный мир, но и следить, чтобы туда

не проникли неупокоенные, живые души – из-за чего часто Харон наделялся острым взглядом (по Бунину – обязательным качеством для писателя¹).

Важно, что это прозвище относится не только к Фисуну: рассказчик, библиотекарь управы говорит, что и он тоже «Харон в некотором роде» [Там же. С. 36]. И здесь мы подходим к важнейшему отличию «Архивного дела» от других рассказов о переписчиках. Событие смерти архивариуса указывает на значимый слом в повествовании. В нарративе Гоголя единство создается неизменной *морализаторской установкой* повествователя, направленной на раскрытие в Акакии Акакиевиче человека-христианина: социально ничтожного в «земном» мире, но обретающего свое величие после смерти. Та же целостность, хотя, конечно, продиктованная иными причинами, присуща сатирическому нарративу Чехова: здесь статичность рассказчика обусловлена проводимым им *с позиции гуманиста* социально-философским анализом социума, который возводит на пьедестал одновременно и ничтожного, и страшного «приписанной» ему обществом властью Беликова.

Принципиально иная ситуация у Бунина: инстанция фиктивного нарратора в его рассказе расщеплена. В повествовании происходит внезапный переворот, связанный с прозрением библиотекаря-рассказчика. Ретроспективно излагая собственную историю «воспитания чувств», он в начале повествования до некоторой степени в чеховском духе противопоставляет «косного» Фисуна «передовым людям» своего времени (к которым причисляет и себя в молодости). Однако затем смерть Фисуна провоцирует в библиотекаре «прозрение», осознание различия между мизерной жизнью старого архивариуса и его истинным предназначением хранителя Памяти. После этого нарративного слома сатирическая установка уже зрелого рассказчика обретает иную цель: утверждается вневременность, истинность и бесспорность авторитета Фисуна, а объектом развенчания становится другой герой, продолжатель «значительных лиц» классики XIX в. Алексей Алексеевич Станкевич – «лев русской гражданственности» [18. С. 41], представитель прогресса. Вместе со Станкевичем рассказчик дискредитирует и самого себя в молодости, иронично называя себя и остальных людей «нового» мира «молокососами» [Там же. С. 38].

Полемическая интенция Бунина раскрывается и в области жанровой поэтики рассказа. Впервые «Архивное дело» было напечатано в либеральной газете «Русское слово» от 25 декабря 1914 г. под заглавием «Святочный рассказ». Нередко встречающееся у Бунина жанровое название акцентирует металитературность и дает дополнительный ключ к анализу произведения. Е.В. Душечкина пишет, что расцвет святочного рассказа последней четверти XIX в., обусловленный интенсивным распространением периодической печати, довольно быстро сменился кризисом жанра. Осознание его исчерпанности привело писателей к рефлексии о состоянии святочного рассказа, а также к созданию пародий на него [26. С. 206–208]. Использование периферийного жанра позволяло Бунину одновременно реанимировать святочный рас-

сказ и преобразовать классический сюжет в пародийно-полемиическом ключе.

По словам Е.В. Душечкиной, на становление святочного рассказа повлияла специфика его устной разновидности: это словесное творчество было календарно приурочено к периоду святок (25 дек. – 6 янв.), относилось к смене годового цикла и было наделено семантикой умирания и рождения, замены старого новым. Отличие литературной формы жанра от его устной разновидности заключается, по мысли исследовательницы, в том, что «конфликт строится не на столкновении человека с потусторонним злым миром, а на том сдвиге в сознании, который происходит в человеке, в силу определенных обстоятельств усомнившемся в своей неверии в потусторонний мир» [Там же. С. 40]. Таким «сдвигом в сознании» и является в «Архивном деле» душевное прозрение библиотекаря-рассказчика. Таким образом, Бунин на уровне ономастопозтики, жанра и нарративной организации художественного текста «переписывает» тип «маленького» человека и создает собственный, с сильным автобиографическим подтекстом сюжет.

