

ской Академии художеств. В Театре марионеток в 1920 году Кругликова выступала как художник в постановках «Сказки о Емеле-дураке, или По щучьему веленью» Е. Я. Данько и «Вия» по Н. В. Гоголю (см.: Там же. С. 108). В 1906–1908 годах Шапорина занималась офортом в парижской мастерской Кругликовой (см.: *Шапорина Л. В.* В Париже у Кругликовой // *Елизавета Сергеевна Кругликова. Жизнь и творчество: Сб. / Сост. П. Е. Корнилов. Л., 1969. С. 68–70).*

¹⁸⁵ Шапорин в 1928–1934 годах был заведующим музыкальной частью и дирижером Ленинградского театра драмы (бывшего Александринского).

¹⁸⁶ Возможно, В. А. Белкина.

¹⁸⁷ Богданов-Березовский Валериан Михайлович (1903–1971) — композитор, музыковед, музыкально-общественный деятель, педагог. Среди его работ — книга «Ю. А. Шапорин и его симфония» (Л.; М., 1934).

¹⁸⁸ Трамвайный маршрут.

¹⁸⁹ Н. К. Шведе-Радлова.

¹⁹⁰ Федина Дора Сергеевна (урожд. Александер; 1895–1953) — жена К. А. Фебина с 1922 года, ранее — машинистка в Издательстве З. И. Гржебина.

¹⁹¹ Организационное собрание литературной группы «Серрапионовы братья» состоялось не десятью, а восемью годами ранее — 1 февраля 1921 года (см.: *Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография. М., 2005. Т. 1. Ч. 2. Москва и Петроград. 1921–1922 гг. / Отв. ред. А. Ю. Галушкин. С. 20–21).* К. А. Фебин описал происшедшее в дневнике (3 февраля 1929 года): «Первого — годовщина серрапионов. Как ни традиционен этот день, было внезапно весело и молодо. Обычные гости — формалисты и даже Шкловский в числе них — не мешали и, кажется, веселились вместе с нами. Правда, ни слова о серьезных вопросах, ни одного повода к столкновению. <...> Была „стенная газета“, злая и остроумная (Зощенко, Тихонов, Каверин), было „кино“, поставленное Шварцем, с участием многих из серрапионов и Форш. Шварц был в ударе, и „кино“ прошло блестяще, как во времена Лунца, в Доме искусств» (*Федин К.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1986. Т. 12. С. 35).

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-4-191-201

© Т. М. Двинытина

«ЧТО ЕСТЬ ПОЭЗИЯ?» ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ «И. А. БУНИН И Е. А. БАРАТЫНСКИЙ»*

Утверждение в произведениях И. А. Бунина неиерархического образа мира, основанного на вибрации и связи всего со всем,¹ делает резонанс структурным принципом его художественной системы: лирическое «я» осознает себя в созвучии с природным космосом и вечностью, несет в себе отпечатки родовой истории и древности, обращено к «общей душе» человечества и наиболее остро и полно ощущает себя в любовной встрече, нерасторжимо сочетающей в себе полноту и счастья, и трагизма бытия. Главным событием в бунинском мире — если говорить о событии, рождающем творчество, — оказывается в любом случае миг отзыва, узнавания, внезапного эха, нахлынувшего воспоминания некогда бывшего и ныне ожившего чувства. Этот миг подобен уколу озарения и не имеет длительности, но остается долгим эхом в сознании автора и в художественной ткани его произведений. Таким образом, созвучие, основной принцип классической поэзии, становится ведущим принципом мира Бунина и определяет его самосознание поэта независимо от того, в стихах или в прозе он себя выражает.²

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 17-18-01410-П «Академический Бунин. Источниковедение, текстология, методология»).

¹ См.: *Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004. С. 60–61 и др.

² Многочисленные свидетельства того, что Бунин и в последние десятилетия жизни, уже почти полностью перейдя на прозу, продолжал считать себя именно поэтом, оставили А. В. Бахрах, И. В. Одоевцева, З. А. Шаховская, Т. Д. Муравьева-Логонова, С. Ю. Прегель, Б. Нарциссов и др.

На рубеже 1910–1920-х годов, на переходе к почти исключительно прозаическому творчеству, Бунин размышляет о сути поэзии особенно напряженно. За исключением, может быть, самых первых юношеских мечтаний и двух стихотворений 1915–1916 годов («Что в том, что где-то на далеком...» и «В горах», черновой набросок которого начинался словами «Что есть поэзия?»³) не было в его жизни периода, когда бы он в разговорах⁴ и статьях высказывался об этом так последовательно и определенно. В 1917–1920 годах обреченность, придававшая в его глазах миру повышенную ценность, разразилась утратой, прошлое и настоящее вспыхнули против друг друга, и из возникшей между ними бездны Бунину пришлось создавать свой мир заново. Первое время во Франции он был погружен в актуальные события и если и писал, то прежде всего публицистические статьи. К художественному творчеству Бунин возвращался трудно и постепенно, главный затвор снова, как и в прошлые периоды, открылся стихами. Летом и осенью 1922 года в Амбуазе Бунин пережил последний поэтический взлет. Череду написанных тогда стихотворений (почти 30) возглавил эмблематический текст его позднего творчества «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...», за ним следовали «Морфей», «В полночный час я встану и взгляну...», «Мечты любви моей весенней...» и другие стихи, отмеченные ясной соотносительностью с русской элегией XIX века.⁵ С тех пор ориентация на элегическую традицию начала определять весь строй мира Бунина, и очевиднее всего ей суждено было сказаться в его прозе. Главным предметом описания в ней становится прошлое, главной эмоцией — печаль, главным событием — утраченная любовь, главным действием и нарративным модусом — воспоминание.

