

- Безруков А.Н. Диссолюция стиля и дискурса в пределах онтологического корпуса художественных нарративов // Актуальные проблемы стилистики. 2016. № 2.
- Безруков А.Н. Рецепция художественного текста: функциональный аспект. Вроцлав, 2015.
- Безруков А.Н. Событие межтекстовой коммуникации: А. Пушкин – Ф. Достоевский // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 10-2 (40).
- Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 30-и тт. Л., 1973. Т. 5.
- Жучкова А.В. Внешний локус контроля как субстанциональное свойство «маленького героя» в русской литературе XIX века // Филология и человек. 2016. № 1.
- Ковалев О.А. Стратегия неопределенности в творчестве Ф.М. Достоевского // Филология и человек. 2011. № 2.
- Кошелев В.А. «...Лег на диван и... помер». Чехов и культура абсурда // Литературное обозрение. 1994. № 11 / 12.
- Лейбов Р. Заметки о «Скверном анекдоте» // Новое литературное обозрение. 1994. № 8.
- Ремизов А.М. Потайная мысль // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1988. Т. VIII.
- Сафронова Е.Ю. Дискурс права в творчестве Ф.М. Достоевского 1846–1862 гг. Барнаул, 2013.
- Семанова М.Л. Чехов-художник. М., 1976.
- Стенина В.Ф. Мифология болезни в прозе А.П. Чехова. Барнаул, 2013.
- Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2008.
- Тютелова Л.Г. «Человек, который доволен» в художественном мире А.П. Чехова: от «Смерти чиновника» до «Новой драмы» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2011. № 7.
- Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа. Рига, 1976.
- Чехов А.П. Собр. соч.: в 12-и тт. М., 1960. Т. 2.

СТИХОТВОРЕНИЯ БУНИНА С РОЛЕВЫМ ВСЕЗНАЮЩИМ «Я» КАК ЦИКЛ

О.Н. Владимиров

Ключевые слова: Бунин, лирический субъект, цикл, циклообразующие связи.

Keywords: Bunin, lyrical subject, cycle, cycle-forming bounds.

В прижизненных изданиях Бунина нередко объединение стихотворений под общим заглавием (перечень этих образований, скорее подборок, чем циклов, составленный Т.М. Двинятиной, см. в: [Бунин, 2013, т. 1, с. 431–438]). Вероятно, понимая условность подобных группировок, в последующих публикациях поэт снимал скрепляющие стихи названия, включал отдельные стихотворения в другие подборки, менял в них порядок текстов. Вместе с тем тяготение

к циклизации характерно для многих бунинских стихотворений, опубликованных в разные годы. К таким несобраным лирическим циклам относится ряд произведений, объединенных неким вечно пребывающим в мире, всеведущим «я», не равным близкому к автору лирическому «я». Это стихотворения «Пустошь» (1907), «Отчаяние» (1908), «Мать» («На пути из Назарета...») (1912), «За степью, в приволжских песках...» («В орде») (1916), «Встреча» (1922).

Появление в поэзии Бунина наделенного особыми поэтическими полномочиями героя – и соответствующего вида высказывания, не являющегося ни лирическим «я», ни традиционным лирическим персонажем, – связано, в частности, с формированием в 1900–1910-е годы писательской концепции истории и человека. Поэта если и интересуется человек в его национальной, конкретно-исторической, социальной, конфессиональной, возрастной детерминированности, то – как доказательство того, что *«нет в мире разных душ и времени в нем нет»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 138]; человек у Бунина – *«вне жизни <...> и вне времен»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 157], он соотнесен с вечными законами бытия, наделен экзистенциальным мироощущением. Писателя «интересуют внеличностные глубины человека, а не психология индивидуальных различий», – отмечает О.В. Сливицкая [Сливицкая, 1995, с. 5]. Поэтому лирическому «я» близки и понятны мироощущения других людей. В связи с расширением сознания лирического «я» усложняется субъектная организация бунинской поэзии.