Новая металитературная позиция персонажа-писателя вскрывается также в противопоставлении Станкевича и Фисуна, в их борьбе за слово рассказчика. При этом оба героя обладают метами личности Бунина. В случае Фисуна такой чертой является его работа с письменным словом, а также реальный прототип архивариуса. В.Н. Муромцева-Бунина пишет, что во время службы в статистическом отделении Полтавы в 1892–1893 гг., где для Бунина было специально создано место библиотекаря при архиве [23. С. 130], ему «помогал архивариус, который весь архив знал наизусть: странная дореформенная личность» [Там же. С. 137]. В случае Станкевича след личности автора скрывается в собственном имени героя. Сочетание его имени и отчества – Алексей Алексеевич – дублирует отчество Бунина (далее в его рассказах встретится целый ряд Алексеев Алексеевичей). Фамилия Станкевич отсылает, с одной стороны, к древнему дворянскому роду Станкевичей и актуализирует значимые для Бунина категории памяти и наследственности. С другой стороны, эта фамилия напоминает о так называемом кружке Станкевича, который существовал в России в 1830-х гг. В биографии идеолога этого кружка – Н.В. Станкевича – имелось несколько эпизодов, наверняка известных Бунину из сочинений А.И. Герцена², которые писатель прекрасно знал и любил.³

Пара героев-антагонистов олицетворяет собой два типа отношения Бунина к слову и литературной деятельности. Художественный анализ словесного знака ведется в «Архивном деле» в русле противопоставления устной речи и письменного текста, а в рецептивном отношении – соответственно, слышимого и видимого. В отличие от архива Фисуна, слово Станкевича принципиально представлено как устное. Главной особенностью его публичных речей является риторика идеологического убеждения, власть над умом: «призыв <...> к “забытым словам”, к добру, к правде, к гуманности <...>» [18. С. 39]. В то время как для Фисуна кульминацией деятельности архивариуса яв-

ляется выдача заветной *справки* – письменного текста, речь Станкевича вообще не предназначена для письма⁴. Главное, сам смысл выступления оратора отступает перед второстепенным – воздействующей силой голоса ее автора и дутым авторитетом Станкевича: «А как потом окреп *голос* оратора, как *завучал сталью*, *призывая* без страха и сомнения *вперед на борьбу*, как *поверг* этот голос всю залу <...> сперва в жуткое молчание, а после в неистовый восторг, прорвавшийся *бешеными кликами*, – того и *описать невозможно!*» [18. С. 41]. Речь либерала XIX столетия Бунин описывает в духе характерной для революционного времени агитационной, пропагандистской риторики.

В связи с конфликтом устного и письменного, слышимого и видимого, разница между Фисуном и Станкевичем выражена в самом характере наррации. Так, с одной стороны, библиотекарь-рассказчик говорит о вечности Фисуна, его бессмертном, устойчивом, регулярном труде в архиве. С другой стороны, речь Станкевича является продуктом времени и эпохи, она порождена сиюминутностью, «лихорадкой» «весенних мечтаний»⁵ [18. С. 40].

Идущими вразрез демократической направленности публичной речи оратора оказываются его совершенно нелиберальные слова, сказанные Фисуну перед уборной. После произнесения своей речи Станкевич покидает зал собрания, где «казалось, уже не стало никакого различия между низом и верхом» [Там же]. Произведенный на публику эффект раскрывает установку оратора: она заключается в разрушении той социальной иерархии, которая являлась причиной существования «маленького» человека и мишенью для писателей XIX в. Вместо этой иерархии Станкевич вызывает к утверждению нового общества, основанного на равенстве. Однако, оставив находящуюся под воздействием его слов и голоса публику, он возвращается в привычное для себя символическое пространство с непреодолимыми социальными границами. Соответственно он ведет себя в столкновении с Фисуном возле уборной: «Как? Ты *осмелился* забраться в *господскую* уборную?» [18. С. 42]. Поведение либерала Станкевича, призывающего к равенству и свободе, не совпадает со смыслом его собственных слов, тогда как Фисун, убежденный, что «низ и верх суть два совершенно разных мира» [Там же. С. 38], сохраняет свою идентичность. Столкновение антагонистов доводится до трагикомического абсурда. Социальное неравенство превращается в антропологическое: оно распространяется на те свойства физического тела, которые считаются самыми низменными, но, в то же время, в равной мере присущи каждому человеку.

