

Ермакова Е.Е. Художественная перспектива в поэзии И. А. Бунина: Автореф. дисс.... канд. филолог. наук: Спец. 10.01.01 – рус. лит. /Ермакова Е.Е.; Науч. рук. Мешков Ю. А. - Тюмень, 2003.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Творчество Ивана Алексеевича Бунина неизменно вызывает исследовательский интерес: проводятся конференции, публикуются монографии и статьи, защищаются диссертации. Но, тем не менее, по признанию Ю. Мальцева, Бунин остается “одиноким и до конца не разгаданным” писателем¹.

В научных трудах буниноведов, с нашей точки зрения, все еще недостаточное внимание уделяется поэтическому наследию художника. Бунин-прозаик, вольно или невольно, заслонил собой Бунина-поэта, хотя сам мечтал об обратном. А. Бахрах записывал: “Бунин ... неизменно хотел, чтобы его в первую очередь считали поэтом, а как раз его поэзию как бы не признавали или признавали с оговорками. <...> Не этим ли объясняется, что он любил издавать свои рассказы в одном томе со стихами?”¹. Вторит ему Г. Адамович, встречавшийся с Буниным в эмиграции: “Он не считал себя прозаиком, который тоже пишет и стихи, как, например, Тургенев, нет, он придавал своим стихам очень большое значение и с горечью должен был сознавать, что как поэт остался в тени”¹.

Бунин начал свой творческий путь именно как поэт, а буниноведение ведет свои истоки от рецензии 1892 года на сборник “Стихотворения 1887-1891 гг.” (Орел, 1891). Однако не следует отрывать изучение поэзии Бунина от работ, посвященных его прозе. В настоящем исследовании мы руководствуемся единством этих сторон творчества писателя.

Охватить все работы, посвященные творчеству Бунина, невозможно. Их высокий уровень был определен еще в начале XX века — трудами критиков Ф. Батюшкова, В. Саводника, Ю. Айхенвальда, писательской критикой А. Блока, М. Волошина, М. Горького, В. Брюсова, К. Чуковского, В. Ходасевича, философской критикой Ф. Степуна. Неоднолинейность развития буниноведения, вызванная внелитературными факторами, была преодолена к середине 50-х годов во многом благодаря К. Паустовскому и А. Твардовскому. Сегодня “золотой фонд” буниноведения составляют труды А. Бабореко, О. Бердниковой, Т. Двинятиной, Л. Долгополова, Л. Колобаевой, Л. Крутиковой, Ю. Мальцева, О. Михайлова, Н. Пращерук, О. Сливицкой, Р. Спивак, М. Штерн и других.

Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870-1953. Франкфурт-на-Майне — Москва: Посев, 1994. С. 5.

¹ Бахрах А. В. Бунин в халате. М.: Согласие, 2000. С. 220.

¹Адамович Г. Бунин. Воспоминания // Знамя. 1988. #4. С. 184.

Новизна. Мы рассматриваем поэтические тексты Бунина как единое целое, к чему подводит, в частности, способ публикации им своих стихотворений. На фоне сборников символистов с отдельными названиями-“темами” у Бунина сложилась иная система. Суть ее — в расположении стихотворений в отдельных сборниках по хронологии и без своей “темы” (исключение составляют ранние — “Под открытым небом”, “Полевые цветы”, “Листопад”). Так, при издании томов стихотворений в Собраниях сочинений (издательства “Знание”, “Общая польза”, “Парус”) на обложках было обозначено просто: “Стихотворения”, 1903 год; “Стихотворения 1903-1906” (1906 год), “Стихотворения 1907 гг.” (1908 год) и т. п. В Собрании сочинений издательства “Петрополис” стихотворения были помещены в конце нескольких томов. Любил Бунин публиковать стихотворения вместе с прозой. Нет разделения на “темы” в итоговом сборнике “Избранные стихи” (Париж, 1929). Не вернулся Бунин и к объединению некоторых стихотворений в циклы¹.

Что же объединяет стихи Бунина? Бунин во многих своих произведениях называл пространство, время и форму в их единстве важнейшими составляющими мышления человека о мире и о себе. Именно эти категории мы выделяем в творчестве Бунина и рассматриваем их как целое (коррелирующие категории).

Целью исследования является реконструкция художественного “триединства”, пространства, времени и формы как элементов, конструирующих бунинский Антропокосмос.

Поставленная цель опирается на следующие **задачи**: • на основании “биографического” и “художественного” Текста Бунина выстроить модель Антропокосмоса (представления о Мире и Человеке), выявить ее историко-генетические связи;

¹ Историю бунинских публикаций см.: Баборенко А. К. Комментарии // Бунин. И. А. Собр. соч., : В 6 т. М.: Художественная литература, 1987– 1988. Т. 1. С. 576–636.

Саакянц А. Примечания// Бунин И. А. Стихотворения. Рассказы. Повести. М.: Художественная литература, 1973. С. 499–523.

- проследить, как “работает” эта модель в поэзии Бунина, вычленить “конструкты”, “монтирующие” ее, охарактеризовать “внутреннее наполнение” модели (ее “атрибуты”), в том числе через пространственный Тезаурус (семантическую парадигму), представленный нами в Приложении.

Методы исследования. Поставленная цель и задачи предполагают сочетание элементов системного, типологического и историко - генетического подходов к анализу литературных явлений. Мы привлекаем также метод количественного подсчета для составления пространственного Тезауруса поэзии Бунина.

