

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт русской литературы (Пушкинский Дом)

На правах рукописи

ДВИНЯТИНА
Татьяна Михайловна

Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология

Специальность 10.01.01. – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Санкт-Петербург
2015

Работа выполнена в Рукописном отделе Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Б. В. Аверин

доктор филологических наук, профессор
О. В. Сливицкая

доктор филологических наук
Н. И. Крайнева

Ведущая организация:

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого

Защита диссертации состоится _____ 2015 года в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 002.208.01 при Институте русской литературы по адресу: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на официальном сайте Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2015 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук

С. А. Семячко

Общая характеристика диссертации

Актуальность темы. Творческая судьба И. А. Бунина отмечена известным парадоксом: первый русский лауреат Нобелевской премии по литературе, получивший ее «за строгое художественное мастерство, с которым он продолжил русскую классическую линию в прозе»,¹ всю жизнь считал себя поэтом.² Он начинал свой творческий путь как поэт и в течение более двадцати лет именно как поэт воспринимался читающей публикой. Однако после появления в 1910 году нашумевшей повести «Деревня» Бунин навсегда перешел в разряд прозаиков, став одним из самых острых, злободневных и в то же время классически ясных и экзистенциально устремленных русских писателей первой половины XX столетия.

До 1990-х годов полное и научно выверенное собрание сочинений Бунина было невозможным. Ситуация стала меняться только в последние 15 лет, когда были изданы фундаментальные для понимания и изучения жизни и творчества Бунина труды: каталог Бунинской коллекции,³ два тома писем (1885–1904 и 1905–1919),⁴ библиографические указатели,⁵ подробно прокомментированная публицистика,⁶ два тома архивных бунинских материалов,⁷ первый том Летописи жизни и творчества (1870–1909),⁸ состоялся значительный ряд публикаций эпистолярного и творческого наследия Бунина в научных сборниках

¹ Из официального решения Шведской академии (цит. по: *Марченко Т.* Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955). Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2007. С. 399).

² См. мемуарные свидетельства А. В. Бахраха, И. В. Одоевцевой, З. А. Шаховской, Т. Д. Муравьевой-Логиновой, С. Ю. Прегель, Б. Нарциссова и др.

³ *Heywood Anthony J.* Catalogue of the Bunin, Bunina, Zurov, and Lopatina Collections / Ed. by Richard D. Davies, with the Assistance of Daniel Riniker. Leeds: Leeds University Press, 2000.

⁴ *Бунин И. А.* Письма 1885–1904 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова. Подгот. текста и коммент. С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М.: ИМЛИ РАН, 2003; *Бунин И. А.* Письма 1905–1919 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; Отв. ред. С. Н. Морозов; Подгот. текста и коммент. С. Н. Морозова, Р. Д. Дэвиса, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М.: ИМЛИ РАН, 2007.

⁵ Иван Алексеевич Бунин. Библиография оригинальных книжных изданий (1891–1990) / Сост. Й. Кржесалкова. Т. 1. Прага, 2007; Иван Алексеевич Бунин. Библиография первых изданий в газетах, журналах, литературно-художественных альманахах и сборниках (1887–1987) / Сост. Й. Кржесалкова, сост. указателей М. Ржегакова. Т. 2. Прага, 2011.

⁶ *Бунин И. А.* Публицистика 1918–1953 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; Коммент. С. Н. Морозова, Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой. М.: ИМЛИ РАН, 2000.

⁷ И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. I / Сост., ред. О. Коростелев, Р. Дэвис. М.: Русский путь, 2004; И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. II / Сост., ред. О. Коростелев, Р. Дэвис. М.: Русский путь, 2010.

⁸ Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 1 (1870–1909) / Сост. С. Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2011.

и альманахах.⁹ Тем не менее до подготовки полноценного собрания сочинений, равно как и до составления научной биографии Бунина еще предстоит пройти серьезный путь. Настоящая работа замышлялась как один из этапов этого пути. Она посвящена разностороннему осмыслению поэтического развития Бунина и тем принципам текстологии, которые должны быть положены в основу научного издания его лирики.

Степень научной разработанности проблемы. После революции, а потом и после смерти Бунина его архив оказался разделен: одни биографические и творческие материалы остались в России или были позднее переданы советской стороне вдовой, В. Н. Буниной, другие сохранились в семейном архиве, ныне хранящемся в университете г. Лидса (РАЛ, Великобритания). На основании тех материалов, которыми располагали советские исследователи, и шло долгое время изучение жизни и творчества Бунина. Оно началось, собственно, в конце 1950-х годов, и его важнейшим этапом стало издание собрания сочинений Бунина в девяти томах (1965–1967).¹⁰ Это собрание дало импульс новым исследованиям, частично опубликованным в двух книгах бунинского тома «Литературного наследства»,¹¹ которые вышли в 1973 году. В центре внимания исследователей 1960–1980-х годов были общие закономерности развития бунинской лирики, соотношение в ней традиционного и новаторского начал, взаимоотношение прозаического и поэтического элементов в системе бунинского творчества в целом, отдельные связи Бунина с классической поэзией XIX века, вопросы биографии, имеющие непосредственное отношение к стихам, жанровое своеобразие, особенности художественного стиля и поэтической техники. Эти и некоторые другие аспекты рассматривались в работах В. Н. Афанасьева, А. К. Бабореко, А. Ф. Белоусова, Л. А. Васильевой, Р. В. Великановой, А. А. Волкова, И. С. Газер, Г. А. Голотиной, С. Л. Гольдина, Л. М. Грановской, Э. И. Денисовой, Т. Г. Динесман, Л. К. Долгополова, Ю. М. Калмыкова, Б. О. Костелянца, Я. С. Марковича, О. Н. Михайлова, Э. А. Полоцкой, В. И. Славецкого, Р. С. Спивак, М. Л. Сурпина и др.

В русле этих исследований продолжалось изучение Бунина и в дальнейшем, когда по единым лекалам, с незначительными изменениями были

⁹ См. прежде всего публикации бунинских материалов в сборнике «С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом» (М., 2002) и в альманахах «Минувшее» и «Диаспора».

¹⁰ *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. М.: Худож. литература, 1965–1967 (далее – *Бунин–9*, с указанием тома).

¹¹ Иван Бунин: [Сб. материалов]: В 2 кн. М.: Наука, 1973 (Лит. наследство; Т. 84).

изданы следующие собрания сочинений Бунина.¹² Новым словом, связавшим творчество «наследника классических традиций» Бунина с современными ему художественными тенденциями и доказавшим во многих чертах передовой, обгоняющий свой век характер бунинских устремлений, стала монография Ю. В. Мальцева «Иван Бунин» (1994).¹³ В работах О. В. Сливичкой 1960–2000-х годов получили целостное осмысление мировоззренческие основы творчества Бунина.¹⁴ Наконец, в последние годы оказались доступны все сохранившиеся к настоящему времени архивные источники и введены в научный оборот огромные пласты бунинского художественного и эпистолярного наследия, а также ряд мемуаров. Это было сделано усилиями многих российских и зарубежных ученых, среди которых Р. Д. Дэвис, О. А. Коростелев, И. А. Костомарова, Дж. Малмстад, Т. В. Марченко, С. Н. Морозов, Д. Д. Николаев, Д. Риникер, М. Шраер и др. Обращение к открытому ныне наследию выводит проблемы эволюции, поэтического своеобразия и в целом творческой биографии Бунина на совершенно новый уровень.

Объектом исследования является вся совокупность поэтических текстов Бунина – от первых гимназических стихов (первое дошедшее до нас стихотворение – 1883 г.) до последнего стихотворения «Ночь», написанного на пороге жизни и смерти (авторская дата 1952 г.). Если рассматривать только стихи, вошедшие в прижизненные издания и публикации, а также стихи, которые в поздние годы Бунин уже не имел возможности напечатать (как, например, стихи из так называемой *Парижской тетради*¹⁵), и оставить в стороне самые ранние опыты и домашние опусы, не предназначенные для широкой публики, то общее число оригинальных поэтических текстов Бунина приблизится к тысяче (в научное собрание включено 966).

Предметом исследования являются вопросы развития лирики Бунина, принципы ее поэтики и практика подготовки Буниным к печати своих стихотворений.

Цель диссертационного исследования состоит в комплексном описании поэтического творчества Бунина в его эволюции, художественных особенностях

¹² Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 тт. / Ред. коллегия Ю. В. Бондарев, О. Н. Михайлов, В. П. Рынкевич. М.: Худож. литература, 1987–1988 (далее – *Бунин-6*); Бунин И. А. Собрание сочинений: В 8 т. / Сост., коммент., подгот. текста А. К. Бабореко. М.: Московский рабочий, 1993–2000.

¹³ Мальцев Ю. В. Иван Бунин, 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994.

¹⁴ Обобщающий труд см.: Сливичкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004 (далее – *Сливичкая*).

¹⁵ РГАЛИ. Ф. 44, оп. 4, ед. хр. 20-25 (далее – *Парижская тетрадь*, с указанием порядкового номера от 1 до 6, соответствующего единицам хранения от № 20 до № 25).

и разносторонней работы поэта со своими стихами. На основании этого описания строится, соответственно, осмысление лирики Бунина в историко-культурном контексте конца XIX – первой половины XX века, определение художественной системы и воплощенного в ней миропонимания и установление тех принципов, которые призваны сформировать текстологическую базу научного издания бунинской поэзии.

Достижение этой цели предполагает решение ряда **основных задач**:

– рассмотреть эволюцию поэтического творчества Бунина в единстве с его общей писательской и человеческой судьбой;

– обозначить этапы его развития, соотнеся их как с изменениями, происходившими в бунинском творчестве в целом, так и со сдвигами внутри собственно поэтической системы;

– определить своеобразие Бунина в ряду других поэтов в одну из самых поэтических эпох в русской литературе;

– проанализировать основы художественного мира и поэтики Бунина

– соотнести их с определенными жанровыми, тематическими, образными единствами его лирики;

– описать все известные на сегодня архивные и печатные источники для научного издания лирики Бунина;

– определить состав и композицию научного издания, обосновать критерии определения основного текста и принципы датировки стихотворений.

Методология диссертации выстраивалась в единстве историко-литературного, поэтологического и текстологического подходов. Учитывая достижения многих поколений теоретиков и историков литературы, буниноведов, текстологов и издателей, автор диссертационного сочинения поставил образцами для своей работы труды М. Л. Гаспарова, А. В. Лаврова, Р. Д. Тименчика – в описании эволюции поэтических систем, историко-культурного бытия, индивидуальных художественных манер и сопряжения личного, биографического и исторического начал; Б. В. Аверина, А. К. Бабореко, Ю. В. Мальцева, С. Н. Морозова, Д. Риникера, О. В. Сливацкой – в определении начал и сути бунинского творчества; Б. В. Томашевского – в утверждении принципов текстологии, издателей современных собраний сочинений А. С. Пушкина, А. А. Блока, Л. Н. Андреева – в актуальной эдиционной практике. Вместе с тем настоящая работа в значительной степени обязана консультациям ее автора с хранителем Бунинской коллекции в Русском архиве в Лидсе Ричардом Д. Дэвисом, архивный опыт, точность текстологического анализа и научная интуиция которого стали деятельной поддержкой исследования.

Источниками исследования являются все рукописные и печатные материалы, относящиеся к поэтическому творчеству Бунина и несущие на себе следы авторского обращения к ним. Только печатных изданий Бунина с существенной правкой автора, отложившихся в разных архивах (РАЛ, РГАЛИ, РГБ, ИМЛИ, ОГЛМТ), на сегодняшний день известно 37: это представленные в нескольких экземплярах тома его собраний сочинений 1915 года¹⁶ и 1934–1936 годов,¹⁷ отдельные сборники, также прошедшие позднейшую редактуру автора, в прижизненных изданиях уже не отраженную. Первостепенными источниками являются также рукописные тетради стихов (*Тетрадь*,¹⁸ *Парижские тетради*) и еще более сотни страниц отдельных бунинских автографов. Кроме авторских источников, важнейшую роль для понимания творческой эволюции и значения Бунина в литературе его времени играют максимально привлекаемые в настоящей работе отзывы современников на бунинские стихи, и тот широкий биографический и историко-культурный контекст, в котором они создавались.

Научная новизна исследования. Как следует из вышеизложенного, поэзия Бунина до самых последних лет никогда не была – и до недавнего времени не могла быть – предметом комплексного рассмотрения и изучения. Только открывшиеся в последние годы архивные материалы – прежде всего, Бунинская коллекция Русского архива в Лидсе – сделали возможным системное сопоставление всех источников, на основании которого поэзия Бунина предстает в новом свете. В диссертационном сочинении она рассматривается в широком биографическом контексте, в единстве ее художественных особенностей и с привлечением всех (и прежде всего, архивных) данных о работе поэта над своими текстами как до, так и после их выхода к читателю. Этот подход заявлен и применяется в настоящей работе впервые. Вместе с этим стоит отметить, что в первой главе впервые обозначен и рассматривается целый ряд новых историко-литературных тем (Бунин и поэты несимволистского направления, значение «крымской» темы в бунинской поэзии, Готовская тетрадь автографов 1915–1917 годов, поэтическая репутация – в сопоставлении всех собранных воедино критических отзывов современников, литературные и художественные «зеркала» Бунина-поэта: Чехов, Беклин, Саади; во второй главе эта линия

¹⁶ Бунин И. А. Полное собрание сочинений: В 6 т. Пг.: Изд-во т-ва А. Ф. Маркс, 1915. (Прилож. к ж. «Нива»; далее – *ПСС–1915*, с указанием тома).

¹⁷ Бунин И. А. Собр. соч.: В 11 т. Берлин: Петрополис, 1934–1936 (далее – *Петрополис*, с указанием тома).

¹⁸ Здесь и далее под этим сокращением речь идет о тетради с автографами стихотворений 1915–1917 гг. (РГАЛИ. Ф. 44, оп. 2, ед. хр. 3).