В январе 1923 года Бунин пишет лекцию «Граф Алексей Константинович Толстой (Старая и современная поэзия)». 24 января он читает ее в Сорбонне, а 27 января В. Н. Бунина отмечает в дневнике: «Были у Цетлиных. Интересный разговор о поэтах, почему поэт должен быть консервативным, должен быть порождением быта. Ян развивал свою теорию о воспоминаниях, о наследственности, об органичности в поэзии».⁶ В 1925 году лекция была оформлена в статью «Инония и Китеж. К 50-летию со дня смерти гр. А. К. Толстого», в ней Бунин прямо говорит о том, что толчок, рождающий поэтическое движение, есть воспоминание. «А воспоминание, — употребляю это слово, конечно, не в будничном смысле, — живущее в крови, тайно связующее нас с десятками и сотнями поколений наших отцов, живших, а не только существовавших, воспоминание это, религиозно звучащее во всем нашем существе, и есть поэзия, священнейшее наследие наше, и оно-то и делает поэтов, сновидцев, священнослужителей слова, приобщающих нас к великой церкви живших и умерших. Оттого-то так часто и бывают истинные поэты так называемыми „консерваторами“, то есть хранителями, приверженцами прошлого. Оттого-то и рождает их только быт, вино старое. И оттого-то так и священны для них традиции, и оттого-то они и враги насильственных ломок священной растущего древа жизни».⁷

В этом высказывании содержится разгадка не только поэтической философии Бунина, но и его литературной позиции, и восприятия его современниками. Отмеченный

³ Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Т. М. Двинятиной. СПб., 2014. Т. 2. С. 313 (Новая Библиотека поэта).

⁴ См., например, суждение Бунина об А. М. Дерибасе, записанное В. Н. Буниной 2 января 1920 года: «Ян говорил, что он любит Александра Михайловича за то, что он человек уходящего мира, в котором было так много прекрасного, благородного и настоящего. А грядущий мир ужасен, и никогда не примирится он с ним. И что в настоящую минуту, накануне эмиграции, он чувствует минувшую жизнь так остро, что трудно передать» (Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Frankfurt a/M., 1977. Т. 1. С. 328).

⁵ Подробнее см.: Двинятина Т. М. Заметки о поэзии Бунина начала 1920-х годов // Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация. Материалы международного семинара. Тарту, 1997. С. 87–98.

⁶ Устами Буниных. Т. 2. С. 107.

⁷ Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; вступ. статья О. Н. Михайлова; комм. С. Н. Морозова, Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой. М., 1998. С. 168–169.

ими бунинский «консерватизм» в выборе поэтических тем и форм вырастает из его личной метафизики, вовсе не ограничиваясь стилистическими приемами, в которых, действительно, больше традиционного, чем новаторского. Но этот же своеобразно воспринятый консерватизм выводит на совершенно новый уровень художественной реальности, хотя и подготовленной в романтической лирике XIX века, но у Бунина приобретающей новый смысл и новое выражение. Верность прошлому означает не принижение настоящего, а углубление его, линейность времени превращается в стереоскопичность, прообраз расширяет образ, и взаимное отражение разновременных чувств и состояний создает картину цельного и вечного мира, пронизанного сетью сквозных мотивов и переключек.

В начале 1920-х годов ключевым предшественником во всей поэтической традиции для Бунина становится Е. А. Баратынский, который уже привлекал его пристальное внимание (см. статью «Е. А. Баратынский. По поводу столетия со дня рождения», 1900) и был заново открыт в первые годы эмиграции. Вскоре после приезда во Францию Бунин начинает готовить издание своих избранных ранних рассказов и стихотворений, в сентябре 1921 года оно выходит в Праге под названием «Начальная любовь». Тем самым первая в изгнании отсылка к Баратынскому оказывается «титულიной»:

Судьбой наложенные цепи
Упали с рук моих и вновь
Я вижу вас, родные степи,
Моя начальная любовь.⁸

При этом эпиграф к книге содержит иной эпитет, в источнике отсутствующий: «Родные степи, моя последняя любовь. *Е. Баратынский*». Ошибка это или умысел, неясно, но в мире Бунина такая замена в любом случае обретает дополнительное значение: начала и концы смыкаются, и взгляд переводится в ту область, где времени нет. Осенью 1923 года круг смерти, перерождения и воскрешения автора и мира завершается для Бунина рассказом «Несрочная весна», название которого заимствовано из стихотворения Баратынского «Я посетил тебя, пленительная сень...», печатавшегося также под заглавием «Запустение. Элегия» (<не позднее 1832–1833>). В финале рассказа Бунин прямо приводит строки Баратынского о «Летийской тени», «Призраке»:

Он убедительно пророчит мне страну,
Где я наследую *несрочную весну*,⁹
Где разрушения следов я не примечу,
Где, в сладостной тени невянущих дубов,
У нескудеющих ручьев,
Я тень священную мне встречу...¹⁰

Найдя эту новую для себя интонацию и обретя опору в элегической традиции и поэтической философии памяти, Бунин переходит в иное художественное измерение, в котором бывшее существует наравне с настоящим, событие — наравне с последующим

⁸ *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем / Руководитель проекта А. М. Песков. М., 2002. Т. 2. Ч. 1. С. 182. В цитируемом издании все стихи напечатаны по старой орфографии, из которой мы сохраняем только написание слова «щастье». Отметим, что в некоторых изданиях Баратынского (1869, 1884) это стихотворение (1827) печаталось под заглавием «Родина», а также что присутствие комплекса мотивов, отраженных в нем, было значимо для Бунина и прежде: так, в «Автобиографической заметке» 1915 года, говоря о своих зарубежных странствиях, он вспоминал те же строки Баратынского. См.: *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. М., 1967. Т. 9. С. 263.

⁹ Выделено Буниным. Варианты у Баратынского: «бессмертная весна» и «бессменная весна», см.: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. Ч. 1. С. 301–306.

¹⁰ Цит. по: *Бунин И. А.* Собр. соч. Т. 5. С. 129. Наиболее подробно об элегическом подтексте «Несрочной весны» с привлечением и других параллелей (Державин, Батюшков) см.: *Канинос Е. В.* Поэзия Приморских Альп: Рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М., 2014. С. 193–222.

его переживанием, прошлое становится не только личным, но и всеобщим, а лирический герой, автор, повествователь, по слову Ахматовой, *помнит все в одно и то же время*.¹¹

Мировоззренческие координаты этого заново осмысляемого мира описаны в рассказе «Цикады» (1925; в посмертных собраниях сочинений известен по позднему варианту названия «Ночь»). В нем задан философский камертон для будущей «Жизни Арсеньева» и сформулированы основы бунинского понимания поэзии. Как всякая философия, личное мировоззрение авторского «я» начинается здесь с определения жизни и смерти. «Мое рождение никак не есть мое начало. Мое начало и в той (совершенно непостижимой для меня) тьме, в которой я был зачат до рождения, и в моем отце, в матери, в дедах, прадедах, ибо ведь они тоже я, только в несколько иной форме, из которой весьма много повторилось во мне почти тождественно. <...> Не понимая, не чувствуя своего рождения, я не понимаю, не чувствую и смерти, о которой я тоже не имел бы даже малейшего представления, знания, а может, и ощущения, родился я и живи на каком-нибудь совершенно необитаемом, без единого живого существа, острове».¹²

Ощущения начала и конца, а вместе с ними ощущения времени и пространства «страшно зыбки».¹³ Эту зыбкость, проницаемость герою, автору дано переживать «особенно», ибо он принадлежит «к некоторому особому разряду людей <...>, которых называют поэтами, художниками». Далее — главное определение того, что составляет отличие этих людей: «Чем они должны обладать? Способностью особенно сильно чувствовать не только свое время, но и чужое, прошлое, не только свою страну, свое племя, но и другие, чужие, не только самого себя, но и прочих, — то есть, как принято говорить, способностью перевоплощения и, кроме того, особенно живой и особенно образной (чувственной) Памятью».¹⁴ Здесь важно и тождество образного и чувственного, и Память, которую в наиболее значимых, существенных контекстах Бунин писал с прописной буквы, и, конечно, устремленность в прошлое, отзывающееся в настоящем, — именно на их стыке рождается творчество, синонимом и высшим выражением которого для Бунина была поэзия.

«Путь к бунинской философии лежит через бунинскую филологию — и только через нее», — писал В. Ходасевич по поводу сборника коротких рассказов Бунина «Божье древо».¹⁵ Так и в «Цикадах», «философия» моментально отражается в «филологии»: в следующем абзаце Бунин задает главным «личным» вопросом своего бытия: «Великий мученик или великий счастливец такой человек? И то и другое. Проклятие и счастье такого человека есть особенно сильное Я, жажда вящего утверждения этого Я и вместе с тем вящее <...> чувство тщеты этой жажды, обостренное ощущение Всебытия».¹⁶

Оксюмороны, которыми «прошит» и этот фрагмент, — не просто характерная особенность, а «последовательно выдержанный структурный принцип бунинского художественного мира. <...> Жизнь и смерть. Счастье и страдание. Прошлое и настоящее. Их слиянность и противопоставленность — вот что составляет сущность и микрообразов Бунина, и самого общего впечатления от его творчества».¹⁷ Это контрастное и единовременное ощущение жизни — плоть и дух бунинского мироздания. Но — уровнем ниже — о чем писать, о каких «земных пределах»? Качаясь и раскачиваясь между противоположными полюсами, куда — или точнее, когда — выплескивается эта волна (помимо ночного прибой в «Цикадах» и во множестве других бунинских рассказов,

¹¹ О феноменологической природе позднего творчества Бунина см.: Мальцев Ю. Иван Бунин, 1870–1953. Frankfurt a/M.; М., 1994. С. 302–321 и др.