Объектом настоящего исследования стало поэтическое творчество Бунина: мы обращаемся не только к “каноническим” стихотворениям Бунина, но и к самым ранним стихотворениям, и к не включенным в Собрания сочинений автором, и к переводам. Мы привлекаем также прозаические произведения, восстанавливающие “чудесную личностную историю” (А. Ф. Лосев) Бунина, “выплеснутую” в единого героя с его особым пониманием пространства, времени, формы. В поле нашего внимания попадает также и так называемый “биографический” Текст, восстанавливаемый по воспоминаниям родных, близких, друзей, учеников, среди которых выделим концептуальные для нас “Жизнь Бунина, 1870-1906” и “Беседы с памятью” В. Н. Муромцевой-Буниной, “Грасский дневник” Г. Н. Кузнецовой, “Бунин в халате” А. В. Бахраха.

Предметом исследования становится реконструкция бунинского Антропокосмоса, “через” который мы постигаем художественные пространство, время и форму как доминанты, объективирующие модель Мира и Человека в “книге жизни” Ивана Алексеевича Бунина. Объединяя эти категории мышления человека о мире и о себе, ставя их в один ряд, мы идем вслед за самим Буниным. Так, в “Книге моей жизни” неоднократно повторяется мысль, более определенно высказанная в конце заметки: “Печаль пространства, времени, формы преследует меня всю жизнь”. Что здесь важно для понимания единства “пространства-время-формы”? Во-первых, распространение Буниным категорий пространство, время, форма на всю жизнь и все творчество. Это дает нам возможность и право подходить к поэзии Бунина как к единому целому, видеть в его ранних и зрелых стихах реализацию одной “структуры”. Во-вторых, заявлено эмоциональное отношение Бунина к трем доминантам своего творчества – “печаль”, задается единая модель поведения, жизненной и творческой стратегии, расшифровывающейся ниже в заметке так: “И всю жизнь, сознательно или бессознательно. Я то и дело преодолеваю их”. Преодоление рамок, пределов, границ,

граней – ради выхода в “огромные пространства места и времени”, ради приобретения чужого и претворения его в “себе”¹. С помощью пространства, времени и формы человек, по Бунину, мыслит и объективирует свои представления на Универсум. Путь человека (на “примере” Льва Толстого в “Освобождении Толстого”) строится на “все большем о большем подчинении себя этим формам и потом опять освобождении от них...”¹. Эта “связка” пространство, время, форма – не выделялась исследователями в творчестве Бунина.

С нашей точки зрения, анализ бунинских текстов требует введения такого интегративного термина как “художественная перспектива”, понятия “универсального плана”, “предельного”, “пограничного”, соединяющего разные уровни художественного целого и позволяющего следовать воле Бунина, постулирующего нераздельность Человека и Мира, “сходящихся” через призму пространства, времени и формы.

Необходимо представить методологическую основу нашего исследования, рассмотрев “семантическое ядро” (П. Рикер) термина “художественная перспектива”. В современном литературоведении термин “перспектива” мы находим в исследованиях многих ученых: Д. С. Лихачева, Б. А. Успенского, М. Л. Гаспарова, Г. М. Фридлиндера, А. П. Казаркина, В. С. Непомнящего. В искусствоведении этой проблемой занимались П. А. Флоренский и Б. В. Раушенбах. Собственно, перспектива – термин изобразительного искусства. В художественной энциклопедии находим такое определение: перспектива – “система изображения объемных тел на плоскости, передающая их собственную пространственную структуру и расположение, в том числе удаленность от наблюдателя”¹. Таким образом, в живописном произведении перспектива передает изображение формы предметов, вещей в пространстве картины. Форма тесно связана с пространственной структурой, “схемой”, “сектой” картины. В словаре В. И. Даля мы находим и переносное определение с темпоральной семантикой: перспектива — “все, чего ждет и чает человек впереди, чего может, по соображеньям своим, надеяться от судьбы, участи, счастья”¹. Среди литературоведов нет единого понимания термина “перспектива”, многие употребляют его в переносном смысле. Ближе всех нам позиция М. Л. Гаспарова; к “пространственной перспективе” Гаспаров “присоединяет” “временную перспективу” (планы прошлого, настоящего, будущего)¹. В итоге мы для себя формулируем рабочее определение: перспектива в “плоскости текста” — единство пространства, формы и времени.

В анализе поэтического текста мы не придерживаемся только какой-то одной методики, а берем все то лучшее, что создано в нашем литературоведении Л. Я Гинзбург,

¹ Иван Бунин: [Сб. материалов]. Кн. 1. С. 386.

¹ Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Художественная литература, 1987-1988. Т. 6. С. 5. В дальнейшем цитируется это издание с указанием в скобках тома и страницы.

Ю. М. Лотманом, М. Л. Гаспаровым, лингвистами В. А. Лукиным, Ю. В. Казариным, Л. В. Лисоченко⁴ и некоторыми другими.

Публикация и апробация. Основное содержание диссертации отражено в ряде статей, опубликованных в печатных и интернет-изданиях. Отдельные положения диссертации излагались и обсуждались на конференции “Славянские духовные традиции в Сибири”. Результаты исследования были представлены кафедре русской литературы Тюменского государственного университета.

Практическая значимость исследования. Материалы диссертации могут быть использованы в вузовском преподавании по истории и теории литературы, для спецкурсов и спецсеминаров, при составлении учебных пособий. Тезаурус и опыт его составления, надеемся, найдут свое применение для комментариев к стихотворениям И. А. Бунина.