Противопоставление Фисуна Станкевичу подчеркивается различием в действиях их органов чувств. Станкевич – деятель устного слова, находящийся на виду, в освещенной многолюдной зале, – после своей речи теряет способность видеть: «Опустился Станкевич на свое место и долго, бледный и важный, *как бы ничего не видящий*, сидел, откинувшись к спинке кресла» [18. С. 41–42]. Зрение Фисуна, напротив, становится более четким: «Фисун, хотя и растерялся от этого света, невольно зажмурил свои старые глаза, уже *не мог не видеть, не мог отрицать того, что стало зри-*

мым, явным и несомненным для всех»⁶ [Там же. С. 40]. Однако в противовес одной из выделяемых черт Фисуна является глухота, «всегда холодные восковые уши» [Там же. С. 35], которые он, к тому же, поднимаясь во второй этаж собрания, «повязал <...> свернутым красным платком» [Там же. С. 41]. Там, «наверху», Фисун сначала окончательно теряет слух: ему, «долго стоявшему у входа в зал, за плечами сгрудившейся толпы, *ровно ничего не было слышно*» [11. С. 42]. А затем способность говорить: «Уже и лепетать не мог» [18. С. 42]. В итоге Фисун, будучи ориентирован на письменное слово, оказывается глухонемым, но имеет *острое зрение*. Примечательно, что способность слышать обращена в первую очередь к актуальному, здесь и сейчас звучащему слову, меж тем как зоркость может быть направлена на любой артефакт, сообщенный прошлым настоящему. Слух – синхронен, зрение – панхронно (ср. позицию наблюдателя в музее). Неудивительно, что в этой перспективе Станкевич, владеющий словом устным, оказывается символическим слепцом. Между властью (слепым Станкевичем) и подчиненным (глухонемым Фисуном) отсутствует общий язык, канал связи (в отличие от пары Фисун – Луговой). Единственно возможная коммуникация между ними сводится к абсолютизации вертикали господина и раба.

Итак, «переписывая» один из метасюжетов русской литературы, Бунин меняет социальные коды на культурные. Автор дискредитирует не социальный строй, породивший «маленького» человека, а ораторствующий, ложный гуманизм, провоцирующий нарастание угнетения. Согласно этой мысли гуманистическая традиция литературы XIX в., стремившаяся защитить «униженных и оскорбленных», не только не решала сформулированную социальную проблему, но еще больше ее усугубляла, претворяя жизнь в литературу, понимаемую, скорее, как риторика.

Поэтому социально-психологический аспект, в рамках которого старшими писателями проблематизировалась профессия литератора, дезавуируется Буниным в пользу ее осмысления в категориях бытия, памяти и предназначения.

Преимущество высокого социального положения Станкевича ценностно снижается наряду с ролью *словесного знака* в его образе: его слово не обладает культурной значимостью, оно буквально приравнивается к болтовне, пустому звуку. Устную речь Станкевича невозможно ни записать, ни описать, а потому она обречена на смерть окончательную – на забвение. Напротив, истинную позицию занимает Фисун, который решает задачу сохранения памяти о прошедшем и умершем. Для архивариуса характерно особое ценностно-эмоциональное антиутилитарное отношение к слову и к человеку как носителю слова. Он хранит и отстаивает значимость письменного знака – единственно возможного следа человека на земле. Его архив уподобляется кладбищу, а тексты в нем оказываются памятниками – материальными артефактами культуры, претендующими на вечность.

Несмотря на то что в фабуле главным событием является смерть Фисуна, в сюжете эта история оказывается вторичной по отношению к истории библиотекаря-рассказчика, который выносит окончательный вердикт. Он покидает маргинальное пространство между старозаветным, темным миром архива и псевдопрогрессивным миром либерализма и демократии предреволюционных лет и следует по пути своего предшественника, а Станкевич в границах рассказа остается без наследника.