продолжается развернутым сопоставлением Бунина и Баратынского), делаются существенные уточнения по еще недостаточно проясненным сторонам творчества Бунина (первые стихи и системное описание литературных влияний, обстоятельства вхождения в поэзию, взаимосвязи с символистским кругом, нашедшие отражение и в литературной позиции, и в конкретных текстах, книжные и окказиональные источники бунинской лирики и т. д.). Во второй главе предлагается новая периодизация поэзии Бунина, основанная на образно-тематических трансформациях его поэтической системы и связанных с ними изменениях в способах выражения авторского «я». Приводится жанрово-стилевая характеристика каждого из этапов (в том числе впервые анализируется бунинский «элегизм» начала 1920-х годов), обосновывается новая концепция поэтического «прозаизма» Бунина и дается комплексное описание его интертекстуальной техники, прежде не обращавшей на себя внимание исследователей. Новизна третьей главы самоочевидна: текстология бунинской поэзии никогда прежде не была предметом особого рассмотрения, а открытие в последние годы новых и теперь уже, по всей видимости, всех источников для ее изучения приближают проведенный в ней всесторонний анализ к исчерпывающему.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Сознание Буниным себя как поэта говорит не только о преимуществе для него стихотворного творчества, но и о том, что по самому складу своего мироощущения и таланта Бунин, как многие художники, был лириком, наделенным способностью воспринимать и изображать действительность образно и эмоционально. И стихи, и проза имели для него общий источник в той стихии жизни, которую он воспринимал как поэтическую, и в этом преломлении поэзия мыслилась им не как род литературы, а как природная сущность мира.

2. В своем почти семидесятилетнем развитии поэтическая система Бунина пережила два преобразования. Сначала пейзажные стихотворения, доминировавшие до начала-середины 1900-х годов, были в значительной степени потеснены «новеллистической» и историко-культурной, «экзотической» лирикой. Затем, на рубеже 1910–1920-х годов, Бунин, оказавшийся в эпицентре исторических потрясений, вернулся от этой «объективной» поэзии к более «субъективным» стихам, и его поэтическое «я», как в ранние годы, снова стало центральным событием и героем лирического высказывания.

3. Поэтические приемы Бунина, выработанные им в ранний, «пейзажный» период творчества, наполненные новым содержанием, перешли в будто бы лишенные субъективного авторского начала стихи 1900–1910-х годов

(ощущение собственной бесконечности в природном и, затем, историческом бытии, отсутствие единого центра описания, множественность предметов, равно притягивающих к себе авторский взгляд, природные штрихи для описания уже не среднерусского, а экзотического восточного ландшафта). Приемы, пришедшие в бунинскую поэзию в этот второй период ее развития (прежде всего, насыщенность жизни смыслом и событиями древней и священной истории), нашли свое неожиданное продолжение в актуальных стихах революционной и послереволюционной поры, воспринимавшейся Буниным как воплощение библейского пророчества о конце света. Совершившийся в 1916–1922 годах переход от ветхозаветного одического строя к элегическому воскрешению в стихах потерянного мира вернул поэзию Бунина в русло романтической традиции начала XIX века. Наиболее близким Бунину по мироощущению поэтом этой традиции был Е. А. Баратынский.

4. Присутствие в поэтических текстах Бунина прозаического элемента, уловленное многими его современниками и не раз привлекавшее внимание исследователей, объясняется тем, что в основу лирических описаний поэт положил паратактический принцип – ассоциацию по смежности, «захват ближайшего предмета», характерные для прозаического построения текста (Р. О. Якобсон). В итоге насыщенная разнообразными тропами поэзия Бунина, доминантным впечатлением обязана не метафорическим (парадигматика), а метонимическим (синтагматика) своим чертам, что соответствовало бунинскому представлению о том, что «поэтический язык должен приближаться к простоте и естественности разговорной речи» (*Бунин–9*, 9. С. 540).

5. Стилистической параллелью метонимическому принципу описания является конструкция «и – и (– и)», которая уводит от единичного определения в сторону множественного и, в конце концов, полярного. Соответственно этому, хронотоп бунинской лирики основан не на отдельности, линейности и переходе от одного состояния к другому, а на натяжении между самыми разными, часто противоположными началами и одновременной пульсацией сразу нескольких (в идеале – всех) точек пространства между ними (О. В. Сливацкая). Общей темой оказывается не пейзаж, а весь мир, космос, поэзия «о себе» «сегодня» превращается в лирическое и философское высказывание о мировой душе, времени и бесконечных переключках памяти между предками и потомками.

6. Текстологическая подготовка всех посмертных изданий Бунина, вышедших до 2014 года, базировалась на только частично известных составителям источниках и должна быть пересмотрена с учетом всех известных ныне архивных данных. Анализ работы Бунина с этими источниками (прежде

всего, с томами собраний сочинений), которую он вел не только последовательно, но в последние годы и месяцы жизни синхронно, говорит о несогласованности и, по всей видимости, незавершенности правки каждого восьмого стихотворения. Это лишает издателя возможности положить в основу издания принцип «последней авторской воли» и заставляет обратиться к текстам наиболее авторитетной прижизненной публикации. Приводить текст в позднейшей авторской правке целесообразно в сопроводительных материалах к изданию.

7. Особого внимания заслуживает проблема датировки Буниным своих стихов. Многочисленные случаи откровенно ошибочных или недостоверных авторских указаний заставляют выработать объективные принципы датировки, опирающиеся на данные черновых и беловых автографов и на публикации, непосредственно следующие за написанием текста. В случае, когда автограф не сохранился, а разница между авторской датой и датой публикации составляет более двух лет, приходится привлекать все возможные источники и описывать все возможные варианты датировки. Различные пути сопоставления источников и решения оставленных Буниным хронологических задач подробно описаны в тексте диссертации.

8. Место переводных стихотворений в научном издании Бунина определяется исходя из того, как их воспринимал сам автор. Примерно до 1901 года, в пору своей поэтической юности, Бунин публиковал переводы в одном ряду с оригинальными стихами, с которыми они к тому же были связаны целой сетью общих мотивов и образов. Этот принцип может быть принят и в научном издании (разумеется, с соответствующими пояснениями в примечаниях). В особый раздел стоит отнести только те тексты, которые сам Бунин изначально публиковал отдельно от оригинальных.

9. Состав, композиция и порядок поэтических текстов в научном издании определяются стихотворениями, которые поэт включил в свои издания, начиная с первого сборника 1891 года¹⁹ до итогового собрания сочинений *Петрополис* и вышедшего в год смерти автора сборника стихов и рассказов «Весной, в Иудее. Роза Иерихона»,²⁰ расположенными в хронологическом порядке. Стихотворения 1887–1953 годов, опубликованные только в периодике, равно как и стихотворения, оставшиеся после выхода первого сборника только в рукописях,

¹⁹ Бунин И. А. Стихотворения 1887–1891 гг. Орел, 1891. (Прилож. к газ. «Орловский вестник»).

²⁰ Бунин И. А. Весной, в Иудее. Роза Иерихона. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953 (далее – *Весной, в Иудее – 1953*).

составляют следующий раздел. наброски и неоконченные произведения образуют самостоятельный раздел. Деление основного раздела на четыре части: 1887–1899, 1900–1909, 1910–1919, 1920–1953 соответствует этапам биографии поэта и позволяет увидеть движение лирики Бунина в ее единстве и развитии.

Научно-практическая значимость. Материалы и результаты диссертационного сочинения имеют значение как для специалистов-филологов, так и для всех, кто интересуется историей русской словесности. Они могут быть использованы в учебных курсах и спецкурсах по истории русской литературы конца XIX – первой половины XX века, а также при разработке соответствующих учебных и методических пособий. Кроме того, результаты исследования будут востребованы при подготовке любого научного издания лирики Бунина и могут стать одним из составных элементов будущего академического собрания сочинений Бунина, подготовка которого является одной из приоритетных задач современной отечественной филологии.

Апробация работы. Материалы и основные положения диссертационного сочинения представлены в ряде публикаций в периодических научных изданиях (журнал «Русская литература», «Сибирский филологический журнал», профильные серии изданий «Вестник Омского университета», «Вестник Воронежского университета», «Вестник СПбГУ» и др.), специальных сборниках, посвященных Бунину и проблемам изучения литературы XX века, учебном пособии для высших учебных заведений Российской Федерации (СПб., 2011) и других изданиях, полный перечень которых приведен в списке опубликованных работ. Кроме того, по материалам исследования были сделаны доклады на текстологических семинарах и международных конференциях в Москве, Санкт-Петербурге, Воронеже, Тарту, Таллине, Берлине, посвященных творчеству Бунина, проблемам текстологии и культуре конца XIX – первой половины XX века в целом. Наконец, принципы, выработанные в ходе исследования, легли в основу подготовленного автором диссертационного сочинения первого научного издания лирики Бунина (Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. СПб.: Изд-во Пушкинского дома, изд-во «Вита Нова», 2014 (Новая Библиотека поэта. Большая серия) – общий объем 68 п. л.).

Структура работы. Диссертационное сочинение состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии, включающей в себя описание архивных источников, перечень изданий произведений Бунина и список цитируемой литературы.

Основное содержание работы

Во **Введении** говорится об актуальности и степени разработанности проблемы, формулируются цель, задачи и методы исследования, описываются объект, источники, научно-практическая значимость и структура диссертационного сочинения, а также обозначаются основные положения, раскрытию которых посвящена настоящая работа.

Глава 1 «Эволюция» представляет собой развернутый историко-биографический очерк жизни и поэзии Бунина, составленный, в том числе, на основе вышедших в последние годы фундаментальных изданий хроникального и эпистолярного характера и дневниковых записей И. А. и В. Н. Буниных,²¹ с привлечением всех выявленных на сегодняшний день критических отзывов современников на бунинскую поэзию²² и мемуарных свидетельств родных Бунина и литераторов его круга.

В первом разделе **«Ранние годы, первые опыты. Бунин и классическая традиция XIX века»** речь идет о первых годах жизни Бунина – в семье, затем в елецкой гимназии и снова в родном доме, в Озерках – последнем имении обедневшей семьи. Бунин с детства был напоен стихами, составлявшими самый воздух его отроческих лет. Он начал сочинять, обращаясь к традиционным поэтическим темам: жизнь природы, элегическое одиночество, юношеские мечтания, отголоски любовных переживаний. От А. В. Кольцова и И. С. Никитина молодой поэт воспринял народно-поэтическое видение мира, от С. Я. Надсона и Н. А. Некрасова – исповедальную гражданскую интонацию, от М. Ю. Лермонтова – романтический пафос, от А. Н. Плещеева, А. Н. Майкова, А. А. Фета, Я. П. Полонского – тонкость природных описаний и любовных переживаний. Два имени особенно отмечены в бунинской биографии. Первым было имя Пушкина, которое он «слышал с младенчества»: «в той среде, из которой я вышел, тогда говорили о нем, повторяли его стихи постоянно» (*Бунин*–9, 9. С. 456). Другое влияние – Тютчева. Бунину оказались близки тютчевские контрасты дня и ночи, бытия и небытия, космоса и хаоса (в бунинском варианте, скорее, беспредельности постижимой и непостижимой). Наполнение всего мира,

²¹ Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Frankfurt am Main: Посев, 1977–1982. См. также переизд.: Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы / Под ред. М. Грин: [В 2 т.] М.: Посев, 2004 (на тит л. 2005).

²² Часть прижизненной критики републикована в изд.: Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И. А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890-е–1950-е годы): Антология / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. М.: Книжница : Русский путь, 2010, однако для настоящего исследования требовалось обращение к первоисточникам и в полном объеме.

расположившегося между этими полюсами, оттенки, нюансы и колебания воздуха пришли к Бунину от Фета и других пейзажных лириков XIX века, но само представление о первоосновах мира и метафизика природы (и позднее, уже в прозе, любви) восходили к поэтическому опыту Тютчева.

Второй раздел **«1888–1895. Начало литературной деятельности. Первая книга стихов»** описывает один из самых насыщенных периодов в жизни молодого Бунина. Дебютировавший 22 февраля 1887 года в петербургской еженедельной иллюстрированной газете «Родина» стихотворением «Над могилой С. Я. Надсона» (своей первой публикацией он, однако, называл стихотворение «Деревенский нищий», напечатанное в той же «Родине» 17 мая 1887 г.), Бунин вскоре получил поддержку редактора-издателя журнала «Книжки „Недели“» П. А. Гайдебурова: с сентября 1888 года лирические пейзажные зарисовки молодого поэта регулярно появлялись на страницах этого издания. Столичные публикации дошли до редакции газеты «Орловский вестник» (газеты «общественной жизни, литературы, политики и торговли»), и в январе 1889 года Бунин получил приглашение принять в ней обязанности помощника редактора.

В июне 1889 года произошло знакомство Бунина с племянницей фактического издателя «Орловского вестника» Б. П. Шелехова Варварой Владимировной Пащенко (1869–1918). Через год с небольшим оно переросло в мучительную, всепоглощающую страсть, обострившую и без того свойственную Бунину мгновенную взаимообратимость отчаяния и счастья. Несходство характеров, жизненная неустроенность, сопротивление родителей В. Пащенко предопределили драматическое и в конце концов глубоко трагическое для Бунина течение этой «долгой любви» (*Бунин*–9, 9. С. 260), озарившей и всю его молодость, и, косвенно, многие страницы его произведений.

Осенью 1891 года приложением к газете «Орловский вестник» вышел первый поэтический сборник Бунина «Стихотворения 1887–1891 гг.». Его составили пейзажные зарисовки родного «подстепья», расширяющим дополнением им служили впечатления от первой поездки в Крым (апрель 1889 г.), любовные стихотворения и переводы, которые до середины 1900-х годов Бунин не отделял от своих оригинальных текстов.

Со второй половины 1889 года имя Бунина стало появляться на страницах столичных изданий: с июля 1889 года его начинает печатать «Северный вестник», с апреля 1890 года – «Газета А. Гатцука», с августа 1890 года – журнал «Наблюдатель» и с июля 1892 года – «Мир Божий». В 1893 году состоялись первые публикации бунинских стихов в «Вестнике Европы» и рассказов в «Русском богатстве», одобрительно отмеченные А. М. Жемчужниковым и Н. К.