Структура и объем диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложения. Список литературы включает 219 наименований. Общий объем 198 страниц. Тезаурус — 76 страниц.

¹ Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живо-пись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. М.: Советская энциклопедия, 1986. Кн. 2. С. 116.

² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / Репринт. М.: Русский язык, 1989-1991. Т. 3. С. 102,

³ См: Гаспаров М. Л. Композиция пейзажа у Тютчева // Избранные труды. Том 2. О стихах. М.; Языки русской культуры, 1997. С. 332-361,

⁴ См.; Гинзбург Л. Я. О лирике. М.: Интрада, 1997; Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1872; Гаспаров М. Л. О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. СПб: Азбука, 2001; Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа, М.: Ось-89, 1999; Казарин Ю. В. Поэтический текст как система. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 1999; Лисоченко Л. В. Лингвистический анализ художественного текста. Таганрог: Изд-во Таганрогск. ун-та, 1997.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновываются актуальность и новизна исследования, определяются цель и задачи, очерчиваются объект и предмет (границы материала), теоретико-методологическая база работы.

Первая глава “Бунинский Антропокосмос: представления о Мире и Человеке” посвящена рассмотрению жизни и творчества Бунина в их единстве через призму пространства, времени и формы. В “Книге моей жизни” Бунин писал: “Во все времена и века, с детства до могилы томит каждого из нас неотступное желание говорить о себе — вот бы в слове и хотя бы в малой доле запечатлеть свою жизнь...”. Жизнь, запечатленная в Книге (Слове), дает нам право интерпретировать все произведения Бунина как звенья его “чудесной личностной истории”. В этой главе мы обращаемся к прозаическим произведениям Бунина, художественным, автобиографическим и биографическим, среди которых рассказы “Братья”, “Перевал”, “Ночь”, “Цифры”, “Воды многие”, цикл “Тень

Птицы”, книги “Освобождение Толстого”, “Жизнь Арсеньева”, “О Чехове”, “Дневники”, воспоминания В. Н. Муромцевой-Буниной, Г. Н. Кузнецовой, А. В. Бахраха и другие.

“Теоретически” более четко бунинская модель Человека и Вселенной представлена в “Освобождении Толстого”. Эта книга— автокомментарий и автоинтерпретация собственной жизни и творчества. В “Освобождении Толстого” Бунин “выстраивает” особую лестницу трех модальностей бытия через призму пространства, времени и формы. Каждая из ступеней-модальностей на этой духовной лестнице соответствует в антропокосмосе Бунина определенному типу человека, а продвижение с одной ступени на другую — “фазису”, периоду Пути жизни. Первый, самый низший этап (ступень-модальность): пространство — “дом”, “селение”, “Рим”, “семья”, время — настоящее, сиюминутное, временное; форма — “я”, рамки своего тела, своих потребностей. Второй, срединный: пространство — “мир”, “весь земной шар”; время — “расширенное”, включающее настоящее и прошлое; форма — познание других людей. И, наконец, высший, третий этап, достигнуть который дано лишь избранным, “поэтам, художникам, святым, мудрецам” (Т. 6. С. 41), этап “освобождения”, когда не остается “не только ни града, ни отечества, но даже мира” (Т. 6. С. 5), происходит “растворение”, “преодоление” пространства, времени, формы и соединение души человека с Атманом, Вечным, Единым, Целым. Мы восстанавливаем возможные источники этой теории Бунина и обнаруживаем ее корни в мировых религиях — иудаизме, буддизме, христианстве, суфизме. На этой “лестнице Бунина” располагаются герои прозаических произведений Бунина, от господина из Сан-Франциско до Алеши Арсеньева, составляющие шкалу-иерерхию, где есть герои “внутреннего движения” (Д. Максимов), Пути, и те, кому Путь не ведом. Так, отказываются от собственного дома, семьи Алеша Арсеньев, Чехов, “разоритель” Л. Толстой, сам Бунин, превративший отсутствие дома в “стиль” (А. Бахрах). Так, в разорении дома Толстым, по Бунину, не только “сознательность”, но и обреченность, безумство, “непонятность”. Не раз вводит Бунин в свои произведения подобных “безумцев”, “подлинных” юродивых, среди которых “мужицкие Иовы” Иоанн Рыдалец, Шаша из рассказа “Я все молчу”, “мещанский Иов” землемер из “Белой лошади”, “дворянские Иовы” Николай Алексеевич из “Темных аллей”, Лев Толстой. С Иовом сравнивал себя сам Бунин. Выстраивая эту “галерею Иовов”, включая себя в их число, Бунин подчеркивает свойственную русской душе черту разорения “дома”, “семьи”, выхода из “селения”, Все эти “юродивые” вместе с разорением дома обретают то, что недоступно, скажем, господину из Сан-Франциско, — “весь мир”, они откликаются

на “зов пространства”, будь то скитания по ярмаркам русских деревень или путешествия в экзотические страны на комфортабельном корабле. “Бродниками”, расширяющими границы пространства, времени и формы, становятся Алеша Арсеньев, Чехов, сам Бунин, многие другие герои Пути. Так, “Жизнь Арсеньева” кончается расставанием с Ликой, “домом”, “семьей”, обретением смысла жизни в бродничестве, в пространстве и времени всего мира, в преодолении своего “я” через писательство. Алеша обретает новую “модальность”, вступает в новый “фазис” жизни, что ознаменовано его фразой в конце книги: “На все я смотрел теперь другими глазами” (Т. 5. С. 245).