¹² Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 300–301.

¹³ Там же. С. 301.

¹⁴ Там же. С. 302.

¹⁵ Ходасевич В. [Рец. на: Бунин И. А. Божье древо. Париж, 1931] // Возрождение. 1931. 30 апр. № 2158.

¹⁶ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 302.

¹⁷ Сливцкая О. В. «Повышенное чувство жизни». С. 7. См. также: Мальцев Ю. В. Иван Бунин, 1870–1953. С. 76–80 и др.

вспомним «волнообразную» строфику стихотворения «Жизнь», 1904), когда безотчетное чувство обретает очертание? Ответ — в том же тексте чуть ниже: «Не раз испытал я нечто чудесное. Не раз случалось: вот я возвратился в те поля, где я был некогда ребенком, юношей, — и вдруг, взглянув кругом, чувствую, что долгих и многих лет, прожитых мной с тех пор, точно не было. Это совсем, совсем не воспоминание: нет, просто я опять прежний, совершенно прежний. <...> В такие минуты не раз думал я: каждый миг того, чем я жил здесь когда-то, оставлял, таинственно отпечатлевал свой след как бы на каких-то несметных, бесконечно-малых, сокровеннейших пластинках моего Я — и вот некоторые из них вдруг ожили, проявились. Секунда — и они опять меркнут во тьме моего существа».¹⁸ Эта секунда, даже не ее словесное выражение, а ровно эта секунда и есть, по Бунину, поэзия, ее суть и смысл.¹⁹

«Не раз случалось: вот я возвратился в те поля...» — помимо собственного, может быть, главного бунинского переживания и упования, это еще одна отсылка к Баратынскому, к его стихотворению «Родина» (1820–1821), начинающемуся словами «Я возвращусь к вам, поля моих отцов...».

Имя Баратынского не только очевидно определяет художественный строй бунинского творчества первой половины 1920-х годов, но и оказывается одним из главных в художественном пантеоне Бунина в целом. Как поэтическая ясность Пушкина, как космическое мироощущение Тютчева, как детализация пейзажа Фета, как лирическая новеллистика Полонского, так и художественная философия Баратынского стояла у основания поэтического мира Бунина.

Сходство проступает уже на самом общем и высоком уровне — осознания своей поэтической судьбы и хронотопа, в котором она разворачивается. Признание Баратынского «Мой дар убог и голос мой не громок...» не только проецируется на представление Бунина о своем творчестве, но и прямо отзывается в одном из его стихотворений («Портрет», 1917, 1924), как будто написанное от лица того самого «далекого потомка», о котором мечтал Баратынский. Сопоставим текст Баратынского с текстом Бунина:

ПОРТРЕТ

Мой дар убог и голос мой не громок,
Но я живу, и на земле мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах: как знать? душа моя
Окажется с душой его в сношенье,
И как нашел я друга в поколенье,
Читателя найду в потомстве я.

До начала октября 1828 года²⁰

Бродя по залам, чистым и пустым,
Спокойно озаренным бледным светом,
Кто пред твоим блистающим портретом
Замедлит шаг? Кто будет золотым
Восхищен сном, ниспосланным судьбою,
В жизнь давнюю, прожитую тобою?
— Кто б ни был он, познаешь ты, поэт,
С грядущим другом радость единенья
В стране, где нет ни горечи, ни тленья,
А лишь нерукотворный твой Портрет!

<9 сентября 1917; 1924>²¹

Баратынский обращен в будущее, Бунин — в прошлое, Баратынский спрашивает — Бунин отвечает, и его ответ перефразирует вопрос, переводя предположение «как знать?» в утверждение. И для того, и для другого эта взаимная обращенность дает смысл

¹⁸ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 303–304.

¹⁹ О том же — в стихотворении «В горах» (1916): поэзия — не выражение в словах чего-либо, а то, что подлежало бы выражению в словах, если бы оно было возможно, и принадлежит не эстетике, а онтологии. Подробнее см.: Двинагина Т. М. Специфика прозаического в поэзии И. А. Бунина // Русская литература. 1996. № 3. С. 197–205.

²⁰ Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. Ч. 1. С. 198. Этим стихотворением заканчивается упомянутая выше статья Бунина «Е. А. Баратынский. По поводу столетия со дня рождения» (Бунин И. А. Собр. соч. Т. 9. С. 507–524).

²¹ Бунин И. А. Стихотворения. Т. 2. С. 258. Через эпитет «нерукотворный» стихотворение связывается с Пушкиным («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836) и другими предложениями оды Горация «Ejegi monumentum».