Михайловским. Разрыв с В. Пашенко, ее «бегство» (20 октября 1894 г.) стало для Бунина не только личной катастрофой, но и пружиной, вытолкнувшей его в Петербург, затем в Москву в надежде найти там любимую. Именно тогда завязались многие его литературные контакты, и с этого приезда в Москву – «ранней весной <1895 года> <...> в блеске солнца и оттепели» (Бунин–9, 9. С. 363) – он позднее отсчитывал начало своей новой жизни.

В разделе «1895–1900. Столичные журналы, “Южное обозрение” и поэтические сборники» речь идет, собственно, о вхождении Бунина в большую литературу. С 1895 года его стихи появляются в журналах «Живописное обозрение», «Всемирная иллюстрация» и «Труд» (литературное приложение к «Всемирной иллюстрации»). В 1896 году свои страницы для молодого поэта предоставляют «Нива», «Русская мысль», «Север» (первые публикации соответственно в феврале, марте и мае 1896 г.), с ноября 1897 года он становится одним из постоянных авторов журнала «Детское чтение». В то же время Бунин публикует стихи, очерки, рассказы в провинциальной прессе: с июня 1896 года – в газете «Одесские новости», в 1897 году – в «Полтавских губернских ведомостях», с июля 1898 года – в одесском «Южном обозрении», и т. д. В январе 1897 – июне 1898 года он переживает «московский роман» с начинавшей тогда писательницей Екатериной Михайловной Лопатиной. После расставания с ней едет в Одессу, где знакомится с семьей одесского финансиста и владельца газеты «Южное обозрение» Н. П. Цакни и вскоре женится на его дочери Анне. Но семейная жизнь не складывается, и Бунин продолжает вести скитальческую жизнь, часто уезжая по литературным делам в столицы.

В конце 1890-х годов одна за другой начинают выходить его книги: в декабре 1896 года (на обложке: 1897) «среди почти единодушных похвал» (Бунин–9, 9. С. 262) вышел сборник «„На край света“ и другие рассказы»; в августе 1898 года в серии «Библиотека „Детского чтения“» была напечатана вторая поэтическая книга «Под открытым небом: Стихотворения»; в середине января 1899 года отдельным изданием был выпущен бунинский перевод «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло; в апреле 1900 года, снова в серии «Библиотека „Детского чтения“», вышел сборник «Стихи и рассказы». Бунин приобрел известность как автор стихов, посвященных «описанию природы»,²³ которые являются «хоть и маленьким, но светлым оазисом» «среди мертвой пустыни

²³ И. Б<елюс>ов. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Под открытым небом: Стихотворения. М., 1898] // Курьер. 1898. 9 ноября, № 309.

всякой символической и несимволической дребедени».²⁴ Согласиться с такой аттестацией, остановиться на ней он не мог: надо было менять и литературную стратегию, и образно-тематический ореол самого творчества.

Продолжающий эту проблематику раздел «Литературный круг Бунина 1895–1900 годов» описывает поиски Буниным своих единомышленников в поэзии и искусстве. На «одесский период» (1898–1900 гг.) приходится время его активного сотрудничества в «Южном обозрении». В этой газете он много печатался сам, к участию в ней привлек и других литераторов, среди которых были К. Бальмонт и В. Брюсов. Для обоих поэтов, «заглавные» сборники которых – «Горящие здания» Бальмонта, «Tertia vigilia» Брюсова – как и «Листопад» Бунина, были еще впереди, это стало важным этапом биографии. Пристальный интерес поэтов к творчеству друг друга выразился в целой сети взаимных переключек. Достаточно упомянуть, что Бунину посвящен цикл Брюсова «Картинки моря и Крыма» (ответ – посвящение Брюсову стихотворения «В отъезде поле», 1900; позже снято), что «программный» бунинский сонет «В Альпах» (1901) носит на себе отпечаток сонетов – поэтических деклараций Бальмонта («Проповедникам», «Хвала сонету», «Я не из тех»), что целое направление бунинской лирики было предсказано (в том числе) в «восточных» стихах Бальмонта и что и заглавный образ «Листопада» возник не без влияния стихотворения Бальмонта «Заколдованная дева» (1899).²⁵ Для Брюсова и Бальмонта Бунин принадлежал в те годы к поэтам-импрессионистам, которых они считали выразителями той же психологической лирики, что символисты и декаденты.²⁶ Через несколько лет (уже после «Листопада») их пути разошлись. Бунин подвел итог этому союзу в стихотворении «Мистику» (первоначальное заглавие «Мистикам», 1906), последняя строфа которого служила громким заявлением о расставании с «мистическим бредом» (по тексту *ПСС–1915*).

В то же время из нескольких пересекающихся творческих сообществ постепенно образуется тот литературный круг, в котором Бунин до самого отъезда из России будет занимать одно из наиболее видных мест. Так, в долгую и крепкую дружбу переросло знакомство Бунина с поэтом и прозаиком А. М. Федоровым (до сих пор это одна из самых малоизвестных линий бунинской биографии). На протяжении, по крайней мере, четверти века (с 1895 г. до эмиграции в 1920 г.) Бунин и Федоров находились в постоянном творческом

²⁴ Б. п. <Якубович П. Ф.> [Рец. на кн.: Бунин И. А. Под открытым небом: Стихотворения. М., 1898] // Русское богатство. 1898. № 12. Отд. II. С. 46.

²⁵ Более полный перечень совпадений и переключек, равно как и очерк типологически близких черт творчества Бунина и Брюсова, дан в тексте диссертации.

²⁶ Об этом см., напр.: Бальмонт К. Д. Горные вершины: Сб. ст. Кн. первая. М., 1904. С. 77.

общении. Оно проявилось и во взаимных посвящениях (так, например, Федорову в «Стихотворениях 1903–1906» посвящен «Сапсан»), и в выборе сходных поэтических тем (несколько стихотворений написаны очевидно по «взаимной подсказке»), и в одних и тех же текстах иноязычной поэзии, переводившихся обоими поэтами на русский язык (Г. Сенкевич, А. Аснык, А. Негри, Г. Лонгфелло, Ф. Коппе), и в интересе к буддизму и Востоку, возникшем у Бунина во многом благодаря Федорову.²⁷ В 1899 году Бунин (видимо, тоже при посредничестве Федорова) сблизился с участниками одесского «Товарищества южнорусских художников»: П. А. Нилусом, Е. И. Буковецким и В. П. Куровским. С ними у него быстро и на всю жизнь установились отношения мужского дружества и художественного взаимопонимания.

Одновременно с одесским складывается «московский круг» Бунина. Зимой 1896–1897 годов он знакомится с Н. Д. Телешовым и становится постоянным участником литературного кружка «Парнас», собиравшегося в доме Телешова и с 1899 года получившего название «Среда». В 1900-е годы и через своих участников, и общими художественными исканиями «Среда» будет связана с горьковским издательством «Знание», где Бунин выпустит тома первого собрания сочинений. В разные годы на собраниях «Среды», по воспоминаниям Телешова, «были читаны <...> чуть не все рассказы и повести Бунина и большинство из его стихотворений».²⁸

С апреля 1899 года, после встречи в Ялте, начинается тесное общение Бунина с Чеховым. И если отношения с Горьким, пережив в 1900-е – начале 1910-х годов дружеский и творческий подъем, переродились затем (прежде всего, со стороны Бунина) в безусловное отрицание какой бы то ни было общности, то Чехов навсегда остался для Бунина образцом человеческого и писательского достоинства (см. стихотворение «Художник», 1908, и последнюю, неоконченную книгу Бунина «О Чехове»). Для современников близость к Чехову оказалась одной из важных составляющих писательской репутации Бунина. В их личном общении Чехов явился тем «зеркалом», которое помогло Бунину увидеть и лучше узнать самого себя, развить наиболее близкие и дорогие ему качества, превратить их в неотъемлемые черты собственного литературного образа.

²⁷ См. книгу очерков А. М. Федорова «На Восток» (1904) и «Сонеты» (1907), второе издание которых вышло с подзаголовком «Египет – Палестина – Океан – Индия – Берега – Жизнь и смерть» (1911), вообще жанр «путевых стихотворений», усвоенный Буниным от Федорова. В контексте буддийской темы следует упомянуть изданный в 1895 году перевод Федоровым поэмы английского поэта Эдвина Арнольда «Свет Азии» (1879) и мн. др. совпадения.

²⁸ Телешов Н. Д. Записки писателя: Рассказы о прошлом и воспоминания. М., 1952. С. 39-40.

Наконец, весной 1899 года берет начало и период дружеского сближения Бунина с Горьким. Горькому посвящается «Листопад» и посылаются (в то время для журнала «Жизнь») новые произведения. Все эти переименовываемые связи (Чехов познакомил Бунина с Горьким, Бунин – Горького с Брюсовым, «Листопад» оказался «встроен» в ряд посвященных Горькому и опубликованных в «Жизни» стихотворений Бальмонта и т. д.) были вполне естественны: ведь между всеми названными художниками существовали тогда отношения человеческой приязни и взаимной творческой заинтересованности.

Следующий раздел называется «**“Певец осени” среди символистов**». В нем речь идет об обстоятельствах написания и выхода в свет ключевых в поэтической биографии Бунина книг, определивших сначала его союз, затем расхождение с кругом символистов. Свою четвертую книгу стихов «Листопад» (первоначальный вариант заглавия «Витязь» – под влиянием картины В. М. Васнецова «Витязь на распутье»), вышедшую в январе 1901 года, Бунин однажды назвал первым сборником стихов (отнеся, однако, его издание к 1899 г.: *Бунин–9*, 9. С. 291). Подготовленный символистским издательством «Скорпион», отличающийся изысканным модернистским оформлением «под старину» «Листопад» остался самым ярким воплощением дружеских и творческих связей между Буниным и Брюсовым, вместе с переводом «Песни о Гайавате» снискал Бунину первую (половинную) Пушкинскую премию (1903) и вызвал самые благожелательные отзывы критиков (от Блока, признавшего за Буниным «право на одно из главных мест среди современной русской поэзии»,²⁹ до Горького, назвавшего Бунина «первым поэтом наших дней»³⁰). Следующий сборник «Полевые цветы» (издан в декабре 1901 г.) прошел почти незамеченным, а «Новые стихотворения» (май 1902 г.) обозначили противостояние Бунина и символистов, прежде всего Брюсова, который отозвался о сборнике неожиданно резко. Главным упреком автору он поставил уже раньше мелькавшее в критике замечание об отсутствии в бунинских стихах «сюжета» *души человека* (при избытке описательности), сопутствующим – то, что в своих последних стихах Бунин вульгаризирует уже известных, «действительно *новых поэтов*», а сам являет собой «вчерашний день литературы» (позже эти упреки Бунину повторит Н. Гумилев).³¹ Брюсову стремительно и развернуто (в рецензии уже на второй, поэтический том собрания сочинений, вышедшего в «Знании»³²) возражал

²⁹ Блок А. А. О лирике // Золотое руно. 1907. № 6. С. 45.

³⁰ Горький А. М. Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. Т. 2. М., 1997. С. 108.

³¹ См.: *Аврелий <Брюсов В. Я.>* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Новые стихотворения. М., 1902] // Новый путь. 1903. № 1. С. 193-194.

³² *Бунин И. А. Стихотворения*. СПб.: Изд-е т-ва «Знание», 1903. (Собр. соч. Т. 2).

К. Чуковский.³³ По смыслу и содержанию спор между Брюсовым и Чуковским перейдет в итоговую полемику о поэзии Бунина 1929–1930-х годов.

Раздел «**Пейзажная лирика 1900-х годов и основы поэтического мировидения**», будучи необходимой частью первой главы, предваряет проблематику второй. В нем предпринята реконструкция картины мира, которая выражена в характерных стихах Бунина в пору его наибольшей известности. В основе всего бунинского творчества – чувственное, физическое переживание мира, сходное с тем, каким оно было у Л. Толстого и И.-В. Гете, чьи образы сопутствовали Бунину всю жизнь. Лирика Бунина переполнена звуками и запахами, и трудно найти другого поэта, который так интенсивно насыщал бы свои стихи цветом и светом. Один из многих примеров этой художественной обостренности восприятия — начало «Листопада», очевидно продолжающего традицию классических «осенних поэм» (А. И. Тургенев, Пушкин, Баратынский); его текст является предметом особого анализа в этом разделе.

Уже вполне общим местом в работах о Буине служит от него самого идущее утверждение, что *не пейзаж* составляет главную ценность описания, что он – только избранное, лучшее зеркало, в котором отражается весь мир. Бунин легко переводил взгляд с небесных высот к земным частностям, и его стихи наполнялись всеобъемлющим метафизическим чувством единства и красоты мироздания. Постигание красоты превращается у Бунина в бесконечный перечислительный ряд: прекрасны и *лазурь неба*, и *птичье пенье*, и *снега*, и *вешнее дуновение*, и нет главного среди них, и все они равны и восхитительны («Оттепель», 1901). Называние и нанизывание явлений и подробностей бытия, связанных друг с другом множеством связей и откликов (но не подобий), Бунин делает своим главным стилистическим приемом. Такая интенсивность художественной подачи разводит Бунина с символистами, для которых прелесть мира состоит именно во взаимном подобии его явлений. Но этот же метод несет в себе известные ограничения, ибо «множественность явлений требует такой же множественности воспроизведений, что неосуществимо».³⁴

Новым для русской поэзии в явленном Буниным мире было отсутствие единого центра: он уже не фокусировался на чем-то одном, а оказывался распылен, рассредоточен во всем множестве своих проявлений («После половодья», 1900, «Родник», 1900, «Открыты жнивья золотые...», 1901, и др.). При этом и лирическое «я» переставало доминировать и воспринималось самим

³³ Чуковский К. Об одном принципе художественного творчества: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения. СПб., 1903. (Собр. соч. Т. 2)] // Одесские новости. 1903. 26 февраля, № 5899.

³⁴ Ходасевич В. О поэзии Бунина // Возрождение. Париж, 1929. 15 августа, № 1535.

поэтом как один из ее центров, не бóльший, чем все другие, хотя и более выраженный благодаря всем другим. В основу этой философии (О. В. Сливацкая проводит параллели с русским космизмом и, в частности, с трудами В. И. Вернадского) легли представления о множестве миров и единстве всемирной жизни, то есть *о множестве центров в бесконечной единой жизни*, о взаимной подобности и обратимости микрокосма (земного или человеческого) и макрокосма (вселенского или божественного), об их постоянном движении и о присутствии всей полноты бытия в каждом его элементе («Джордано Бруно»).

