

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вампилов А.В. Записные книжки. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1996. 112 с.
2. Вампилов А. В. Драматургическое наследие. Иркутск: Иркутская обл. типография №1, 2002. 844 с.
3. Мир Александра Вампилова. Жизнь. Творчество. Судьба: Материалы к путеводителю. Иркутск: Иркутская обл. типография №1, 2000. 448 с.
4. Комаров С. А.А. Чехов — В. Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX — первой трети XX века. Тюмень: Изд-во Тюм. гос. ун-та, 2002. 248 с.
5. Смирнов С.Р. Творческая лаборатория Александра Вампилова (от «Ярмарки» до «Утиной охоты»). Иркутск: Иркутский гос. ун-т, 2006. 203 с.
6. Плеханова И.И. Герой Вампилова: человек автономный // Alma mater Александра Вампилова: Статьи и материалы. Иркутск: Иркутская обл. типография №1, 2008. С. 37-52.
7. Погодин Н.Ф. Три пьесы о Ленине. М.: Правда, 1982. 224 с.
8. Евтушенко Е.А. Избранные произведения: В 2-х т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1980. 510 с.
9. Вознесенский А.А. Дубовый лист виолончельный. Избранные стихотворения и поэмы. М.: Худ. лит., 1975. 604 с.
10. Гельман А.И. Пьесы. М.: Сов. писатель, 1985. 272 с.
11. Горин Г.И. Сценарии. Киноповести. Пьесы. Рассказы. (Серия «Зеркало-XX век»). Екатеринбург: У-Фактория, 1999. 720 с.
12. Комаров С.А. Рефлексия жизнетворческого проекта в комедии А. В. Вампилова «Старший сын» // Славянские истоки словесности и культуры в Западной Сибири: В 2 ч. Ч. 2. Тюмень: Изд-во Тюм. гос. ун-та, 2001. С. 79-87.
13. Комаров С.А. Творческая история пьесы А.В. Вампилова «Провинциальные анекдоты» (опыт реконструкции) // Вестник Тюменского гос. ун-та. 2002. №2. С. 184-194.

*Наталья Александровна РОГАЧЕВА —
доцент кафедры русской литературы
Тюменского государственного университета,
кандидат филологических наук
russlit@utmn.ru*

УДК 821.161.1.09

ОДОРИЧЕСКИЙ ЭПИТЕТ В ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА: ОТ УСЛОВНОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ К СУБСТАНЦИАЛЬНОСТИ МИФА

Аннотация. Статья посвящена исследованию структуры и функции одорической образности в системе «религиозной художественности» одного из крупнейших представителей русского символизма.

Summary. The article is devoted to research of structure and function of the odoric imagery in the system of «religions art» in works of one of the greatest representatives of the Russian symbolism Vyacheslav Ivanov.

Ключевые слова. Вячеслав Иванов, миф, символизм, религиозная художественность, одорический образ.

Key words. Vyacheslav Ivanov, myth, symbolism, religions art, odour imagine.

Художественный мир лирики Вяч.И. Иванова исследователи называют «тотально осмысленным универсумом» [1; 8], подчеркивая присущую поэту «постоянную заряженность на знаковость» всех составляющих его элементов [1; 10]. Однако образная система художника изучена неравномерно. В первую очередь внимание литературоведов привлекают предметно-вещные символы, поскольку именно они придают его поэтической реальности универ-