существованию и прошлого, и будущего, и поэта-предка, и поэта/читателя — потомка. Да и стилистически: Баратынский нарочито прост, почти прозаичен, разговорная интонация его стихотворения связывает предложения внутреннего монолога, — Бунин, напротив, обращается к собеседнику и ориентируется на традицию элегии. Это проявляется и в выборе образов («блистающий портрет»), и в лексических формулах («восхищен сном, ниспосланным судьбою»), и в синтаксических инверсиях («по залам, чистым и пустым»; «в жизнь давнюю, прожитую тобою»), и в стиховой форме (5-стопный ямб, охватная рифмовка рамочных четверостиший аВВа и те же окончания в рифмах: «в сношенья / в поколенья» у Баратынского, «единенья / тленья» у Бунина).

Единение предка и потомка возможно в том мире, где «нет ни горечи, ни тленья», а главное — в пространстве, одинаково родном для каждого из них. Этот мир подробно обрисован Баратынским в элегии «Я посетил тебя, пленительная сень...» («Запустение»). То же название носит стихотворение Бунина, созданное в 1903 году и занимающее особое место в эволюции его художественной системы; в нем сделан самый большой шаг от чисто пейзажной лирики к зрелому воплощению родового мира, преобразованного временем и памятью:

Домой я шел по скату вдоль Оки <...>
 Но вот на перевале, за ложиной,
 Фруктовый сад листвою покраснел,
 И глянул флигель серою руиной. <...>
 Томит меня немая тишина.
 Томит гнезда родного запустенье.
 Я вырос здесь. Но смотрит из окна
 Заглохший сад. <...>²²

Здесь еще нет и не может быть той безысходности и последнего упования, которые озарят бунинское творчество после 1917 года. Ситуация одинокого осеннего возвращения в покинутую усадьбу в поисках «одного воспоминанья», явственный «отпечаток / Живой, возвышенной мечты», невозможность найти точный образ ушедшего, но ясное ощущение, что «здесь еще живет его доступный дух»,²³ который и «пророчит» будущую встречу, — весь этот комплекс мотивов Баратынского,²⁴ начатый Буниным в его «Запустении», доводится в рассказе «Несрочная весна», заглавный образ которого пришел к нему из той же элегии старшего поэта. Помимо «Запустения», ближайшими параллелями сюжету возвращения под *хранительный кров* служат уже упомянутые стихотворения: «Судьбой наложенные цепи...», откуда Бунин берет название своей книги «Начальная любовь», и «Родина» («Я возвращуся к вам, поля моих отцов...»), на которую он отзывается в рассказе «Цикады», а также одно из самых известных произведений Баратынского — «Отрывки из Поэмы: Воспоминания» (1819). В основе всех этих текстов, образующих важнейшее семантическое «гнездо» в поэзии Баратынского, лежит представление о родовой памяти как источнике личного бессмертия.

«Отрывки из Поэмы...» прочерчивают, кроме того, путь личной и художественной метафизики Бунина. Если мы рассмотрим этот текст Баратынского последовательно, по течению сменяющихся в нем тем, то их череда опишет, в конце концов, и бунинский мир, и текст Баратынского окажется своего рода метаописанием ключевых идей Бунина.

Баратынский начинает с обращения к памяти, которая одна может возратить «отъятое судьбой», т. е. «мгновенья легкокрылы» в их первозданной целостности, —

²² Там же. Т. 1. С. 262, 264.

²³ Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. Ч. 1. С. 301–306.

²⁴ Об укорененности образов Баратынского в римской элегической традиции (в частности, у Тибулла) и параллелях в стихах его современников (к примеру, у Батюшкова) см. в примечаниях И. А. Пильщикова: Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 324–341 («Отрывки из Поэмы: Воспоминания»), 394–402 («Я возвращуся к вам, поля моих отцов...»).

тем самым она примиряет и с жизнью, и со временем. Герой вспоминает и «были прежних лет, / И море бурное, и столь же бурный свет, / Мечтанья юности, восторги сладострастья, / Обманы радости и ветреного счастья»,²⁵ — и тогда его ближний мир кажется ему милее и приветнее. «Тебя я петь хочу», — говорит он памяти и, оглядываясь окрест себя, «тихо шепчет он: — „всего милей свобода!“». Такому же движению памяти, сначала мгновенному, от настоящего к истоку, затем медленному, от истока к настоящему, и наконец возвышающемуся — от настоящего вширь и ввысь, к вечному следует и лирический герой «вымышленной автобиографии»²⁶ Бунина, написанием которой будет увенчан самый «баратынский» период его жизни. В феврале 1929 года Бунин попросили рассказать, каким ему видится продолжение «Жизни Арсеньева» (к тому времени еще не была закончена и четвертая книга), и он ответил: «Вот молодой человек ездит, все видит, переживает войну, революцию, а затем и большевизм, и приходит к тому, что жизнь выше всего, и тянется к небу».²⁷ Таким образом, память, которая охватывает всю жизнь и устремляет человека к небу, — первая тема «Отрывков из Поэмы...», она же определяет и художественное течение «Жизни Арсеньева».