Раздел **«1900-е. Путешествия в Европу, странствия на Восток. Культурный полицентризм, историческая прапамять»** посвящен развитию поэтической системы Бунина на ее следующем этапе, когда переживание бескрайнего – единого и множественного – мира наполнилось новым содержанием. Это было связано с самыми разнообразными путешествиями, на которые были так богаты годы расцвета его поэтического таланта. Первое путешествие Бунина в Европу пришлось на осень 1900 года. Оно отразилось и в поэтических описаниях швейцарских Альп (среди них сонет «В Альпах»), и в написанном через 15 лет, важнейшем для Бунина стихотворении «Памяти друга» (В. П. Куровского, с которым Бунин был в той поездке), и в увлечении символическими картинами Арнольда Бёклина (1827–1901), чьи пейзажи Бунин часто вспоминал в стихах³⁵ и в дневниковых записях и чей «Автопортрет со Смертью, играющей на скрипке» может считаться эмблемой и бунинского творчества: так близко было ему сознание постоянного присутствия смерти в мире, повышенной ценности жизни перед лицом гибели, упоение жизнью, которую художник призван спасти от забвения и тлена.³⁶

Дальнейшие поездки в Европу (до 1917 г. Бунин совершил их семь) также оставили о себе память в его стихах. Но их едва ли не затмевают поэтические впечатления от трех больших путешествий на Восток: в апреле 1903 года – в Константинополь, весной 1907 года – по Палестине, Сирии и Египту (впервые с В. Н. Муромцевой, ставшей его гражданской женой), и с конца 1910 до середины апреля 1911 года – снова через весь Ближний Восток, Египет, Нубию до Цейлона. В эти годы каждое третье стихотворение Бунина посвящено миру Востока.

Приобщение к древним культурам и религиям, зародившимся на Востоке, стало для Бунина еще одним опытом переживания первобытного состояния мира и человека, открытия в самом себе древнейших пластов психики и онтологии.

³⁵ См., например, «Мраморная пристань» (<1902>).

³⁶ На автопортрете Бёклин изображен с кистью и палитрой, прислушивающимся к той музыке, которую за его плечом играет на скрипке безносый скелет.

Прежде он почувствовал их в природном космосе, – теперь то же содержание глубокой укорененности личности в мире, связанности всего со всем перенеслось на пространства иных времен и культур. При всей погруженности Бунина в поэзию XIX века, не восточные стихи Пушкина, Лермонтова, А. Вельтмана, В. Бенедиктова, А. Полежаева, А. Майкова, Я. Полонского, а личный опыт стал главным источником и опорой его вдохновения.

Русская литература XVIII–XIX веков ориентировалась прежде всего на европейскую культурную традицию. На рубеже XIX–XX веков Бунин был одним из тех, кто способствовал размыканию европоцентризма. В его поэзии нет первенства Европы, и сам Восток дробится на разные, самостоятельные и равноправные, культурно-исторические системы. Помимо анализа конкретных стихотворений, особое внимание в этом разделе уделено еще одному, уже восточному «зеркалу» Бунина, любимому им персидскому поэту и мудрецу XIII века Саади. «Ни один персидский поэт-дидактик не представляет столько духовных и нравственных точек соприкосновения между восточным и западным миром, как именно Саади. <...> Чуждый откровенной религии, но нечуждый божественного света, из которого не исключается ни один народ и ни одна страна, этот писатель умеет возноситься над ограниченной сферой всякой национальной частности, умеет подчинять ее великой идее гуманизма, и одним святым чувством любви обнимает всецелое человеческое семейство», – сказано в предисловии к русскому переводу поэмы Саади «Гулистан», который Бунин всегда брал с собой в путешествие.³⁷

В следующем разделе **«Бунин и издательские проекты Горького. Поэтическая репутация»** мы возвращаемся к историко-литературному изложению. В 1900-е годы стихи Бунина появляются на страницах журналов самой разной направленности, от традиционной, консервативной до символистской. Ведущая роль в истории бунинских публикаций 1900-х годов принадлежит, безусловно, изданиям, связанным с Горьким. После журнала «Жизнь», закрытого в июне 1901 года, следующим издательским проектом Горького стало «Знание». Сотрудничество с ним надолго определило и литературный ранг Бунина, окончательно расставшегося с амплуа «поэта для детей и хрестоматий», и его относительную материальную независимость. Бунин стал постоянным участником сборников «Знания», с 1904 по 1909 годы его стихи были напечатаны в тринадцати выпусках. В «Знании» вышло его первое

³⁷ Розовый кустарник шейха Муслехеддин Саади ширазского, славный под названием Гулистан / Пер. с перс. О. Назарианца. М.: Тип. Лазаревского ин-та восточных языков, 1857. С. VI.

собрание сочинений, поэтические произведения (с переводами) составили в нем второй (1903), третий (1906) и четвертый (1908) тома. Неоднозначное восприятие бунинской поэзии критиками разных направлений не помешало тому, что третий и четвертый тома собрания сочинений были отмечены еще одной (тоже половинной) Пушкинской премией (1909), а их автор, чей стиль теперь чаще всего ассоциировался с «чеканкой», был избран академиком Императорской Академии наук по разряду изящной словесности.³⁸ В следующем году вышел новый том Бунина «Стихотворения 1907–1909 гг. Рассказы», подготовленный в издательстве «Общественная польза». Чуть позже, с выходом в свет повести «Деревня» критики оставили споры о бунинской поэзии и занялись, главным образом, его прозой.

Этому способствовали и новые книги Бунина, рассмотренные в разделе **«Издания 1910-х годов. Жанровое своеобразие и поэтические приемы»**. Вероятно, во время плавания на Цейлон, и затем летом – осенью 1911 года, когда создавался «Суходол», Бунин осознал в себе возможность новой лирической манеры письма, которая затем в полной мере воплотится в его вершинных произведениях – прежде всего, в «Жизни Арсеньева». Но в 1910-е годы он еще писал стихи наравне с прозой: «двустворчатым складнем: проза – стихи» (С. Черный) открывались его сборники «Иоанн Рыдалец» (1913), «Чаша жизни» (1915), «Господин из Сан-Франциско» (1916), стихами начиналось Полное собрание сочинений в 6 томах, выпущенное в 1915 году издательством А. Ф. Маркса. В эти годы Бунин продолжает сочинять и пейзажные зарисовки, и лирические миниатюры, и стихотворения, отражающие впечатления его заграничных путешествий (хотя их становится все меньше). Начиная с известного стихотворения «Одиночество» («И ветер, и дождик, и мгла...», <1903–1905>), особое место в его творчестве занимают любовные новеллы. Драматическая заостренность положенной в основу стихотворения ситуации, фрагментарность, прерывистость действия, психологически нагруженный подтекст, побуждающий читателя восстанавливать пропущенные звенья и додумывать характеры героев, заставили относиться к Бунину не только как к поэту, глубоко укорененному в традиции, но и как к одному из тех, кто открывает перед поэзией новые возможности в раскрытии личности современного человека. Тогда же возникает множество иных стихотворений, основанных на фольклорных сюжетах, мотивах и образах: «Два голоса», «Пращур», «Белый олень», «Алисафия», «Святогор», «Невестка», «Мачеха», «Аленушка», «На

³⁸ Первую Пушкинскую премию Бунин разделил с П. И. Вейнбергом, вторую – с А. И. Куприным. В академики он был избран одновременно с Н. Н. Златовратским.

помории далеком...», «Руслан» и др. В них, как прежде в других стихах, Бунин свободно использует источники, смешивает образы и меняет акценты, создавая не вариации на известные темы, а самостоятельные произведения, только внешне и/или архетипически связанные с культурным прообразом. Отдельная тема – книжные источники бунинской поэзии, установить которые мы сейчас можем только отчасти: сам поэт позаботился о том, чтобы «ключи» ко многим его стихотворениям были спрятаны (в диссертации анализируются «Имру-уль-Каис», «Ночлег», «Иаков», «Господь скорбящий»).

Раздел **«Стихи 1915–1917 годов: об истории и о современности. Глотовская тетрадь»** посвящен одному из самых плодотворных периодов в поэтической биографии Бунина. С конца августа 1915 по октябрь 1917 года создана пятая часть всех его стихотворений – 186, и почти все они написаны в Глотово, постоянном приюте его творческого уединения (имение принадлежало тетке Бунина С. Н. Пушешниковой).

Как в творческой биографии Бунина поэзия предшествовала прозе, так и образно-тематический строй его творчества проступал сначала в поэзии. Пейзажная лирика рубежа веков получила свое продолжение в «Антоновских яблоках» и «Суходоле», «восточные» стихотворения 1900-х годов предварили отражение восточного мира в «Снах Чанга» и «Братях», немногочисленные стихотворные новеллы 1910-х годов опередили любовную прозу первой половины 1920-х и «Темные аллеи». Начиная с лета 1914 года, с известия о начале Мировой войны, одной из главных тем поэзии Бунина становятся исторические предчувствия, и ряд стихотворений этих лет может быть прочитан как поэтический пролог «Окаянных дней».³⁹ В январе 1916 года в глотовскую тетрадь одно за другим ложатся стихи, основанные на сюжетах из былин и древнерусской истории: «Матфей Прозорливый», «Святогор и Илья», «Святой Прокопий», «Сон епископа Игнатия Ростовского», «Князь Всеслав», «Сон». Особое значение в этот период приобретают библейские слог и система образов – они больше других соответствовали масштабу наступающих событий. Другие стихи этого времени не содержат никаких исторических параллелей и имеют отчетливо злободневный характер с ярко выраженной авторской оценкой происходящего: «Хозяин умер, дом забит...» (23 июля 1916; один из вариантов заглавия «Канун»), «Наполовину вырубленный лес...» (27 июня 1917; один из вариантов заглавия «Семнадцатый год»), «Мы сели у печки в прихожей...» (30 сентября 1917). Постепенно в 1916–1918 годах происходит перестройка художественной системы Бунина, и на первый план снова, как в ранние годы,

³⁹ Первое стихотворение в этом ряду – «Древний образ» (первая редакция – июль 1914 г.).

выходит прямое авторское высказывание. Его абсолютный взлет – стихотворение «Звезда дрожит среди вселенной...», написанное 22 октября 1917 года, когда Бунин еще не знал, что на рассвете следующего дня он навсегда покинет Глотово.

Раздел «Поэзия Бунина 1918–1920-х годов: от апокалипсиса к воскрешению» рассказывает о событиях, предшествовавших эмиграции Бунина из России, и первых годах его жизни во Франции. В это время в поэзии Бунина происходит заметная перемена. С лета 1918 года, после переезда Буниных в Одессу, эсхатология, достигнув предела человеческого переживания и художественного воплощения, уступает место евангельским мотивам и упованию на вневременное воскрешение идеального мира прошлого. Соответственно, и в стихах Бунин идет от утраты к воссозданию, от оплакивания к воспеванию, от переживания «конца» к восстановлению «начала». Но в любом случае переход к первоначальной гармонии происходит уже за чертой, осознаваемой как смерть и конец мира, в новой, вечной жизни. Два самых известных стихотворения этого времени – «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...» (14 июля 1918) и «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...» (25 июня 1922) – основаны на евангельских аллюзиях и подчеркнутым тождестве лирического героя и автора. В первом возвращение лирического «я» в вечность – это возвращение к Господу блудного сына, преисполненного благодарности за все, что дала ему земля. Во втором главными оказываются мотивы неприкаянности и неприкрепленности к земному бытию, странничества и бездомности: «лисицы имеют норы, и птицы небесные – гнезда; а Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову» (Лк. 9:58). Этот образный строй, развернутый от личных биографических обстоятельств до мистериальных отождествлений и обобщений, определял бунинскую поэзию в течение нескольких лет. В стихотворении «„Опять холодные седые небеса...“...» (1923) ситуация отъезда из родительского дома решена в личном биографическом ключе, – в стихотворении «Изгнание» (1920) *боль крестных ран* равно соотносима и с *почившим Богом*, и с лирическим «я». Одно из первых стихотворений, написанных уже в Париже в 1921 году, предваряется эпитафией из орнитологических штудий А. Брэма и начинается словами «Канарейку из-за моря / Привезли...», трактуемыми тему эмиграции/изгнания как неволи. Утраченная родина становится сквозной темой и других стилистически разных стихотворений, ориентированных то на духовные стихи («Потерянный рай»), то на фольклор («Русская сказка»), то на греческие мифы («Морфей»).

Раздел «**Последние тридцать лет**» посвящен тому периоду, когда поэзия Бунина, передоверив прозе свое основное содержание, постепенно иссякает. Бунин прожил во Франции 33 года, половину своей творческой жизни. Не только в рассказах 1920-х годов и «Жизни Арсеньева», но и позже, на пути к «Темным аллеям», его проза становилась все более отточенной и совершенной, и именно прозаика видели в нем читатели. За все это время поэзия Бунина только один раз оказалась в центре бурной литературной полемики – в связи с выходом в 1929 году его итогового сборника «Избранные стихи». Тогда молодые критики пражского журнала «Воля России» А. Эйсер и Вяч. Лебедев (литературные наследники Брюсова и Гумилева) бросали Бунину едкие упреки в прозаизме и незнании основ поэзии,⁴⁰ а на страницах берлинского «Руля» им отвечал считавший себя учеником Бунина В. Набоков, которому принадлежит самая высокая оценка бунинской поэзии.⁴¹

С 1920 по 1952 годы Буниным написано около 70 законченных стихотворений и столько же набросков. Но большая часть из них приходится на начало 1920-х годов, после 1922 года его стихотворения единичны. В самом обилии фрагментов и отрывков, заменяющих завершенные стихотворения, можно увидеть выражение разлома, нарушившего целостность прежнего мира. Только несколько стихотворений вошли в сборник «Весной, в Иудее. Роза Иерихона», выпущенный в год смерти Бунина. Но поэт до последних дней жизни возвращался к своим изданиям, правил тексты стихотворений и определял состав литературного собрания, с которым хотел войти в историю поэзии.