Интересно провести наблюдения над возрастом многих героев Бунина и самого писателя. Трех этапам соответствуют три тридцатилетия. На тридцатилетия разделяется жизнь в суфизме. В “Тени Птицы” Бунин цитирует “Розовый сад” Саади: “— Родившись, употребил он (Саади. — Е. Е.) тридцать лет на приобретение знаний, тридцать на странствия и тридцать на размышления, созерцание и творчество” (Т. 3, С. 500). Господин из Сан-Франциско лишь в 58 лет, то есть с запозданием на один “фазис”, приступает к жизни, 30 лет Егору из “Веселого двора”, когда он покидает дом; 30 лет пробатрачил Аверкий в “Худой траве”, после чего пришло время смерти; 30 лет назад от начала повествования влюбился Кир Иорданский в Саню Диесперову и тогда же определилась их судьба в “Чаше жизни”, 30 лет герою “Памятного бала”, мера — 30 лет — возраста человека в рассказе “Молодость и старость”; 30 лет назад расстались Надежда и Николай Алексеевич в “Темных аллеях”, 30 лет герою-писателю “Визитных карточек”; в рассказе “В Париже” 30 — главной героине; 30 лет куме из одноименного рассказа; 30 лет между смертью героя и настоящим героини в “Холодной осени” и т. д. и т. п. Концептуальными являются тридцатилетия в “Тени Птицы” и “Освобождении Толстого”. В воспоминаниях “О Чехове” первое тридцатилетие Антона Павловича — водораздел между “неумудростью” и способностью проникать в душу других людей. Вот что изумляет Бунина в Чехове: “Меня поражает, как он моложе тридцати лет мог написать “Скучную историю”, “Княгиню”, “На пути”, “Холодную кровь”, “Тину”, “Хористку”, “Тиф”... Кроме художественного таланта, изумляет во всех этих рассказах знание жизни, глубокое проникновение в человеческую душу в такие еще молодые годы” (Т. 6. С. 148). В жизни Бунина “перевал” наступает на рубеже 19 и 20 веков (1900 год), в 1930-х годах, что заметно не только в творчестве, но даже во внешнем облике, в стиле одежды. По Бунину, человека, которому дано пройти по лестнице жизни все три ступени, отличает от других особый склад ума, души, поведения. В них сходятся одновременно Конец и Начало. Начало — в “звериной” форме, первобытном облике (см., например, анималистические параллели в “Освобождении Толстого”: сравнения Толстого с

гориллой, волком, лягушкой, собакой, лошадьё). В почти обязательной родословной многих героев Бунина и его самого, в иноземных корнях — скрещивание разных стран пространств, разных времен, сведение воедино и сравнение “человеческих форм”. Конец — в чертах “вырождения” героев Бунина, у которых нет продолжения через детей. Они — последние в Цепи перерождений. У таких людей сильно развита физическая сторона натуры, ее “утробность”, особая чувствительность ко всему миру — и духовное начало, так как они ближе всего стоят к Богу, Единому, Атману, Вечному. Это люди с повышенным чувством жизни, “чувством радости жизни”. Жизнь в них “проверяется” смертью. Для этих же героев свойственно подчинение пространству, времени и форме, земному миру, его материи, плоти, всему “вещественному”, физическому — и освобождение от них — через способность “особенно сильно чувствовать не только свое время, но и чужое, прошлое, не только свою страну, свое племя, но и другие, не только самого себя, но и ближнего своего, то есть, как принято говорить, “способность перевоплощаться” (Т. 6. С. 40). Возвращение в “Лоно истины” возможно, по Бунину, через отречение от дома, семьи, через “разлуку со всем, с чем сроднился” (Т. 2. С. 9), от своего “я”, своей Личности. А это — драматично. В “Книге моей жизни”, сознавая свою миссию, свой крест — человека и художника, Бунин вопрошает: “Великий мученик или великий счастливей такой человек? И то и другое...”.

Бунин оставил после себя загадку: она — в стремлении “освободиться” от “земной плоти” — пространства, времени и формы, и в его подчинении ей, “потому что без нее, без этой плоти,

' Иван Бунин: [Сб. материалов]. Кн. 1. С. 384.

мне слишком жутко в мире” (Т. 4. С. 229). Эта дихотомия Антропокосмоса определяет весь мир Бунина, в том числе его поэзию.

Во второй главе “Дом” и “храм” в поэзии И. А. Бунина мы рассматриваем важнейшие духовные ступени в поэтическом творчестве Бунина.

В § 2 “Ступень дома в поэзии И. А. Бунина” нами отмечается, что в культурной мировой традиции дом всегда символизировал одну из форм Космоса и места человека в нем, являясь “костяком” целокупной реальности, способом жизни человека, способом познания мира. В первой главе мы писали, что бродничество становится “духом жизни” многих героев Бунина и его самого. Путь как знаковый “мотив жизни” занимает важное место и в бунинской поэзии. Так, в Тезаурусе на долю лексем “путь” приходится 59 словоупотреблений, “дорога” — 52 словоупотребления. Путник, бродник — частая

ипостась героев бунинской поэзии. “Онтология всадника” (Борхес) во многом определяет поэтический мир Бунина.