сально-стабильный характер: «Существительные призваны явить читателю свою «существенность», свою, так сказать, «существительность», неподвижную, как идеи Платона, неизменную, как «кормчие звезды» [2; 166]. Признаковое пространство поэзии Иванова практически не исследовано, хотя «предметные и акциональные символы <...> обязаны своими культурными символическими значениями прежде всего признакам, т. е. своим свойствам, качествам, особенностям и прочим характеристикам...» [3; 18]. При этом сам Иванов подчеркивал, что подлинно художественный («большой») стиль отличает «гармонически найденное созвучие того, что искусство изображает как действительность внешнюю <...>, и того, что оно провидит во внешнем» [4; 373]. Качества вещей (цвет, запах, форма) служат реальным основанием для установления соответствий между феноменальным и ноуменальным мирами, эмпирическим и внутренним опытом художника. Как воплощается такое «соответствие» в поэтическом слове, как достигается равновесие между «явлением» и «умопостигаемой и мистически прогреваемой сущностью» [4; 373] лирического образа? Эта проблема может быть решена лишь в процессе анализа структуры и функции конкретных поэтических приемов. Я предполагаю рассмотреть ее сквозь призму одорического эпитета — определения, несущего семантику запаха, поскольку именно одорическая образность в эстетических и литературно-критических работах Иванова («Две стихии в современном символизме», «О Верлене и Гейсмансе», «О поэзии Иннокентия Анненского») служит для различения «реалистического» и «идеалистического» символизма, привлекается для противопоставления русской и западноевропейской поэтической традиции и для обоснования принципов собственной «религиозной художественности».

В противоположность импрессионизму Вячеслав Иванов включает одорические образы в универсальную систему «соответствий», восходящую к платоновской философии и средневековому мистицизму. Он, возможно единственный из русских поэтов Серебряного века, выявляет в запахе исключительно бытийный статус. «В 1920 г., — пишет И.В. Корецкая, — Иванов отмечал присущее ему видение “славы, т. е. онтологической сущности вещей”...» [5; 135]. Именно потому, как ни парадоксально, в художественном мире Иванова «просто запахов» нет — есть образы, ценностное и предметное содержание которых мало или совсем не зависит от индивидуальных ассоциаций и психологической восприимчивости отдельного человека. Универсальность «соответствий» проявляется в устойчивой связи между образом и его атрибутом, признаком и предметным символом. Одорический признак возникает всегда в отношении к одному и тому же «интегрирующему» образу», о котором как принципиальной черте поэтического мира Иванова говорил С. Аверинцев [2; 171]. Все «ароматы», будь то качества природы, пола, времени, поэт рассматривает как способ бытия Вечной Женственности, явление изначальной сущности (Души) мира, ее атрибут, то есть неотторжимое свойство, а не качество, лежащее в основе различения вещей и явлений. Запахи в поэтическом мире Иванова связывают множественность становящейся реальности в цельный софийный образ. Следовательно, и восприятие запахов обусловлено не ольфакторной чувствительностью субъекта, а тем, насколько душа современного человека отзывчива к голосу коллективного, соборного начала, скрытого в ее глубине.

В поэзии Иванова, как подчеркивал М.М. Бахтин, «символ знаменует реальную сущность вещи», а путь самого художника — «это аскетический путь, в смысле подавления случайного в себе» [6; 375]. Для него важнее «предметность» поэтического образа, а не «моментальное восприятие жизненного опыта» [6; 378].

Ознаменованность как основной принцип художественности распространяется не только на предметные символы, но и на признаковое пространство поэзии Иванова. И.В. Корецкая отмечает особую функцию его колористических образов: «Цвет у Иванова ознаменователен, как в иконе или сакральной мозаике. Рдяный, белый, золотой в безусловности своей полноты — знаки высоких мистических ценностей» [5; 139]. Запахи, как и цвета, знаменуют собой сущности, служат предметными знаками непредметных смыслов. Их источником сам Иванов называет не «литературу», а религиозный ритуал: «Все искусства представлены в нем, и больше, чем все искусства, — все чувственно приятное, как благовония, и то искусство, что ревниво удержала за собой Мать-Природа, <...> искусство кристаллического гранения и раскраски самоцветных камней. <...> и фрески мерцают сквозь эфирную ткань голубого фимиама, как видения неосязаемого зрительного мира...» [4; 491-492].