Он родился накануне самой поэтической эпохи в истории русской литературы. В юности поэзия стала для него органичным языком для выражения чувств, и очень долго он писал стихи так, как (ему казалось) должны быть написаны стихи. Однако в конце века пришла другая эпоха, и поэтический язык изменился. Его ритмы, его натяжения и зияния казались Бунину дурным вкусом – но это был голос времени. Бунин не услышал его: он слышал прежнюю гармонию. Следуя законам этой гармонии, он возвысился до тех пределов изобразительности, которые подвластны слову. И он мог бы остаться в русской поэзии превосходным пейзажистом, увлеченным этнографом, тонким новеллистом. Но будучи по своей природе человеком XX века, с его

⁴⁰ Эйсер А. Прозаические стихи // Воля России. Прага, 1929. № 12. С. 75-88; Лебедев Вяч. О красных лапках, дедушкиных портретах и голом короле // Воля России. Прага, 1930. № 7-8. С. 655-661.

⁴¹ Сирин В. <Набоков В. В.> 1) [Рец на кн.: Бунин И. А. Избранные стихи, 1900–1925. Париж, 1929] // Руль. Берлин, 1929. 22 мая; 2) На красных лапках // Руль. Берлин, 1930. 29 января.

распахнутостью в космос и сосредоточенностью на собственном «я», с его упоением и восторгом и болью, он создал и такие стихотворения, в которых говорил с миром без посредников (пейзажа, культуры, сюжета), один на один, и ставших шедеврами русской литературы. Это «Полночный звон степной пустыни...» «Щеглы, их звон, стеклянный, неживой...», «Звезда дрожит среди вселенной...», «На даче тихо, ночь темна...», «Уныние и сумрачность зимы...» и др. Двадцатому веку принадлежит и главное бунинское чувство: «взаимное эхо» красоты и страдания, прелести и отчаяния, горечи и сладости мира, предельная сжатость и нерасторжимость контрастных состояний души. Непреходящая проблема личного бессмертия, сознание причастности великому и прекрасному миру и своей частности в нем, выражены и в последнем стихотворении – «Ночь» («Ледяная ночь, мистраль...»), если не написанном, то во всяком случае законченном Буниным за год до смерти, в 1952 году.⁴²

В главе 2 «Поэтика» рассмотрение вопросов эволюции переведено в анализ основных закономерностей поэтического мира Бунина. Своеобразным камертоном к ней служит данное Д. Е. Максимовым определение двух контрастных методов в русской лирике начала XX века. Первый, явленный в лирике Блока и других символистов, основан на проходящей через все творчество идее *пути*. Подбирая примеры для второго, противоположного символистскому, «блоковскому» типу, Д. Е. Максимов одной из первых упоминает поэзию Бунина.⁴³ Действительно, Бунин принадлежал к тем художникам, чье мировосприятие, единожды сформировавшись, оставалось неизменным на протяжении всей жизни, и мы можем рассматривать его поэзию как цельную и постоянную в своих главных предпочтениях, взаимоотношениях элементов и реакциях на внешний мир художественную систему. Но и у нее есть свои «ступени раскрытия»: от ранних, преимущественно пейзажных стихов – через преобразования второй половины 1900-х – начала 1910-х – к актуальным историческим и затем перешагнувшим границы настоящего, вернувшимся к прямому лирическому высказыванию стихам начала 1920-х годов.

В первом разделе «Поэтика пейзажа. Лирическое мировосприятие и специфика прозаичности» внимание сосредоточено на проблеме соотношения поэтического и прозаического начал в творчестве Бунина. Она имеет ключевое значение для художественного самосознания Бунина, считавшего себя именно

⁴² Задумано это стихотворение было, вероятно, намного раньше. См. упоминание в письме В. Н. Буниной от 18 октября 1938 г. из Парижа, куда Бунин слал из Босолея на перепечатку свои только что написанные произведения: «Очень мне понравились стихи, особенно... Ледяная ночь, — » (РАЛ. MS.1067A/195).

⁴³ Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 24-25.

поэтом, и рассматривается здесь на материале пейзажной лирики, занимающей центральное место в его раннем творчестве. В первой части раздела – **«Постановка вопроса»** – дается необходимое введение в тему и проводится аналогия с поэзией Н. А. Некрасова. Вопрос о «прозаических» стихах и «поэтической» прозе Бунина обсуждался в специальной литературе неоднократно, но внимание обращалось, главным образом, на динамику поэтического и прозаического, взаимовлияние субъективного и объективного начал в творчестве писателя-поэта и на присутствие в прозаической ткани приемов поэтической «вышивки». Однако чем обуславливается «прозаичность» бунинских стихов? Какие структурные элементы работают на создание эффекта «непоэтичности»? Эти вопросы оставались на периферии исследовательского внимания и составляют главный интерес предлагаемого в диссертации анализа.

Во второй части раздела – **«Метафора и метонимия в поэтической системе Бунина»** – предлагается разрешение этих вопросов. В одной из самых известных филологических работ, трактующих соотношение поэтического и прозаического методов и их взаимопроникновение, – «Заметки о прозе поэта Пастернака» Р. О. Якобсона (1935) – поэзия последовательно связывается с метафорической организацией текста, а проза – с метонимической. В диссертации подробно анализируется бунинская система тропов и делается вывод о том, что при широком диапазоне метафорических образов, выражающих детальное, яркое и точное представление о мире, и при сохраняющем свою значимость динамическом начале (глаголы), самый принцип комбинирования элементов у Бунина остается паратактическим (метонимическим) и превращает его картину мира в бесконечное перечисление. Впечатление, которое при этом возникает, входит в контраст с «ожиданием поэтичности» и создает представление о «прозаических» стихах.

В третьей части раздела – **«Поэтическая система Бунина sub specie языка»** – анализируются языковые аспекты бунинской поэзии. Ее лексика, как правило, относится к основному пласту языка. Роль книжной и условно-поэтической лексики значительна, подкрепляется экзотизмами (и тут Бунин созвучен с другими поэтами начала XX века) и «прозаизируется» только вкраплениями бытовой лексики и народно-диалектных слов. Синтаксис более прозаичен, насыщен конструкциями, характерными для разговорной речи (например, «Венеция», 1913). Соотношение синтаксиса и ритма содержит все признаки синтаксической асимметрии, характеризующей говорную интонацию стиха: внутрстиховые паузы, переносы, несоотносимую длину предложений и т. д. В лирике современников Бунина были в изобилии представлены различные

формы повторов, но у него самого тексты со звуковыми повторами (тот же «символистский» сонет «В Альпах», или более поздние стихи «Бог полдня», 1908, и «Без имени», <1909>), – скорее, исключение, с обнаженными грамматическими («Холодная весна», 1913) и лексическими повторами («Казнь», 1915) – редкость. Нет оснований говорить о скудости поэтической формы Бунина, но ясно, что он не признавал за поэтической формой смыслового значения и тем самым разошелся с общей поэтической тенденцией семантизации формы, влияния низших языковых уровней на высшие, которая все громче заявляла о себе в начале XX века.

После проведенного анализа в заключительной части **«Еще раз о поэзии и прозе»** мы уже на новом уровне можем говорить об обозначенной в начале этого раздела проблематике. Зачем Бунину, который подчеркивал, что он «прежде всего» поэт, нужны были стихи и проза? Что (если иметь в виду не конкретные темы, а самый общий смысл) сказано им в стихах, а что в прозе? Ответ, предлагаемый в этой работе, состоит в следующем. Доминантой поэтического мира Бунина было великое разнообразие земного бытия, его миров, центров, предметов, состояний, поэтических «я» и т. д. Доминантой прозаического мира – предельное устремление к границам земного бытия и за них. Горизонталь и широчайший охват – для стихов; вертикаль и пронзительный вектор – для прозы. В стихах Бунина есть место всем явлениям и оттенкам мира, есть место и для его авторского «я». В стихах Бунина редко (и острее всего накануне крушения того глотовского, русского мира, с которым он был связан теснее всего) звучит вопрошание *Зачем, о Господи, над миром Ты бытие мое вознес?* («Звезда дрожит среди вселенной...»), – вопрошание, которым буквально прошиты страницы его прозы. Гораздо чаще в стихах все названо, гармония между миром и словом есть. Отражает ли гармония истину – другое дело, но когда поэт ставит точку, он уверен, что да, отражает. В прозе – концы и начала, смерть и бессмертие, вечное стремление и неудовлетворенность, – все только намечено, пронзительно, горько и открыто. В стихах все названо, ясно, благодатно и свободно: «Этой краткой жизни вечным измененьем / Буду неустанно утешаться я...» (1917) – не отчаяние, а *утешение*. Оно не закрывает от последнего одиночества («Ночь», 1952), но от него не закрывает ничто, это онтологический и экзистенциальный опыт более, чем художественный и человеческий. Бунинская проза – это, в конце концов, бесконечный ряд вопросов. Его поэзия, в глубине своей, *ответ*. И два этих потока, бесконечно сменяя друг друга, вливаются в одну реку и составляют *единое высказывание* Бунина о мире, каким он его видел, чувствовал и переживал.

Второй раздел **«Интертекстуальная поэтика. Преемственность и преобразование»** перекидывает мост к анализу следующего этапа развития поэтической системы Бунина: предметом рассмотрения в ней являются структурные особенности, характерные как для ранней, так и для зрелой его лирики, и главная из них вынесена в заглавие раздела. В первой части раздела – **«Семантика интертекстуальности в лирике Бунина»** – делается заявка на переосмысление «внешних связей» бунинской поэзии, которые всегда понимались почти исключительно как образно-тематическая ориентация на классическую традицию XIX века и связывались с долгим периодом ученичества у этой традиции. Но начиная с 1900-х годов интертекстуальная составляющая бунинской поэзии становится и сложнее, и парадоксальнее. В ней все более укрепляется еще раньше наметившийся принцип двойной аллюзии, то есть такой тип заимствования, при котором поэт отсылает не к одному, а сразу к двум (или более) источникам, относящимся, вполне возможно, к совершенно разным историческим, культурным и стилистическим традициям. При этом в стихах Бунина отзывается не только творчество любимых им поэтов прошлого, но и современников, отношение к которым либо менялось со временем (Бальмонт), либо всегда было негативным (Блок). Тематика стихотворения уже не определяет круг возможных текстов-источников, и порой метрико-строфические и/или лексико-фразеологические, а не образно-тематические характеристики становятся «проводниками» чужого текста в бунинский.

Во второй части раздела – **«Параллельные источники в стихах разных лет»** – это утверждение доказывается на примере раннего «Подражания Пушкину» (1890), вобравшегося в себя цитаты из нескольких стихотворений А. С. Пушкина, и «Цыганки» (1889, <1919>), продолжающей традицию соименных стихотворений А. И. Полежаева («Цыганка») и А. А. Фета («Цыганке»). Примеры того, как Бунин адресуется к двум разным текстам пусть не одного автора, но одной традиции, и его собственный текст становится ее частью, можно было бы легко умножить. Анализ более позднего стихотворения «Восход луны» (1917), построенного на сложном переплетении аллюзий из двух стихотворений Ф. И. Тютчева («Что ты клонишь над водами...») и «Чародейкою Зимою...») показывает, насколько изощренно и тонко организованными стали подобные сочетания источников в зрелой поэтике Бунина.

В третьей части раздела – **«Двойные аллюзии в стихах 1900–1910-х годов: близкие традиции и неожиданные реплики»** – к анализу подключаются менее очевидные примеры. Так, важнейшее для бунинского миропонимания стихотворение «Джордано Бруно» (<1906>) построено не только на

биографических материалах,⁴⁴ но и на цитате из Бальмонта («Скорпион», 1899), причем в то время, когда период дружества с ним Бунина остался далеко позади. Одно из эсхатологических стихотворений предреволюционной поры «Стой, солнце!» (1916) включает в себя не только эксплицированный источник из книги Иисуса Навина (10:12-13) и аллюзии на стихотворение Я. П. Полонского «Пришли и стали тени ночи...», но и целую сеть отсылок к первому стихотворению цикла А. Блока «На поле Куликовом» («Река раскинулась. Течет, грустит уныло...», 1908), очевидно, прочитанного Буниным в составе «Стихов о России» (изд. 1915) и совпавшего с его собственными предчувствиями будущих потрясений. Далее рассматриваются поэтические переложения Буниным глав Апокалипсиса (1901 и 1905; в них учитывается опыт работы с ними А. Н. Майкова и А. А. Фета), совмещенные источники стихотворений «Конь Афины-Паллады» (1916; античный миф и библейское пророчество о гибели Вавилона), «Потерянный рай» (1919; духовный стих «Плач Адама» и перевод В. А. Жуковским второй части поэмы Т. Мура «Лалла-Рук»), «Канарейка» (1921; эпитафия из А. Брема, оказывающийся цитатой из другого орнитолога, К. Болле, приводимой Бремом), «Художник» (1908, реплика Чехова, который повторяет грибоедовского Репетилова), «Завет Саади» (1913; парафраз фрагмента из «Гулистана» Саади и аллюзия на его перевод К. Н. Батюшковым), «Завеса» (1912; переложение цитаты из Корана и аллюзия на те же образы у Саади).

В завершающей части раздела – **«К вопросу о типологии заимствований»** – на основании соотношения между различными источниками внутри «текста-наследника» определяются три возможных типа заимствования. Все они свидетельствуют о постепенном усложнении интертекстуальной техники Бунина, о вовлечении в его традиционный художественный мир современных, «чуждых» ему аллюзий, о способности высекать поэтические смыслы, сопрягая разные уровни «классичности», а то и вовсе на границах устоявшегося и окказионального, классического и актуального, иными словами – о гораздо большей подвижности и гибкости поэтической системы, чем можно было бы предполагать в случае, если бы мы имели дело только и исключительно с «наследником традиций».

Два следующих раздела описывают главные направления изменений поэтической системы Бунина в середине 1900-х годов.

⁴⁴ Прямым источником текста послужил биографический очерк Ю. М. Антоновского «Джордано Бруно. Его жизнь и научно-философская деятельность» (СПб., 1891); но, возможно, что Бунин учел также и посвященные Дж. Бруно книги Н. Я. Грота и А. Рилля.