Если представить стихи Бунина как единый текст, то движение его героев по миру нельзя назвать прямым и легким. Это, скорее, лабиринтное движение, подобно путешествию гомеровского Одиссея (“Одиссея” Гомера — один из главных текстов круга чтения Бунина, первый, который прочитал Ване учитель) из Италии в Итаку, с многочисленными уходами, возвращениями и девиациями, с испытаниями — и прежде всего домом, отправной точкой Пути. Идиллические отношения с континуумом дома, с семьей — в прошлом. О настоящем — многочисленные эпитеты по отношению к дому, жилищу: старый, старинный, темный, холодный, прохладный, пустой, опустевший, заброшенный, безлюдный, одинокий, нежилой, покинутый, пустынный, прогнивший, черный, сырой, сырой, крохотный, обветшалый, скучен, меньше, бедней, дымный, закопченный, нищенский, звериный... Образ “смертного” дома в поэзии Бунина сопровождают человеческие атрибуты, с помощью которых моделируется его “антифизиология”. Дом слеп, глух, нем. Вместе с разорением, гибелью дома происходит утрата семьи. Многих героев Бунина сопровождает потеря детей.

Дом как одну из форм Космоса Бунин переносит на мир природы, особенно ярко в “осенней поэме” “Листопад”. Однако и здесь процесс творения мира природы как дома, ойкогония, претерпевает распад. Естественным, таким образом, был для Бунина перенос разрушения человеческого дома на природный “дом”, ведь в “Листопаде” умирает мир Осени, вместо ойкогонии — ойкоккаталясия. Однако маленький мир терема-осени разрушен, что важно для Бунина, естественным процессом, а вместо него возникает хранина чертогов, приближающая лес к небу, звездам, полюсу. Все пишут о красоте осеннего леса, но, если обратиться к словарю Даля, то в слове “чертоги” более ярка сема красоты, в то время как терем более скромнен. Интересно и другое: Даль в статье о тереме приводит этимологию этого слова — “тюрьма”. Опираясь на это толкование, можно сказать, что в “Листопаде” перед нами обозначен и момент выхода, когда рушатся лесные стены, крыши, открываются окна, нет более различных границ. Для героев Бунина всегда важен выход за рамки дома (его преодоление) — вовне, в Универсум. Связь, соединение микрокосма дома с макрокосмом Универсума призваны осуществлять или не осуществлять (если они отсутствуют или недоступны) знаковые пространственные детали — символы выхода: окно (на долю

этой номинации в Тезаурусе приходится 92 слово-употребления), форточка, рама, стекло, балкон, двери, порог, крыльцо и другие. Так, окно — та часть дома, где происходит “стыковка”, “сшивание” (М. Л. Гаспаров) пространств дома и мира. Частое и любимое местоположение героев Бунина — возле окна, на окне, на балконе. Коммуникация возможна, если окно открыто. Открытость, раскрытость окна — частая примета дома в бунинских стихах. Невозможность связи с внешним миром бывает равна смерти, как в стихотворении “В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины...”.

Но есть у Бунина стихотворения, где выражается ценность дома, в нем та цель, которую хотят достигнуть герои Бунина. В доме, за окном — любимая, не зажегшая огня в стихотворении “Мимо острова в полночь фрегат проходил...”. Есть у Бунина и героидомоседы, как лирическая героиня стихотворения “При дороге”. Тоска по дому, вместе с которым уходит дорогой мир прошлого, грусть при виде его разрушения, не раз повторяется Буниным.

В эмиграции боль о потере дома — в стихотворении “У птицы есть гнездо, у зверя есть нора”, лирический герой которого горестно осознает уход из “родного дома” и замену ему “наемным домом”. И все это — на фоне стремления “преодолеть” дом, открыть его рамы, окна, двери, разрушить стены... Но герой Бунина — не только “разоритель” по натуре своей, но и созерцатель. И если он оказывается в доме, то стремится “вписать” его в остальной мир, связать — через взгляд — с Универсумом, чтобы одна форма жизни “слилась”, “скрепилась” с другой формой. Гармония — на путях взаимопроникновения соприкосновения, соединения. Дом не дает полностью “раствориться” в Мироздании, “закрепляет” в нем человека. Мы отмечали, что дом у Бунина — нем, глух и слеп. Но даже в этом можно увидеть “вписанность” дома в мировое Целое, его “подражание” природе. Она нема, как в стихотворении “На дальнем севере”, глуха, как в стихотворении “Ночь печальна, как мечты мои”, чаще она тиха, молчалива, безмолвна, И дом, и природа этим самым “подчиняются” “диктуемому” Богом закону:

Весь мир молчит — затем, Что в мире Бог, а Бог от века нем. (Т. 1. С. 351) Дом — ветхий, мертвый, но и в этом он подчинен общему порядку Универсума:

Да, в мире жизни нет. Есть только Бог над горними огнями, Есть только Он, несметный, ветхий днями. (Там же) Таким образом, можно сказать, что дом в поэзии Бунина — одновременно и часть общемировой парадигмы, и ее начальная точка. Он дарит как соприкосновение с “живой жизнью”, так и с полюсом смерти. Смерть в доме — явственнее, чем где бы то ни было, она находит в нем “адекватную структуру”. Образ дома сложен, неоднозначен: он и трагичен, отсюда важен выход из него, и в то же время

необходим как неотъемлемая, “законная” часть Космоса, как бы “закрепляющая” человека в Мироздании, не дающая полностью в нем “раствориться”.