Отсюда происходит избирательность и демонстративная традиционность сочетаний одорического эпитета и определяемого им слова-понятия. Наиболее частотными из них являются *благоуханный* (мрак, свет, цветы, мгла, свежесть, душа, кущи, роза, вихрь весны, лона долин), *благовонный* (дух, алавастр, любовь, роза, ливан), *пахучий* (мощь, земля), *душистый* (смола, цветы). В выборе эпитетов сказались известная архаичность стиля Иванова. «Все знают, — писал в рецензии на книгу "По звездам" (1909 г.) Леонид Г<али>ч, — что это тот самый поэт, который вместо "аромат" говорит "вонь", вместо "страсть" — "ярь", вместо "берут" — "емлют"» [7; 573]. Для стиля Иванова характерны поэтические определения, которые, считал В.М. Жирмунский, единственно соответствуют строгому терминологическому значению: «...украшающий эпитет, традиционно выделяющий типовой, идеальный признак предмета, не внося в него ничего нового» [8; 360]. Такой тип определений, подчеркивающих «по преимуществу идеальный признак предмета, признак, составляющий его "вечный" и духовный смысл...» [9; 379], присущ народному творчеству и письменной словесности вплоть до XVIII в. Они уступают место эпитетам иного рода только в поэтической практике романтизма, когда «общую идею предмета вытесняет индивидуальный аспект явления, обусловленный определенным местом и временем, и в то же время на смену объективного и идеального художественного стиля выступает индивидуальная манера, обусловленная точкой зрения или темпераментом поэта» [8; 359]. В основе структуры ивановских одорических образов лежит принцип синекдохи, который, по мнению А.А. Потебни, составляет изначальную сущность поэтического эпитета. Среди свойств подобных определений А.А. Потебня называет такие, которые могли бы рассматриваться как искомые принципы поэтики символизма: «Если epitheton ornans означает признак видовой (resp. свойственный предмету не постоянно, а временно), то он не только не запрещает, а напротив, побуждает под видом разуместь род, под временным постоянное...» В отличие от «обыкновенных в современной поэзии» эпитетов, которые берутся «из нового наблюдения над явлением», традиционный эпитет «согласуется с представлением (этимологическим значением) определяемого» или «тавтологичен по отношению к своему определяемому» [10; 166].

Тавтология лежит в основе таких сочетаний, как благоуханные цветы, роза и т. д., поскольку признак запаха содержится в денотате определяемых словообразов. И одновременно эти сочетания носят символический характер, поскольку в поэзии Иванова «слово *роза* поворачивается разными гранями, оно используется и как предметное обозначение, и как символ, опирающийся на традиционное представление: роза — Богородица» [11; 14]. Многозначность символа распространяется на многозначность его атрибута: не только роза, но и ее предикаты