В третьем разделе **«Поэтика лирической новеллы. (Любовный) сюжет, драматическое выражение и отброшенные “ключи”»** речь идет о комплексе новых черт поэтики Бунина, приближающих ее к тому представлению об отражении в поэзии человеческой личности, которое пришло в искусство с началом XX века. В его первой части **«“Лирическое” и “драматическое” в любовной поэзии Бунина»** сопоставляется любовная лирика Бунина ранних и зрелых лет. Юношеские стихи, только выступив из области дневниковой лирической записи, колеблются между настроениями Полонского и Лермонтова, чьими именами ознаменованы соответственно первая и заключительная стадии любовного романа Бунина с В. Пашенко. Любовные стихотворения нескольких следующих лет также вполне соответствуют этой стилистике. Переход к новой поэтике – в критике ее называли «неореализмом» или «реализмом нового типа» – произошел в бунинском творчестве около 1903 года. Наиболее ярко она воплотилась в стихотворении «Одиночество» («И ветер, и дождик, и мгла...»), а затем и в ряде других текстов середины 1900-х годов: «Прощание» («Поблекший дол под старыми платанами...»), «Мы встретились случайно, на углу...», «Новый год», «Чужая», «Балагула», «Дядька» и др. Занимающая меньшее – по сравнению с иными поэтами – место в его творчестве, любовная лирика Бунина воплощает в себе яркие, узнаваемые черты его поэтической манеры.

Главные из них, и именно те, которые обусловили восприятие бунинских стихотворений как «острых», неожиданных и заслужили им определение «стихотворений-новелл», проанализированы в следующей части раздела: **«Сюжетность и психологизм как основа “любовного текста”»**. К особенностям сюжетного строения относятся неравномерность действия (одни звенья выпущены, другие переданы бегло или восстанавливаются из контекста, третьи, выбранные как будто случайно, «держат» весь текст) и разная семантическая и эмоциональная нагруженность разных отрезков текста (*pointe*). И сюжетную и психологическую нагрузку несут диалоги и их вариации (внутренний монолог, квазидialog – реплика к молчащему собеседнику или разговор с третьим лицом, жест). Психологическая напряженность проявляется в особом виде художественной конкретики: *лирическую* деталь (деталь воспринимаемого героем мира) оттесняет *драматическая* деталь (описывающая состояние героя: жесты, реплики, действия). Прежде в лирике преобладала импрессионистическая центростремительная деталь, обнажающая лирическую эмоцию, поэтому любое значимое употребление деталей второго типа – якобы скрывающих и тем самым еще более выражающих лирическую эмоцию – становилось отмеченной и важной чертой поэтики. Среди причин этой новой

психологической модальности можно назвать влияние балладного и песенного жанра, усвоение лирикой приемов прозы, а также того нового, феноменологического взгляда на мир, «объективной субъективности», которая близка «универсальной субъективности» и избавляет от необходимости объяснять происходящее с одним – всем (см. «У гробницы Вергилия», 1916).

С последней особенностью поэтического мировидения связано и обилие «загадочных» стихотворений Бунина, рассмотренных в следующей части раздела: **«Энигматические стихотворения Бунина 1900–1910-х годов»**. Здесь развернутый анализ стихотворения «Сполохи» (1907) подкрепляется анализом стихотворений «Вдовец» (<1908>), «Смерть» (в последней авторской правке – «Воскресение», 1907), «Мушкет» (1913) и др. В целом ряде подобных текстов Бунин предоставляет читателю самому восстанавливать и контекст, и первичный сюжет. Для одних стихотворений это оказывается возможно, а для других – нет. Мерцание смысла, неуловимость, раздвоенность остается для многих текстов Бунина принципиальной чертой. Они только частично входят в любовно-новеллистический ряд, чаще – но вовсе не обязательно – в новеллистический в более широком смысле. Главное, чтобы в основе текста крылся некий сюжет, психологически окрашенная ситуация или образ, оказывающийся ключом к пониманию целого.

В последней части этого раздела – **«Особенности авторского “я” в стихах Бунина 1900–1910-х годов»** – внимание сосредоточено, главным образом, на «объективных» стихотворениях Бунина. Характерное для зрелой лирики Бунина слияние лирического субъекта и объекта ведет к объективации лирики, к созданию портретов и характеров, на первый взгляд, оторванных от авторского «я». Собственно, это авторское «я» строится на совершенно новых основаниях: оно как будто предоставляет свой голос разным явлениям мира, чтобы те могли сказать о себе. Таких стихотворений у Бунина чрезвычайно много (более 60), почти все они написаны в 1905–1916 годах (их перечень и характеристика приведены в диссертации). Когда в следующие годы Бунин вернется к более традиционной лирике, основанной на личных переживаниях и впечатлениях, в ней снова, но уже иначе будут востребованы те приемы построения, которые он выработал в стихотворных новеллах 1900-х годов: система персонажей и их отношений, акцент на предыстории, взаимный ответ прошлого и настоящего, наполненность утратой и осознание конца. Если же спроецировать эти изменения на характерную бунинскую дихотомию, состоящую в том, что «описательность тяготеет к космоцентризму, а сюжет – к антропоцентризму» (Сливицкая. С. 179), то следует признать, что второй этап

бунинской поэзии был наиболее «антропоцентричным» по сравнению с первым и третьим этапами, в которых по-разному, но в любом случае более явно был выражен описательный, «космоцентрический» план бытия.

«Космоцентрический» план бытия в поэзии Бунина 1900-х годов представляют историко-культурные стихотворения, о которых идет речь в четвертом разделе **«Поэтика экзотики. (Ближний) Восток и (Древняя) Русь»**. В первой части раздела – **«Психологические корни исторической поэзии»** – обосновывается связь между «этнографическими» текстами с такой общей философской, метафизической категорией, как космическое сознание. Бунину в высочайшей степени было свойственно ощущение своего предсуществования, множества отголосков прошлых жизней в своем настоящем. В той плоскости, которая соотносится с постижением исторических закономерностей, это ощущение претворялось в интерес к глубокой древности и вместе с ним – к глубинным пластам человеческой психики и генетической памяти. Специфика же «экзотического» направления бунинского творчества заключается в том, что обращенность к древности оказалась помножена на другую фундаментальную особенность бунинского миропонимания: одновременное сосуществование множества центров. В биографическом плане эти центры – географические и историко-культурные единства – проступили друг за другом последовательно, переход от одной области к другой был естественным и «пошаговым». Но в общей структуре бунинского творчества они явились равноправными началами и одинаково отражали одни и те же устремления и смыслы художественного мира. Далее в этой части речь идет о первом путешествии Бунина в Крым весной 1889 года, когда юный поэт оказался лицом к лицу с иными цивилизациями, не только существующими *далее*, но и существовавшими *раньше*. Через несколько лет, обретя уверенный поэтический голос, он признавался, что именно там, в Крыму, его «душа исполнилась предвечной / Красоты и правды неземной» («Поздний час. Корабль и тих и темен...», 1895), и он почувствовал свое родство с некогда жившими, более того — почувствовал себя одним из тех, кто некогда уже жил на земле («Ночь», 1901).

В следующей части раздела – **«“Восточная поэтика” Бунина»** – речь идет новом этапе в развитии «экзотической» лирики, который начался с 1903 года, первого путешествия поэта в Константинополь. Теперь уже не природа и не «я» (даже в преломлении личной философии) занимали Бунина, а собственно и только представший перед ним новый мир говорил в его стихах. Многие из них построены на цитатах и реминисценциях из Корана и требуют объяснения для русского читателя, ибо сам Бунин обычно их не только не пояснял, но порой

видоизменял и сокращал (см., например, «Путеводные знаки», 1906), поэтому соучастие читателя – необходимое условие для понимания этих текстов.⁴⁵ «Восточные» стихи Бунина стали своего рода энциклопедическими экскурсами, дававшими русской аудитории непосредственное представление о далеких странах. При этом границы инокультурного познания, переложенного в поэтическую форму, существенно расширяет отмеченное А. Блоком в бунинских стихах «истинное проникновение в знойную тайну Востока». Его легко увидеть на примере стихотворения «Бедуин» (1908). Слияние с объектом описания достигается здесь за счет меняющейся точки зрения, передаваемой то герою, то автору, и переноса внутреннего пространства героя во внешний мир, и в этом сказывается проявление той же феноменологической природы бунинской поэзии, о которой шла речь выше. В целом, «восточная поэтика» Бунина сосредоточена на точности и предметности описания (фрагментов священной истории, памятников, образа жизни), а пейзажи насыщены конкретными приметам ближневосточной природы, для передачи которых Бунин использовал приемы, уже выработанные им на материале русских ландшафтов. Предметом анализа в этой части служит также стихотворение «Потоп. Халдейские мифы» (<1904–1905>), в котором прямая, чистая трансляция чужого текста, чужой культуры дополняется вкраплением авторской речи, выдаваемой Буниным за речь праведника Ксисутроса, свидетеля потопа, сохранившего священные слова («хартии закона»), – роль, которую в будущем предстояло сыграть и самому Бунину.

Новым этапом развития «экзотической» темы в бунинском творчестве можно считать стихи, основанные на событиях древней русской истории. Им посвящена следующая часть этого раздела: **«Русское летописание и эсхатология в стихах Бунина 1915–1918 годов»**. Если во многих «восточных» стихотворениях 1900-х годов библейские слог и система образов были естественно связаны с обращением к лежащим в их основе священным текстам, то теперь сакральный смысл и образность стали проецироваться Буниным на актуальные события, а эмоциональный диапазон вместо объективной передачи варьировался от предупреждения и пророчества до проклятия. Другое существенное изменение состояло в личном участии автора: ныне читатель мог легко заметить его ясно обозначенную – вместо прежде нейтральной – позицию. Эти особенности рассматриваются на примере стихотворений «Сон епископа

⁴⁵ Бунин пользовался изданием: Коран Магомета. Новый перевод, сделанный с арабского М. Казимирским, переводчиком при французском посольстве в Персии. Новое изд., пересмотр., испр. и доп. новыми примеч. Пер. с франц. А. Николаева. М., [1901].

Игнатия Ростовского» (1916) – здесь видны принципы работы Бунина с летописным источником, и «Из книги пророка Исаяи» (1918) – здесь источником служит библейский текст. Сверхзадачей этих и многих других стихотворений является напоминание о иерархической сущности мироздания, нарушение которой грозит сокрушительными и необратимыми последствиями. Для этого и выбирались «высокий стиль», риторические формулы, церковнославянская лексика, обобщенные именованья взамен конкретных, характерных для стихов прежних лет определений, а речевая установка смещалась с прочтения «про себя» на произнесение перед теми, к кому обращено увещание. Комплекс этих поэтических приемов открывает путь к типологическому сопоставлению этого течения бунинской лирики с русской одой.

Таким образом, Бунин на «экзотическом» материале проделал огромную эволюцию: от культурного приращения русского культурного сознания наследием иных культур до актуального отождествления далекого прошлого и совершающегося на глазах настоящего. Соответственно этому, его собственная роль изменилась от отстраненной до максимально страстной, от нейтральной передачи до личного участия, и на первый план снова, как в ранние годы, выступила «я»-лирика, лирика, пропущенная через горнило своего собственного духа и опыта. Тем самым в поэтической эволюции Бунина совершился второй существенный переход, и она вышла на свой третий, заключительный этап.

С 1916 года в творчестве Бунина наряду с одическими и затем все сильнее проступают черты, пришедшие в русскую поэзию с *элегией*. Снова, как в ранние годы, он использует элегические формулы, снова (после фольклорных метрических экспериментов 1910-х годов) доминируют классические размеры, и главной темой большинства стихотворений становятся собственные переживания автора. О чем бы Бунин ни писал в это время, он пишет не о мире и истории, в которых растворено его лирическое чувство, а в первую очередь именно *о себе*, а затем о мире и истории, — и объединенные сетью лейтмотивов стихи складываются в цельное лирическое высказывание. Его раскрытию посвящен пятый раздел **«Поэтика элегии. Возвращение жанра»**, построенный, главным образом, на анализе 18 стихотворений Бунина 1922 года, времени его последнего поэтического подъема. Доминантой этой новой поэтики Бунина была ориентация на русскую поэзию первой половины и середины XIX века, ее основных представителей, ее тематику и стилистику.

В первой части раздела – **«Стихи начала 1920-х годов как образно-тематическое единство»** – анализируются особенности стихосложения (увеличение доли ямба), словаря (архаизация, поэтизация и повышение роли

абстрактной лексики), черты риторической организации, разнообразные конфигурации повторов и внутренние переключки, прежде довольно скудно представленные у Бунина. Все эти приемы способствуют возникновению в стихах этого времени стремления к тотальности, к объединению явлений, вещей, слов и картин, к целостным, обобщающим высказываниям. Характерному для более ранней поэзии Бунина аналитическому дроблению мира и души, воспринимавшему повтор как некую приблизительность зрения и результат некоторого недонаблюдения (ибо синонимов в мире нет, а есть, напротив, множество синонимов в языке, способных выражать мельчайшие различия), приходит на смену его, мира, синтетический охват. И почти все отмеченные особенности способствуют большей музыкальности и ритмичности поэтического языка.

Во второй части раздела – «Элегизм Бунина и русская поэзия XIX века» – отмечаются многочисленные заимствования в бунинских стихах 1920-х годов из русской поэзии начала и середины XIX века. Элегии Пушкина «Погасло дневное светило...» и «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день...») отзываются в бунинском стихотворении «В полночный час я встану и взгляну...»; в «Радуге» цитируется стихотворение Батюшкова «Изнемогает жизнь в душе моей остылой...»; в стихотворении «Все снится мне заросшая травой...» – фрагмент Тютчева «<Из Микельанджело>»; в стихотворении «Петух на церковном кресте» вняты отзвуки «Вечернего звона» Томаса Мура в переводе И. Козлова; в стихотворении «Печаль ресниц, сияющих и черных...» – «Запустения» Баратынского; «Сириус» оказывается вполне очевидной стилизацией романса В. П. Чувевского «Гори, гори, моя звезда...» и в то же время содержит аллюзию на «Весну» Баратынского. Эти переключки разнородны: одни почти случайны в структуре целого стихотворения, другие выглядят гораздо более сильно из-за жанрово-тематических совпадений. Но все они несут общую функцию настойчивого обращения к стоящей за ними единой поэтической культуре, как и высокая лексика, как бы цитируемая из той же культуры, как и ямб, бывший ее обиходным и полифункциональным языком. Началом позднего бунинского элегизма можно считать стихотворение «Тихой ночью поздний месяц вышел...» (позднее оно было названо «Глупое горе»), написанное в августе 1916 года: это самое раннее из стихотворений, включавшихся Буниным в подборки с общим заглавием «Молодость», которые он публиковал в периодике с 1919 года. Начавшись с воспоминаний о собственной юности, еще до революционной бури, элегизм Бунина перерос границы личной судьбы и ностальгии по ушедшему времени, он стал оплакиванием всего потерянного

мира, в котором растворилась и общая судьба, и своя любовь, потерянная, но незабвенная. После 1922 года воскрешение этого мира станет главной темой бунинской прозы.