В итоге метапозиция Бунина, легитимация его писательской деятельности выявляется в фундаментальной борьбе живого человека со смертью и забвением: «Надо, надо оберегать их [архивы], ибо, если бы их не было, если б не существовало Фисунов, как бы сохранился вот хоть этот листок, на котором пишу я бедную и жалкую повесть Фисуна» [18. С. 43]. Библиотекарь-рассказчик, в конце концов, унаследовавший должность и взгляды Фисуна, обретает статус писателя – автора письменного текста не столько о старом архивариусе, сколько о себе самом. Сам рассказ метатекстуально преподносится как справка повествователя, подтверждающая его собственное существование.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Например, в воспоминаниях В.Н. Муромцевой-Буниной за 1918 г. сохранилась фраза мужа: «Я только того считаю настоящим писателем, который, когда пишет, *видит то, что пишет*, а те, кто не видят, – это литераторы, иногда очень ловкие, но не художники, так, например, Андреев» [22. Т. 1. С. 180].

² За год до написания «Архивного дела», 26 июля 1913 г., Бунин пишет в дневнике: «Кончил “Былое и думы”. Изумительно по уму, силе языка, простоте, изобразительности. И в языке – *родной мне язык* – язык нашего отца и вообще всего нашего, теперь почти уже исчезнувшего племени» [22. Т. 1. С. 134]. Через тридцать лет, 22 мая 1941 г., упоминается то же сочинение: «... начал перечитывать “Былое и думы”. У Герцена многое очень скучно. Перечитываю, скорее всего, в последний раз в жизни» [Там же. Т. 3. С. 94].

³ Так, например, биографическим фактом, чреватым ревностью со стороны Бунина, могло быть описанное Герценом высокое происхождение Станкевича, полученное им блестящее образование (которого сам Бунин не имел, а об утраченных в юности шансах всю жизнь жалел) и благоприятные условия развития таланта [24. С. 346]. Вместе с тем фигура Станкевича обнаруживает характерную для романтизма, ключевую для русской истории и неизменно привлекающую внимание Бунина оторванность от реальной жизни, пассивность, уход в созерцание и умозрительность [24. С. 326].

⁴ Наиболее репрезентативно конфликт устного и письменного слова Бунин выразил в «Окаянных днях». Языковые реформы и революционные изменения языка создали неприемлемый Буниным «большевистский жаргон» [25. С. 94]. Из бытовой речи он распространяется на газетное, агитационное слово: «Тон газет все тот же, – высокопарно-площадной жаргон» [Там же. С. 81]. В конце концов устное слово проникает в литературу и появляется «заборная литература, [которая] есть кровная родня чуть не всей “новой” русской литературе» [Там же. С. 151]. Таким образом, разрушение языка описывается как разрушение культуры.

⁵ В отличие от Башмачкина и Беликова, Фисун за пределами службы, «в миру», имеет свой дом и супругу. По наблюдению Эпштейна, решение приобрести спутницу жизни становится для персонажей-переписчиков роковым [4. С. 55–56]. Для женатого и престарелого Фисуна аналогом брака являются «всесенние мечтания» – выражение, которое возникло в либеральных газетах осенью 1904 г. по отношению к многообещающим политическим изменениям. В 1914 г. оно могло рассматриваться Буниным как канун и предвестие новой ближайшей революционной катастрофы.

⁶ Важно заметить, что у литературных предшественников Фисуна этот момент прозрения отсутствует. Их материальная оболочка – шинель, «футляр» – остается непроницаемой и полностью заменяет переписчикам органы чувств: зрение и слух. У Гоголя Акакий Акакиевич был «несколько даже на вид подслеповат <...> “Нет, лучше и не глядеть”, – подумал и шел, *закрыв глаза*, и когда открыл их <...> увидел вдруг, что перед ним стоят <...> какие-то люди с усами, какие именно, уж этого он *не мог даже различить*. У него *затуманило в глазах* и забило в груди» [16. С. 117, 134]. У Чеховского Беликова частью его футляра являются темные очки, о сохранности которых он заботится в первую очередь: «Носил *темные очки*, фуфайку, уши закладывал ватой <...> Лестница была высокая, крутая, но он докатился донизу благополучно; встал и потрогал себя за нос: *целы ли очки?*» [17. С. 43, 52].