участвуют в построении лирических сюжетов, «смысловое движение которых связано с развертыванием определенного слова-образа, или в серии текстов, связанных повторяющимся образом» [11; 14]. Приведем несколько примеров из книги Иванова «Rosarium» (1910), где признак запаха служит постоянной художественной мотивировкой той или иной грани значения ее центрального символа. В композиции книги воспроизводится «роза мира»: ее четыре раздела посвящены мировым религиям. Это древний буддийский и мусульманский восток («Газэлы»), славянский православный и языческий север («Эпические сказы и песни», стилистика которых определяется русским фольклором), западное язычество («Разные лирические стихотворения»), византизм и католичество («Феофил и Мария», на связь поэмы с византийской легендой указал сам Иванов). Запах — таинственный голос истории: «И на снегах твоим дыханьем говорит // Мечу завещанная сага» («Ad rosam» [12; 379]). В «Розе преображения» ее аромат — дар прекрасной женщины, в то время как свет (цвет) — подношение солнечного мужского духа: «Принесли твой свет от Суристана // Дэвы до ключей Эвфрата, Роза; // И до двери Тигра от Персиды // Пери — негу аромата, Роза» [12; 382]. В «Розе возврата» запах — эманация душ умерших возлюбленных: «Милый обоняет: негу нарда, // Негу льет родного мира роза. Жизнью дышащей родного тела // Напояет сон зефира роза. // Плачет он — узнал подругу... Тело // Страниц душ в юдоли мира — роза» [12; 383]. В «Розе обручения» ее аромат — символ нерасторжимого союза любви и смерти: «Упоена и в неге тонет роза; // А соловей поет и стонет, роза, // В сплетенье кущ, тобой благоуханных...» [12; 384]. Аромат мистической «Розы вечных врат» тождествен Божественному дыханию: «Меж столпов, меж алмазных, рдеет // И струит дыханье Бога — Роза» [12; 384]. В «Эпических сказках и песнях» запах выделен как мотив только в сказке «Солнцев перстень». Она написана во многом под впечатлением от «Конька-Горбунка», начало которого Иванов, соглашаясь с мнением П.В. Анненкова, связывал с именем Пушкина и трактовал как свидетельство «чистого дуализма»: «Пушкин любил Коран; дышащие пустою азиатскою степью строки: «В тридесятом государстве, против неба на земле жил мужик в своем селе» — случайно выдают, в какой мере пушкинское мироощущение бывало порою созвучно с мусульманским противоположением Аллаха и “дрожащей твари”» [13; 262]. Роза объединяет все стихии природы: воду, свет (воздух), огонь, землю, но признак запаха актуален только в контексте идеи о будущем храме, в основание которого должна быть положена «строительная жертва» — герой и роза:

Процветет цветистой славой
Куст душистый, куст кровавый;
Всей цветней единый цвет,
Краше цвета в мире нет [12; 400].

В поэме «Феофил и Мария» одорический признак выполняет сюжетобразующую функцию: событийная канва поэмы отражает распространенную фабулу о цветах, запах которых служит орудием смерти. Но смысл сюжета не сводится к его внешнему содержанию. Семантика запаха раскрывается в нескольких проекциях: аромат — это голос цветов (ср. у А.Н. Веселовского: «...так явились у Гейне цветы, шепчущие друг другу *душистые сказки*: в основе простейший параллелизм (цветок — человек) и анимизм — цветок живет, как человек; у цветов своя речь — аромат; когда они стоят, склонив друг к другу головки, они точно шепчут друг другу сказки, и эти сказки — *душистые*» [14; 73]), а вместе с тем — и голос когда-то разлученных возлюбленных («миряды разлученных душ»), и

голос детской души, разлученной с Матерью. Действие поэмы происходит во время весеннего праздника Розалий, когда могилы обильно украшаются розами. В Древней Греции «приписывали ей чудесное свойство сохранять смертные останки от разрушения и думали, что запах ее приятен душам умерших» [15; 14]. Запах роз в поэме — это молчаливый и мощный зов Матери, поэтому Мария поклоняется земле («Как будто мать узрела наяву» [12; 412]) и возвращается в лоно «Пречистой Розы», тогда как Феофилу предназначен иной путь: «И вышел в пред-рассветный, росный холод» [12; 416]. Так происходит разлучение полов («Кто мужеский состав в нем укрепил?» [12; 416]), преодолеваемое только через смерть.

Данный лирический сюжет, имеющий интимно-биографическое содержание, варьируется во многих лирических стихах Части второй сборника «*Cor ardens*» (1908-1911), посвященных Лидии Дмитриевне Зиновьевой-Аннибал. Их общая тема — любовь, которая стремится «разбить грани индивидуальности, а разрушает индивидуализацию смерть. Поэтому любовь накликает смерть» [6; 382]. Мистическая семантика запахов в логике эротического сюжета предопределена их всепроницаемостью, а для обозначения мистико-эротического смысла Иванов прибегает к архаическим метаморфным метафорам, происхождение которых обусловлено мифом [16]:

И там войти в твое живое лоно,
В воскресшее, любовь моя могла.
В нем розою дышала и цвела
Твоя любовь, и рдела благовонно.