Прогностический дар неперсонифицированного бунинского «я», его всезнание объяснимы и развитым у бунинских героев и создаваемым ими чувством метемпсихоза. Как подчеркивает Ю.В. Мальцев, мотив прапамяти и метемпсихоза «должен быть опознан и указан в начале всякого разговора о Бунине <...>, ибо именно здесь, в этой темной области подсознания и тайны берут свое начало многие, казалось бы, безначальные и необъяснимые черты человеческого бытия, к которым постоянно приковывалось внимание писателя» [Мальцев, 1994, с. 9]. Метемпсихоз особо остро переживается влюбленными бунинскими героями, в частности, – сосредоточенным на этом чувстве лирическим «я» в ранней «Ночи» («Ищу я в этом мире сочтанья...») (1901) и в поздней «Встрече» (1922).

Впервые этот герой появляется в стихотворении 1907 года «Пустошь», построенном на развернутой восходящей градации. Такая композиция, как и в целом образный строй стихотворения, предвосхищает бунинскую балладу с характерным для нее приемом повторения с нарастанием. Одинаковое построение первых строк трех

нетождественных строф (состоящих соответственно из 10, 11, 9 стихов) – повторяющееся приветствие, обращение, начало следующей фразы, прерванное анжанбеманом, – может быть обозначено как строфико-синтаксическая анафора. Приветствие в этих стихах остается неизменным, а обращения расположены в порядке усложняющегося значения: «*Мир вам, в земле почившие! – За садом...*» – «*Мир вам, давно забытые! – Кто знает...*» – «*Мир вам, неотомщенные! – Свидетель...*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 52]. Причем каждое очередное определение характеризует здесь и говорящего. Нейтрально-уважительное «*в земле почившие*» сменяется сочувственно-оценочным «*давно забытые*», а последнее в этом ряду – «*неотомщенные*» – к сочувствию добавляет знание о безнаказанности тех, кто заслуживает мести, и значит, обнаруживает всеведение говорящего – не случайно дальше следует повторяющееся слово «*свидетель*» и распространенная самоаттестация этого героя: «*...Свидетель / Великого и подлого, бессильный / Свидетель зверств, расстрелов, пыток, казней, / Я, чье тело отмечено навеки / Клеймом раба, невольника, холопа...*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 52].

Местоимение «*наших*» в начале стихотворения позволяет судить о субъекте высказывания либо как об одном из хозяев, либо как о ком-то из «дворовых»: «*...За садом / Погост рабов, погост дворовых наших...*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 52]. Непроясненное «*наших*» напоминает неуточненное «*мы*» в «Суходоле», где, как известно, тема русской души предстает «в ее специфическом аспекте взаимодействия и схожести русских дворян и крестьян» [Мальцев, 1994, с. 191]. Во второй строфе повествователь не проявляется, но углубляется и конкретизируется его взгляд на «давно забытых»: «*Кто знает / Их имена простые? Жили – в страхе, / В безвестности – почили. Иногда / В селе ковали цепи, засекали, / На поселенье гнали. Но стихал / Однообразный бабий плач – и снова / Шли дни труда, покорности и страха... / Теперь от этой жизни уцелели / Лишь каменные плиты*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 52].

В третьей, последней, части стихотворения утешение «*неотомщенным*» «*почившим*» и самому повествователю – его знание о страданиях потомков их притеснителей – многозначно. Рабство губительно не только для холопов, но и для их господ, попадающих в зависимость от своих рабов, становящихся рабами своих рабов: «*...Я говорю почившим: “Спите, спите! / Не вы одни страдали: внуки ваших / Владык и повелителей испили / Не меньше вас из горькой чаши рабства!”*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 52]. (Ср. с некрасовским акцентом на эту взаимозависимость: «*“Порвалась цепь великая, / Порвалась –*

раскочилась: / Одним концом по барину, / Другим по мужику!.. » [Некрасов, 1982, с. 83].) Но за социальным планом этих строк виден метафизический: сочувствие прочитывается как понимание неизбежности рабства, а повествователь, называющий себя рабом, может быть одним из «внуков...владык и повелителей», потому что потомки бывших властителей оказываются на месте их холопов. (Ср.: «*Видел я рабов на конях, а князей ходящих, подобно рабам, пешком*» – Еккл. 10: 7.) Неоднозначность обращения «неотомщенные» в конце стихотворения усложняет сострадательную интонацию первых двух его частей.