Последний, шестой раздел «**Что есть поэзия? (Заметки к теме “Бунин и Баратынский”)**» посвящен особенностям художественного мировоззрения Бунина, в котором особую роль суждено было сыграть Е. А. Баратынскому. Его признание «Мой дар убог, и голос мой не громок...» не только проецируется на представление Бунина о своем творчестве, но и прямо отзывается в одном из поздних стихотворений («Портрет»). Его стихотворение, начинающееся словами «Поверь, мой милый друг, страданье нужно нам; / Не испытай его, нельзя понять и счастья...», дает объяснение и бунинской оксюморонности. Его «Запустение», подхваченное Буниным в одноименном стихотворении, и «Родина» («Я возвращуся к вам, поля моих отцов...») перекидывают мост от чисто пейзажной лирики к зрелому воплощению родового мира, преображенного временем и памятью. Наконец, и «Запустение», и «Отрывки из поэмы „Воспоминания“» Баратынского открывают Бунину путь к идее родовой памяти как источнику личного бессмертия, а найденный Баратынским образ *несрочной весны* становится заветным образом всего бунинского творчества.

О том, что ощущение генетической, общеродовой связи и есть собственно поэтическое чувство, Бунин писал в 1925 году, в рассказе «Ночь» и статье «Июния и Китеж. К 50-летию со дня смерти гр. А. К. Толстого». Еще прежде эта тема была затронута в его стихотворениях «Что в том, что где-то, на далеком...» (1915) и «В горах» (1916). Последнее начинается с логически невозможной формулы: «Поэзия темна, в словах невыразима». Однако если поэзия невыразима в словах и состоит «не в том, что свет / Поэзией зовет», значит, она не искусство слова, а нечто слову внеположное. Что же? Бунинский ответ парадоксален: поэзия – не выражение в словах чего-либо, а *то, что подлежало бы выражению в словах, будь такое выражение возможно*. Она — весь опыт пращура, беспрестанно вспоминаемый и улавливаемый наследником. «Она в моем наследстве». Иными словами, поэзия, говорит Бунин, это не текст, а переживание, она, как красота, принадлежит не искусству, а онтологии. Не внезапное воспоминание под влиянием острого впечатления рождает ее – само это внезапное воспоминание и есть поэзия, и поэт – тот, кто в наибольшей степени способен почувствовать, пропустить через себя древний опыт и выразить его во всем возможном многообразии чувственных ощущений. Это положение, дающее объяснение и поэтическому консерватизму Бунина в выборе

тем и форм, и яркости его поэтического восприятия, и общему для его стихов и прозы источнику завершает рассмотрение основных аспектов его поэтики.

Глава 3 – «Текстология». Ее задача заключалась в том, чтобы обосновать принципы научного издания лирики Бунина. Для этого надо было остановиться как на истории уже состоявшихся изданий (прижизненных и посмертных), так и на рабочих материалах поэта, которые он завещал своим издателям. В совокупности всех этих данных была определена концепция издания, которым поэзия Бунина должна быть представлена в истории русской литературы.

В первом разделе **«История прижизненных публикаций»** дается описание всех поэтических публикаций Бунина, от первых стихотворений, напечатанных в 1887 году в газете «Родина», до вошедших в последний сборник *Весной, в Иудее – 1953*. Всего при жизни Бунина его стихи, отдельно или вместе с прозой, входили в состав 28 изданий, в том числе трех собраний сочинений. Первым было собрание сочинений, предпринятое в 1902–1910 годах издательствами «Знание» и «Общественная польза»; вторым – полное собрание сочинений в 6 томах, вышедшее в 1915 году в издательстве А. Ф. Маркса бесплатным приложением к журналу «Нива»; третьим – собрание сочинений, выпущенное в 1934–1936 годах в Берлине издательством «Петрополис». Так как все стихотворения, которые были напечатаны в первом собрании, вошли затем во второе, то это второе собрание, в силу хронологического преимущества, является для них решающим. Таким образом, для определения концепции научного издания лирики Бунина релевантными оказываются два издания: Полное собрание сочинений 1915 года (*ПСС–1915*) и Собрание сочинений 1934–1936 годов (*Петрополис*).

Но в процессе диссертационного исследования стало ясно, что история прижизненных изданий Бунина существенно сложнее. В последние десятилетия жизни поэт неоднократно возвращался к своим стихам: сначала – в связи с подготовкой *Петрополис*, затем, в 1947–1953 годы, – в связи с подготовкой гипотетического будущего издания. В авторских экземплярах *ПСС–1915* и *Петрополис* Бунин отметил, какие произведения следует взять в его будущее собрание, а какие нет, дал библиографические указания о первых публикациях, уточнил датировки и, главное, выправил тексты для того издания, которым хотел остаться в русской литературе. При этом чрезвычайно важно, что он работал не в одном, а в нескольких экземплярах одного и того же тома, и на его письменном столе одновременно или последовательно могли находиться несколько комплектов *ПСС–1915* и *Петрополис*. Кроме собраний сочинений, Бунин вносил правку и в единичные авторские экземпляры других своих сборников.

После смерти Бунина, откликаясь на просьбу советской стороны прислать материалы его архива, вдова В. Н. Бунина передала в Москву отдельные тома, в целом составившие собрания *Петрополис* и *ПСС–1915*, но принадлежащие разным «комплектam правки» (поступление в РГБ 1957 г.).⁴⁶ Эти тома, не представляющие единого и единовременного целого, легли в основу девяти томного собрания сочинений Бунина (*Бунин–9*) и всех следующих изданий. Другие экземпляры томов *Петрополис* и *ПСС–1915* с правкой Бунина, как и прочих перечисленных сборников, остались в Париже и ныне хранятся в Русском архиве в Лидсе (РАЛ).

Во втором разделе **«Критика посмертных изданий»** рассмотрены текстологические особенности вышедших до 2014 года изданий лирики Бунина *sub specie* композиции, работы с источниками, выбора основного текста, определения датировок и учета разных редакций одного стихотворения. Приходится признать, что ни одно из этих изданий не может считаться научным в точном смысле. Первая причина состоит в пренебрежении доступными архивными источниками и обилии ошибок в прочтении, датировке и расположении текстов. Кроме того, до сих пор в изданиях Бунина не было раздела «Другие редакции и варианты», – в *Бунин–9* раздел «Из ранних редакций» вобрал в себя лишь малую часть разночтений, выявленных по печатным источникам. Другая причина, по которой научное издание лирики Бунина до сих пор было затруднено, уже названа: это разделенность бунинского архива, значительная часть которого осталась за пределами России и не могла быть использована составителями советских изданий. Однако в настоящее время Бунинская коллекция, являющаяся частью Русского архива университета в Лидсе и имеющая научное описание, доступна исследователям, и обращение к ней выводит подготовку научного издания Бунина на новый уровень.

Третий раздел **«Источники научного издания»** включает в себя всестороннее описание собраний сочинений *ПСС–1915* и *Петрополис* и их рабочих экземпляров, автографов поэтических произведений Бунина и публикаций в периодике.

Собрания сочинений и их авторские (рабочие) экземпляры. Для первого и третьего томов *ПСС–1915* приводится не только описание всех авторских экземпляров, но и устанавливается последовательность многослойной авторской правки, по которой можно понять хронологию и обстоятельства работы с ними Бунина. Точно так же и для авторских экземпляров томов *Петрополис*

⁴⁶ Поступление еще одного экземпляра *Петрополис*, 4 (РГБ. Ф. 429, карт. 3, ед. хр. 26) относится к 1971 г.

оказывается важна не только сама правка, но и возможность (или невозможность) выделить наиболее поздний авторский экземпляр.

Анализ авторских экземпляров *ПСС–1915* и *Петрополис* позволяет прояснить хронологию и особенности работы Бунина со своими собраниями. В начале 1934 года, заключив с берлинским издательством «Петрополис» договор на издание собрания сочинений, Бунин обратился к своему предыдущему собранию, *ПСС–1915*. К этому времени относится наиболее значительная часть правки в авторских экземплярах *ПСС–1915, 1* и *ПСС–1915, 3*. После того как издание *Петрополис* завершилось, Бунин долгое время не работал со своими уже вышедшими произведениями. В августе 1947 года, когда появилась надежда на новое издание, Бунин начал пересматривать – теперь уже издание *Петрополис*, по которому выправил четвертый, пятый, шестой и восьмой тома. Вскоре стало ясно, что осуществить новое издание не удастся, и Бунин снова отложил работу над своими текстами. В следующий раз он вернулся к ним в марте 1951 года, и с тех пор работал с отдельными томами (с каждым – по несколько раз) в ноябре 1951 года, в апреле, августе и ноябре 1952 года, в апреле, мае, июне, июле, октябре 1953 года (последняя правка (т. 2, РГБ) была внесена за две с половиной недели до смерти – 20 октября 1953 г.). Он уже не рассчитывал быть изданным при жизни столь масштабно, как раньше, но на первых страницах его авторских экземпляров (в том числе разных экземпляров одного тома) оставлены завещательные надписи – в надежде, скорее, на будущих издателей, чем на современников.

Автографы. Только в российских архивохранилищах (РГАЛИ, РГБ, ИМЛИ, ИРЛИ, МКТ, ОГЛМТ) находится несколько сот отдельных автографов и машинописных копий стихотворений с авторскими пометами. Среди важных источников научного издания – уже названная *Парижская тетрадь* 1943 года, которая представляет собой собрание тетрадных листов, объединенных в шесть единиц хранения (ее материалы частично вошли в *Бунин–б*). Огромное значение имеет и *Тетрадь* стихотворных автографов Бунина в 121 страницу. Заполнявшаяся Буниным с февраля 1915 по конец сентября 1917 года, она содержит черновые и беловые с правкой автографы 107 стихотворений, дающие отчетливое представление о характере работы Бунина над поэтическими текстами в этот период. Ничем подобным, относящимся к другим годам зрелого творчества Бунина, мы более не располагаем. В *Бунин–9* и следующих изданиях были использованы только единичные беловые и правленные автографы из этой *Тетради* (например, стихотворения «В арабской деревне», «По теченью») и вовсе не использованы (кроме нескольких упоминаний в «Литературном

наследстве») многослойные черновые автографы, которые призваны стать базовым ресурсом сведений об одном из самых плодотворных поэтических периодов Бунина.

Периодика. 95 законченных стихотворений Бунина было опубликовано только в периодике, то есть не было взято им ни в одно авторское издание. При этом для 30 (главным образом, ранних) стихотворений эта публикация является единственным источником текста (автографы не сохранились).

Таким образом, располагая всем разнообразием источников, как печатных, так и рукописных, отложившихся в российских архивах и сохранившихся в РАЛ, мы понимаем, что только сопоставление всех данных, сведенных воедино, задает то поле, на котором должна определяться концепция научного издания Бунина. Характер работы Бунина со своими уже к тому времени вышедшими изданиями ставит во главу угла проблему, получившую в эдиционной практике название «последней авторской воли».

В четвертом разделе **«История и контекст современных текстологических решений. Понятие последней авторской воли при издании русских классиков»** суммирован опыт, накопленный при подготовке научных изданий А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, Н. В. Гоголя, А. М. Ремизова, А. А. Блока, Ф. Сологуба, Андрея Белого, Л. Н. Андреева, А. А. Ахматовой, Н. Минского и А. Добролюбова и др. Он показывает, что начатый на рубеже 1920-х годов в пушкинистике спор об «основном тексте» и «последней авторской воле» остается актуальным по сей день и, как и прежде, актуальным остается положение, высказанное Б. В. Томашевским в 1920-е годы, пронесенное им через десятилетия текстологических баталий и подтвержденное практикой подготовленных изданий: «Прежде чем выработать общую программу издания классиков, необходимо выработать ряд инструкций <...> для каждого писателя в отдельности». ⁴⁷

Выработке инструкций для научного издания лирики Бунина посвящен пятый раздел **«Концепция научного издания лирики Бунина»**. Эта концепция должна определяться исходя из сопоставления всех источников, имеющих признаки обращения к ним автора, и состоит из пяти решений: 1) состав собрания, 2) текст, избираемый в качестве основного (или тексты), 3) датировки (авторские и критически установленные), 4) порядок текстов, 5) композиция издания в целом. Кроме того, в случае Бунина отдельно стоит рассмотреть положение переводных текстов в составе собрания, что понятным образом предшествует определению порядка текстов и композиции издания.

⁴⁷ Томашевский Б. В. Писатель и книга: Очерк текстологии. 2-е изд. М., 1959. С 238.

Состав собрания. В разных экземплярах одного и того же тома Бунин по-разному определял тексты, которые разрешал перепечатывать впредь. Кроме того, вопросительные знаки напротив большого числа текстов говорят о его неуверенности в выборе. В любом случае, в научное издание входят все изданные при жизни тексты (как минимум), а все позднейшие оценки автора учитываются в комментариях как необходимый пункт текстологической «легенды».