ЛИТЕРАТУРА

1. Келдыш В.А. Русская литература «серебряного века» как сложная целостность // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2001. Кн. 1. С. 13–68.
2. Теория литературы : учеб. пособие: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: Издат. центр «Академия», 2004. 368 с.
3. Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века / науч. ред. В.А. Суханов. М.: Языки славянской культуры, 2008. 328 с.
4. Эпштейн М.Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы : учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2006. 559 с.
5. Лотман Ю.М. Два устных рассказа Бунина (К проблеме «Бунин и Достоевский») // О русской литературе. СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 730–742.
6. Марченко Т.В. Поэтика совершенства: О прозе И.А. Бунина. М.: Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2015. 208 с.
7. Бабореко А.К. Бунин: Жизнеописание. М.: Молодая гвардия, 2004. 464 с.
8. Ринкер Д. «Литература последних годов – не прогрессивное, а регрессивное явление во всех отношениях...». Иван Бунин в русской периодической печати (1902–1917) // И.А. Бунин: Новые материалы. Вып. 1. М., 2004. С. 402–563.
9. Сливницкая О.В. «Что такое искусство»? Бунинский ответ на толстовский вопрос // Русская литература. 1998. № 1. С. 44–53.
10. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет: пер. с фр. М.: Касталь, 1996. 448 с.
11. Мароши В.В. Имя автора: историко-типологические аспекты экспрессивности. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. пед. ун-та, 2000. 348 с.
12. Деррида Ж. Эссе об имени / пер. с фр. Н.А. Шматко. М.: Ин-т экспериментальной социологии, 1998. 192 с.
13. Пожиганова Л.П. Шут в батлейке: синкретизм в поэтике игры в рассказе «Архивное дело» // Пожиганова Л.П. Мир художника в прозе Ивана Бунина 1910-х годов. Белгород: Изд-во Белгород. ун-та, 2005. С. 102–128.
14. Пращерук Н.В. «Литературная канва» «Архивного дела» // Проза И.А. Бунина в диалогах с русской классикой. Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 2016. 206 с.
15. Анисимов К.В. Письмо и / как власть: «Архивное дело» // Анисимов К.В. «Грамматика любви» И.А. Бунина: текст, контекст, смысл. Красноярск: Изд-во СФУ, 2015. С. 63–68.
16. Гоголь Н.В. Шинель // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. Т. 3: Повести; Т. 4: Комедии. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2009. С. 117–145.
17. Чехов А.П. Человек в футляре // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1977. Т. 10. С. 42–54.
18. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Худ. лит., 1988. Т. 4. 703 с.
19. Чехов А.П. Смерть чиновника // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 2. М.: Наука, 1975. С. 164–166.
20. Достоевский Ф.М. Бедные люди // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 1. С. 13–108.
21. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004. 480 с.
22. Устами Буниных / под ред. М. Грин: в 3 т. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1977. Т. 1.
23. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М.: Сов. писатель, 1989. 512 с.
24. Герцен А.И. Былое и думы: в 3 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. Т. 1. 536 с.
25. Бунин И.А. Окаянные дни. М.: Эскмо, 2014. 224 с.
26. Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. 256 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 28 августа 2018 г.

IVAN BUNIN'S "THE ARCHIVE CASE": THE REMAKE OF THE LITERARY "ARCHIVE" OF RUSSIAN CLASSICS

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2018, 435, 12–20.

DOI: 10.17223/15617793/435/2

Yana V. Bazhenova, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: 54955594@mail.ru

Keywords: I.A. Bunin; "The Archive Case"; narratology; metatext; onomatopoeitics; mythopoeitics; metaposition.