Форма высказывания меняется – косвенное лирическое «я» в первой строфе, свидетельствующее о его земной, человеческой природе, в последней становится всеобъемлющим метафизическим «я». Этот статус лирического субъекта подтвержден его троекратным приветствием-пожеланием «*Мир вам...*», восходящим к Библии. Обогащаются и переживания говорящего. Эти изменения сопряжены с расширением пространственно-временной сферы стихотворения. В результате переосмысливается его заглавие. «Пустошь» из неводеланного участка земли, «*погоста рабов, погоста дворовых*», превращается в мировую вневременную пустыню (ср. это заглавие с топографическими заглавиями обобщающего характера «Деревня» и «Суходол», близких по времени создания и проблематике к «Пустоши»). Белый 5-стопный ямба стихотворения, как и в стихотворении 1889 года «В степи», соответствует своему семантическому ореолу. В.Е. Хализев, продолжая размышления М.Л. Гаспарова о содержательности размеров в русской поэзии, отмечает, что белые пятистопные ямбы, «сочетая строгость, присущую стиху, и “прозаическую” свободу ведения речи», «передают родственное внимание лирических героев к близкой им, “обычной” реальности, а вместе с тем эпически весомы, масштабны, властно захватывают сферы судьбоносные, исторические, общебытийные» [Хализев, 2002, с. 272].

От имени «я», вечно пребывающего в мире и переживающего неизбежную его боль, написан сонет «Отчаяние». Вечность присутствия этого героя в несправедном бытии подчеркнута «фрагментарностью» стихотворения – оно начато с многоточия и союза «и»: «*...И нового порфирой облекли / И назвали владыкою Ирана*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 64]. Страдающий и сострадающий скиталец, знающий о событиях в мусульманском и христианском мире («*В Испании – рев варварского стана, / Там с грязью мозг копытами толкли... / Кровоточит зияющая рана / В боку Христа*») [Бунин, 2013,

т. 2, с. 64]), так же бессилён, как и в «Пустоши», прежде всего соотносимой с Россией (ср.: *«бессильный / Свидетель зверств, расстрелов, пыток, казней»* – *«...я года / Молчал в тоске бессилья и стыда»*). В непреходящем зле виновато само человечество, привычно пребывающее в рабстве: *«Нож отняли у прежнего тирана, / Но с робостью, с поклоном до земли»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 64]. Но здесь бессилие героя, выраженное плачем *«в злобе», «от позора», «от скорби»* и не преодоленное надеждой и *«жадной»* верой в *«скорое»* изменение мира, перерастает в отчаяние: *«Теперь лишь стоны слышны. В эти дни / Звучит лишь стон...»*. Отчаяние усилено безответными обращениями: *«– Эй, Господи, внимли!»*, *«Лама савахфани?»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 64], – второе из них повторяет слова Иисуса Христа, зывающего к Богу (*«Для чего Ты Меня оставил?»* – Мф. 27: 46). В лирике 1910-х годов бунинские герои, *«бездомны<e> и чужды<e> земли»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 137], в отчаянии обращаются к Богу с молитвой: *«О Боже, дай опору вере / И укрепи мя на борьбу!»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 119]; *«...Да возрадует дух мой Господь, / В свет и жизнь облечет мою плоть!»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 137]. Но *«сам Творец сжимает длани, / Таит тревогу и испуг»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 112]; *«Господь смешался с нами / И мчит куда-то мир в восторге бредовом»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 137]. Пути земные и судьбы людские оказываются неизвестными самому Богу. Более того, он сознательно завешивает *«тьмою, / как вретischem»* им *«созданную твердь»* («Господь скорбящий» [Бунин, 2013, т. 2, с. 104]).