В § 2 “Ступень храма в поэзии И. А. Бунина” мы рассматриваем, в какие “отношения” вступают герои Бунина с храмом как зданием, какие смыслы заключены в этом образе. В образе храма (рукотворного) в поэзии Бунина заложен сложный и неоднозначный “набор” отношений поэта прежде всего к главному: к вечности, к метафизическим, духовным ценностям. Здесь мы видим противопоставление храма нерукотворного, природы и храма рукотворного (стихотворение “В костеле”). Проблема языка, слова стоит в стихотворении “Мистику”, в котором чувствуется полемика с символизмом. В храме стихотворения “Айя-София” — воплощение национального сознания, которое могло бы быть для Бунина неким идеалом поведения человека в Мироздании, через слияние храма (человеческого) и природы. Мы отмечаем, что часто рядом с образом храма находится образ солнца или луны (реже) как часть нерукотворного Универсума. Образ солнца в стихотворениях, посвященных храму, актуализирует такие смыслы: не-идеальное/идеальное, смертное/бессмертное, страх/мужество, тьма/свет, непонятность/ясность, замкнутость/простор, разъединенность/соединение. Солнце как идеальный образ, светлый, яркий, бессмертный — запечатлен и в храме Баальбек, привлекая внимание Бунина не раз. В прозе — очерк “Храм Солнца” из цикла “Тень Птицы”, в поэзии — стихотворения “Каин”, “Храм Солнца”. В Баальбеке для героя-путешественника в лирическом очерке “Храм Солнца” — соединение далекого прошлого и настоящего, Эдема, Рая, “глубины веков”, “первобытного”, “допотопного” и “конца мира”. Баальбек — символ чаемого единства, тот духовный locus, где господствует закон смешения и равноправия разных народов, культур, религий в противовес разъединению, дроблению, не-единству. В нем — преодоление времени (“глубина веков” и “конец мира”), пространства (когда мы находим в одном храме воплощение духа религий разных стран), формы (если понимать под формой совмещение разных служений в одном культе, разных Богов в одном Боге). Еще до появления в прозе образ солнечного храма возникает в поэтическом творчестве Бунина — в стихотворении “Каин”. Каин воздвигает “храм бесчисленных племен — Баальбек” ради преодоления смерти, но не для земли, ибо “земля пребывает вовек”, а для рода человеческого. Каин Бунина — герой, первый оставляющий “незыблемый след” на земле, соединяя свое время и время своих потомков, материализуя память в вечном храме. Образ Баальбека предстает перед нами и в стихотворении “Храм Солнца”. Главное в образе храма этого стихотворения — идея бессмертия. Баальбек дарит лирическому герою надежду на собственное бессмертие, на приобщение к вечности, ибо

В блаженный мир ведут его врата. (Т. 1. С. 208)

В эмиграции Бунин пишет сонет “Петух на церковном кресте” (1922 г.). Бессмертие храма в этом стихотворении не дарит веру в бессмертие человека. Надежда, которая “пропитывала” “Храм Солнца”, угасла. Храм “отчужден” от “земного” мира, человек “выведен” из него.

В главе 3 “Манифестация идеи “В:е-Единого” в поэзии И.А. Бунина (пространство, время, форма) нами затрагивается “образ-идея”, “философема” (К. Г. Исупов), обозначенная Буниным как “единое”, “Единое”, “Всеединое”, “Все-Единое”. Это понятие (образно осмысленное) встречается в “ключевых” прозаических произведениях — очерках “Тень Птицы”, “Храм Солнца”, рассказах “Братья”, “Ночь”, “Воды многие”, книге “Освобождение Толстого”. Мы устанавливаем один из возможных источников этой категории в творчестве Бунина — трактат Шеллинга “Бруно, или о божественном и природном порядке вещей”. У Шеллинга “высшее единство” — это та “священная бездна, из которой все исходит и в которую все возвращается”, то есть совмещение начала и конца. Пожалуй, главное положение философа заключается в том, что единство содержит “неразличность всех вещей, находящихся в нем”, все противоположности составляют единство, они не разъединены. В едином сконцентрированы “вечные понятия вещей”, вечная красота и вечная истина¹. Единое — это “субстанция всех субстанций”, которую Шеллинг также называет Богом, Абсолютом. В диссертации мы рассматриваем, как основные “параметры” единого (Все-Единого), прежде всего пространство, время, форма, находят свое воплощение в бунинской поэзии.

Творение у Бунина действительно всеохватно, целокупно. Убеждает нас в этом и Тезаурус, составленный на материале бунинских стихов, представляющий собой своеобразную “всемирную энциклопедию” “бродничества”. Стремление охватить общее в обобщении пространства в трех главных ориентирах, которые Бунин выделяет в поэзии: это земля, вода и небо (и варианты — поле, море, небосвод и т. п.). В мире Бунина воплощено “само единство божественного и природного начал”⁴ — в моделях

¹ Шеллинг Ф. В. Й. Бруно, или о божественном и природном начале вещей. Беседа // Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1987, Т. 1. С. 542.

² Там же. С. 533.

³ Там же. С. 497, 498 ⁴ Там же. С. 569.