The article examines a case of Ivan Bunin's reflexive review of the plot with the main character of a copyist that was developed in Russian literature in the 19th century. The material for this study is provided by Bunin's story "The Archive Case". In the article, the hero of this novel – Fisun – is analyzed in the retrospective of the plot on copyist characters. The pattern of this plot was found by M.N. Epstein. The thesis of the researcher is that a copyist was the center of the metatext of Russian literature in the 19th century, and a copyist was the initial form of the social-psychological type of the so-called "little person". For comparison with Fisun, the author studies characters of Bashmachkin in N.V. Gogol's "The Overcoat", Makar Devushkin in F.M. Dostoevsky's *Poor Folk* and Belikov in A.P. Chekhov's "The Man in the Case" as the most representative examples of copyists in the Russian literature of the 19th century. In the study, the author found out that in his story Bunin keeps to the pattern of the plot about copyists identified by M.N. Epstein in compositions of the 19th century. There are constant coinciding motifs in this pattern: features of appearance (small and hunchback), inevitable devotion to service or profession related to writing, the death of a copyist as a result of facing with esubject of power. However, these details obtain a completely opposite meaning in "The Archive Case". Bunin argues with his predecessors when he removes the focus of the story from social problems to the copyist's ontological question about the word's relevance. The analysis of the narratological and onomatopoeic organization of the story is the key to the comprehension of this inversion. The main character in "The Archive Case" is not a copying hero in the plot, but the narrator, the substitution of the author: a librarian who tells the story of Fisun's death in his collision with Stankevich. Bunin offers a new metaposition of the writer through the contrast of antagonists: both Fisun and Stankevich represent an ambivalent comprehension of word and literature. The true point is revealed in the difference between oral speech (Stankevich) as a sign of a temporality and written text (Fisun) as a sign of the eternity and im-

mortality. At the end of the story (which is also the final of the narration), the librarian becomes the successor of Fisun's way of thinking, his beliefs and destiny. Therefore, the main character of Bunin's story is the suggestive figure of the librarian. On the one hand, he includes the pretext of Fisun's life, and, on the other hand, his goal is to produce his own original narrative as a kind of a certificate that confirms his immortal existence.