Вновь всеведущее «я» появляется в стихотворении «Мать» («На пути из Назарета»). Несмотря на авторскую правку этого стихотворения в разных изданиях (см. об этом: [Бунин, 2013, т. 2, с. 399–400]), изменения не коснулись его основной субъектной инстанции – ролевого «я».

При встрече со «Святой Девой» герою уже известна судьба Ее Сына, как и то, что *«рыцарские соборы»* уже – *«древние»* и что *«Там, под плитами, почивют / Короли, святые, папы, / Имена их полустерты / И в забвении дела»*, а Она – *«в юности нетленной»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 85]. «Я» одновременно пребывает и там, тогда, и здесь, теперь, и всегда, *«всюду»* (*«Золотой венец и ризы / Белоснежные – я всюду / Их встречал...»*) [Бунин, 2013, т. 2, с. 85]). Как и в двух предыдущих стихотворениях, он знает о неизбежности рабства. В отличие от человечества, венчающего *«властью божеской тиранов», обгадряющего «руки кровью / В жажде злата и раба»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 86]), и еще не знающего, *«что оно много жаждет, / Что еще раз к*

Назарету / Приведет его судьба!» [Бунин, 2013, т. 2, с. 87], он этим знанием наделен.

Т.М. Двинятина отмечает: «Вероятно, в стихотворении отразились впечатления Бунина от первого посещения Египта (20–21 апреля 1907 год), ср. описание в ранней ред. очерка «Море богов», колеблющееся между зарисовкой реальной сцены и видением: *“Ветер чуть касался лица и ресниц, – и вот я увидел на песке, в сквозной тени твердого, тонкоствольного и чешуйчатого дерева голубого ослика, седого курчавого старика в кунбазе – легкой, до колен рубахе, – с раскрытой и бурой от загара грудью, молодую женщину в кубовом хитоне, с прелестными, скорбно опущенными глазами, черноглазого Ребенка на ее коленях... Ах, как томно и жарко под пальмой! Как запеклись уста от жажды! <...> И вдруг с неба звучит ясный голос: “Не печалься! Господь посылает к ногам твоим воду и оплодотворяет для тебя дерево...” <...> И я вижу, как изумленно поднялись черные ресницы женщины, как и засяли глазки Ребенка и преобразилось лицо старика...”*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 400]. Уточним, что эту сцену, представившуюся рассказчику в первой редакции «путевой поэмы», он увидел, прежде чем заснуть *«тем неожиданным сном, каким засыпал только в ранней молодости <...>»* [Бунин, 1965–1967, т. 3, с. 439]. Отказавшись в окончательном варианте очерка от двойственности этого описания в пользу его реалистичности, писатель рассказывает о привидевшейся повествователю встрече со Святым семейством устами всеведущего «я» в лирическом стихотворении. Лирика пластичнее в передаче события и впечатления от него.

Вновь о себе всеведущее «я» напоминает в стихотворении «За степью, в приволжских песках...» («В орде»). Как и в стихотворении «Мать» («На пути из Назарета»), здесь повествование соединено с обращением к матери, нейтральным в отличие от почтительно-благоговейного в первом случае. Круг стихотворений, так или иначе обыгрывающих мотив «мать и сын», – «Помню – долгий зимний вечер...», «Мать» («И дни и ночи до утра...»), «Матери», «Летняя ночь», «Напутствие», «Два голоса», «О Петре-разбойнике», «Бегство в Египет», «России», «В рощах Урвелы», – поляризует представленные в двух стихотворениях – «На пути из Назарета» и «В орде» – концепции истории. В первом кровавая история человечества – в то же время искупительная, *«путь из Назарета»* – начало пути к Назарету. «Я», как и греховное человечество с его непреходящей тиранией и рабством, неизменно поклоняется Марии, «Звезде морей», хранимо ею. Во втором же «я» отрекается от непорочности Святого семейства и – шире – доисторического безгрешного пребывания первых людей в раю как от

недостижимого идеала (ср.: «...Ты (Мария. – О.В.), как лилия, белеешь <...> И к стопам Твоим пречистым <...> Всяк свой дар приносим мы...» [Бунин, 2013, т. 2, с. 86] – «...не надо мне рая, / Христа, Галилеи и лилий ее полевых...», «...Рву древнюю хартию Божью...» [Бунин, 2013, т. 2, с. 144]).