Сферы и Храма, которые невозможно представить друг без друга. Они сосуществуют, соединяются, переплетаются в стихах, задавая соответствующие конструкты пространства, времени и формы. Так, конструктами Сферы в поэзии Бунина выступают Ось, зенит, полюс/полярный. Конструкт “зенит” соединяет как точку смерти в мире Бунина (стихотворения “Сапсан”, “Пращуры”), так и точку жизни (стихотворение

“Ночные цикады”). Сфера как геометрическое понятие выражает идею равенства, одинаковос-ти всех ее точек. Это качество сферы воплощено в “геометрии” Универсума Бунина через равноценность верхней его точки и нижней точки, “верха” и “низа”, Эти точки дно, лоно, ложе. Так, прямое значение слова “дно” — “почва, грунт под водой моря, реки, озера и т.п.” реализуется в обозначении “низа” в стихотворениях “Набегают впотьмах...”, “С острогой” и других. Но дно у Бунина выступает и в качестве знака “верха”, что необычно. Так, в стихотворении “Настанет день — исчезну я...” читаем:

И так же будет неба дно Смотреть в открытое окно... (Т. 1. С. 337) Проницаемость Универсума, а значит, его единство воплотилось в поэзии Бунина в таких его атрибутах, как “сквозной”, “прозрачный”, “стеклянный”, “открытый”, “раскрытый”. Предельное расширение универсума, его всеохватность и безграничность присутствует в номинациях бездна, бездонный, глубь, глубина, глубокий, глубоко. Сферичность пространства в поэзии Бунина воплощается в закругленности Универсума. Круг, кольцо, венец, веночек, хоровод и т. п. формы, в которые Бунин любит облекать различные предметы, явления, представляют собой окружности, а именно в окружности Шеллинг видел знак особой “всеполноты”, призванной возвращать все вещи к их единству, бывшему “утраченному” прообразу. Круг — некая идеальная модель мира. Объемные половинки бунинского Универсума, объединяющие “природную”, “сферическую” и “храмовую”, “божественную” семантику, представлены в цепочке свод, купол, купель, нимб, чаша. “Божественное” проникает в “природное” и через другие образы. Так, гора может уподобляться престолу, закат — иконостасу, грот — органу, солнце — ризе и т. д. “Природные” реалии

Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М, Русский язык, 1981-1984. Т. 1. С. 406,

могут уподобляться “храмовым”, сакральным тканям и одеждам, в результате чего возникает такой парадигматический ряд: епитрахиль, плащаница, саван, Божье полотенце, покров, пелена, полог. Бунинский Универсум структурируется с помощью образов парадигмы, представляющей мир как священную Книгу, Письмена: Письмена, Коран, руны, скрижали, свиток хартии, хартия Божья, Книга Бытия. Универсум в поэзии Бунина обретает единство за счет образов парадигматической цепочки нить, сеть, сетка, снасть, невод, кудель, пряжа, паутина, струны. Вообще “нитяные” образы составляют обширный пласт древних представлений о структуре Вселенной, воплощают ее всеобщую связь. Так, в стихотворении “Ночные цикады” Универсум соединен золотым неводом

ночи. Он “излучается” звездами с неба и “набрасывается” на землю, на воду (пространство “верха” и “низа” взаимосвязаны):

Ночь стелет тень и влажный берег студит, Ночь тянет вдаль свой невод золотой—

И скоро блеск померкнет и убудет, (Т. 1. С. 251) Универсум “собирается” в Единое в поэзии Бунина с помощью эффекта отражения одного конструкта (земли, воды, неба) в другом. В роли “отражателя” может выступать зеркало (зеркальность). Зеркальность проявляется у Бунина двояко. Это может быть зеркало “само по себе”, без отражения в нем других реалий, своего рода “потенциальное отражение”. Однако гораздо чаще мы видим в бунинских стихах отражающее зеркало, создающее эффект “одного в другом”, наподобие “матрешки” (И. Я. Чернухина). В стихотворении “На Днепре” читаем:

Вечернее алое небо Гляделось в зеркальный затон, И тихо под лодкой качался

В зеркальной реке небосклон.(Т. 1. С. 70) Во многих стихотворениях мы сталкиваемся с присутствием “одного в другом” и без эффекта зеркала. Например, в стихотворении “Покрывало море свитками...”:

В свисте бури крик мерещится, И высокая луна

Ночью прыгает и плещется Там, где мечется волна. (Т. 1. С. 340)

Мы отмечаем, что Бунин в стихах не только называет вещь, но и видит в ней “отблеск” другой вещи, единство с другой вещью, причем часто трудно различить границы между ними. Лирический герой стихотворения “Ландыш” ощущает единство, “сродство” своей души и запаха ландыша. Единство мира заявлено в стихотворении “Кобылица”:

Едины божию создання, Благословен создавший их И совместивший все желанья И все томления — в моих. (Т. 1. С. 347) М. Эпштейн отмечал особенность Бунина

проникновенно изображать живых существ — “как бы перевоплощаясь в них, разделяя их томления, смутные думы, чувство тоскливой заброшенности или хищной радости”.

“Перевоплощается” Бунин в стихотворениях не только в различных животных. Со страниц бунинских стихов звучат “голоса” святого, девушки на баштане, матроса, Саади, звездопоклонников пустыни, Прометея, разбойника-вдовца, Бабы-Яги, древних евреев, Миньоны, ребенка, пахаря и многих других... Не здесь ли одно из “преодолений” границ, формы собственной Личности, расширение и “умножение” ее через другие сознания?

Человеческое и природное могут взаимопроникать с помощью антропоморфных метафор. Природный Универсум дышит, улыбается, смеется, разговаривает, он имеет глаза, очи...