В результате весь последующий образный строй сонета приобретает синкретический характер: один и тот же эпитет относится как метафора к реальному плану образа и как прямое (метонимическое) определение — к его иносказательному плану:

По телу кровь глухой волной огня
Клубила пурпур мглы благоуханной;
А в глубине лазури осиянной
Пчела вилась крылатым диском дня.
Хмелело солнце розой несказанной...
Ты в солнце недр явила мне — меня [12; 369].

Не только конкретный образ (роза), но и родовый образ цветка в поэтическом мире Иванова имеет символический смысл, в построении которого участвует атрибут запаха. Цветы — один из символов восхождения наряду с такими характерными для Иванова символами, как радуга, сосны (и вообще деревья, лес), горы. Обязательными компонентами флористического образа в поэзии Иванова являются корни, стебель, бутон, где корни и бутон повторяют форму друг друга. То и другое служит символом нераздельности, целостности, таинственной глубины: «Но твой расцветший цвет, как древле, отражен // Корней твоих земной отчизной... <...> Кто с корнем цвет сроднит?» [12; 379]. Особый акцент приходится на связующий компонент образа — стебель. Иванов, как и его современник А. Блок, называет цветы «скважинами», основываясь на метонимическом принципе переноса значения: скважина — собственно цветочный стебель, по которому поднимаются соки земли. Запах — звено в цепи восхождения от сырой земли к небесному цветку, форма преодоления раздельности материи (персти) и духа. Поэтому он и выступает метафорой голоса мертвых, возвращенных в лоно земли и, следовательно, преодолевших трагедию раздельного существования: «Чу, орган налажен! // Лишь коснись перстами, // Лишь дохни устами // У послушных скважин: // Мусикийский шорох // Матери откроет

// Все, что Ночь покоит // В сумрачных просторах» [12; 433]; «Шелест рощ умильный, // Рокот волн унылых — // Все доносит милых // Шепот заморский. // И, как стон, протяжен, // И томит загадкой // Зов, волшебносладкий, // Многоустых скважин» [12; 434].

В сочетании одорических определений с абстрактными, отвлеченными существительными также неявно присутствует тавтология. Такие сочетания не новы в русской поэзии и тем более — в поэзии Серебряного века. В лирике Федора Сологуба обычны образы «благоуханной красоты», «благоуханной души». В эпиграфе одного из стихотворений Иванова встречается пушкинский образ «благоуханных теней». Ни «благоуханная свежесть», ни «благоуханная душа» не производят впечатления новизны и индивидуальности, их своеобразие заключено в смысловом наполнении традиционной образности. Сочетание «благоухающая мгла» построено на основе метонимии (мгла, наполненная благоуханием природы). По тому же принципу строится и сочетание «благоуханный свет». Глубина смысла подобных образов достигается за счет усиления предметного содержания символа и за счет углубления его ассоциативного поля. В лирике Иванова свет и мгла — две стороны единой сущности Души мира, проявление изначальной двойственности бытия, его женской природы.