За его «отчаянием» от бессмысленности надежд на спасение следуетприятие реальной истории, замешанной на крови и насилии. Характерны детали в закатном степном пейзаже, воспринимаемом героем: «...Ты <...> взглянула / На кровь, что в зеркальные соли текла, / На солнце, лежавшее точно на блюде...» [Бунин, 2013, т. 2, с. 143]). Мотивы плахи, отсечения головы, могилы, заката и вечерних сумерек в бунинском творчестве 10-х годов, подчеркивающие эсхатологическое миропонимание писателя, усиливают тему богооставленности, трагической предрешенности судьбы России. В эти годы писатель утверждает в мысли о неистребимости печати каинова греха на человеке, отсюда – «окайнные дни» революции 1917 года и цивилизации в целом.

Сочувствующий очевидец творящегося вокруг зла и насилия, каким он представлен в первых трех стихотворениях условного цикла, здесь агрессивен: «Ты, девочка, тихая сердцем и взором, / Ты знала ль в тот вечер, садясь на песок, / Что сонный ребенок, державший твой темный сосок, / Тот самый Могол, о котором / Во веки веков не забудет земля? / Ты знала ли, Мать, что и я / Восславлю его, – что не надо мне рая, / Христа, Галилеи и лилий ее полевых, / Что я не смиреннее их, – / Аттилы, Тимура, Мамаю, / Что я их достоин, когда, / Наскучив томиться за ложью, / Рву древнюю хартию Божью, / Насилую, режу, и граблю, и жгу города?» [Бунин, 2013, т. 2, с. 144]). «За скучной ложью божьей хартии любви – «Христа, Галилеи и лилий ее полевых», – пишет об этом стихотворении А.Е. Горелов, – возникает фатальная в своей бесстрастности мистерия: извечная Мать, извечно вскармливающая Могола» [Горелов, 1980, с. 338]. В стихотворении 1922 года «О, слез невыплаканный яд!» («России»), посвященном этой теме, Бунин более откровенен: «Блажен, кто раздробит о камень / Твоих, Блудница, новых чад...» [Бунин, 2013, т. 2, с. 188].

Фатальность этой мистерии усилена субъектной организацией стихотворения: безымянное «я», ведущее повествование, оказывается извечным злом, воплотившимся в Аттилу, Тимура, Мамаю, Могола, или же берет на себя ответственность за мировое зло и свидетельствует о нем от имени его носителей. Герой стихотворения «За степью, в приволжских песках...» («В орде») не просто противоположен столь же

всезнающему и вездесущему повествователю из стихотворений «Пустошь», «Отчаяние», «Мать» («На пути из Назарета») – «бессильному свидетелю зверств, расстрелов, пыток, казней», «рабу, невольнику, холопу», – его агрессивность подтверждает вечность рабства. Он – один из тех «владык и повелителей», чьи внуки «испили» «из горькой чаши рабства». Имя Могол условно, так как обозначает не столько конкретного будущего завоевателя, сколько «то самое» зло, разрушение, насилие, о которых «во веки веков не забудет земля».