Но на пути «к небу» будут «мечты, надежды, наслажденья» (Баратынский): «...акцент стоит не только на феномене памяти, но и на самом прошлом, силу памяти воскрешенном и ставшем достоянием вечности».²⁸ Эта прелестная, узорчатая, переплетенная из великого множества отдельных впечатлений канва жизни просится в повторение — т. е. в творчество, которое можно считать второй темой «Отрывков из Поэмы...». Главное свойство творческого акта — передача ощущений, ибо «чувство выражать одно лишь может чувство» (Баратынский). Иначе говоря, вдохновение возникает из «отзыва прежних чувств», и повторение их в памяти — есть действие, предшествующее творческому запечатлению, первая его ступень, за которой следует собственно словесное *воплощение*. А далее, как писал Ю. В. Мальцев, «освобожденная от времени чувственность становится в памяти мостом между сегодня и всегда, атрибутом непреходящего <...>».²⁹ Вызвать давнее чувство в себе — и есть подспудная задача творчества. Свое собственное это чувство или нет — не столь важно, ибо оно черпается из общего резервуара и в него же возвращается, названным и прожитым заново.

И в стихах («У гробницы Вергилия», «В горах», оба 1916, и др.), и в прозе Бунин утверждает: «Поистине только одна, единая душа есть в мире».³⁰ Творчество сопровождается обращением к этой единой душе: то движение, которое совершится в ней творческим усилием одного, отзовется в душе каждого живущего (прочитавшего), потому что каждый живущий принадлежит ей.³¹ Отсюда и рассуждение о «несметных» и «сокровеннейших пластинках моего Я», разлитых в самом воздухе обжитого мира, в рассказе «Цикады» (на уровне личной философии), и настойчивый интерес к руинам, развалинам, всему, что несет на себе отпечаток давней жизни и последующего разрушения (в плане реального исторического времени), и регулярность употребления отдельных значимых образов (в структуре текстов).

«Дела великие», «века и поколенья» — третья тема «Отрывков из Поэмы...».

Рассказы дивные! волшебные картины!
Свободный, гордый Рим! блестящие Афины!³² —

и подобных воспоминаний различных моментов древней истории в тексте Баратынского множество. Попытки найти в современности следы былой славы, богатства,

²⁵ *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 99.

²⁶ Так В. Ф. Ходасевич назвал «Жизнь Арсеньева» (Возрождение. 1933. 22 июня. № 2942).

²⁷ Устами Буниных. Т. 2. С. 198; запись В. Н. Буниной от 13 февраля 1929 года.

²⁸ *Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни». С. 42.

²⁹ *Мальцев Ю. В.* Иван Бунин, 1870–1953. С. 86.

³⁰ *Бунин И. А.* Собр. соч. Т. 5. С. 91.

³¹ Подробнее об этом см.: *Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни». С. 18–32.

³² *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 100.

разнообразия, глубины, исторического величия и многоцветия поначалу способны вызвать лишь горестные восклицания:

Внимайте времени немому поученью!
 Познайте тления незблемый закон!
 Из-под развалин сих вещает глухо он:
 «Все гибнет, все падет, — и грады, и державы»...³³

А далее следует важнейший переход:

Все губит, все мертвит невежества ярем.
 Но неужель для нас язык развалин нем?
 Нет, нет, лишь понимать умеете их молчанье, —
 И новый мир для вас создаст воспоминанье.³⁴

Бунин начинает там, где заканчивает Баратынский, и для него «язык развалин» вовсе не нем. Бунин в деталях провидит и «проживает» и стоянку древних кочевников у Храма Солнца в Баальбеке («Храм Солнца», 1907), и поход Александра Македонского по египетской пустыне к храму бога Амона («Александр в Египте», 1907), и движение звезды, приведшей волхвов к Младенцу Христу («Источник звезды. *Сирийский апокриф*», <1908>), и многое другое. Квинтэссенция его отношения заключена в стихотворении, написанном в 1909 году в потоке многих других «экзотических» стихов:

МОГИЛА В СКАЛЕ

То было в полдень, в Нубии, на Ниле.
 Пробили вход, затеплили огни —
 И на полу преддверия, в тени,
 На голубом и тонком слое пыли,
 Нашли живой и четкий след ступни.

Я, путник, видел это. Я в могиле
 Дышал теплом сухих камней. Они
 Сокрытое пять тысяч лет хранили.

Был некий день, был некий краткий час,
 Прощальный миг, когда в последний раз
 Вдохнул здесь тот, кто узкою стопою
 В атласный прах вдавил свой узкий след.

Тот миг воскрес. И на пять тысяч лет
 Умножил жизнь, мне данную судьбою.³⁵

«Умножение жизни» — вот то, к чему стремится Бунин, и след, оставленный далеким предком, — «эхо» давней жизни, «нырок» в нее — то, что и составляет момент, смысл и содержание поэтического переживания. У Баратынского молчание камней оборачивается «речью» камней, если есть волшебный ключ — воспоминание, т. е., в этом случае, поэтическое прозрение в глубину времени. У Бунина это *впечатление* конкретизируется, материализуется, спрямляется и оттого обретает, может быть, большую метафизическую силу. *Впечатление* напрямую связано с *впечатанным*, оставленным *следом*. Само слово *след* — одно из самых употребительных у Бунина

³³ Там же. С. 101.

³⁴ Там же. С. 102.