Основной текст. При строгости бунинских завещательных надписей на рабочих экземплярах его изданий всесторонний анализ вносившейся в них правки не оставляет издателю выбора: 118 стихотворений (восьмая часть включенных в научное собрание текстов) не имеют итогового варианта (80 – по авторским экземплярам *ПСС–1915* и *Петрополис*, 38 – по авторским экземплярам *ПСС–1915* в сравнении с близким по времени работы Бунина экземпляром «Стихотворений 1903–1906 гг.»⁴⁸). Таким образом, несогласованность (и во многих случаях, очевидно, незавершенность) правки в параллельных рабочих экземплярах одного тома или в конкурирующих рабочих экземплярах разных изданий заставляют выбрать стержнем научного издания последнюю публикацию, которая в случае Бунина является и *главной прижизненной публикацией*, то есть публикацией, зафиксированной в наиболее ответственном и тиражированном издании, отредактированном перед выходом в свет самим автором. Это решение подкрепляется и историческим фактором: именно в таком виде стихи Бунина были прочитаны его современниками, на них откликалась критика, ими он вошел в историю литературы.⁴⁹

Датировки. Датировка Буниным своих стихотворений так же обманчива, как и его работа с текстами, и требует постоянной перепроверки путем сопоставления всех оставленных им указаний, биографических обстоятельств, времени первых публикаций и т. д. В диссертации проанализированы бунинские датировки в разных изданиях и в их авторских экземплярах, описаны

⁴⁸ Бунин И. А. Стихотворения 1903–1906. СПб.: Изд-е т-ва «Знание», 1906 (Собр. соч. Т. 3). С авт. правкой. – РАЛ. MS. 1066/903. 18–19 ноября 1952 г.

⁴⁹ Из этого правила делается три исключения: 1) стихотворения, которые сначала были напечатаны Буниным в его книгах, затем в переработанном (или, напротив, в более раннем) варианте заново напечатаны в периодике, – для них в качестве основной должна быть выбрана «главная» редакция в авторском сборнике или собрании, а позднейшая отнесена в дополнительный раздел; 2) для стихотворений, напечатанных в *ПСС–1915* и затем включенных в книгу «Начальная любовь» (1921), в спорных случаях преимущество остается за *ПСС–1915* как за изданием, безусловно подготовленным самим Буниным и разошедшимся большим тиражом (издание 1921 г. «уступает» по обоим позициям); 3) можно принять отдельные авторские исправления слов «Бог», «Царские Врата», «Книга Бытия», если Бунин внес их в самые последние по времени работы авторские экземпляры своих томов.

разночтения между датами в изданиях и автографах, сопоставлены авторские даты в изданиях и даты первых публикаций, а также рассмотрены случаи ретроспективных публикаций Буниным своих ранних текстов, вызывающие вопросы о сознательной передатировке им ряда стихотворений. Из обзора 225 стихотворений, составляющих немногим менее четверти всех законченных поэтических текстов Бунина, следует, что только датировки его черновых и правленных автографов остаются вне подозрений. Безоговорочно верить другим указаниям – будь то в изданиях, авторских экземплярах или на газетных вырезках – нельзя. Если предложенная в них авторская дата существенно расходится с первой публикацией текста, для нее каждый раз приходится искать дополнительное подкрепление, а если такого не находится, помнить, что она может оказаться «позднейшей вставкой», отдаляя (чаще) или приближая (реже) дату создания к дате правки.

Переводы в составе собрания. Кроме оригинальных стихотворений, поэтическое наследие Бунина включает в себя около 30 переводных стихотворений и «большие переводы»: «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло и трех мистерий Дж. Г. Байрона («Каин», «Манфред», «Небо и земля»). Детальный анализ бунинских переводов показывает, что в первых поэтических книгах (последний раз в «Новых стихотворениях», 1902) переводные стихотворения печатались в едином потоке с оригинальными стихами и были тесно связаны с ними целой сетью общих мотивов и образов. Поэтому и в научном собрании те тексты, которые сам поэт включил в общий ряд собственных произведений, следует оставить в окружении оригинальных стихотворений, поместив в особый раздел только те, которые сам Бунин обособленно публиковал как переводные.

Порядок текстов и композиция научного издания. Основной раздел научного издания лирики Бунина должны составить стихотворения, которые поэт включил в свои издания, начиная с первого сборника 1891 года до итогового собрания сочинений *Петрополис* и вышедшего в год смерти сборника стихов и рассказов *Весной, в Иудее – 1953*. Стихотворения 1887–1953 годов, которые были напечатаны Буниным только в периодике, равно как и стихотворения 1891–1953 годов, которые остались не напечатанными вовсе, относятся в дополнительный раздел – «Стихотворения, не вошедшие в авторские издания». В третьем разделе – «Неоконченное» – могут быть представлены наброски и отрывки неоконченных стихотворений, как правило, последних десятилетий.

Хотя Бунин и не соблюдал абсолютную хронологию при публикации своих текстов, но он последовательно выделял в своих собраниях хронологические разделы (см., например, *ПСС–1915* и *Петрополис*) и настойчиво просил печатать

стихи в хронологическом порядке. Издателю легко пойти навстречу этому пожеланию, а порядок стихотворений внутри одного года логичнее всего определить либо по ближайшему к дате написания авторскому изданию, либо (если они не включались в издания) хронологией установленных публикаций.

Однако распределять стихи по хронологическим разделам придется исходя уже не из синхронных, а из итоговых представлений о творчестве поэта. Так, на наш взгляд, в основном разделе стихи, вошедшие в авторские издания, условно могут быть поделены на четыре периода: 1887–1899 (время становления Бунина-поэта), 1900–1909 (от стихотворений, вошедших в «Листопад», до переломного в литературной репутации Бунина 1910 года, когда была напечатана «Деревня» и он стал восприниматься читающей публикой преимущественно как прозаик), 1910–1919 (вместе с предыдущим разделом он представляет наиболее яркий и плодотворный этап творчества, совпадающий со временем наибольшего прижизненного признания Бунина на родине, и заканчивается последними стихами, написанными в России), 1920–1953 (годы эмиграции, отмеченные немногими поэтическими всплесками и давшие, тем не менее, русской поэзии ряд совершенных произведений). Таким образом, поэтические этапы будут соотноситься с биографическими вехами и Бунин-поэт предстанет в единстве своей поэтической и человеческой судьбы.

Все рассмотренные в этой главе текстологические аспекты подчинены основной задаче научного издания. Она состоит в том, чтобы сегодняшний читатель увидел Бунина глазами его просвещенного современника – того гипотетического, почти идеального читателя, который следил за поэтическим развитием Бунина, мог оценить его главные собрания 1915 (*ПСС–1915*) и 1934–1936 годов (*Петрополис*) и прочесть их как в историко-литературной перспективе своего времени, так и в контексте той колоссальной работы, которую поэт вел над своим наследием до последних дней жизни.

В «**Заключении**» ставятся еще два вопроса, без которых рассмотрение поэзии Бунина было бы неполным: какой след оставила бунинская лирика в развитии русской поэзии и как сам Бунин видел это развитие, кого из «будущих» для него поэтов он успел прочитать и оценить? Бунинское наследие проступает в стихах С. Есенина, В. Набокова, А. Тарковского. Бунин ценил творчество В. Набокова восхищался А. Твардовским, слышал К. Симонова. Но он остался чужд почти всей современной ему поэзии и до конца дней жил в постоянном диалоге с классической традицией, среди тех поэтов XIX века, которых он читал и к которым он надеялся и считал себя достойным приобщиться. Эта поэзия, умноженная на опыт XX века, была основой его жизни, ее существом и смыслом.

Работы, опубликованные по теме диссертации*⁵⁰

Книги:

1. Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Т. М. Двинятиной. – СПб.: Изд-во Пушкинского дома, Изд-во «Вита Нова», 2014. – (Новая Библиотека поэта. Большая серия) – 68 печ. л.

Статьи:

2. Новеллистическая композиция и «драматическая» деталь у Бунина и Ахматовой: (К сопоставлению поэтических систем И. Бунина и акмеизма) // Судьбы отечественной словесности XI–XX веков: Тезисы докладов научной конференции молодых ученых и специалистов, 20–21 апреля 1994. – СПб., 1994. – С. 34-35.

3. Координаты поэтического мира И. Бунина: между Тютчевым и Чеховым // И. А. Бунин и русская культура XIX–XX веков: Тезисы междунар. научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения писателя, 11–14 октября 1995 г. – Воронеж: «Квадрат», 1995. – С. 37-40.

4. *Специфика прозаического в поэзии Бунина // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 197-205.

5. *Научная конференция «Творчество И. А. Бунина и традиции мировой литературы» // Русская литература. – 1996. – № 2. – С. 235-239.

6. К изучению интертекстуальных связей поэзии И. Бунина 1910-х годов // Филологические записки. – Воронеж, 1997. – Вып. 8. – С. 83-92. (Совместно с Ф. Н. Двинятиным.)

7. Заметки о поэзии Бунина начала 1920-х годов // Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация: Материалы междунар. семинара. – Тарту: Tartu University Press, 1997. – С. 87-98.

8. *О книге Ю. Мальцева «Иван Бунин» // Русская литература. – 1997. – № 2. – С. 245-254.

9. Поэзия Ивана Бунина и акмеизм: Заметки к теме // И. А. Бунин: Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 518-543.

10. «Криптографические» стихотворения И. Бунина // И. А. Бунин в диалоге эпох: Межвуз. сб. науч. трудов. – Воронеж: ВГУ, 2002. – С. 37-48.

⁵⁰ Астериском отмечены публикации в изданиях, рекомендованных ВАК.

11. *Каталог Бунинской коллекции // Русская литература. – 2002. – № 1. – С. 255-257.
12. «<...> в качестве поэта русской природы»: Еще раз к вопросу о литературной репутации И. А. Бунина // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2005): Сб. науч. трудов. – СПб: СПГУТД, 2005. – С. 155-169.
13. *Модернисты против академика: «Избранные стихи» И. Бунина в критике русской диаспоры // Русская литература. – 2005. – № 1. – С. 53-66.
14. *Сюжеты памяти в русской литературе (Андрей Белый, Вяч. Иванов, И. А. Бунин, В. В. Набоков) // Русская литература. – 2005. – № 2. – С. 227-231.
15. Translatio mundi: Oriental Realia in the Poetry of Ivan Bunin // ICCEES VII World Congress: Europa – Our Common Home? Abstracts. July 25-30, 2005, Berlin, Germany. – Berlin, 2005. – P. 107.
16. Поэзия И. А. Бунина: Проблемы текстологии. I // «На меже меж Голосом и Эхом»: Сб. ст. в честь Г. В. Цивьян. – М.: Новое издательство, 2007. – С. 359-381.
17. Заметки о поздней лирике И. Бунина // Литература русского зарубежья (1920–1940-е годы): Взгляд из XXI века. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2008. – С. 159-168.
18. *«Мир Ивана Бунина»: Идеальная проекция // Русская литература. – 2008. – № 2. – С. 216-223.
19. Поэзия И. А. Бунина: Новые источники для научного издания (Проблемы текстологии. II) // На рубеже двух столетий: Сб. в честь 60-летия А. В. Лаврова. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – С. 208-223.
20. Переписка И. А. Бунина и П. М. Бицилли (1931–1951). Вступ. ст., публ. (совместно с Р. Дэвисом) // И. А. Бунин. Новые материалы / Сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса. – Вып. II. – М.: Русский путь, 2010. – С. 109-178.
21. А. П. Чехов в лирике И. А. Бунина: «художник» и «поэт» // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья: Сб. ст. и материалов: (Памяти Л. А. Иезуитовой: К 80-летию со дня рождения). – СПб.: Петрополис, 2010. – С. 452-464.
22. *Поэзия И. А. Бунина: Основной текст (Проблемы текстологии. III) // Русская литература. – 2010. – № 1. – С. 61-84.
23. Иван Алексеевич Бунин (1870–1953). I. <Поэзия> // Литература русского зарубежья (1920–1940): Учебник для высших учебных заведений Российской Федерации / Отв. ред. Б. В. Аверин, С. Д. Титаренко. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. – С. 135-154.

24. Бунин *на мотив*: О статусе переводов в ранней лирике И. А. Бунина // Метафизика И. А. Бунина: Межвуз. сб. науч. трудов. – Воронеж: Наука-Юнипресс, 2011. – С. 148-167.

25. Поэзия И. А. Бунина: Датировки (Проблемы текстологии. IV) // Текстологический временник: Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – С. 215-240.

26. И. А. Бунин в 1910 году // L'Anno, 1910 in Russia / a cura di Duccio Colombo e Caterina Craziadei. – Salerno, 2012. – С. 131-144.

27. *Новые книги о Буине // Русская литература. – 2013. – № 4. – С. 235-243.

28. Это и есть те «зеркала» // Вышгород. – Таллинн, 2013. – № 6. – С. 101-105.

29. *«Осенняя поэма» «Листопад» и эстетические основы поэтического мира И. А. Бунина // Сибирский филологический журнал. – 2014. – № 2. – С. 53-60.

30. *Параллельные источники в интертекстуальной поэтике И. Бунина // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия Филология. Журналистика. – 2014. – № 2. – С. 28-33.

31. *Запад и Восток в поэзии И. А. Бунина // Образование и общество: научный, информационно-аналитический журнал. – Орел, 2014. – № 3 (86). Май–июнь. – С. 127-130.

32. *«Der Panther» Р.-М. Рильке и «Пантера» И. А. Бунина: типология и преемственность // Вестник Омского университета. – 2014. – № 3. – С. 161-165.

33. *Издания стихотворений И. А. Бунина в критике современников // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2014. – Сер. 9. – Вып. 2. – С. 5-23.

34. О некоторых очевидных и неочевидных источниках поэзии И. А. Бунина // Метафизика Бунина: Межвузовский сб. науч. трудов. – Воронеж: ВГУ, 2014. – С. 12-17.

35. *И. Бунин и Н. Гумилев: стихи о провинциальной России // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). – 2014. – № 8. – Том 3. – (В печати.)

36. *Бунин в 1914 году // Русская литература. – 2015. – № 1. – С. 161-171.

37. *И. А. Бунин и А. М. Федоров: к истории творческих отношений // Сибирский филологический журнал. – 2015. – № 1. – (В печати.)

Библиография:

38. И. А. Бунин. Литература о жизни и творчестве. Материалы к библиографии (1892–1999) // И. А. Бунин: Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 847-1011. (Совместно с А. Я. Лапидус.)