Способность бунинского героя к бесконечным метаморфозам во «Встрече» представлена его метемпсихическим переживанием любви. Эта переакцентировка соответствует смене тематических предпочтений писателя в последний период творчества. Счастье жизни – в ее вечном обновлении, этот излюбленный бунинский мотив вновь актуализируется в поздней поэзии и становится особенно заметным на фоне лирики предшествующих десятилетий. От страшной, но предвиденной злобы дня поэт, начиная с 1916 года, отходит к старым, но не стареющим ценностям мира. Поэтому в стихотворении нет общественно-исторической проблематики, упоминания исторических реалий и имен: история отступает перед сосредоточенностью героя на главном – «истинно твое<м> и единственно настоящее<м>, требующее<м> наиболее законно выражения, то есть следа, воплощения и сохранения хотя бы в слове!» [Бунин, 1965–1967, т. 5, с. 180] – на темах любви, памяти, смерти.

Выйдя из «круга земного, / Настоящего дня» [Бунин, 2013, т. 2, с. 176], глубже и острее ощутив свою надындивидуальность, «я» во встречной женщине узнает ту, которую встречал «стократ» в течение своего вечного пребывания в мире. Эпитетом «древний», как и словосочетанием «сказочные годы» («Все та же ты, как в сказочные годы!» [Бунин, 2013, т. 2, с. 193]), подчеркнуты и вечное присутствие в мире его и ее, и их непреходящая встреча. «Кровь древняя течет» в ней [Бунин, 2013, т. 2, с. 255], и в нем «тоскует» «древний человек» [Бунин, 2013, т. 2, с. 182]. «Мечту о древней были», его «неутоленную любовь» оживит найденный «через века» ее серебряный крест. Важна здесь и такая деталь: она глядит «в простор пустынной Кумании». Кумания здесь не столько страна половцев, сколько условное обозначение южной приморской местности. Эта географическая условность соответствует условному же времени, вечно возрождающимся ролевому «я» и героине стихотворения. Присутствие героя здесь и сейчас и одновременно его остраненный взгляд на эту ситуацию выражается употреблением местоимения третьего лица: «...И та же мучит сладостная мука, – / Бесплодное томление о нем», – а не первого

(«обо мне»). Катастрофичность любви, неполнота ее осуществления не преодолевается даже в этой реально-метафизической встрече. Вновь встреченную возлюбленную «мучит ... Бесплодное томление о нем», поэтому «взгляд» ее неоднозначен: исполнен «и рабства и свободы», и он предвидит ожившую «неутоленную любовь». Рабство и свобода указывают и на социальный статус человека (ср. с двусмысленной самохарактеристикой повествователя в «Пустоши», чело которого «отмечено навеки» «клеямом раба»; по его же свидетельству в стихотворении «На пути из Назарета», человечество привычно пребывает в рабстве), и на плен земной жизни и преодоление его, и на зависимость в любви и ее разделенность; этот оксюморон воплощает онтологическое «равноправие полярных состояний бытия» у Бунина [Сливицкая, 2004, с. 123].

Нельзя не заметить соотносительности бунинского стихотворения с «Песнью песней», если отвлечься от ее иносказательного прочтения – о духовной любви и отношениях человека и Бога. В этой ветхозаветной книге, замечает М.Н. Эпштейн, «нет постоянного единства влюбленных. Но есть движение навстречу, которое предполагает, что какая-то сила постоянно разводит их и делает тем более желанными друг для друга. <...> Такова природа этого любовного волнения: движение навстречу и прочь» [Эпштейн, 2008, с. 216].

Возникает вопрос о литературных прототипах этого образа. Одним из них может быть Агасфер, Вечный жид, обреченный на бесконечные скитания. Для такого предположения есть несколько оснований. В двух стихотворениях из этого ряда («Отчаяние», «На пути из Назарета») – евангельская топица («Кровоточит зияющая рана / В боку Христа», «Лама савахфани?»; «Там (в капеллах и в соборах. – О.В.) Твой Сын, glavой поникший, / Темный ликом, в муках крестных», встреча со Святым семейством, обращение к Святой Деве, Марии), хотя в них не представлен ключевой в легенде эпизод глумления Агасфера над изнемогающим под тяжестью креста Христом. К этому сюжету обращались, в частности, авторитетные для Бунина Гете (фрагмент поэмы «Вечный жид», 1774) и Жуковский (неоконченная поэма «Агасфер, Вечный жид», 1852). Содержательна фрагментарность этих произведений и бунинских стихотворений, особенно «Отчаяния», – она соответствует вечной жизни легендарного героя и его эпизодическим, как в этих стихотворениях, появлениям.