Основываясь на этимологии, Иванов возвращает риторическим формулам их мифологический смысл. В первую очередь это касается самих эпитетов: их ценностное значение заключено в структуре традиционного определения, одна из частей которого — «благо», а другая — запах. Но семантика этой второй части исторически изменчива, в ее основе лежит принцип энантиосемии, который, по-видимому, Иванов отчетливо различал. В древнерусском языке ухать или юхать — испускать запах и в то же время — узнавать, ведать, поскольку глагол «нюхать» исторически родствен прилагательному «умный». В свою очередь слово «воня — запах» этимологически связано с понятием «души»: оно «образовано с помощью суф. -j- от той же основы, что и лат. *animus* — «дух», др.-инд. *apas* — «дуновение», греч. *anemos* — «ветер» и т. д. *Вонь* из **onjъ* — в результате развития протетического в (...). Первоначальное значение — «запах» (ср. благовоние, зловоние) [17; 91]. В обобщенном смысле «благоухание» значит узнавание, ведение благодати, что объясняет лишь видимую логическую противоречивость лирической образности Иванова. В стихе «Душен свет благоуханный» [12; 203] два контрастных определения не исключают, а дополняют друг друга, поскольку вместе они могут передать представление об «избытке жизни» (ср. тютчевское «жизни преизбыток»). Так же логически строго и сочетание «...ты дыханием отца благоуханна // Душа невестная», где благоухание означает воспринятую благодать, а отглагольное прилагательное получает дополнительную семантику страдательного залога, утраченную в современном языке. Восстановление или авторское дополнение семантики отглагольного прилагательного грамматическим признаком страдательного залога встречается во многих лирических текстах Иванова: например, «кущ, тобой благоуханных», «благовонный ливана (ливанского кедра. — Н.Р.) крохой». Этот языковой прием глубоко осмыслен художником: он мотивирует соотнесенность образа с ритуалом жертвоприношения, отсылая к библейскому мотиву хлебной жертвы как жертвы очистительной. И в то же время он напоминает о дионисийском (а значит, по Иванову, женственном) истоке бытия в целом и индивидуального существования человека.

Как видно, даже в тех случаях, когда сочетание эпитета с предметным образом имеет реальную мотивировку, оно только указывает на символическую природу

предмета — будь то «цветы» вообще, или какое-либо конкретное растение — «роза», «лилия», «ливан» — или «нагорный», то есть горний, воздух. Поэтому сочетания «благоуханная любовь» и «благоуханная роза» имеют равную степень абстракции и конкретики, и то и другое избавлено от эмпирии и психологических ассоциаций, их смыслы обусловлены мифом. Сочетаемость дает представление о сущности изначального образа, а не о признаке как основе для различения явлений.

Широта сочетаний одорических эпитетов и определяемых ими явлений позволяет отнести лирику Вяч. Иванова к неосинкретическому типу творчества, о котором именно в связи с историей эпитета писал А.Н. Веселовский в работе 1895 г. По словам А.Н. Веселовского, синкретизм образности есть результат «психологической неразборчивости нашей, тем более первобытной психики» [14; 72]. Память об этих ранних формах поэзии, по мнению ученого, побуждает и современных поэтов (в первую очередь символистов) к созданию синкретических образов. Проблемой для исследователя, по мнению Веселовского, может стать разграничение эпитетов, «восходящих к физиологическому синкретизму чувственных впечатлений», и определений, «которые говорят скорее за *сознательное смешение* красок» [14; 73], приводя художника к полной утрате реальности и предметности образа. Таким критерием, который обеспечивает универсальное значение качества, в лирике Иванова служит в первую очередь генезис образа, семантика которого мотивирована религиозно-мистической традицией. Запахи сохраняют реальную предметную основу и символически представляют эманацию духовных сущностей — «источных духов», по определению Якоба Бёме. В его мистической системе пять человеческим чувствам (зрению, слуху, обонянию, осязанию, вкусу) соответствуют пять «источных духов Божиих». Их слитное действие лежит в основе мировой гармонии, цельности мироздания: «Когда восходит свет, <...> тогда духи становятся живыми, и сила жизни проникает все, и в этой силе они обоняют друг друга, и в этом кипении и пронизании они осязают друг друга, и нет ничего, кроме сердечной любви и дружеского лицезрения, приятного обоняния и вкушения и ощущения любви, блаженного целования, вкушения и питья друг от друга, и любовного прогуливания. <...> То благодатная невеста, радующаяся о женихе своем, то любовь, радость и блаженство, то свет и ясность, то приветное благоухание, приветный и сладостный вкус» [18; 113].