³⁵ Бунин И. А. Стихотворения. Т. 2. С. 71–72.

(см. хотя бы в стихотворениях «В Альпах», «Ночь», «В Колизее. Монолог Манфреда. Из Байрона», «За измену», «Огни небес», «У берегов Малой Азии», «Иерусалим», «Каин», «Источник звезды. Сирийский апокриф» и многих других). И как характерно для Бунина, что в приведенном стихотворении («Могила в скале») «живой и четкий след ступни» давно жившего и давно умершего человека виден именно на грани жизни и смерти!

Следующая, четвертая тема «Отрывков из Поэмы...» Баратынского — возвращение в ту «милую, священную страну, / Где жизни он провел прекрасную весну», т. е. ровно то, к чему так страстно и безысходно стремился Бунин всю свою жизнь — и в изгнании это чувство обрело еще больший трагический размах и силу:

О край моих отцов! о мирное наследство! <...>
 Не нужны почести, не нужно злато мне; —
 Отдайте прадедов мне скромную обитель. <...>
 Так перешедши жизнь незнаемой тропою,
 Свой подвиг совершив, усталую главою
 Склонюсь я наконец ко смертному одру;
 Для дружбы, для любви, для памяти умру;
 И все умрет со мной! —

Но поэзия всегда говорит и о бессмертии. Поэтому заключительная (условно говоря, пятая) тема «Воспоминаний» — воспоминания и есть, они залог продления жизни и в стихах, и в веках. Строка продолжается:

<...> Но вы, любимцы Феба,
 Вы, вместе с жизнью принявшие от Неба
 И дум возвышенных и сладких песней дар!
 Враждующей судьбы не страшен вам удар:
 Свой век опередив, заране слышит Гений
 Рукоплескания грядущих поколений.

³⁶

Здесь соединяются две идеи: жизнь не кончается смертью, и воспоминания (облеченные Гением в искусство? сами по себе?) сулят бессмертие (и таким образом мысль закольцовывается, см. обращение к памяти в первой строке: «Посланница небес, бессмертных дар счастливый...»). Воспоминания, «любимцы Феба» — залог связи человека и с родом, и с миром, и одно от другого не отделимо, и то и другое продолжается и по ту, и по другую сторону жизни.

Существенных различий, пожалуй, два. Первое состоит в том, что у Баратынского нет деления на воспоминания и память, которое окажется важным для Бунина: воспоминания — единичны и пронзительны, память — всеохватна, она — «вечное настоящее»,³⁷ равна душе и бессмертна — если бессмертна душа. Кроме того, память — мерило тех дел и чувств, которым подобает быть оставленным в слове, ибо «недавнее еще недостойно памяти» и, значит, недостойно стать произведением: только «отжившее, прошлое», и то «далеко не все: далеко не все: лишь достойное того», облачается «в некую легендарную поэзию», преобразуется и становится искусством.³⁸ Второе связано с тем, что Баратынский останавливается на личной и родовой памяти, — обе они принадлежат психологии, культуре, быту и истории. У Бунина не менее важна *прапамять*, т. е. властвующая над человеком сумма несметных жизненных впечатлений его прямых или далеких предков и имеющая, кроме уже названных, и онтологическое,

³⁶ Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 102–103.

³⁷ Мальцев Ю. В. Иван Бунин, 1870–1953. С. 12.

³⁸ См.: Бунин И. А. Собр. соч. Т. 9. С. 366.

и во многом фатальное значение. Эти «приращения» в равной степени можно отнести и на счет собственной, личной и художественной природы Бунина, и на счет исторического движения, обострения в XX веке того чувства, прояснения того провидения, которые проступали уже в поэзии Баратынского.

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. Но прообраз этой оксюморонности дан уже в стихах Баратынского («Поверь, мой милый друг, страданье нужно нам...», до мая 1820 года):

Поверь, мой милый друг, страданье нужно нам,
 Не испытав его, нельзя понять и счастья:
 Живой источник сладострастья
 Дарован в нем его сынам.
 Одни ли радости отрадны и прелестны?
 Одно ль веселье веселит?
 Бездейственность души счастливых тяготит;
 Им силы жизни неизвестны.³⁹

Помимо тезиса «страдание — условие познания счастья», от которого один шаг до бунинского наложения «счастье — страдание», тут выражена и идея о том, что счастье без страдания — бездейственность души, мнимое счастье. Труд души — переживание страдания, его осознание и преобразование, без которых — все *мнимо*. И этот круг мысли вновь приводит к утверждению *чувства*:

Хвала всевидящим богам!
 Пусть мнимым счастьем для света мы убоги,
 Счастливы нас бедней, и праведные боги
 Им дали чувственность, а чувство дали нам.⁴⁰

При этом отдельного внимания достойно то, что, противопоставленное (неоформленной, спонтанной и преходящей) чувственности, чувство здесь — это чувство мысли, чувство поэтическое. Бунин же будет стремиться сочетать то и другое и в чувстве поэтическом повторять, воскрешать, умножать мимолетное.