Образ Агасфера распространен в русской поэзии рубежа XIX–XX веков¹. О знакомстве Бунина с одной из самых известных трактовок

¹ См. об этом: [Ханзен-Леве, 1999, с. 122, 131, 237, 274, 275, 314, 316, 350, 358, 372].

Агасфера – романом «Вечный жид» – косвенно свидетельствует упоминание имени его автора в стихотворении 1906 года *«Люблю цветные стекла окон...»: «Люблю неясный винный запах / Из шифоньерок и от книг / В стеклянных невысоких шкапах, / Где рядом Сю и Патерик»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 25]. При таком понимании бунинского героя предсмертный возглас Христа «Лама савахфани?» в «Отчаянии» прочитывается как обращение вечного скитальца к Тому, кто, в соответствии с легендой, снимет с него проклятие. В этом бунинском образе узнаются и упоминания в Библии о бессмертии отдельных людей, в частности кого-то из свидетелей евангельских событий: *«Истинно говорю вам: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидели Сына Человеческого, грядущего в Царствии своем»* (Матф. 16: 28)¹.

На бунинский образ вечно пребывающего в мире анонимного «я» повлиял и байроновский Каин, герой переведенной поэтом в 1903 году одноименной мистерии, в соответствии с ветхозаветным мифом проклятый, изгнанный и обреченный на вечные скитания: *«О Каин! / Что сделал ты? Глас неповинной крови / Ко господу взывает. Проклят ты / Отныне всей землею <...> Скитальцем бесприютным / Ты будешь жить отныне»* [Бунин, 1965–1967, т. 8, с. 291]. О Каине в названных стихотворениях напоминают, прежде всего, его бессмертие и неприкаянность. В «Пустоши», кроме того, герой, сочувствующий *«почившим»*, близок Каину, в конце драмы Байрона раскаявшемуся и сокрушающемуся о бездетности убитого им брата. В тех же бунинских произведениях, где этот библейский персонаж присутствует «открыто», значимы и другие его характеристики (стихи «Каин», «Мандрагора», очерк «Тень птицы», рассказы «Братья», «Город Царя Царей», дневник «Окаянные дни», лекция «Миссия русской эмиграции»). К литературным предшественникам этого героя можно отнести и байроновско-бунинского Манфреда, несчастного отшельника, владеющего тайной бессмертия и знанием запредельного.

Возможно, во «Встрече» «я» ориентирован на байроновского Дон Жуана, при всем отличии бунинского героя от вечного образа севильского обольстителя. Бунин как переводчик нескольких произведений английского романтика (кроме «Каина» и «Манфреда» он перевел мистерию «Небо и земля») мог знать эту версию вечного образа. Незавершенность поэмы Байрона соответствует бесконечности истории Дон Жуана. В целом же аллюзивная спроецированность вечно

¹ Подробнее о возникновении легенды об Агасфере см.: [Аверинцев, 1991, с. 34].

пребывающего в мире «я» на мифологических и литературных предшественников снимается сосредоточенностью героя «Встречи» на глубоком переживании любви.

К литературным предшественникам этого образа можно отнести байроновского Чайльд-Гарольда с его разочарованием, вечно неприкаянного и отверженного Мельмота Скитальца, героя романа Метьюрина, лермонтовского Демона – «духа изгнания», «*летавшего над грешною землей*». Судя по знанию героем в «Отчаянии» событий в Испании и его всеведению, он может быть и одним из пикаро, героев испанского плутовского романа, или их наследником.

Несводимость этого бунинского героя к кому-то одному из родственных ему образов, его полигенетичность объясняют отсутствие у него имени. Сравним с ним таких лирических персонажей, имеющих реальных и мифологических прототипов, как Эсхил, Джордано Бруно, Сатана, Авраам, Прометей, Магомет, и других, давших заглавия стихотворениям.