Голос запахов звучит в ивановских «хорах мистерий» наряду с голосами других «сфер» и «душ» мироздания: «Музык сладчайшее небес // Благоухание Души, // Что Розой зыблется в тиши // Неотцветающих чудес!» [12; 211]. Тем самым в эмпирическом признаке проступает его мистический смысл. Благоухание в художественном мире Иванова, являясь атрибутом Вечной Женственности, означает действие энергии Любви-Эроса, восстановление изначальной софийности мира, его соборного единства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барзах А.Е. Материя смысла // Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия / Сост. Р. Е. Помирчий. СПб.: Академический проект, 1995. Т. I. С. 5-60.
2. Аверинцев С.С. Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 145-192.
3. Толстая С.М. Категория признака в символическом языке культуры (вместо предисловия) // Признаковое пространство культуры / Отв. ред. С.М. Толстая. М.: Индрик, 2002. С. 7-20.
4. Иванов В.И. По звездам. Борозды и межи / Сост. В.В. Сапов. М.: Астрель, 2007.
5. Корецкая И.В. Вячеслав Иванов и Иннокентий Анненский // Над страницами русской поэзии и прозы начала века. М.: Радикс, 1995. С. 128-142.

6. Бахтин М.М. Из лекций по истории русской литературы: Вячеслав Иванов // Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979.
7. Галич Л. Прекрасная модель // Иванов В.И. По звездам. Борозды и межи / Сост. В.В. Сапов. М.: Астрель, 2007. С. 573-576.
8. Жирмунский В.М. К вопросу об эпитете // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 355-361.
9. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Т. I. Л.: Художественная литература, 1987. С. 261-563.
10. Потеня А.А. Из записок по теории словесности // Теоретическая поэтика / Сост. А.Б. Муратова. М.: Высшая школа, 1990. С. 132-313.
11. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века / Отв. редактор В.П. Григорьев. М.: Наука, 1986.
12. Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия / Сост. Р.Е. Помирчий. СПб.: Академический проект, 1995. Т. I.
13. Иванов В. Два маяка // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX вв. / Сост. Р.А. Гальцева. М.: Книга, 1990. С. 249-262.
14. Веселовский А.Н. Из истории эпитета // Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 59-77.
15. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. Киев: Довіра, 1994.
16. Маранда П. Метаморфные метафоры // От мифа к литературе: Сборник в честь семидесятилетия Елеазара Моисеевича Мелетинского. М.: Российский университет, 1993. С. 81-90.
17. Шанский Н.М. и др. Краткий этимологический словарь русского языка. М.: Просвещение, 1971.
18. Беме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении / Пер. с нем. А. Петровского. Репринтное изд. 1914 г. М.: Политиздат, 1990.

Ольга Анатольевна БЕРДНИКОВА —
ст. научный сотрудник кафедры русской
литературы XX века Воронежского
государственного университета,
кандидат филологических наук, доцент
olberd@mail.ru

УДК 821.161.1(092)

К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ И.А. БУНИНА

Аннотация. В статье намечены пути исследования художественной антропологии И.А. Бунина. Его поэтические и прозаические произведения рассматриваются в аспекте антиномии «чувственное—духовное», и выдвигается гипотеза о сохранении христианской антропологической модели в художественном сознании И.А. Бунина.

Summary. The article marked the ways of discovering Bunin's artistic anthropology. His poetic and prose pieces are considered in the aspect of antinomy «sensual / sacred» which makes possible to put forward a hypothesis concerning the idea that Christian anthropological model was kept in Bunin's artistic mind.

Ключевые слова. Антропология, И.А. Бунин, чувственное—духовное.
Key words. Anthropology, Bunin, sensual—sacred.

Проблема художественной антропологии осознается сегодня как одна из наиболее актуальных в современном литературоведении, что доказывает появление новых монографий, диссертаций и научных статей по данному направле-