REFERENCES

1. Keldysh, V.A. (2001) Russkaya literatura "serebryanogo veka" kak slozhnaya tselostnost' [Russian literature of the Silver Age as a complex integrity]. In: Keldysh, V.A. (ed.) *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov)* [Russian literature of the turn of the century (1890s – early 1920s)]. Book 1. Moscow: IWL RAS, "Nasledie".
2. Tamarchenko, N.D. & Broytman, S.N. (eds) (2004) *Teoriya literatury: v 2 t.* [Theory of literature: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Izdat. tsentr "Akademiya".
3. Khatyamova, M.A. (2008) *Formy literaturnoy samorefleksii v russkoy proze pervoy treti XX veka* [Forms of literary self-reflection in the Russian prose of the first third of the 20th century]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
4. Epshteyn, M.N. (2006) *Slovo i molchanie: Metafizika russkoy literatury* [Word and Silence: Metaphysics of Russian Literature]. Moscow: Vysshaya shkola.
5. Lotman, Yu.M. (1997) Dva ustnykh rasskaza Bunina (K probleme "Bunin i Dostoevskiy") [Two oral stories by Bunin (On the problem "Bunin and Dostoevsky")]. In: Lotman, Yu.M., Nechipurenko, O.N., Nikolayuk, N.G. & Chernov, I.A. *O russkoy literature* [On Russian Literature]. St. Petersburg: Iskustvo-SPB.
6. Marchenko, T.V. (2015) *Poetika sovershenstva: O proze I.A. Bunina* [The Poetics of Perfection: About the prose of I.A. Bunin]. Moscow: Dom russkogo zarubezh'ya imeni Aleksandra Solzhenitsyna.
7. Baboreko, A.K. (2004) *Bunin: Zhizneopisanie* [Bunin: Biography]. Moscow: Molodaya gvardiya.
8. Riniker, D. (2004) "Literatura poslednikh godov – ne progressivnoe, a regressivnoe yavlenie vo vseh otноsheniyakh..." Ivan Bunin v russkoy periodicheskoy pechati (1902–1917) ["The literature of recent years is not a progressive, but a regressive phenomenon in all respects...". Ivan Bunin in the Russian periodical press (1902–1917)]. In: Korostelev, O.A. & Devis, R. (eds) *I.A. Bunin: Nove materialy* [I.A. Bunin: New materials]. Is. 1. Moscow: Russkiy put'.
9. Slivitskaya, O.V. (1998) "Chto takoe iskusstvo"? Buninskiy otvet na tolstovskiy vopros ["What is art"? Bunin's answer to Tolstoy's question]. *Russkaya literatura*. 1. pp. 44–53.
10. Foucault, M. (1996) *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let* [The will to truth: on the other side of knowledge, power and sexuality. Works of different years]. Translated from French by S.Tabachnikova. Moscow: Kastal'.
11. Maroshi, V.V. (2000) *Imya avtora: istoriko-tipologicheskie aspekty ekspressivnosti* [Name of the author: historical and typological aspects of expressiveness]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
12. Derrida, J. (1998) *Esse ob imeni* [Essay on the name]. Translated from French by N.A. Shmatko. Moscow: In-t eksperimental'noy sotsiologii.
13. Pozhiganova, L.P. (2005) *Mir khudozhnika v proze Ivana Bunina 1910-kh godov* [The world of the artist in the prose of Ivan Bunin 1910s]. Belgorod: Belgorod State University. pp. 102–128.
14. Prashcheruk, N.V. (2016) "Literaturnaya kanva" "Arkhivnogo dela" ["Literary Outline" of "The Archive Case"]. In: *Proza I.A. Bunina v dialogakh s russkoy klassikoy* [I.A. Bunin's prose in the dialogues with the Russian classics]. Yekaterinburg: Ural Federal University.
15. Anisimov, K.V. (2015) "Grammatika lyubvi" I.A. Bunina: tekst, kontekst, smysl ["The Grammar of Love" by I.A. Bunin: text, context, meaning]. Krasnoyarsk: Siberian Federal University. pp. 63–68.
16. Gogol', N.V. (2009) *Poln. sobr. soch. i pisem: v 17 t.* [Complete Works and Letters: in 17 vols]. Vols 3–4. Moscow: Izd-vo Moskovskoy Patriarkhii. pp. 117–145.
17. Chekhov, A.P. (1977) *Poln. sobr. soch. i pisem v 30 t. Sochineniya: v 18 t.* [Complete Works and Letters: in 30 vols. Works: in 18 vols]. Vol. 10. Moscow: Nauka. pp. 42–54.
18. Bunin, I.A. (1988) *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected Works: in 6 vols]. Vol. 4. Moscow: Khud. lit.
19. Chekhov, A.P. (1975) *Poln. sobr. soch. i pisem v 30 t. Sochineniya: v 18 t.* [Complete Works and Letters: in 30 vols. Works: in 18 vols]. Vol. 2. Moscow: Nauka. pp. 164–166.
20. Dostoevskiy, F.M. (1972) *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete Works and Letters: in 30 vols]. Vol. 1. Leningrad: Nauka. pp. 13–108.
21. Averintsev, S.S. (2004) *Poetika rannevizantiyskoy literatury* [Poetics of the early Byzantine literature]. St. Petersburg: Azbuka-klassika.
22. Grin, M. (ed.) (1977) *Ustami Buninykh: v 3 t.* [From the mouths of the Bunin]. Vol. 1. Frankfurt: Posev.
23. Muromtseva-Bunina, V.N. (1989) *Zhizn' Bunina. Besedy s pamyat'yu* [The Life of Bunin. Conversations with memory]. Moscow: Sov. pisatel'.
24. Herzen, A.I. (1931) *Byloe i dumy: v 3 t.* [My Past and Thoughts: in 3 vols]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: GIKhL.
25. Bunin, I.A. (2014) *Okayannye dni* [Cursed Days]. Moscow: Eskmo.
26. Dushechkina, E.V. (1995) *Russkiy svyatochnyy rasskaz: stanovlenie zhanra* [Russian Christmas story: the formation of the genre]. St. Petersburg: St. Petersburg Language Center.

Received: 28 August 2018