В цикличности пребывания в мире этого героя выражается и связанная с темой метемпсихоза бунинская версия популярного в XX веке архаического мифа о вечном возвращении. Открытая поэтом в раннем творчестве повторяемость, ритмичность природных явлений переносится далее на повторяемость и предсказуемость исторических судеб, на повторяемость личностного пребывания в мире, вечное возвращение и встречу с тем и теми, с чем и с кем уже встречался в предшествующих воплощениях.

Вопрос о соотношении в этих стихотворениях героя ролевой лирики и героя, переживающего метемпсихоз, решается в пользу первого – в четырех произведениях этой группы. В них образ всеобъемлющего «я», возможно, преломляющий легенды об Агасфере и Каине, акцентирует в своем всеведении социально-философскую проблематику. Что же касается «Встречи», то здесь герой не столь условен, максимально близок к автору. Особой форме высказывания, осложняющей субъектную организацию стихотворений и являющейся их главной циклообразующей скрепой, отвечают ритмические решения. Размер «Пустоши», как было отмечено, – белый пятистопный ямба. «Отчаяние» – сонет английского типа, но с двумя рифмами в начальных катренах, причем в первом рифмовка охватная. Стихотворение «Мать (На пути из Назарета)» написано восьмистишиями, в каждом из которых зарифмованы только четвертый и восьмой стихи. Ритм стихотворения «За степью, в приволжских песках...» («В орде») основан на разностопном (3, 4, 5) амфибрахии. «Встреча» сравнительно с четырьмя предыдущими стихотворениями ритмически более проста,

здесь урегулированно чередуются 5- и 4-стопные ямбы (4-стопный ямб – во вторых строках каждого условного четверостишия).

Во всех пяти стихотворениях, воспринимающихся как художественная общность, повторяемость и параллельность событий прошлого, настоящего и будущего сливаются эпохи в одно общее время. Всеобъемлющее сознание этого бунинского героя, не равного лирическому «я», совмещает время линейное и время цикличное. Всеведущее «я» является не только одним из многочисленных бунинских путников (это «*странники*», «*хаджи*», «*пилигрим*», «*бродяги*», «*моряки*», «*матрос*», «*гребец*», «*рыбаки*», «*вожак каравана*», «*бедуин*» и др.), но и в силу своего бессмертия и вездесущности выступает их интегральным образом.

Кроме особой формы высказывания, соответствующего ей художественного времени и пространства, эти стихотворения объединяет осмысление бунинским героем всего им увиденного (погоста, событий в Испании и Иране, Святого семейства, матери Мамая, неоднократно возрождающейся возлюбленной). Эти тексты связаны и библейскими реминисценциями и аллюзиями, свидетельствующими о христианском сознании автора и его героя. Вместе с другими общими местами библейская образность не только способствует формированию бунинской концепции истории и ее подтверждает, но и позволяет поэту акцентировать отношение к власти и частной жизни, разным аспектам диалектики рабства и свободы, понимание любви.

Литература

- Аверинцев С.С. Агасфер // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х тт. М., 1991. Т. 1.
- Бунин И.А. Собр. соч.: В 9-и тт. М., 1965–1967.
- Бунин И.А. Стихотворения: В 2-х тт. СПб., 2014.
- Горелов А.Е. Три судьбы: Ф. Тютчев. А. Сухово-Кобылин. И. Бунин. Л., 1980.
- Мальцев Ю.В. Иван Бунин. Frankfurt – Moskau, 1994.
- Некрасов Н.А. Полн. собр. соч.: В 15-и тт. Л., 1982. Т. 5
- Сливицкая О.В. Космос и душа человека (О психологизме позднего Бунина) // Царственная свобода. О творчестве И.А. Бунина. Воронеж, 1995.
- Сливицкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.
- Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. М., 2002.
- Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999.
- Эпштейн М.Н. Онтология любви: Эдем в Песни Песней // Звезда. 2008. № 3.