Не только для Бунина, но и для поэтов следующего поколения Баратынский был едва ли не главным поэтическим «другом из прошлого». В статье «О собеседнике» (1913) О. Мандельштам полностью привел его «Мой дар убог и голос мой не громок...» и сравнил себя с путешественником, нашедшим давным-давно выброшенную мореплавателем «запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы». «Читая стихотворение Баратынского, я испытываю то же самое чувство, как если бы в мои руки попала такая бутылка. Океан всей своей огромной стихией пришел ей на помощь — помог исполнить ее предназначение, и чувство провиденциального охватывает нашедшего. В бросании мореходом бутылки в волны и в посылке стихотворения Баратынским есть два одинаковых отчетливо выраженных момента. Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности определенно не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо — того, кто случайно заметит бутылку в песке, стихотворение — „читателя в потомстве“. Хотел бы я знать, кто из тех, кому попадутся на глаза названные строки Баратынского, не вздрогнет радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени».⁴¹

³⁹ Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 151.

⁴⁰ Там же. С. 152.

⁴¹ Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. / Сост. А. Г. Мец. М., 2010. Т. 2. Проза. С. 7. См. также в более поздней статье Мандельштама «Буря и натиск» (1923) о том, что «Ходасевич культивировал тему Баратынского: „Мой дар убог и голос мой негромок“» (Там же. С. 134).

Бунина Баратынский окликнул, и Бунин этот зов расслышал. Поэзия была для него тем миготом узнавания в себе опыта прошлой жизни, через который ему открывался путь в вечность.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-4-201-208

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДА С. М. СОЛОВЬЕВА О ПОЭЗИИ Е. А. БАРАТЫНСКОГО*

(ПОДГОТОВКА ТЕКСТА © В. П. ТРОИЦКОГО, ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
И КОММЕНТАРИИ © Ю. Ю. АНОХИНОЙ)

В 1925 году три заседания Литературной секции ГАХН были посвящены поэзии Е. А. Баратынского. На семинаре подсекции русской литературы прозвучали доклады Ю. Н. Верховского, С. М. Соловьева и Г. О. Винокура.¹ На фоне первого послереволюционного десятилетия всплеск интереса к творчеству Баратынского хоть и кажется удивительным, но имеет объяснение: празднование 125-летия со дня рождения поэта. Кроме того, в 1925 году, как показывает Н. А. Богомолов, члены Литературной секции ГАХН поставили своей задачей изучать историю символизма.² В таком контексте обращение к Баратынскому как одному из тех, кого поэты-символисты считали своими предшественниками, вполне логично: оно предстает предварительным этапом на пути решения основной задачи. Действительно, мироощущение, выразившееся в лирике Баратынского, оказалось во многом близким большинству символистов, например Вяч. Иванову, В. Я. Брюсову, К. Д. Бальмонту,³ а также тем поэтам, которые выступали с научными докладами в ГАХН — Ю. Н. Верховскому и С. М. Соловьеву.

Верховский, как известно, обращался к творчеству Баратынского и как поэт, и как филолог.⁴ Он не только пытался обосновать представление о поэтике Баратынского как о символистской,⁵ но и изучал архивные материалы,⁶ разыскивал неопубликованные произведения и письма поэта, осуществлял научную подготовку Собрания

* Работа выполнена при поддержке Российского научного фонда (проект № 17-18-01432), Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

¹ 10 апреля Верховский прочел два доклада: «Неизданное стихотворение Баратынского и несколько наблюдений над мотивами его поэзии» и «Из неизданных писем Е. А. Баратынского», в тот же день прозвучала первая часть доклада Соловьева, вторая часть — 29 мая. 5 июня с докладом «Баратынский и символизм» выступал Винокур (Государственная академия художественных наук: Отчет 1921–1925. М., 1926. С. 150, 155, 156; протоколы заседаний см.: РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. № 23; тезисы докладов см.: Там же. Оп. 2. № 2).

² *Богомолов Н. А.* Другое литературоведение: Занятия Подсекции истории русской литературы ГАХН 1925–1929 // *Русская литература и философия: пути взаимодействия* / Отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2018. С. 461–476.

³ О традиции Баратынского в XX веке см.: *Гельфонд М. М.* «Читателя найду в потомстве я...»: Баратынский и поэты XX века. М., 2012; *Лекманов О.* Баратынский и старшие модернисты: попытка обобщения // *Параболы: Studies in Russian Modernist Literature and Culture: In Honor of John E. Malmstad* / Ed. by N. Bogomolov. Frankfurt a/M., 2011. С. 29–43 (при участии М. М. Гельфонд).

⁴ О посвященных поэзии Баратынского разысканиях Верховского не только свидетельствуют сохранившиеся материалы, но и рассказывает сам ученый в «Автобиографии»: *Верховский Ю. Н.* Автобиография // *Верховский Ю. Н.* Струны: Собр. соч. / Сост., подг. текста, статья и комм. В. Калмыковой. М., 2008. С. 732.

⁵ *Верховский Ю.* О символизме Баратынского // *Труды и дни. 1912.* № 3. С. 1–9.

⁶ Е. А. Баратынский: Материалы к его биографии. Из Татевского архива Рачинских / С введением и прим. Ю. Верховского. Пг., 1916.