Единство Универсума в поэзии Бунина достигается через уподобление земли, воды, неба друг другу. Их границы становятся проницаемыми. Так, в небе мы находим океан, в

море— небеса, в горах — морские волны. В стихотворении — переводе из А. Мицкевича читаем:

Выходим на простор степного океана. Воз тонет в зелени, как челн в равнине вод, Меж заводей цветов, в волнах травы плывет, Минуя острова багряного бурьяна¹.

¹ Эпштейн М. Н. “Природа, мир, тайник вселенной...”: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. С. 235.

¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1965-1967. Т. 8. С. 387.

В исследовании мы подчеркиваем “двойственность” поэтического мира Бунина: с одной стороны, нельзя отрицать его внимания к единичному, особенному, разно-образному, самоценному, с другой, мы видим преодоление, “растворение” границ единичного — все-общую мировую аналогию, приближающую к Единству Универсума.

Мы видим, как в своих стихах Иван Алексеевич Бунин стремится изобразить некий идеальный Универсум, проявляющийся в единстве. В этом Универсуме совмещены противоположности (жизнь и смерть, радость и горе и т. д.), пространство и время предельно “расширены”, формы вещей теряют свои границы, одно “просвечивает” в другом. Придавая миру единство — через “растворение” пространства, времени и формы — Бунин придает ему Вечность.

В **заключении** диссертации на основании проведенного исследования мы приходим к следующим выводам.

И в “художественном”, и в “биографическом” Тексте Бунина доминантными становятся три коррелирующие между собой “жизнетворческие” категории: пространство, время, форма. Концептуальным в нашем исследовании становится положение о неразрывности, единстве жизни и творчестве Бунина. Здесь (как и в единстве его прозаического и поэтического наследия) мы видим то же преодоление “формальностей”, границ, разделяющих человека на “части”. Именно единство “теории”, “искусства” и “жизни”, “действительности” мы пытаемся проследить, привлекая и соотнося друг с другом бунинский “художественный” и “биографический” Текст. Мы убеждены, что этот аспект буниноведения таит в себе много новых и интересных открытий для исследователя, ведет к новому пониманию многих его произведений и в целом творческой системы, творческой позиции. Все произведения Бунина мы понимаем как выражение “своего” и “о своем”. Жизнь Бунина видится нам неоднозначной, двойственной: с одной стороны, желание “освободиться” от груза, “печали” пространства, времени и формы, с другой — наслаждение “плотью” мира, молитва “продли, Боже, сроки мои!”. В “Книге моей жизни” Бунин говорит о “преодолении”: “На радость ли? И да — и нет”. “Раздвоение” —

бытийный и художественный стержень жизни и творчества Бунина. Среди символов “преодоления” Бунин особенно выделяет “дом”. “Бездомье” превращается в “стиль” самого Бунина, лишенного или не желающего иметь собственного угла в России и во Франции. В поэзии же мы видим, как непросты “отношения” героев Бунина с домом. Да, дом — та отправная точка, которая “преодолевается” ради выхода в Универсум, покидается, чтобы затем совершать многочисленные странствия, пуститься в “бродничество”. Кроме того, в доме как нигде в мире чувствуется “дыхание смерти”. Но дом — это и тепло, мать, родина, прошлое, память. Дом не дает полностью “раствориться” человеческому “я” в захватывающем его огромном Космосе. В стихотворениях Бунина мы видим, если воспользоваться образами Борхеса, соединение и взаимодействие, борьбу и трагедию “онтологии всадника”, где господствует разрушение, разорение, и “онтологии дома” с ее стремлением сберечь дорогое для сердца и души, будь то кривое окно, старые книги или скрип прогнувшихся половиц. Поиск ответа на вопрос о “преодолении” смерти, о вечности герои бунинских стихов ищут в храме. Казалось бы, надежда на вхождение в “блаженный мир” бессмертных воплощена в образе Баальбека (в произведениях рубежа 10-х годов), но в эмиграции, в стихотворении “Петух на церковном кресте”, человек отлучен от вечности. Храм и человек “разведены” в разные стороны. Третий этап на Пути человека в мире обозначен Буниным в некоторых произведениях как “Все-Единое”, где странство, время, форма окончательно “преодолеваются”. Моменты этого “преодоления” мы находим в поэзии Бунина. <Единое” — это прежде всего философская категория. В результате поисков нами восстановлен один из возможных источников ее в бунинской поэзии — трактат Шеллинга “Бруно, или о божественном и природном начале вещей. Беседа”. У Бунина “Все-Единое” воплощает идеи единства красоты и истины, всеобщей связи, “слитности” мира. В нем задано подобие разных форм жизни, идеи равенства “верха” и “низа”, “природного” и “божественного”, соприсутствия жизни и смерти. Другая сторона “двойственного” у Бунина — ценность единичного, уникального. Через этот “кристалл” — Единого и Единичного (в большей степени Единого) — мы и вглядываемся в поэзию Ивана Алексеевича Бунина, затрагивая в ней всего лишь одну из “граней” и оставляя остальные — будущим исследователям.

В приложении представлен пространственный Тезаурус поэзии И. А. Бунина.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ИЗЛОЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА;

1. Стихотворение И. А. Бунина “После Мессинского землетрясения”: диалог с эпохой // Вестник ТГУ. 2002. # 2. С. 213-217.

2. Антропокосмос И. А. Бунина // Теория и экология разума. Тюмень: Вектор Бук, 2003 (в печати).
3. Ступень дома в поэзии И. А. Бунина. <http://www.toros.ru>
4. Ступень храма в поэзии И. А. Бунина. <http://www.toros.ru>